



Université de Hacettepe Institut des Sciences Sociales

Département de Langue et Littérature Françaises

**MYTHE ET LITTERATURE : LA REINTERPRETATION DU  
MYTHE D'OEDIPE DANS OEDIPE SUR LA ROUTE DE HENRY  
BAUCHAU**

Pierre BASTIN

Thèse de Maîtrise

Ankara, 2019



MYTHE ET LITTERATURE : LA REINTERPRETATION DU MYTHE D'OEDIPE  
DANS OEDIPE SUR LA ROUTE DE HENRY BAUCHAU

Pierre BASTIN

Université de Hacettepe

Institut des Sciences Sociales

Département de Langue et Littérature Françaises

Thèse de Maîtrise

Ankara, 2019

## KABUL VE ONAY

Pierre BASTIN tarafından hazırlanan "La réinterprétation du mythe d'Œdipe dans *Œdipe sur la route* de Henry Bauchau" başlıklı bu çalışma, 11 Haziran 2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Gülser ÇETİN (Başkan)



Doç. Dr. Nizamettin KASAP (Danışman)



Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM

Enstitü Müdürü

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. <sup>(1)</sup>
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ..... ay ertelenmiştir. <sup>(2)</sup>
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. <sup>(3)</sup>

...11/ 06 / 2019

**Pierre BASTIN**

<sup>1</sup>“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.  
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç Dr Nizamettin KASAP** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

**Öğretim görevlisi Pierre BASTIN**

## ÖZET

BASTIN Pierre, *Mitos ve Edebiyat :Henry Bauchau'nun Oedipe sur la route romanında Oedipus mitinin yeniden yorumlanması*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019.

Bu çalışmamızda, 20. yüzyılın ikinci yarısının en etkili Belçikalı yazarlardan Henry Bauchau'nun eserlerinde Oedipus mitinin yeniden yorumlanması sorunsalını irdelemeye çalışacağız. Hem psikanalistler, hem de antropologlar Oedipus'un olmadığı toplumların mümkün olmadığını yüksek sesle haykırmaktadırlar. İncelememizde, Belçikalı yazar Henry Bauchau'nun eserlerinde ve yazısında Oedipus'ın taşıdığı simgesel açılımları çözümlmeyi hedefledik. Özellikle de, Bauchau'yu antik mitleri yeniden yorumlamaya iten sebepleri anlamaya çalıştık. Edebi çalışmalarının yanı sıra, Henry Bauchau psikanalist olarak da çalıştı. Bu nedenle, bir yandan yazmış olduğu eserlerin yazarın yapmış olduğu psikanaliz çözümlmelerden etkilenip etkilenmediğini, diğer yandan da söz konusu miti yeniden yazma sürecinde Freud'ün yapmış olduğu çözümllemeyle benzerlik gösterip göstermediğini ortaya koymaya çalıştık. Bu bağlamda, bu mit ile ilgili yazılmış olan edebi eserleri gözden geçirdikten sonra, tercihimizi eserin tematik (izleksel) incelemesinden yana kullandık. İncelemelerimizin sonucunda, yazarın eserlerini Oedipus miti çerçevesinde oluşturma tercihinde birçok faktörün etkili olmuş olabileceğini saptadık. Köken sorunsalı ve insanoğlunun karşı karşıya kaldığı temel sorularla yakından ilişkili olan mitlerin, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında yazarın karşı karşıya kaldığı suçlamalara bağlı geçirmiş olduğu travmalardan dışa vurarak kurtulmasını sağlayabilecek bir ortam hazırladığı söylenebilir. Öte yandan, yapmış olduğumuz çözümleme bize romanda kadın figürlere verilen önemi ve bu kişilerin sahip oldukları içsellik ve cesaret gibi değerleri görmemizi sağladı. İncelememiz aynı zamanda sanatın ve sözün tedavi edici yöntemler olarak tarih sahnesinde kendi yolunu kaybetmiş olanlara iç seslerini bulmayı ve diğer insanlarla ilişki içinde olmayı sağladığını ortaya koymaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Oedipus, Henry Bauchau, mit, yeniden yazma, suçtan arınma, tedavi.

## ABSTRACT

Bastin, Pierre, *Mythe and Literature: Reinterpretation of the Myth of Oedipus in Oedipe sur la route by Henry Bauchau*, Master's Thesis, Ankara, 2019.

The aim of this study is to analyze the reinterpretation of the Oedipus myth in the work of Henri Bauchau who is a prominent Belgian author of the late 20th century. Ever since Sophocles wrote *Oedipus the King* and *Oedipus at Colonus*, and writers including Corneille, Dryden, Cocteau, Gide, Anouilh and Dürrenmatt wrote about it and due to Freud's prominent interpretation, the thought that the story of Jocaste and Laios's son represents a universal and dominant trait about the human essence has consciously and unconsciously occupied the European imagination. Except for the hesitant proclamations of ethnologists such as Malinowski and Margaret Mead, a chorus of psychoanalysts and anthropologists state that they could not dream of a society in which Oedipus did not exist. The study attempts to explain the symbolic approaches to Oedipus in Bauchau's work. We have also taken into consideration the fact that Bauchau has also practiced psychoanalysis; which made us interrogate the similarities between Freudian interpretation of the myth and Bauchau's own literary reinterpretation. Finally, this study leads us to conceive literature as a therapeutic means that give a chance to those who seek their ways on the path of History.

