

D'*Œdipe sur la route* à *Anywhere*

L'imaginaire de l'eau dans l'œuvre d'Henry Bauchau

Quelles images garde-t-on d'un livre une fois tournée sa dernière page ? Quelles sont celles que nous forgeons de toute pièce et celles que nous empruntons à d'autres œuvres et expériences ? Autant de questions que tout chercheur en littérature est amené à se poser à mesure qu'il fréquente des textes et qui nous ont assailli lorsqu'il nous a été donné l'occasion d'investiguer les images de l'eau dans le roman d'Henry Bauchau *Œdipe sur la route*. Principalement connu pour sa monumentale scène de la Vague, ce roman regorge en effet d'autres passages où l'eau occupe une place tantôt discrète, tantôt prépondérante : ainsi, nous la retrouvons dans des épisodes secondaires comme celui de la fontaine souillée, mais aussi des épisodes clés comme ceux de la Vague, des noyades d'*Œdipe*, son combat avec le Minotaure ou encore dans le récit enchâssé de Constance, celui de la mer intérieure.

Ces nombreuses images d'eau dans le roman de Bauchau sont d'autant plus intrigantes que les premières de couverture choisies dans ses trois éditions par les éditeurs et/ou l'auteur lui-même insistent elles aussi sur l'élément aqueux, lequel occupe davantage de place au fil des parutions¹. À ceci s'ajoute, en 2016, l'adaptation scénique et plastique originale du roman, *Anywhere*, imaginée et mise en scène par Élise Vigneron et Hélène Barreau. Une performance théâtrale et plastique qui place au cœur de son dispositif un élément tout particulier : la glace, de l'eau gelée...

Devant cet ensemble d'indices à la fois textuels, paratextuels et hypertextuels pointant invariablement vers l'eau et ses images, nous nous proposons de parcourir celles qui entourent *Œdipe* en suivant trois étapes chronologiques : nous explorerons tout d'abord les images aqueuses ayant inspiré Bauchau dans la rédaction de son texte, nous plongerons ensuite dans celles que l'auteur a lui-même forgées ou réutilisées et enfin, nous dépasserons le travail et la vie de l'œuvre originale en nous intéressant à son adaptation scénique glacée.

Les images d'eau dans lesquelles baigne l'auteur

Avant de nous plonger dans le roman de Bauchau et ses propres images de l'eau, il faut revenir sur celles qui ont entouré et potentiellement inspiré l'auteur dans sa rédaction. Il est indéniable que les images ont occupé une place prédominante dans la production de Bauchau² : lui-même en composait, que ce soit picturalement ou poétiquement, contemplait des tableaux, photographies et autres iconographies et s'en inspirait ouvertement pour créer à son tour. Grâce aux documents laissés par l'auteur, et notamment grâce à ses Journaux, il est possible de repérer quelles sont les représentations visuelles de l'eau qui ont potentiellement inspiré Henry Bauchau dans la rédaction de son roman.

¹ Ces éditions sont celles du grand format paru chez Actes Sud (1990), de l'édition de poche Babel (1992) et de la première édition poche de J'ai lu (1990).

² L'exposition *Henry Bauchau parmi les écrivains iconographes* organisée en 2019 à la médiathèque de Louvain-la-Neuve par les professeurs Wattée-Delmotte et Reverseau et le Fonds d'archives de l'artiste a d'ailleurs largement démontré ce point particulier de la production de l'auteur.

Dans cet ensemble figurent d'abord celles issues de son quotidien, de ses expériences, de ses sensations, voire de son intimité. Bien qu'il soit difficile de déterminer dans quelle mesure ces images ont effectivement influencé Bauchau, les passages que ce dernier a consignés dans ses Journaux présentent parfois de telles similarités avec le texte qu'il nous paraît légitime de l'évoquer. Dans *Jour après jour*, on apprend ainsi qu'alors qu'il a entamé la rédaction d'*Œdipe sur la route*, en 1984, Bauchau part en Bretagne. Là-bas, l'auteur se baigne, nage, essuie des orages impressionnants, contemple les paysages marins et se remémore des souvenirs d'enfance, rencontrant l'eau de diverses manières. C'est après ce séjour que Bauchau trouve le ton de son livre. La mer, la plage, de même que les lectures et les rêves semblent l'avoir mis sur la voie.

L'imaginaire collectif et culturel ont aussi influencé l'auteur, qu'il s'agisse d'événements historiques comme le passage de la rivière de Mao Zedong que Bauchau évoque dans la biographie qu'il lui consacre ; des religions ou philosophies telles le catholicisme et le taoïsme dont les symboles qui ont marqué à différents égards la vie de l'auteur sont pour la plupart reliés à l'élément aqueux ; ou encore les imaginaires mythiques qui font la part belle aux images maritimes. En effet, dans *Œdipe sur la route*, outre la Thébàide, le roman fait allusion à Thésée, prince athénien et navigateur ; au Minotaure, héros crétois né des eaux ; à l'Alcyon, cet oiseau mythologique dont le nid se trouverait sur la mer ; et de façon moins explicite au mythe d'Ulysse que l'on pourrait imaginer être ici repris en immergence, c'est-à-dire une réécriture qui ne fait pas explicitement référence à son hypotexte mais repose sur un réseau d'indices³. Or, dans le mythe d'Ulysse comme dans l'histoire de Bauchau, les protagonistes sont effectivement des marins, punis des dieux, éloignés de ce qui fonde leur identité (soit leur pays et de leur famille), affrontant différentes épreuves avant de la retrouver, pour le roi d'Ithaque là et tel qu'il l'avait laissée, pour Œdipe ailleurs et refondée.

