

De Thèbes à Colone, un récit parabolique de l'existence humaine (Henry Bauchau, *Œdipe sur la route*)

Joanna Pychowska
Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Synergies Pologne n° 8 - 2011 pp. 47-53

Résumé : Henry Bauchau, écrivain contemporain belge, prend souvent pour thèmes de ses écritures des mythes et des archétypes. Dans cet article nous analysons sa version du mythe d'Œdipe, proposée aux lecteurs dans le roman *Œdipe sur la route*. Œdipe aveugle, accompagné d'Antigone, part en quête d'identité. Dans son chemin labyrinthique et sinueux il a pourtant la chance de rencontrer l'Autre qui le réconforte et qui est souvent, comme lui, à la recherche du destin idéal. La voie d'Œdipe est étroitement liée avec l'Art - le dessin, la sculpture, le chant, la danse - qui possède une valeur cathartique. Pourtant, vers la fin de son pèlerinage, c'est l'écriture qui s'avère être un Art Suprême.

Mots-clés : mythe, chemin labyrinthique, identité, autre, art, écriture

Abstract : The theme of contemporary Belgian writer Henry Bauchau's works often employs myths and archetypes. The article analyses Bauchau's version of the Oedipus myth as told in his novel *Oedipus on the road*. Accompanied by Antigone, the blind Oedipus sets off on a pilgrimage in search of his identity. However, on his labyrinthine way he fortunately meets the Other, who support his endeavour and who also tries to achieve an ideal. Oedipus's travels are closely related to Art (drawing, sculpture, singing, dancing) with its cathartic value. At the end of the journey though it is writing which turns out to be the highest form of Art.

Key words : myth, labyrinth way, identity, the other, art, writing

Henry Bauchau, écrivain contemporain belge de langue française, né en 1913, puise dans des mythes et des archétypes pour présenter et analyser le destin de l'Homme. L'auteur dira dans un entretien avec Nancy Huston : « [...] la vie humaine est aveugle [mais il y a] une voix intérieure qui nous guide » (Bauchau, 1999 : 37). Ses personnages romanesques sont tous à la recherche de l'équilibre dans la vie. À propos de son roman *Œdipe sur la route*, Bauchau lui-même expliquera : « *Œdipe sur la route* n'est pas une course, personne n'y perd souffle, c'est une longue marche vers la vie intérieure » (Stan, 2005 : 322-323).

Nous allons analyser le long chemin labyrinthique d'Œdipe aveugle qui est parti de Thèbes (un an après le désastre) vers Colone en quête d'identité. Ce sera également une réflexion sur l'espace sacré de la rencontre avec l'Autre ainsi que sur le temps mythique

du dialogue qui aide dans la découverte de soi. Le cheminement éternel d'Œdipe est lié étroitement avec l'espace sacré de l'Art : le chant, la danse, la sculpture et, finalement, comme aboutissement, l'écriture.

Œdipe sur la route serait, d'après Robert Jouanny, un « récit d'une thérapie en forme de parabole, dotée d'une valeur exemplaire, mais non contraignante, de l'aventure héroïque d'un homme qui se découvre anti-héros, pour mieux assumer, librement, son destin héroïque » (Jouanny, 1993 : 311).

Bien qu'il s'inscrive dans une tradition millénaire, ce roman est, comme le remarque Jouanny (1993 : 289), d'une extrême modernité, aussi bien par sa structure que son écriture. Déjà Apollinaire, dans *Zone*, semblait persuader le lecteur que tout ce qui était éternel était actuel, moderne. Tandis que Tournier nous rappelle que « l'homme ne s'arrache à l'animalité que grâce à la mythologie. L'homme n'est qu'un animal mythologique », mais, d'autre part, pour ne pas rester figés, sclérosés, morts « les mythes [...] ont besoin d'être irrigués et renouvelés » (Tournier, 1977 : 191-193).