**Keywords:** Oedipus, Henry Bauchau, myth, reinterpretation, redemption, therapy.

## RESUME

BASTIN Pierre, *Mythe et Littérature : La réinterprétation du mythe d'Œdipe dans Œdipe sur la route de Henry Bauchau*, Thèse de Maîtrise, Ankara, 2019.

Dans ce travail, nous avons abordé la question de la réinterprétation du mythe d'Œdipe dans l'œuvre de Henry Bauchau, l'un des écrivains belges les plus influents de la deuxième moitié du vingtième siècle. Point de société d'où l'Œdipe serait absent nous disent en chœur psychanalystes et anthropologues. Nous nous sommes attachés à dégager la symbolique associée à Œdipe dans l'œuvre et l'écriture de l'écrivain belge Henry Bauchau. Plus particulièrement, nous avons essayé de comprendre les raisons qui ont poussé Bauchau à réinterpréter les mythes antiques. Parallèlement à ses activités littéraires, Henry Bauchau a exercé en tant que psychanalyste. Nous avons donc cherché à savoir non seulement en quoi son œuvre avait été influencée par sa pratique de l'analyse mais également si sa réécriture du mythe se rapprochait ou non de celle opérée par Freud. Pour ce faire, nous avons, après une revue de la littérature concernant le mythe, privilégié une approche thématique de l'œuvre. A la suite de notre étude, nous avons identifié plusieurs facteurs pouvant avoir influencé Bauchau dans son choix d'inscrire son écriture dans le cadre du mythe. Il semble en effet que le mythe, qui entretient un rapport étroit avec la question des origines ainsi qu'avec les grandes interrogations humaines, ait fourni à l'écrivain un cadre lui permettant d'exorciser certains traumatismes, notamment ceux liés aux accusations dont il fut l'objet au sortir de la seconde guerre mondiale. Par ailleurs, notre analyse a révélé la grande place accordée aux figures féminines dans le roman et aux valeurs d'intériorité et de courage dont elles sont les dépositaires. Notre étude met également en exergue la place de l'art et de la parole comme moyens thérapeutiques permettant à ceux que l'Histoire a dépossédés d'eux-mêmes de retrouver le chemin de leur voix intérieure et de renouer avec les autres.

**Mots-clés** : Œdipe, Henry Bauchau, mythe, réécriture, rédemption, thérapie.

## TABLE DES MATIERES

KABUL VE ONAY.....	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYANI .....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
RESUME.....	vi
TABLE DES MATIERES.....	vii
INTRODUCTION.....	1
1. CHAPITRE PREMIER : LE MYTHE.....	5
1.1 Le mythe et le discours mythique.....	5
1.2 Le mythe dans le structuralisme.....	8
1.3 Mythe et littérature.....	10
1.4 Mythe et psychanalyse.....	13
1.5 Le mythe d'Œdipe.....	20
1.5.1 Les origines du mythe d'Œdipe.....	20

1.5.2 La naissance de la tragédie.....	21
1.5.3 L'hypotexte originel.....	23
1.5.4 La fortune du mythe d'Œdipe dans les lettres européennes..	26
<b>2. CHAPITRE DEUXIEME : LA REPRISE DU MYTHE D'ŒDIPE CHEZ HENRY BAUCHAU.....</b>	<b>29</b>
2.1 Eléments biographiques concernant Henry Bauchau.....	29
2.2 La genèse d'Œdipe sur la route.....	30
2.3 La trame du récit.....	32
2.4 Analyse thématique d' <i>Œdipe sur la route</i> .....	34
2.4.1 Le voyage et l'exil.....	35
2.4.2 Autrui comme condition d'accès à l'humain.....	38
2.4.3 La rédemption par l'art.....	40
2.4.4 Le pouvoir du féminin.....	46
2.4.4.1 Les femmes « adjuvantes ».....	47
a) Antigone.....	47
b) Diotime..... ;.....	50
c) Calliope.....	53
d) La jeune reine.....	56

2.4.4.2 La part des ténèbres.....	60
a) La Sphinx.....	61
b) Jocaste.....	62
2.5 Le mythe chez Bauchau.....	66
2.5.1 Une question de génération.....	66
2.5.2 Mythe et angoisse fondamentale.....	68
2.5.3 Le profane et le sacré.....	71
2.5.4 A l'ombre de la psychanalyse.....	73
2.6 L'écriture bauchalienne.....	76
CONCLUSION.....	82
BIBLIOGRAPHIE.....	91
EK 1 : ORIJINALLIK RAPORU.....	96
EK 2 : ETIK KURUL IZIN MUAFIYETI FORMU.....	98