Ce sont enfin des œuvres plastiques qui ont inspiré la production de l'auteur. Par exemple, une reproduction de *La vague de Kanagawa* (1830) était accrochée devant son lui lorsqu'il rédigeait l'épisode de la Vague dans le roman consacré à Œdipe⁴.

Navigation dans l'imaginaire aqueux d'*Œdipe sur la route*

Deux auteurs majeurs se sont intéressés aux imaginaires de l'eau. Bachelard y a dédié un ouvrage, *L'eau et les rêves*⁵ où il applique sa théorie de l'imagination matérielle, laquelle consiste à penser la poétique de tout auteur en regard de l'un ou l'autre des quatre éléments. Son travail est prolongé par son disciple Gilbert Durand⁶ qui adjoint aux travaux du maître une dimension anthropologique. L'un et l'autre soulignent le rapport systématique de l'eau à la vie. Ambivalente comme bon nombre d'objets de l'imaginaire, l'élément aqueux apparaît ainsi tout autant comme la source de vie primordiale qu'en tant que l'un des moyens probables par lequel advient la mort.

Cette ambiguïté, *Œdipe sur la route* tout comme son adaptation *Anywhere* l'exploitent, puisque l'eau et ses images orchestrent la renaissance, soit la mort suivie de la résurrection, des protagonistes que sont Œdipe, Antigone et Clio. Cette opération se réalise en trois étapes que nous présenterons dans cet article. Nous verrons ainsi comment, dans un premier temps, l'imaginaire mortel de l'eau force les personnages à abandonner leur ancienne identité, comment l'imaginaire de la régénérescence auquel se mêle l'art les pousse ensuite vers leur guérison, enfin, nous concluons

³ Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992.

⁴ Dans le Journal *Jour après jour* tenu par l'écrivain durant l'écriture de ce roman, on lit à la date du 3 novembre 1984 : « Pendant que j'écrivais « La vague », épisode sans doute décisif qui va transformer intérieurement mes trois principaux personnages, j'ai mis en face de moi une reproduction de la vague d'Hokusai. »

⁵ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, « Biblio essais », 1942.

⁶ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 12^e ed., Malakoff, Armand Colin, 2020.

sur la façon dont les images vitales de l'eau permettent aux protagonistes de renaître sous un meilleur jour et d'accéder à une forme d'immortalité.

L'imaginaire de la mort : entre plongée et destruction

Liée à la vie, l'eau n'en demeure pas moins associée à la mort dans de nombreuses cultures. Ainsi, dans presque toutes les mythologies du monde, l'on trouve le récit d'un déluge envoyé par les dieux submergeant le monde pour en faire émerger un meilleur⁷. L'élément aqueux intervient aussi dans les rites funéraires des Celtes et des Hindous. De même, dans le roman de Bauchau, l'eau et la mort ont partie liée, que ce soit à travers les noyades d'Arsès, de Nestiade ou celles des Achéens à la sortie de la *mer* intérieure, mais aussi dans les rites funéraires qu'accomplit Clios lorsqu'il dépose la tête de son ennemi près de la rivière, et dans la disparition et la mort symbolique d'Œdipe à la fin du récit lorsque le héros disparaît au bord de la *mer* sous la *pluie*. Plus intéressant encore est la présence aquatique aux moments-clés du roman, lorsque les personnages sont amenés à évoluer et, d'une certaine façon, à *tuer* l'ancienne part d'eux-mêmes. Des images aqueuses qui créent alors un climat violent et morbide qui suscite la peur.

Violence et déluge

Dans *Œdipe sur la route*, deux phénomènes récurrents se révèlent destructeurs : les orages et les tempêtes, lesquels expriment la force colossale de la nature. Cette férocité est sonore et visuelle lorsqu'elle vient du ciel : « Antigone est écrasée par la pluie torrentielle, le vent et le tumulte du tonnerre » (ESR, p. 156) ou animalisées lorsqu'elle vient de la mer puisque les vagues « mugissent » (ESR, p. 156). Effrayantes dans un cas comme dans l'autre, ces eaux dépeignent alors le déluge, la colère terrible de la nature, d'autant plus qu'elles sont en mouvement car, selon Bachelard, l'eau mouvante exprime nécessairement une colère naturelle⁸. Or, orage et tempête ne se déchaînent pas n'importe quand, mais à un moment charnière du récit : le chapitre de la Vague.