La structure labyrinthique du roman possède un but bien précis, à savoir « traduire l'errance comme réalité et comme symbole et d'accumuler des signes qui sont comme autant de signaux » (Jouanny, 1993 : 295). La narration apparaît également labyrinthique. Il y a plusieurs narrateurs, et trois récits « à tiroirs » dont chacun ajoute de nouvelles significations symboliques aux aventures d'Œdipe poursuivant sa route de Thèbes vers Athènes. (Dans l'un de ces récits, une mise en abyme « classique », Œdipe raconte une aventure de sa jeunesse, la traversée du Labyrinthe et la rencontre avec le Minotaure.) Par contre, le style du roman est plutôt classique, nous y voyons peu de liens de subordination, les phrases sont plutôt simples bien que très poétiques. On dirait « l'évidence » du style biblique.

Gaston Bachelard¹ souligne que « Le chemin des initiations est toujours un labyrinthe » (Bachelard, 1964 : 225). Œdipe, accompagné d'Antigone et de Clios, ancien bandit, continue « sa marche inexorable [dans laquelle] il ne tient pas compte des chemins ni des obstacles [...] en suivant une route invisible » (Bauchau, 1990 : 47). Antigone l'explique à Diotime : « Où veut-il aller ? - Il ne sait pas, il dit parfois n'importe où, parfois nulle part, mais il marche, il marche tout le jour. Toujours tout droit » (Bauchau, 1990 : 50). La structure de son parcours est paradoxale : il ne sait plus où il va, par des sentiers sinueux, rudes, franchit des obstacles, glisse dans des abîmes, se cache dans des grottes, revient aux mêmes endroits et finalement le chemin s'avère être une ligne droite. Nous avons envie de dire, que l'auteur nous suggère, que dans la vie l'essentiel est de marcher, d'avancer, de refuser surtout la stagnation, l'inertie. La place d'Œdipe est sur la route, il doit « obéir » à la route, même s'il ne la connaît pas. Comme l'a compris à un certain moment Constance (Bauchau, 1990 : 250), un des personnages rencontrés, la route d'Œdipe qui a pris la forme d'« un vaste labyrinthe dont il est seul à éprouver les aspérités et les risques » (Bauchau, 1990 : 270) ne peut pas s'arrêter avant qu'il ne sorte de son labyrinthe intérieur. Le roi banni se voit lui-même comme « ce pesant magma, ces labyrinthes inutiles qui forment ce que les autres et moi-même appelons Œdipe » (Bauchau, 1990 : 273).

Józef Tischner², représentant de la philosophie du dialogue, dira que dans un dialogue il faut toujours montrer, « apporter » son visage. « Tu ne peux pas y entrer comme un magma », nous avertit le grand philosophe (Tischner, 2000 : 141).

Ainsi au début de leur errance, Œdipe-mendiant explique à Antigone : « Je demande du pain et je dis ce qui est » (Bauchau, 1990 : 17). Un peu plus tard, ce « tyran de lui-même » (Bauchau, 1990 : 143) demandera aux habitants des quatre coins du monde de l'« accueillir à nouveau comme un suppliant, un aveugle et un homme parmi les autres hommes » (Bauchau, 1990 : 143). Il dévoile son identité courageusement, assumant les risques d'être rejeté, repoussé, humilié.

Et justement, petit à petit, Œdipe comprendra que « plus on cherche à posséder l'espace extérieur, plus on se voit intérieurement anéanti » (Wathee-Delmotte, 2001 : 40). Œdipe aveugle, secouru par Antigone (surtout) ainsi que par d'autres personnages aura la chance de « voir », d'évoluer et d'accepter son destin, de trouver, de découvrir son identité après de multiples épreuves erratiques.

Comme le dit Kapuściński (2007 : 12), la route de chaque homme est importante parce que chaque pas le rapproche de la rencontre avec l'Autre.

L'expérience de la rencontre cache en soi la force, c'est quelque chose d'autre qu'un simple contact avec l'Autre : c'est un événement, dira Tischner (1993 : 512). Tandis que le dialogue, nous persuade le philosophe polonais, aide à déterminer les limites, à percevoir les différences entre le vrai visage de l'homme (l'icône) et son masque (le fantôme) (Tischner, 1993 : 520).