## INTRODUCTION

« *Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:  
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée  
Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée. »*

*Gérard de Nerval*

Dans ce travail, nous nous donner pour but d'aborder la question de la réinterprétation du mythe d'Œdipe dans l'œuvre de Henry Bauchau, l'un des écrivains belges les plus influents de la deuxième moitié du vingtième siècle. Depuis les textes fondateurs de Sophocle, *Œdipe Roi* et *Œdipe à Colone*, en passant par Corneille, Stein, Cocteau, Gide ou Anouilh, et surtout depuis l'interprétation magistrale qu'en donna Freud, l'histoire du fils incestueux de Jocaste et de Laïos n'a cessé de hanter plus ou moins inconsciemment l'imaginaire européen au point qu'il s'est vu instauré comme principe universel, véritable dénominateur commun de notre humanité. Mises à part les réserves exprimées par certains ethnologues comme Malinowski et Margaret Mead, point de société d'où l'Œdipe serait absent nous disent en chœur psychanalystes et anthropologues<sup>1</sup>.

Nous nous attacherons plus particulièrement à dégager la symbolique associée à Œdipe dans l'œuvre et l'écriture de l'écrivain belge Henry Bauchau. Plus particulièrement, nous essaierons de comprendre les raisons qui ont poussé Bauchau à réinterpréter les mythes antiques, au travers de sa trilogie, *Œdipe sur la Route, Diotime et les Lions* et *Antigone*. Nous tenterons également de savoir à quoi correspond cette reprise du mythe d'Œdipe dans le parcours d'écriture de l'écrivain ? Etant donné l'étendue de la problématique et du cadre limité de ce

---

<sup>1</sup> Je fais référence ici aux travaux anthropologiques menés dans les sociétés océaniques d'où l'Œdipe serait absent. Voir *Mœurs et sexualité en Océanie*, Mead, Plon 1963.

travail, nous ne proposerons bien évidemment pas une élucidation exhaustive du mythe chez Bauchau. Notre propos sera plutôt de fournir des pistes de réflexion permettant l'approche du mythe d'Œdipe dans l'œuvre bauchalienne.

Nous commencerons ce travail par une revue de la littérature concernant le mythe, notamment en présentant les diverses approches du discours mythique tel qu'envisagé par l'anthropologie, la psychanalyse ou encore la « mythologie »

Ensuite, nous nous proposons de clarifier les relations entre mythe et littérature avec en point de mire la question de savoir ce qui distingue le discours littéraire de la parole mythique. Plus particulièrement, nous chercherons à répondre à la question de savoir en quoi la littérature s'origine éventuellement du discours mythique, en quoi, aussi, elle s'en distingue tout en entretenant avec celui-ci des « affinités électives ». Parallèlement, nous développerons notre réflexion sur la fortune du mythe d'Œdipe dans la littérature occidentale.

La seconde partie de notre travail, quant à elle, se focalisera sur la place du mythe dans l'œuvre bauchalienne et plus particulièrement dans le roman *Œdipe sur la route*. Pour ce faire, nous présenterons d'abord une biographie de l'auteur, écrivain majeur de la littérature belge dont la renommée peine parfois à passer les frontières du plat pays ainsi qu'une présentation de son œuvre.

Nous espérons que cet aperçu biographique nous permettra de mieux appréhender ce que Bauchau met en jeu dans cette réécriture du mythe d'Œdipe.

Nous analyserons également, à la lumière des différentes théories et approches du mythe, la manière dont Bauchau reprend celui-ci et quels sont les enjeux et échos de cette reprise du mythe dans la trajectoire d'homme et d'écrivain de Henry Bauchau. Etant donné que Bauchau lui-même a entretenu des relations très intimes avec la psychanalyse – lui-même suivit une psychanalyse avec la psychanalyste Blanche Reverdon, femme de Pierre-Jean Jouve – notre élucidation de l'Œdipe de Bauchau fera la part belle à l'approche psychanalytique.

Plus particulièrement, nous tenterons de mieux cerner la manière dont un écrivain rompu à la psychanalyse et psychanalyste lui-même réécrit et réinterprète le mythe d'Œdipe qui est le dogme fondateur sur lequel s'articule la théorie de Freud.

Nous émettons l'hypothèse que ce n'est pas un hasard si Bauchau a fait appel au récit mythique non seulement après un passage par la psychanalyse mais également en aval d'une époque, la seconde guerre mondiale, qui a vu s'effondrer toutes les valeurs morales et remis en cause la capacité de la parole à exprimer l'« innommable ».

Pour Eliade comme pour Bauchau, mais également pour Gusdorf, le discours mythique entretient une relation étroite avec l'angoisse ontologique, angoisse réactivée par l'irruption de la barbarie au sein du monde occidental et la perte de sens liée à la modernité.

Nous posons donc l'hypothèse que, étant donné le caractère existentiel du mythe, la réactualisation de ce dernier offre un espace privilégié pour répondre aux questions ultimes et convoquer les interrogations fondamentales de la condition humaine.