L'eau semble ainsi créer une atmosphère rageuse et destructrice dont les caractéristiques sont ensuite transférées aux personnages eux-mêmes, à tel point qu'il n'est plus possible de distinguer leurs émotions des phénomènes aquatiques : « La Vague c'est la folie d'Œdipe, c'est la mienne » (ESR, p. 151) ; ou de leurs actions : « C'est la vague elle-même qui est en train de sculpter » (ESR, p. 155) puisque le sculpteur auquel se réfère à ce moment le texte est bel est bien Œdipe. Celui-ci devient dès lors l'incarnation de l'eau hargneuse et destructrice.

Cette colère qui l'habite depuis Thèbes, Œdipe l'exprime ensuite dans une œuvre d'art qui prend la forme d'une vague sculptée dangereusement mortelle : « Sans l'action d'Œdipe, pense Antigone, la vague qui était délire, rien que délire, serait maintenant en train de nous engloutir, de nous séparer » (ESR, p. 159). L'eau (même de pierre) métaphorise ce qui risque de faire *chavirer* le héros, à savoir sa fureur, les épreuves qu'il a subies, et donc plus généralement celles de la vie. Si elle métaphorise donc à travers l'art la destruction et le malheur, Œdipe parvient toutefois à s'en extraire en sculptant une barque, transformant ainsi l'image de danger en une figuration d'espoir : « Nous avons arrêté nos navires pour mieux regarder [la vague] et voir comment il faut traverser les tempêtes » (ESR, p. 243). Par conséquent, si les eaux réelles détruisent matériellement, celles symbolisées par l'art permettent de surmonter les peurs.

⁷ « Déluge » dans Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1999, p. 398.

⁸ « Chapitre VIII. L'eau violente » dans Gaston Bachelard, *op. cit.*, pp. 180-208.

Suicide et reflet

Mortifère, l'eau l'est aussi chez les poètes dans ses reflets où l'on se contemple et se noie, tel Narcisse. Dans *Œdipe sur la route*, Antigone désire se jeter à la mer après avoir achevé la Vague et qu'Œdipe commet à deux reprises ce que l'on pourrait qualifier de « tentatives de suicide » par noyade.

La première a lieu au début du roman, lorsqu'Œdipe se jette dans une rivière : « Œdipe est ému par le tumulte et la violence des eaux, il enlève ses vêtements et se précipite dans le fleuve. Il est entraîné par les courants, submergé par les vagues » (CESR, p. 120). L'eau « charrie des débris, des troncs et des bêtes mortes » (CESR, p. 120), autant de cadavres végétaux et animaux tandis qu'Œdipe devient l'objet du courant, alors véritable acteur de la scène. D'abord passif, le héros se reprend cependant lorsqu'il s'active à sortir de ce mauvais pas en relevant le défi : « Œdipe est emporté par le flot vers l'éperon d'un îlot rocheux. Au moment de s'y fracasser, il parvient à se hisser sur le roc. Debout, chancelant sur la pierre glissante, il est saisi de joie, transporté par l'enthousiasme et la fureur des éléments » (CESR, p. 120). Cette jubilation appelle alors l'imaginaire de la nage, victoire la plus jouissive sur un élément pour Bachelard⁹, et image de résistance à la mort pour Durand,¹⁰ qui se trouvent tous deux mis en œuvre.

La seconde noyade menace lorsqu'Œdipe se jette à la mer pour retrouver son rêve de la Sybille révélateur sur lui-même. En plongeant dans l'eau et la contemplation, Œdipe est ravi mais en danger : « Ses mains deviennent inactives car son esprit, par la porte du songe, se détourne d'elles pour s'absorber dans la mer. Dans l'étendue, la monotonie et le sel aigu de la mer » (CESR, p. 126). En effet, Œdipe s'immerge dans l'irréel, dans son intériorité, mais cette descente en soi l'extrait du monde et l'enferme en lui-même.

L'immersion d'Œdipe est par deux fois volontaire et dangereusement létale, mais plutôt que d'y succomber, le héros s'en sort en s'activant psychiquement ou physiquement pour, comme Jonas si l'on en croit Durand, résister à la mort du corps et de l'esprit.

Peur et inconscient

L'eau apparaît également comme la frontière avec un monde sous-marin invisible effrayant qui symbolise, selon Jung, les forces humaines enfouies dans l'inconscient collectif¹¹. Or, deux récits intra-diégétiques d'*Œdipe sur la route*, ceux de Constance et d'Œdipe, racontent l'un et l'autre la rencontre et l'affrontement avec une créature monstrueuse souterraine, dans l'eau et l'obscurité, actualisant un imaginaire aqueux infernal. La mort y est alors double : à la fois concrète pour les personnages noyés ou tués, et symbolique puisque ces rencontres marquent la fin d'une époque et ouvrent les héros victorieux à de nouvelles expériences.