Il est donc évident que cet espace labyrinthique d'Œdipe est aussi étroitement lié avec d'autres personnages, ainsi leur sert-il également de terrain d'action où ils passent par des épreuves pour assumer finalement leurs personnalités. L'abondance des pronoms personnels-sujets est presque obsédante, ce qui nous suggère que ces hommes-là sont tous, tout le temps, à la recherche de leur identité (Jouanny, 1993 : 302). Concentrons-nous maintenant sur le rôle des deux personnages qui accompagnent Œdipe dans son pèlerinage et de ceux, rencontrés sur la route.

Œdipe quitte Thèbes accompagné d'Antigone, celle-ci persuadée qu'elle doit suivre son père, son frère « vers ce gouffre sombre sur lequel Œdipe est penché » (Bauchau, 1990 : 19), c'est-à-dire partager son destin. Antigone, comme d'autres Antigones littéraires à travers les siècles, incarne l'amour-même. « Il y a quelqu'un qui nous aime, parce qu'il y a Antigone » (Bauchau, 1990 : 179), dira à un certain moment Clios. Elle s'occupe de Clios et d'Œdipe un peu comme une mère « ils la suivent comme deux enfants » (Bauchau, 1990 : 95), elle les accompagne et les renforce dans leurs recherches identitaires. Pourtant, elle aussi a des moments de doutes, elle ne sait plus « qui elle est » (Bauchau, 1990 : 184). Amoureuse de Clios, désirée et aimée par Clios elle nous paraît plus humaine. Néanmoins, son côté « divin » l'emporte, Œdipe parle de « la lumière d'Antigone » (Bauchau, 1990 : 269)³, et finalement elle refuse d'épouser Clios expliquant qu'elle doit rester sur la route avec Œdipe « pour lui et pour moi » (Bauchau, 1990 : 203). Clios, de son côté, avoue qu'Antigone est en fait « trop grande ou trop folle » (Bauchau, 1990 : 203) pour lui et il retourne dans son pays pour épouser sa petite fiancée qui lui est promise depuis longtemps. Sans Antigone, la forte qui « découvre en elle une force, une redoutable réserve de force pour faire front aux épreuves qui s'annoncent » (Bauchau, 1990 : 276), Œdipe n'aurait pas terminé son évolution purificatrice. « Si tu n'étais pas là, je fuirais » (Bauchau, 1990 : 276), lui souffle-t-il.

Clios, personnage inventé par Bauchau, rejoint Œdipe et Antigone tout au début de leur errance, suppliant Œdipe de pouvoir lui servir, pour ne plus être « seul, seul contre tous » (Bauchau, 1990 : 35). Il évolue, grâce à Œdipe et Antigone de bandit en homme dévoué, bon et, en fin de compte, en un célèbre peintre. Il aidera les deux pèlerins jusqu'à la fin de leur chemin, c'est lui qui racontera les derniers moments d'Œdipe, de ce roi sans couronne.

Parmi les personnages rencontrés par Œdipe, « l'Autre » ce sont des femmes qui apparaissent le plus souvent comme des êtres supérieurs aux hommes⁴. Elles sont belles, sages, plutôt silencieuses, toujours accompagnatrices-guides de l'homme ; serviables, mais en même temps libres et elles luttent contre les lois masculines. « La femme [de Bauchau] s'avère [...] porteuse d'une forme de bonheur difficilement accessible à l'homme » (Wathee-Delmotte, 2001 : 117).

Diotime, sybille⁵, est la guérisseuse qui a levé les malédictions contre Œdipe, une sorte de « Jocaste apaisée et apaisante » (Quaghebeur, 2003 : 179) et qui accueille plusieurs fois les trois pèlerins.

Calliope⁶, femme noire, esclave émancipée, « bonne sauvage » (Quaghebeur, 2003 : 179), se découvre également des dons de guérisseuse. Dans une scène insolite, pleine de signification symbolique elle fait renaître, ressusciter Œdipe en lui transmettant sa force, sa chaleur. Paradoxalement, mais non sans signification psychanalytique, elle joue auprès du roi le rôle de la jeune mère qu'il n'avait jamais eue et pour laquelle il éprouve de la nostalgie. « Mettez-le près de moi, que je le berce, c'est ça qui le fera guérir » (Bauchau, 1990 : 189), demande Calliope.