Nous supposons plus particulièrement que l'inscription de l'écriture de Bauchau dans un cycle mythique permet à celui-ci d'exorciser le trauma vécu pendant la seconde guerre mondiale, trauma qui le mena vers la psychanalyse au cours de laquelle lui fut révélé son devenir d'écrivain, l'écriture lui étant désignée comme son « levier » grâce auquel il s'affrontera au monde.

Nous pensons aussi que le recours au mythe permet à Henry Bauchau de faire se déployer son récit dans le déroulement d'une écriture de type initiatique, ce qui constitue l'une des caractéristiques majeures du roman bauchalien. Cette hypothèse nous semble d'autant plus plausible que, comme l'écrit très justement Myriam Watthée-Delmotte, l'« activité littéraire d'Henry Bauchau est toute entière liée à un but d'élucidation de soi » (Watthée-Delmotte 2013 :117).

En effet, à l'instar des journaux qui les accompagnent et qui portent des titres explicites comme *Jour après Jour* ou *Le Journal d'Antigone*, l'écriture romanesque de Bauchau adopte une teinte diariste dans laquelle le récit se déploie selon une temporalité linéaire et presque quotidienne se faisant le reflet de la quête identitaire des protagonistes.

## 1. CHAPITRE PREMIER

### LE MYTHE : UN DISCOURS DES ORIGINES

#### 1.1 Mythe et discours mythique

*Le mythe est le rien qui est tout.*

*Fernando Pessoa « Ulysses »<sup>2</sup>*

Nous proposant d'aborder la reprise du mythe d'Œdipe chez Bauchau, nous pensons qu'il serait utile de définir plus précisément l'objet de notre travail, à savoir le mythe. Dans son ouvrage *Aspects du Mythe* (1963), Mircea Eliade insiste sur la difficulté de produire une définition du mythe satisfaisant simultanément les spécialistes et les profanes. Il semble cependant que, pour les modernes que nous sommes, qu'il soit simple forme comme chez André Jollès (5Jollès 1972 :52) ou structure comme chez Lévi-Strauss, le mythe entretienne un rapport avec les origines. En ce sens, le mythe a une fonction ontologique, il nous dit l'« être » des choses du présent en fondant celui-ci sur un discours fabuleux des origines. C'est sur cet aspect originel du mythe que Mircea Eliade insiste lorsqu'il nous propose la définition suivante :

Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment { ... } une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment ; une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création »(Eliade 1963 :16).

Nous pouvons donc avancer que, chez Eliade, le mythe est l'élément du discours garantissant l'ordre du monde pour les peuples primitifs. En ce sens, à la différence des fables, qui sont tenues pour fausses, les mythes sont considérés comme vrais. Mircea Eliade rapporte ainsi que les Pawnee, une tribu amérindienne des Grandes Plaines, font une distinction entre les « histoires

---

<sup>2</sup> *Œuvres poétiques*, Pessoa, La Pléiade, 2001.

vraies » et les « histoires fausses » et rangent parmi les histoires vraies celles qui abordent la manière dont le monde s'est formé (Eliade 1963 :20).

Dans son article *Die Mythe*, l'académicien André Jolles, écrit que le mythe est une disposition mentale. Plus précisément, la disposition mentale favorable au mythe est l'humeur « interrogeante ». Ce serait lorsque l'homme se trouve devant quelque chose qu'il ne comprend pas et dont aucune théorie n'explique la cause que l'homme aurait recours à l'explication mythique.

On ne peut que relever la parenté entre l'interrogation fondamentale sur l'être à la base de la philosophie et l'humeur « interrogeante » évoquée par Jolles. Notons également que les premières spéculations de la philosophie occidentale, celle de l'école de Millet et des philosophes de la *phusis* étaient empruntées d'un caractère mythologique (J.-P. Dumont, 1988 :123). Ce dont il s'agissait avec les premiers philosophes à la recherche du principe fondateur de toutes choses, l'*arché*, c'était d'une rationalité en devenir qui s'émancipait peu à peu de l'explication mythique du monde ayant cours aux générations précédentes, comme par exemple chez Hésiode avec les *Cosmogonies*<sup>3</sup>. Toujours pour souligner cette parenté entre l'interrogation philosophique et l'explication mythique du monde, rappelons que bon nombre de dialogues platoniciens (le *Phèdre*, le *Mythe de la Caverne*) mettent en scène des mythes. Ainsi, pendant au moins les premiers siècles de la pratique philosophique, la distinction entre rationalité philosophique et discours mythique ne semble pas avoir été clairement établie. Parallèlement, les termes *muthos* et *logos* (rationalité), signifiant tous les deux discours, semblent avoir été utilisés indistinctement.