Ainsi, Œdipe devient adulte après avoir vaincu le Minotaure dans un labyrinthe qui réunit l'imaginaire de la cave – Inconscient où se tapissent les monstres que l'homme redoute – et du labyrinthe – piège angoissant dont on ne peut sortir. Un décor symbolique dans lequel le Minotaure devient alors le double d'Œdipe : « Tu n'es pas prêt à l'affronter [le Minotaure] Œdipe, car ce monstre est déjà en toi » (CESR, p. 196). En le battant, le héros se confronte dès lors à la part inconsciente de lui-même qu'il craignait et perd alors l'insouciance de sa jeunesse. Le récit de Constance raconte quant à lui un combat de nature semblable qui marquera la fin, non plus de la liberté individuelle mais collective, puisque malgré leur victoire sur les Achéens, le peuple des Hautes Collines perd sa paix et son autarcie : il s'avère contraint à se mêler à son ennemi pour subsister. Si dans l'histoire de Constance se retrouvent le symbolisme de l'Inconscient et

⁹ Gaston Bachelard, *op. cit.*, pp. 184-185.

¹⁰ Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 212.

¹¹ Carl Gustav Jung, *Les racines de l'inconscient*, Paris, Buchet/Chastel, « Références », 1971, p. 58.

l'atmosphère angoissante du récit d'Œdipe, les monstres y sont pour leur part suggérés : « Il n'avait peur, comme tout notre peuple [celui des Hautes Collines], que des monstres aquatiques que le lac cachait peut-être dans ses profondeurs » (CESR, p. 288).

De tels combats ratifient dans *Œdipe sur la route* la fin d'un monde et d'une époque : celle de l'insouciance personnelle ou collective, incitant alors les survivants, métamorphosés, à s'ouvrir à d'autres expériences.

L'iminaire de la guérison : entre contact et transformation

Au-delà de sa valeur mortelle, Durand rappelle que l'eau a une valeur purificatrice dans de nombreuses cultures¹². Elle y symbolise alors la métamorphose : plusieurs civilisations anciennes envisagent ainsi l'eau comme ce qui ferait le lien entre le corps et l'esprit, tandis que le baptême chrétien lave l'homme de ses péchés et qu'aujourd'hui l'eau intervient toujours en thérapie¹³. Dans le roman de Bauchau, après la destruction de leurs identités passées, l'eau transforme les personnages et les guérit de leurs traumatismes. Le texte exploite pour ce faire des images maternelles et curatives qu'il associe à l'enfance, ainsi qu'aux arts narratifs et plastiques.

Mère ou mer ?

Bachelard et Durand s'accordent tous deux sur la valeur maternelle de l'eau. Or, dans *Œdipe sur la route*, le liquide ingurgité par Œdipe lui permet de renouer avec le souvenir de Mérope, sa mère adoptive, celle de son enfance : « Antigone s'approche, elle apporte de l'eau fraîche. Elle dit : "Dans quel état tu t'es mis !" C'étaient les mots de Mérope dans son enfance et il se souvient de son sourire qu'il aimait. » (CESR, p. 124). Mentionnée pour la première fois peu avant la Vague, les descriptions de Mérope comportent toujours un indice marin : « [Mérope] remontant du port avec son panier bleu de poissons sur la tête. » (CESR, p. 212). La mère adoptive d'Œdipe est la reine de Corinthe, ville maritime : Œdipe est dit « le fils de Corinthe, natif de la mer. » (CESR, p. 229)

Se souvenir de Mérope, la reine de la cité de la mer, revient donc pour Œdipe à se remémorer l'époque où il possédait avec bonheur *mer* et *mère*, ce dont il ne se rappelle pleinement que lorsqu'il touche la Vague qu'il sculpte. Au contact de « l'eau » en pierre, Œdipe se reconnecte à son enfance et au temps d'avant le malheur, enfoui en lui. Dès lors, si la Vague symbolise les épreuves de la vie qu'il redoute, c'est en la travaillant, en la touchant et en faisant resurgir ses souvenirs qu'Œdipe trouve aussi la solution pour ne plus craindre la submersion : il ajoute une barque comme celles de Corinthe : « [Œdipe] fera la barque, comme celles de Corinthe qui allaient en haute mer, ou comme certains des bateaux d'ici que Clios lui a décrits. Elle sera seulement plus aigüe, plus proche des formes originelles qui sont sorties un jour de la mer. » (CESR, p. 137).

Le récit et sa source

Voie privilégiée du renouement à la mère et au passé, l'eau constitue un moyen privilégié pour les personnages de réinterroger leur passé et de s'engager dans une nouvelle temporalité. Une fonction similaire à celle qu'attribue Ricœur au récit, lequel permettrait la reconfiguration des instances temporelles, leur remise en ordre¹⁴. Relater son expérience temporelle permet de renouer passé, présent et futur. Or, dans le roman de Bauchau, eau et récit s'entremêlent et réalisent cette

¹² Gilbert Durand, *op. cit.*, pp. 174-175.

¹³ Henry Brosseau, « L'eau et les soins. Avec les malades psychotiques chroniques » dans *VST - Vie sociale et traitements*, n°73, 2002, pp. 39-49.