La Jeune Reine (secourue par la vieille Antiopia, servante-conseillère dévouée), du récit de Constance représente encore une fois cette force mystérieuse de la femme, « des puissances féminines de la profondeur » (Sampedro, 2009 : 195), « anima » inspiratrice. Bauchau « féministe » semble suggérer que le peuple sans « l'inspiratrice » ne peut pas exister.

Ce sont également des femmes qui transmettent, dans ce roman, l'idée pacifiste de l'auteur, celle que les gens de différentes nations, parlant différentes langues appartiennent au même groupe des humains, forment « un seul peuple » (Bauchau, 1990 : 248). C'est pourquoi on devrait s'estimer, rejeter la haine, le mépris.

« [...] le temps n'est pas une simple expérience de la durée, mais un dynamisme qui nous mène ailleurs que vers les choses que nous possédons » (Levinas, 1982 : 54), nous enseigne Levinas. Cette vérité nous paraît être conforme à la notion du temps chez Bauchau. Le temps du roman est indéterminé (le récit commence, comme nous l'avons mentionné, un an après le drame), non linéaire, c'est le présent donc un temps éternel (sans compter des histoires enchâssées qui apportent par une sorte de « bilan », des vérités sur les personnages du récit principal). C'est donc un temps fragmenté, circulaire, un temps « labyrinthique ». Prenons quelques exemples : « Ils repartent au printemps et finissent par aboutir sur le cap où ils ont été l'automne précédent » (Bauchau, 1990 : 95) ; « Ainsi se passent l'automne et l'hiver. Un soir [...] » (Bauchau, 1990 : 191) ; « Le printemps arrive » (Bauchau, 1990 : 191) ; « L'été approche » (Bauchau, 1990 : 192) ; « le solstice d'été » (Bauchau, 1990 : 139) ; « plus d'un an » (Bauchau, 1990 : 197) ;

« pendant des mois » (Bauchau, 1990 : 197) ; « après quelques jours » (Bauchau, 1990 : 215) ; « un matin » (Bauchau, 1990 : 214). Pour les personnages du monde littéraire de Bauchau le plus important est de marcher (n'importe quand, n'importe où), pour accomplir le destin.

Par ailleurs, il est important d'ajouter à ce temps « concret », le temps mythique des rêves, des songes, qui est très important et qui apporte des messages, parle des oracles. Les critiques parlent même de « la place fondamentale du rêve dans l'ensemble de l'œuvre d'Henry Bauchau » (Sampedro, 2009 : 184). Tous les personnages - Antigone, Clios, Diotime - rêvent. Œdipe voit dans son rêve sa future sculpture de la Vague, et il y rencontre Sophocle, dont il n'a jamais entendu parler. Dans la vie il se passe des choses qu'on ne peut pas expliquer, raisonner, semble nous souffler l'auteur.

Pourtant, c'est l'art qui est un élément privilégié dans toute l'œuvre de Bauchau, et plus spécialement dans *Œdipe sur la route*. Le chemin labyrinthique, mais également initiatique d'Œdipe est lié étroitement avec l'art. Au cours de ses aventures, il évolue, comme Clios, de tyran en homme couvert de gloire. Œdipe taciturne devient aède, « Clairchantant » qui guérit par son chant. Tandis que Clios vient du clan de la danse et raconte que ses parents se sont rencontrés et aimés grâce à la danse. L'art peut mener à la transcendance, élever vers l'absolu. « La musique d'Alcyon nous entraînait, nous soulevait au-dessus de nous mêmes », se rappelle avec mélancolie Clios. Cette musique de la flûte permet à Clios de « sortir du temps » (Bauchau, 1990 : 74), c'est-à-dire de devenir immortel, d'approcher le bonheur suprême⁷. Bauchau donne, comme le soulignent plusieurs critiques, une « vision sur l'art en tant que protectrice du mystère et de l'indicible » (Stan, 2005 : 310).