Etymologiquement, mythe provient de *muthos* (Vernant, 2002 :73) du verbe *mutheo* signifiant raconter. Pour les Grecs de l'Antiquité, le mythe, ou *muthos* est avant tout un récit destiné à être raconté et écouté. Chez les Grecs anciens, le mythe ne désigne donc pas le récit fondateur et explicatif de l'état du monde se

---

<sup>3</sup> Dans sa *Théogonie*, Hésiode, poète grecque du VIII<sup>e</sup> siècle, raconte comment l'univers et les dieux furent engendrés.

déroulant aux temps des origines et mettant en scène des héros transcendants qu'il est devenu pour nous modernes depuis que l'ethnologie et l'anthropologie en ont fait un de leurs objets d'étude de prédilection. Le *muthos* est un dire inspiré par les Muses et les Dieux, à l'inverse du *logos*, discours lui aussi mais qui est garanti et soutenu par un souci de rationalité. A ce titre, le mythe entretient une relation étroite avec le chant et la poésie. Matière essentiellement exploitée par les poètes, il s'exprime dans une tradition séculaire, essentiellement orale, collectée et transmise par les aèdes<sup>4</sup>. Cependant, le poète n'en est pas l'inventeur : il puise dans le fonds commun de la culture orale et se place sous le patronage des Muses, demandant à ces divinités tutélaires de l'inspirer et de garantir la validité de son propos. Nous ne pouvons ici que songer aux premiers vers de l'Odyssée "*Muse, dis-moi l'industriel héros qui erra si longtemps...*"<sup>5</sup>. Ainsi naît le fabuleux récit de l'errance d'Ulysse sur les flots de « *la mer vineuse* ».

En Grèce antique, jusqu'à la période classique du cinquième siècle. av. J.-C., *muthos* est employé pour désigner toutes les formes de récit ou de discours, quelles qu'elle soient. Progressivement cependant, on décèle dans les textes une opposition entre discours vrai et fiction. Dès lors, le terme *muthos* glisse progressivement vers la désignation du récit de fiction, voire de l'histoire fausse. Les historiens, comme Hérodote, mais principalement Thucydide opposent le mythe à l'écriture de l'histoire. Selon ces derniers, c'est le critère de vérification des informations qui doit présider, en la légitimant, à l'écriture de l'histoire. Il est paradoxal de constater que l'utilisation du critère de vérité est utilisé dans la Grèce antique pour disqualifier le mythe alors que c'est celui-ci précisément qui fonde, chez les peuples « primitifs » la définition du mythe. Rappelons en effet que, chez les peuples primitifs (Eliade, 1963 :20), le mythe est considéré comme une histoire vraie alors que les fables et les contes se voient dépourvus de prétention à la vérité.

---

<sup>4</sup> Dans la Grèce primitive, poète qui chantait ou récitait, en s'accompagnant sur la lyre, des poèmes célébrant les dieux ou les héros.

<sup>5</sup> Ce sont les premiers vers du chant I de l'Odyssée d'Homère.

## 1.2 Le mythe chez Lévi-Strauss et dans l'école structuraliste

Lévi-Strauss, largement influencé par la théorie de la *Langue* et de la *Parole* de Saussure, a passé une grande partie de sa vie et de sa carrière à étudier les mythes (*Mythologiques*). En se fondant sur les principes de base de l'analyse structurale sous toutes ses formes (économie d'explication ; unité de solution ; possibilité de restituer l'ensemble à partir d'un fragment, et de prévoir les développements ultérieurs depuis les données factuelles) Lévi-Strauss poursuit l'ambition d'arriver à une compréhension des mythes en en dégagant les éléments constitutifs de base qu'il appelle *mythèmes*. Les *mythèmes*, plus petites unités du discours mythique, sont constitués par des ensembles de relations, ce que Lévi-Strauss appelle des *paquets de relations* (Lévi-Strauss 1955 :244).

Selon lui, au fondement de la pensée mythique, il y aurait la prise de conscience de certaines oppositions. La pensée mythique se donnerait pour tâche de résorber ces oppositions apparemment irréductibles par un processus de médiation. Ainsi, dans un article fondamental intitulé *Structure du Mythe*, Lévi-Strauss expose le fait qu'à la base de certains mythes grecs, comme celui d'Œdipe, se trouveraient une contradiction entre une conception de la naissance de l'homme basée sur l'autochtonie et une conception sexuée. Le mythe interviendrait alors pour proposer une médiation et une « explication » à ce conflit apparemment insoluble. Les mythes peuvent également rendre compte d'une évolution de la société, comme le passage d'un mode de vie de chasseur-cueilleur à une économie fondée sur l'agriculture.

Pour Lévi-Strauss, à l'instar de ce que nous avons déjà observé chez Mircea Eliade, le mythe se rapporte presque exclusivement à des événements passés et est le plus souvent introduit par des formules comme « avant que le monde fut créé » ou « au commencement des âges » ou encore « au temps du rêve ». Cependant, la valeur particulière du mythe proviendrait de ce que les événements mythiques, que la tradition insère dans une structure historique, constitue une structure encore valide et agissante au moment où le mythe est raconté. Lévi-Strauss, reprenant la distinction saussurienne entre langue

(réversible) et parole (irréversible), nous dit que le mythe fonctionne à la fois sur les deux registres, celui de l'irréversibilité (parole) et celui de la réversibilité (la langue). Ainsi, les événements rapportés dans les mythes, même s'ils appartiennent à un lointain passé et au temps des origines, sont aussi réactualisés dans le présent chaque fois qu'ils sont racontés. Le mythe, dans l'acception Lévi-Straussienne, fait ainsi coïncider le temps des origines avec le présent. En effet, pour Lévi-Strauss, le mythe est un système narratif et de pensée bidimensionnelle : à la fois diachronique et synchronique, il opère en convoquant à la fois les propriétés caractéristiques de la « langue » et celles de la « parole ».