¹⁴ Paul Ricœur, *Temps et récit*, vol.1, Paris, Seuil, « Points essais », 1983.

fonction commune car, pour les trois protagonistes, l'évocation de leur passé pour s'en délivrer est systématiquement précédée d'une vision, d'une expérience ou d'une mention de l'eau.

Ainsi, à la vue d'une source, Clios entame sa sortie du crime, se lave pour ainsi dire de ses péchés et de sa culpabilité en racontant l'histoire tragique de son amour pour Alcyon, dans laquelle l'on retrouve une rivière qui sépare les amants. Œdipe se réalise dans son rôle d'aède, après avoir conté sa jeunesse et laissé derrière lui l'épisode traumatisant de la noyade de son mentor dont il s'estimait responsable ; une narration présentée comme l'aboutissement de la marche d'Œdipe entamée par son départ de « la source qui est au centre du clan et dont [Œdipe et les malades] ont bu l'eau chaque jour. » (CESR, p. 194). Poétiquement l'eau semble alors activer le récit et les personnages qui en sont les narrateurs. Quant à Antigone, elle gagne en assurance et se reconcentre sur le moment présent une fois qu'aspergée d'eau merveilleuse, le parfum que portait Jocaste lorsqu'elle était enfant, elle se remémore des moments heureux du passé, mettant fin à ses ressassements et au « moment d'incompréhensible malheur qu'elle a connu » (CESR, p. 149).

Dans *Œdipe sur la route*, l'eau encadre donc les récits personnels qui permettent la réconciliation des personnages avec eux-mêmes et leur reconstruction identitaire.

L'art et la vague

L'eau est également associée à d'autres arts que sont la peinture, la sculpture et la danse, lesquels permettent eux aussi aux personnages d'évoluer, en quelque sorte de se métamorphoser du fait que leur pratique fonde leur nouvelle identité : Antigone devient tisserande, Clios peintre et Œdipe sculpteur, puis aède. Les personnages masculins abandonnent tous deux leur statut de criminel au profit de celui d'artiste en associant l'eau à cette transformation. En effet, Clios remplace le sang par la peinture, soit par le mélange de pigments, de terre mélangée à de l'eau, tandis qu'Œdipe ne taille plus dans sa propre chair, mais dans la matière terrestre (falaise, bois) pour figurer des phénomènes liquides (source, vague).

Selon Bachelard, l'élément aqueux se caractérise par sa capacité à se mêler aux autres éléments, mais ces associations, précise-t-il, impliquent toujours qu'un élément prenne le pas sur l'autre¹⁵. Or, dans *Œdipe sur la route*, l'eau soumet invariablement la terre en favorisant l'émergence de souvenirs et la décharge des émotions. S'associant à l'art, l'eau apparaît comme une condition nécessaire à la renaissance des personnages. Ainsi, chez Diotime, Œdipe sculpte une branche d'olivier dans laquelle il représente une source et un souvenir :

Clios emporte la sculpture dans le jardin de Diotime. Elle est enchantée et montre à Antigone que la source est en amont de la sculpture. On pressent un soupir qui est la source et on découvre le bruit de l'eau qui sinue sous les herbes et s'échappe en sautant quelques pierres. Antigone reconnaît ce ruisseau et la source qui soulève, avec une sorte de roucoulement, un peu de sable avant de laisser l'eau s'en aller. Elle y a joué autrefois avec Ismène, à l'orée d'un bois près de Thèbes. (CESR, pp. 122-123)

L'imaginaire de la résurrection : entre émergence et permanence

Symbole de mort et de renaissance, l'eau demeure l'image par excellence de la vie et de son renouvellement, un symbole maternel et de naissance. En témoignent le mythe d'Osiris, la naissance de Vénus ou encore le baptême chrétien entre autres. Or, dans le roman de Bauchau, les images vitales et purificatrices de l'eau se surimposent dans deux passages que sont la Vague et la guérison d'Œdipe chez Calliope, lors desquels les protagonistes expérimentent ce que l'on pourrait

¹⁵ Gaston Bachelard, *op. cit.*, pp. 109-112.

considérer comme une renaissance symbolique – voire mimétique dans le cas d'Œdipe – qui acte le renouvellement à la fois de leur apparence et du regard qu'ils portent sur eux-mêmes.

Le géant et la coquille

En sculptant la vague, Œdipe non seulement se délivre de son passé, trouve le moyen de le dépasser et de soigner ses traumatismes, de se libérer de sa culpabilité et de ses angoisses, mais il devient aussi un homme neuf, un artiste. Une renaissance qui s'accomplit au moment précis où le héros sculpte la vague, dans une scène où l'on entraperçoit, du fait de la présence de la mer et de la falaise, amas sédimenté de coquillages, l'image du coquillage, lieu imaginaire par excellence de la résurrection. Bachelard convoque en effet dans sa *Poétique de l'espace* le mythe sicilien du « phénix de l'eau »¹⁶ dans lequel un coquillage arrosé d'eau salée génère la vie. Le coquillage réunit à lui seul les deux éléments que Bachelard associe à l'imaginaire de la renaissance, soit l'eau et la coquille.