Pour les personnages de Bauchau l'art a avant tout une fonction cathartique. Diotime explique à Antigone : « Il ne faut pas qu'ils enferment leur malheur en eux-mêmes, il vaut mieux qu'ils le vivent » (Bauchau, 1990 : 95), qu'ils l'expriment dans l'art. La première condition de l'apprentissage artistique est la descente en soi-même⁸. Chez Diotime, Œdipe revient à son ancien métier de sculpteur. Pourtant, le moment culminant est la sculpture de l'immense vague « de la folie », avec une barque et des rameurs, qui tombent dans la mer. La sculpture à laquelle participent les trois pèlerins symbolise leur vie pleine d'émotions et d'obstacles. L'œuvre d'art devient ici un acte de partage : « Henry Bauchau voit dans un geste artistique un vecteur d'intégration sociale de ses personnages » (Stan, 2005 : 320). L'artiste n'est plus une figure déifiée, l'Autre, incompris et hautain. Il devient quelqu'un qui cherche à communiquer au moyen de l'acte artistique, celui qui comprend l'acte de création comme la clé qui permet de s'intégrer dans la communauté humaine, c'est en même temps « la récupération de l'image de soi et conséquemment, la réintégration sociale » (Stan, 2005 : 320). Mais, d'autre part, les trois artistes ressentent aussi le chagrin, caractéristique des artistes, « la douleur d'avoir terminé l'œuvre » (Bauchau, 1990 : 134). L'œuvre « Donné au ciel, à la mer, aux astres, aux désastres, à l'oubli et à l'effacement final » (Bauchau, 1990 : 137) n'est plus à eux, l'artiste n'est plus « utile ».

Pourtant Œdipe continue toujours sa marche-quête. Après le chant, la sculpture il s'initie, toujours avec l'aide d'Antigone, à l'écriture. « Œdipe écrit des choses qu'on ne pourrait pas dire. Peut-être que l'écriture va devenir plus humaine que la parole » (Bauchau, 1990 : 208), constate avec étonnement Diotime, en recevant d'Œdipe un cadeau en forme d'« une couronne d'écriture » (Bauchau, 1990 : 209).

L'écriture est-elle donc considérée par Bauchau comme l'art suprême ? La symbolique du rêve d'Œdipe dans lequel Sophocle semble venir à sa rencontre en portant la lumière (l'illumination, l'inspiration ?...) semble confirmer cette supposition. Henry Bauchau a écrit dans son Journal, le 29 septembre 2006 : « Il est clair que ma vie ne peut plus respirer que dans l'écriture » (Bauchau, 2009 : 20). D'autre part, nous lisons dans *La terre et les rêveries du repos* de Bachelard cette constatation intéressante : « Non seulement les mots dessinent, mais ils sculptent » (Bachelard, 1964 : 229). L'écriture embrasserait donc le champ de plusieurs arts.

Œdipe de Bauchau termine son pèlerinage d'une manière spectaculaire : il entre dans une fresque peinte par Clios sur un mur, en pleine campagne. La fresque représente « le chemin du soleil » (Bauchau, 1990 : 299), avec un champ de coquelicots, « un chemin qui n'est jamais pressé, qui serpente indéfiniment et sans dire d'avance où il va » (Bauchau, 1990 : 300). Plusieurs tonnerres grondent, la foudre s'abat, renverse le mur, la fresque brûle et Antigone, toute calme prononce les mots prophétiques : « Le chemin a disparu, peut-être, mais Œdipe est encore, est toujours sur la route » (Bauchau, 1990 : 302).

Chiara Elefante commentera ainsi la scène : « Grâce à la disparition dans la fresque, dans les couleurs de Clios, la purification qu'Œdipe a si fortement voulue est accomplie ; cet accomplissement symbolise la négation de la réponse unique de la sagesse, qui se prétend absolue, au profit des nombreuses réponses possibles. » (Elefante, 1999 : 331).

Tandis que Marc Quaghebeur souligne : « cette sagesse, que le livre [...] incarne dans des figures traversées par des pulsions, des contradictions, et même des retours en arrière, mêle une valeur peu en vogue en cette époque d'unidimensionnalité et de consommation, l'espérance, avec une vision du destin humain qui est celle d'un parcours complexe et sinueux - méandrique même. » (Quaghebeur, 2003 : 267/268).

Nous espérons que notre lecture de ce roman a montré de façon suffisamment claire sa construction parabolique : les personnages bien connus des lecteurs transmettent par leurs attitudes, leurs situations ainsi que par de nombreux symboles les lois universelles de l'existence.