D'après Lévi-Strauss, le mythe possède également une vocation explicative nous permettant de saisir les faits du présent. Poursuivant son raisonnement dans *Structure du mythe*, Lévi-Strauss opère aussi un parallèle entre le mythe et le discours politique et nous présente la référence « mythique » à la Révolution Française comme exemple d'un discours mythique nous permettant d'appréhender la scène politique française contemporaine et de proposer un paradigme pour la compréhension ce qui se rejoue dans la réactivation des antagonismes politiques. En effet, bien que la Révolution Française appartienne au passé (ordre de l'irréversible), elle agit encore aujourd'hui en tant que clé pour comprendre les oppositions politiques de la société française. En un sens, nous dit Lévi-Strauss, la Révolution bien qu'appartenant au passé dans l'ordre diachronique, est encore présente dans le registre du synchronique. A la fois présente et passée, la référence à la Révolution agit à la manière du mythe.

Nous verrons plus loin en quoi l'aspect à la fois passé et présent du mythe selon Lévi-Strauss nous permet de mieux appréhender les enjeux de la reprise du mythe par Bauchau.

Lévi-Strauss considère également que, dans le continuum des modes d'expression linguistique, le mythe prend place à l'extrême opposé de la poésie en ce sens que la substance du mythe ne souffre pas de la traduction contrairement à ce qui se passe pour la poésie qui est, par essence, intraduisible.

Pour lui, la valeur du mythe n'est tributaire d'aucune traduction. Elle garde sa validité, même soumise à la pire traduction. C'est un peu comme si le mythe faisait figure de discours pur, de signifiant pur non—soumis aux aléas du signifié. C'est ce qui fait dire à Lévi-Strauss que « *la substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée* » (Lévi-Strauss 1955 :245) . Selon l'ethnologue structuraliste en effet, « *le mythe est langage ; mais un langage qui travaille à un niveau très élevé, et où le sens parvient, si l'on peut dire, à décoller du fondement linguistique sur lequel il a commencé par rouler* » (ibid).

Nous voyons donc, à la lumière de ces affirmations, que pour Lévi-Strauss, le mythe s'apparente à une narration presque pure indépendante de son support linguistique. Cette caractéristique le rapproche des formes linguistiques simples évoquées par Jollès. En outre, pour Lévi-Strauss, qui affirme que le mythe est constitué par l'ensemble de ses versions, il serait illusoire de chercher une version pure du mythe. Lévi-Strauss propose dès lors de « [...] *définir chaque mythe par l'ensemble de toutes ses versions* » (ibid).

### **1.3 Mythe et Littérature**

Discours fabuleux des origines (Eliade 1962 :63), le mythe s'est très tôt incarné dans une parole littéraire avec laquelle il ne s'est jamais toutefois confondu et avec laquelle il entretient des relations aussi étroites que paradoxales. Cependant, ainsi que le relèvent Monneyron et Thomas, (Monneyron-Thomas 2012:36), jusqu'à une époque récente, « *l'étude des mythes est restée largement absente des préoccupations de la critique littéraire* ». Si la littérature comparée s'est intéressée relativement tôt aux mythes, la pratique a pourtant contredit cette prise de position théorique. En effet, jusqu'à la fin des années 1960, on substituera à l'étude des mythes, celle des thèmes ou des types. On s'intéresse dès lors aux grandes figures ou aux grands thèmes auxquels l'on consacra des monographies. Parmi les études relatives aux mythes présents dans le champ de la littérature comparée, citons, par exemple, les études consacrées à Don Juan, à Faust ou à Prométhée.

Dans les années 1960, avec l'abandon du paradigme rationaliste qui dominait le champ des sciences humaines et de la pensée occidentale, les chercheurs ont commencé à se poser la question de la pérennité et de la manière dont la pensée mythique se manifestait dans les sociétés modernes. C'est d'ailleurs là la voie empruntée par Roland Barthes avec son célèbre *Mythologies*. *Partant*, les études consacrées au mythe et au mythique se sont multipliées, alors même qu'un débat épistémologique s'ouvrait pour leur donner un fondement méthodologique. De toutes les créations humaines témoignant de la pensée mythique, la littérature est apparue à de nombreux chercheurs comme un objet d'étude privilégié (Monneyron-Thomas 2012 : 37). En conclusion de *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Pierre Albouy propose le remplacement de l'étude des thèmes littéraires par l'étude des mythes littéraires. Pour Pierre Albouy, le mythe littéraire est « *l'élaboration d'une donnée traditionnelle et archétypique par un style propre à l'écrivain et à l'œuvre dégageant des significations multiples* » (Albouy 1968 :52). Nous reviendrons sur cette définition. La recherche appliqua dès lors à la littérature les nouvelles méthodes éprouvées par l'ethnologie et l'anthropologie. Cependant, les travaux entrepris se heurtèrent très rapidement à la difficulté quasiment insurmontable de définir précisément le mythe littéraire et d'en retracer l'évolution.