Dans *Œdipe sur la route*, au moment où le héros sculpte la falaise, se retrouvent tous les indices recensés par le philosophe. Parmi eux, la surprise de trouver de la vie dans la pierre. En effet, Antigone pensait que son père allait périr dans l'entreprise de la sculpture, mais elle découvre au contraire le surgissement d'un être déchaîné : Œdipe devenu un artiste surpuissant et présenté comme un géant.

Deux mains immenses atteignent le bord de la falaise, y prennent appui et soudain, le géant est là, encore entouré d'étincelles. Il brise en riant la corde qui lui enserrait la taille, élevant d'un mouvement superbe son corps très haut au-dessus d'elle. Qu'il est beau, aveugle, rayonnant et bondissant peut-être. Comme il verdoie, quand d'un geste vaste et négligent il rejette ses énormes outils dans la mer. [...] [Antigone] court vers lui, enserre sa jambe de ses bras. Son front repose enfin sur le genou puissant qui est à hauteur de sa bouche. (ESR, p. 158)

Dans cet épisode, le héros renaît moralement. Les cris et des vagissements que le héros profère et la coupure du cordon sont éloquents quant à l'imaginaire de la naissance convoqué.

Le regard de Jouvence

Tandis qu'Œdipe semble renaître sous une nouvelle apparence, Clios et Antigone renouvellent, si ce n'est leur corps, une partie de celui-ci : leur regard et plus précisément celui qu'ils posent sur eux-mêmes. C'est alors une renaissance davantage perceptive qui révèle à ces personnages leur véritable identité en les confrontant à la sculpture de la Vague. Or, il est intéressant de lire chez Bachelard que, d'un point de vue imaginaire, l'eau a la capacité de purifier et rajeunir le regard, comme en témoigne le mythe de la fontaine de Jouvence. Plus factuellement, Brigitte Caulier rappelle que, dans la chrétienté, il était fréquent d'entamer un pèlerinage aux fontaines pour guérir des maux touchant les yeux¹⁷.

Antigone se révèle à elle-même progressivement grâce à l'eau. Elle s'aperçoit une première fois dans un ruisseau, sur la route, et confond son reflet avec celui de Clios, apercevant la part masculine, guerrière, forte et combattive d'elle-même qu'elle n'a pas encore conscientisée, car elle attribue cette image à Clios. Mais lorsqu'elle se voit à travers les yeux d'Œdipe dans sa sculpture de la Vague, brave, forte et confiante, à l'opposé de l'image qu'elle s'était forgée d'elle-même, Antigone prend de l'assurance. L'eau de pierre révèle également Clios à lui-même à travers le regard d'Antigone et, comme cette dernière, cet épisode de reconnaissance est précédé d'un refus de son reflet dans l'eau d'un ruisseau.

¹⁶ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op.cit., p. 114.

¹⁷ Brigitte Caulier, *L'eau et le sacré. Les cultes thérapeutiques autour des fontaines en France du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Beauchesne, 1990, pp. 67-72.

Les eaux de l'accouchement

Dans le roman, au-delà d'une renaissance physique ou perceptive des personnages, il en est une mimétique qui symbolise la venue au monde d'un nouvel Œdipe, lorsque ce dernier est soigné par Calliope. Plus discrète dans cette scène, l'eau n'en demeure pas moins présente via l'évocation de boissons curatives et de cataplasmes utilisés pour guérir le héros : [Antigone] fait chauffer de l'eau et, avec Clios, entoure le corps d'Œdipe de linges humides et brûlants » (CESR, p. 231), mais surtout à travers le cauchemar de la tempête qui marque le héros durant sa maladie :

Œdipe est en mer, en pleine tempête, le vent hurle au-dessus de lui, les vagues frappent à coups sourds les flancs du navire et parfois le submergent. Le plus terrible ce sont les cris, les cris de ceux qui ont peur, qui sont renversés ou emportés par les lames. Ces cris pourtant vous soutiennent car ils signifient que vous êtes là, que vous luttez encore. Le naufrage est sûr, vous êtes déjà tout engourdi par les vagues glacées qui vous assaillent, mais en somme tant qu'on crie on est vivant. / Le matin, il n'y a plus de bateau, plus de marins, plus rien que son corps étendu, qui crie de plus en plus faiblement au milieu d'une mer démontée. (CESR, pp. 235-236).

Traversant un épisode de fièvre, Œdipe rêve qu'il va se noyer, mais il est sauvé par Calliope. L'image de la traversée du fleuve marquant la transition d'un état à un autre se réalise ici, de même que celle de l'accouchement car, en soignant l'aveugle, Calliope l'introduit nouvellement dans le monde dans une scène qui la figure en parturiente : « [Le corps d'Œdipe] glisse lentement sous [celui de Calliope] et, quand il en est entièrement sorti, les cris rythmés de Calliope s'arrêtent, c'est comme la fin d'une musique sauvage ou du tumulte d'un torrent. » (CESR, p. 239) Tout connote alors la naissance littéraire d'un nouvel Œdipe : les personnages sont nus, serrés les uns autres, la mère crie et souffre, l'enfant entre ses cuisses, tandis que l'aident dans cette délivrance Diotime, Clios et Pélíos. L'eau apparaît sous la forme d'une métaphore qui résume cet épisode comme « le tumulte d'un torrent ». Elle orchestre ainsi la seconde venue au monde d'Œdipe (CESR, p. 246).