Notes

¹ Gaston Bachelard (1884-1962), philosophe phénoménologue français qui cherchait des liens entre la science, la psychologie/psychanalyse de Jung et la poésie. Il analysait l'image poétique comme une sublimation d'archétypes et distinguait dans chaque création artistique la dominante d'un des quatre éléments. Il a écrit dans l'Introduction à *La poétique de l'espace* (1978 : 2) : « Il faut en venir, pour éclairer philosophiquement le problème de l'image poétique, à une phénoménologie de l'imagination. Entendons par là une étude du phénomène de l'image poétique quand l'image émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être de l'homme saisi dans son actualité ».

² Józef Tischner (1931-2000), philosophe phénoménologue polonais. Le dialogue est pour lui mot-clé pour se retrouver dans le monde contemporain. Comme Bachelard, il donnait une grande importance aux éléments, mais « ses » éléments s'étaient : la beauté, la vérité, la bonté.

³ Nous y voyons des références au christianisme, à la Vierge.

⁴ Les femmes sont omniprésentes dans l'œuvre de Bauchau.

⁵ La figure de la « sybille » réapparaît d'un roman à l'autre de Bauchau-analysé et analysant.

⁶ La symbolique de son prénom n'est pas à négliger : Calliope, Muse grecque de l'Éloquence et de la poésie héroïque, Mère d'Orphée.

⁷ Cette scène nous rappelle les mystères des anciens Grecs : la danse accompagnée de musique, de chant, de poésie mettait les participants dans une sorte de transe.

⁸ Il est intéressant d'ajouter ici que Bauchau a été analysé et est analyste ; il est aussi lui-même artiste qui sculpte et dessine.

Bibliographie

Bachelard, G., 1964. *La terre et les rêveries du repos*. Paris : José Corti.

Bachelard, G., 1978. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.

Bauchau, H., 1990. *Œdipe sur la route*. Avignon : Actes Sud.

Bauchau, H., 1999. « D'où viennent les personnages ? », *L'Œil -de-bœuf* n°17, pp. 37-49.

Bauchau, H., 2009. « Journal du présent, extraits inédits d'Henry Bauchau ». In : Mayaux, C. et Watthee-Delmotte, M. (dir.), *Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde*. Paris : PUV.

Éléphante, Ch., 1993. « La responsabilité d'Œdipe, du multiple à l'un ». In : Campagnoli, R. (dir.), *Henry Bauchau. Un écrivain, une œuvre. Belœil 3*. Bologna : CLUEB.

Jouanny, R., 1993. « Les lacunes du récit mythique dans *Œdipe sur la route* ». In : Campagnoli, R. (dir.), *Henry Bauchau. Un écrivain, une œuvre. Belœil 3*. Bologna : CLUEB.

Kapuściński, R., 2007. *Ten Inny*. Kraków: Znak.

Lévinas, E., 1982. *Éthique et infini*. Paris : Fayard.

Lozano Sampedro, M. T., 2009. « L'art. De la sculpture dans *Œdipe sur la route* : un message d'espoir du 'peuple des profonds' », In : Mayaux, C. et Watthee-Delmotte, M. (dir.), *Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde*. Paris : PUV.

Quaghebeur, M., 2003. « Henry Bauchau : *Œdipe sur la route*, l'accomplissement d'une œuvre ». In Quaghebeur, M. et Rossion, L. (dir.), *Entre aventures, syllogismes et confessions. Belgique, Roumanie, Suisse*. Bruxelles : P. I. E.-Peter Lang.

Stan, E., 2005. « Interférences: mythe et art en perspective bauchalienne ». In Robalo Cordeiro C. (dir.), *Écrivains belges et jeux du Je*. Coimbra : CELBUC.

Tischner, J., 2000. *Myśli wyszukane*. Kraków: Znak.

Tischner, J., 1993. *Myślenie według wartości*. Kraków: Znak.

Tournier, M., 1977. *Le vent Paraclet*. Paris : Gallimard.

Watthee-Delmotte, M., 2001. *Parcours d'Henry Bauchau*. Paris : L'Harmattan.