A contrario de cet intérêt croissant pour le mythe en littérature, certains parmi les mythologues modernes affirmèrent que, du fait du caractère par définition ésotérique du mythe, **le mythe et la littérature s'excluent, la littérature signant la dégradation, voire la mort du mythe.** En effet, Raymond Trousson, professeur à l'ULB<sup>6</sup> affirme qu'en dépit du fait que la structure mythique continue à se manifester sous la structure narrative, dans les œuvres classiques « *le mythe a déjà perdu sa fonction étimologique et religieuse* » (Trousson 1981 :178). En d'autres termes, déchu en littérature, le mythe a perdu sa capacité à la fois son caractère sacré et sa capacité à expliquer l'état de la société ou de l'univers. Trousson rappelle par ailleurs que, pour Mircea Eliade « les mythes grecs

---

<sup>6</sup> Université Libre de Bruxelles

classiques représentent le triomphe de l'œuvre littéraire sur la croyance et le choix d'une version exclusive des autres » (Trousson 1981 :177). Pour Georges Dumézil, qui s'intéresse dans son ouvrage *Du mythe au roman*, au passage du mythe à la littérature, l'étude du mythe rencontre un problème dès que la narration, devenant une fin en soi, s'émancipe des schèmes du mythe (Dumézil 1983 :7)

Pour conclure ce sous chapitre consacré aux rapports à la fois intimes et conflictuels du mythique et du littéraire, nous pouvons avancer qu'à mesure que les formes de l'expression littéraire se perfectionnent et que les influences se multiplient, l'intelligibilité du mythe tend à se dissoudre. Lévi-Strauss ne disait d'ailleurs pas autre chose quand il affirmait que consubstantiellement à l'avènement de la littérature se produisait une l'exténuation du mythe. Ces affirmations pointant vers une dissolution du mythe dans la littérature sont corroborées par de chercheurs comme Florence Dupont qui, poussant la conception lévi-straussienne à son extrême, affirme que les mythes ne peuvent que se réfugier que dans la tradition orale<sup>7</sup>. Pour elle, la nomination du mythe dans un récit littéraire correspond de fait à sa mise à mort. Cette idée est reprise par Denis de Rougemont qui affirme que : « *lorsque les mythes perdent leur caractère ésotérique et leur fonction sacrée, ils se résolvent en littérature* » (Rougemont 1938 :124).

De toutes ces analyses, il ressort que mythe et littérature ont, dès l'origine, entretenu des rapports très étroits et que le mythe, en ce qui concerne l'Occident en tout cas, s'est très tôt incarné dans un discours littéraire. Il nous suffit simplement de jeter un œil sur les œuvres de poètes comme Homère ou Hésiode. Cependant, au fil du temps, pour certains chercheurs, le mythe, en se complexifiant et en s'émancipant du substrat qui l'avait fait naître, a perdu sa valeur explicative et sacrée pour devenir un simple thème ou motif repris en littérature.

---

<sup>7</sup> Voir Florence Dupont *L'Invention de la littérature*, Paris, la Découverte, 1994.

Parallèlement à cet essoufflement du mythe au sens traditionnel, des mythes purement littéraires, c'est-à-dire nés non pas de l'oralité mais bien d'œuvres littéraires ont vu le jour. Ainsi, des héros de roman ou d'œuvres dramatiques ont été érigés en véritables figures mythiques. Que l'on songe seulement à Don Juan, Hamlet, Faust ou plus près de nous Monte Cristo.

Quand on aborde la question des rapports entre les mythes et la littérature, l'un des questions récurrentes est celle du mythe littéraire. Plus précisément, c'est la question de la différence entre mythes littéraires et mythes littérisés qui revient sans cesse sur la table. Nous souhaiterions ici faire part de la distinction introduite par André Siganos :

Il s'agira d'un « mythe littérisé » si le texte fondateur, non littéraire, reprend lui-même une création collective orale archaïque déchantée par le temps (type minotaure). Il s'agira d'un mythe littéraire si le texte fondateur se passe de tout hypotexte non fragmentaire connu, création littéraire fort ancienne qui détermine toutes les reprises à venir, en triant dans un ensemble mythique trop long. (Siganos 1993 :52)

#### **1.4 Mythe et psychanalyse**

En tant que méthode thérapeutique faisant appel à ce qu'il y a de plus profond en l'homme, de plus originel et parfois de plus archaïque en lui, la théorie psychanalytique entretient, de par sa nature même, une relation étroite et privilégiée avec le mythe, lui-même discours tendant à répondre à la question des origines.