Anywhere et l'eau dans tous ses états

Si les images aqueuses semblent avoir inspiré Bauchau dans la rédaction de son roman, l'amenant à en déployer à son tour un certain nombre, elles ne s'y limitent pas, migrant et s'actualisant en dehors de l'œuvre de l'écrivain, dans le travail d'autres artistes. Parmi eux, on compte l'adaptation théâtrale d'*Œdipe sur la route*, *Anywhere*, conçue et interprétée par Elise Vigneron et Hélène Barreau qui se produisent, entre autres, un soir de décembre 2019 au théâtre 140 à Bruxelles devant un public ébahi dont je fais partie... Dès les premières minutes, la survivance des images aqueuses que je dégage au même moment de mes analyses littéraires me frappe de même que leur symbolisation le renouveau. Dans une interview, Vigneron confie d'ailleurs que « c'est la transformation du personnage [Œdipe] »¹⁸ qu'elle retient surtout de l'œuvre de Bauchau même si les spectateurs constatent aussi sur scène celle d'Antigone.

Rompre la glace

Dans *Anywhere*, l'eau est présente sur scène. Elle est utilisée en tant que matériau dont les propriétés créent une véritable expérience sensible pour le spectateur et convoque dès lors, quoique différemment de son hypotexte romanesque, un imaginaire mortifère censé évoquer la rupture en particulier au début de la représentation.

¹⁸ Gilles Bechet, « Dans 'Anywhere', Elise Vigneron prête son âme à une marionnette », publié dans Bruzz le 2 décembre 2019, <https://www.bruzz.be/fr/culture/theatre-dance/dans-anywhere-elise-vigneron-prete-son-ame-une-marionnette-2019-12-02>. (Page consultée le 9 août 2023).

Celle-ci s'ouvre en effet sur un panneau de glace maintenu par des câbles de fer, au centre de la pièce. D'abord vierge et parfaitement stable, il est rapidement recouvert des premiers mots d'*Œdipe sur la route*, peints à l'encre noire, évoquant les yeux crevés de l'aveugle qui ont arrêté de saigner. Non seulement évoqué, cet événement devient effectif sur scène à la fois de manière sonore et visuelle. En effet, sous les projecteurs, le panneau se met à fondre de même que la citation qui vient d'y être inscrite. L'encre noire coule et se mêle alors à la glace, rappelant le mélange du sang et des larmes d'Œdipe. Le sentiment de violence qui découle de cet acte est d'autant plus fort pour le spectateur qu'il partage pendant un bref instant la vision trouble d'Œdipe au moment où ce dernier se crève les yeux. L'eau représente donc l'acte par lequel l'ancien roi de Thèbes tua le voyant en lui, marquant la fin violente du royaume de la vision et de l'homme qui le gouvernait. La brutalité de la scène, d'abord symbolique et visuelle, devient par la suite concrète et sonore lorsque le panneau finit par se briser sous l'effet de la chaleur.

Si la pièce s'ouvre avec fracas sur une rupture résultant de la fonte de la glace, cette dernière, et *de facto* l'eau, symbolise plus généralement la mort d'Œdipe. En effet, la marionnette de glace, manifestation tangible d'Œdipe ne sera littéralement plus à la fin du spectacle. N'en restera que de l'eau fondue et de la vapeur. En fondant, l'eau devient alors le symbole-même de la disparition de ce personnage, de la désintégration de son enveloppe d'origine. Dans *Anywhere*, la frayeur provient par conséquent, si ce n'est des monstres enfouis, de la séparation inéluctable entre Antigone et son père. Les différents extraits du roman que déclame Elise Vigneron de même que son interprétation du personnage de la princesse thébaine peinant à admettre la perte de son père l'illustrent avec justesse. Cette crainte du deuil est également symbolisée par l'eau qui ruisselle sur Antigone et Œdipe et évoque leurs larmes.

Rien ne se perd, tout se transforme

L'eau se révèle ainsi au centre du dispositif scénique d'*Anywhere* : elle manifeste l'évolution, la transformation de la marionnette de glace fondante et *de facto* d'Œdipe. La sculpture de glace, pendant le spectacle et sous les mains de la comédienne, figure le changement physique du personnage grâce à la liquéfaction de la matière, mais aussi sa transformation sur le plan mental. Sur scène, l'eau présente concrètement la métamorphose, la donne à sentir grâce au froid, à la vapeur. Il ne s'agit plus de la décrire avec des images poétiques ou de brèves allusions. L'imaginaire purifiant et guérisseur de l'élément aqueux se réalise dans la liquéfaction puis la gazéification de cet Œdipe de glace.

La disparition graduelle de la marionnette ~~de glace~~ amorce, comme dans le roman, sa renaissance sous une autre forme, une naissance clairement mimée par les personnages où, désormais, c'est Antigone qui accouche de son père. La mise en scène est dépourvue des bruits évoqués dans la scène romanesque. La reconnexion entre le père et la fille dans un même bassin circulaire rempli d'eau évoque l'image du ventre maternel auquel appartiennent conjointement Œdipe et Antigone. Les deux personnages reprennent dès lors tous deux leur véritable place au milieu de l'eau : celle de sœur pour Antigone, celle de frère et d'enfant pour Œdipe. Par ce repositionnement, chacun entame sa reconstruction.

La permanence dans la brume

La transformation progressive d'Œdipe l'amène à renaître sous la forme gazeuse et à occuper ainsi tout l'espace, à ne plus connaître de limite, à se réaliser complètement par la grâce de l'art, puisque cet état est le résultat du processus théâtral et artistique. L'élévation de cette vapeur évoque alors l'atteinte d'une certaine sacralité. D'une matière immobile et qui peut dès lors être associée à la mort, l'ancien roi de Thèbes devient mobile, vivant, puis évanescent et, d'une certaine manière, immortel. Le personnage semble dès lors accéder à un monde suprasensible, dépasser le cercle de la scène pour venir toucher imperceptiblement les spectateurs. Ainsi, tandis que dans le roman de

Bauchau, Œdipe devient un géant sortant de sa coquille en sculptant la falaise, dans l'adaptation d'Elise Vigneron, c'est la marionnette sculptée dans la glace qui sort de son enveloppe, de sa propre coquille.

Antigone renaît elle aussi durant le spectacle : elle retrouve sa place de sœur dans le bassin, mais embrasse celle de femme en interprétant le rôle échu à Calliope dans le roman et en mimant les gestes de l'accouchement tandis que l'eau imprègne ses vêtements et ses cheveux.

La performance peut donc se lire à un premier niveau comme l'acceptation progressive du deuil d'un père, mais à un second niveau, il est possible d'y voir la modification du regard ou plutôt des regards. Celui d'Œdipe tout d'abord, ancien aveugle devenu invisible et dont les yeux ont désormais cessé de saigner. Celui d'Antigone ensuite qui ne se mire plus dans la sculpture de la Vague sur la falaise, mais dans celle d'Œdipe qui au fur et à mesure devient translucide, réfléchissante, lui permettant s'apercevoir dans (le regard de) son père. Enfin, c'est notre regard de spectateur qui se renouvelle, embrasse une perception plus fine et plus sensible, réinterroge son rapport au père, au monde et à la vie. Grâce à l'art théâtral, mais aussi à l'utilisation qu'il fait de la matière aqueuse, l'homme se révèle changé en tant que personnage et que spectateur/lecteur.

Conclusion

L'eau et ses imaginaires semblent donc envahir *Œdipe sur la route*, que ce soit dans sa phase de création, dans sa production ou son adaptation scénique. Les Journaux de l'auteur témoignent de l'influence qu'ont pu avoir les images personnelles, collectives et artistiques de l'eau sur la rédaction du roman, tandis que sont actualisés dans celui-ci différents imaginaires de l'eau traçant un parcours pour les protagonistes, les amenant successivement à tuer leur passé et dépasser leurs peurs en s'y confrontant, à guérir leurs traumatismes grâce à l'art pour enfin à renaître au monde, physiquement et symboliquement. Cet imaginaire se trouve actualisé matériellement dans l'adaptation théâtrale pour marionnette qu'en produit Élise Vigneron avec *Anywhere*, en recourant à la glace comme matériau réel et symbole tangible de la disparition, de la transformation et de la renaissance.

Qu'en est-il de l'imaginaire de l'eau dans les autres œuvres de Bauchau ? Les œuvres de l'auteur présentées à la Wittockiana dans le cadre de l'exposition *Henry Bauchau, sous les mots, les images* (2022), les résumés, couvertures, réécritures et illustrations d'autres œuvres de l'auteur, pour la grande majorité d'entre elles, évoquent l'eau. Tout comme pour *Œdipe sur la route*, l'élément se manifeste sur la première de couverture de *La Déchirure* (1966) ; *Temps du rêve* (2012) montre une jeune fille dans une barque. Dans *Le Boulevard périphérique*, Stéphane se noie tandis que la couverture du livre est un pastel de Bauchau intitulé « Sortant de la mer ». *Déluge* (2010), mot significatif en soi, s'ouvre sur le port de Marseille. L'eau s'infiltre jusque dans le titre même du Journal *Conversation avec le torrent. Journal 1954-1959* (2018, posthume).

Ainsi, si le rôle de l'eau dans la mécanique narrative est désormais incontesté dans *Œdipe sur la route*, sa présence répétée dans l'œuvre d'Henry Bauchau, que soit dans le texte ou son paratexte, inviterait à explorer à l'avenir l'imaginaire bauchalien de cet élément non plus dans une œuvre particulière, mais dans l'ensemble de son travail.

Marie BASTIEN

UCLouvain