Considérant l'objet de notre étude, à savoir la reprise du mythe d'Œdipe dans l'œuvre de Bauchau, nous nous concentrerons sur le mythe et le complexe d'Œdipe, tels qu'ils ont été élucidés et développés par Freud, pour éclairer les relations entre mythe et psychanalyse,

Notons d'abord que le chercheur le plus assidu serait bien en mal de trouver dans l'œuvre de Freud un seul article consacré exclusivement à l'explication du complexe d'Œdipe. En effet, le complexe d'Œdipe, cette pierre angulaire de la psychanalyse qui anime la quasi totalité de la production freudienne, se retrouve éparpillé dans de nombreux textes différents.

Dès *Totem et Tabou* (Freud 1913: 102) Freud a non seulement développé à travers la psychanalyse une pensée de type mythologique, mais a également eu recours aux mythes de l'Antiquité. On connaît par ailleurs la passion de Freud pour l'archéologie et le savant viennois est connu pour avoir collectionné les objets antiques.

La dénomination choisie initialement choisie par Freud était "complexe nucléaire" suivi de "complexe paternel". Le terme "complexe d'Œdipe" apparaît pour la première fois en 1910, dans un texte intitulé "contribution à la psychologie de la vie amoureuse". Dans l'œuvre de Freud, le complexe d'Œdipe, qui est devenu la notion la plus populaire de la psychanalyse, apparaît après qu'en 1897, Freud abandonna la théorie de la séduction passive. Pour rappel, dans un premier temps, Freud développa la théorie de la séduction passive dans lesquelles les névroses obsessionnelles ou les états hystériques étaient expliquées par des expériences de séduction passive c'est-à-dire par des expériences plus ou moins traumatiques où l'adulte sollicite la sexualité de l'enfant. Freud abandonne donc la théorie après avoir découvert que les scènes de séduction étaient parfois le produit de reconstructions fantasmatiques. En d'autres termes, la névrose dont souffre un sujet ne serait pas causée par une agression réelle d'un adulte dans la petite enfance (attouchements, scènes de coït...) mais bien par la reconstruction imaginaire de cet événement imaginaire dans le psychisme de l'enfant. La maladie ne serait pas causée par un événement traumatique réelle mais bien par une représentation traumatique imaginaire. C'est précisément cette découverte, et l'abandon qu'elle entraîne de la théorie de la *séduction passive*, qui amènera Freud à recourir au mythe d'Œdipe comme au paradigme universel organisant la psyché humaine et par là même la formation des névroses.

Dans une lettre à son ami Fliess, médecin et confident, datée du 15 octobre 1897, Freud écrit :

*« J'ai trouvé en moi comme partout ailleurs, des sentiments d'amour envers ma mère et de jalousie envers mon père, sentiments qui sont je pense, communs à tous les jeunes enfants. Chaque auditeur fut un jour en germe, en imagination, un Œdipe et s'épouvante devant la réalisation de son rêve transposé dans la réalité, il frémit suivant toute la mesure du refoulement qui sépare son état infantile de son état actuel ».*

Toujours dans la même lettre, Freud ajoute : *"le mythe grec met en valeur une compulsion que chacun reconnaît pour avoir perçu en lui-même des traces de son existence" et il renchérit « le pouvoir d'empire d'Œdipe roi devient intelligible"*

Selon Freud, chaque spectateur reconnaît en lui-même un Œdipe qu'il aurait cependant refoulé. C'est dans *l'Interprétation du rêve*, publié en 1900, que Freud revient plus explicitement sur le mythe d'Œdipe. Aujourd'hui comme dans l'antiquité, l'impact d'Œdipe roi ne s'expliquerait pas, selon lui, par ses qualités formelles, mais par la matière et les thèmes choisis. En effet, dans la pièce de Sophocle, c'est, pour Freud, la vie même de l'inconscient qui, dans sa luxuriante richesse, se déploie sur la scène. Dans son développement théorique, Freud affirme, par-delà les avatars de la psychopathologie et de ses symptômes divers, la validité universelle du mythe d'Œdipe.

En effet, la maladie, la névrose, n'est, à ses yeux, qu'un grossissement qui fait voir *"ce qui se passe moins clairement et moins intensément dans l'âme de la plupart des enfants"* (Freud 2012 : 56). Cette extension de la validité du paradigme vers l'universel serait confirmée par la légende d'Œdipe : *"L'antiquité nous a transmis à l'appui de cette pensée une matière mythique dont seule une validité générale analogue dans la psychologie de l'enfant permet de comprendre l'efficacité absolue et valable généralement"* (ibid).

Nous voyons donc que si le terme de « complexe d'Œdipe » n'apparaît dans le corpus freudien en toutes lettres qu'en 1910, l'idée était déjà en gestation dès 1897.

Dans *Totem et Tabou* en 1912-1913, Freud mettra en relief la dimension phylogénétique de la configuration qui se retrouvera dans l'ontogenèse conçue comme "le dépôt d'une expérience antérieure de l'espèce". Le mythe d'Œdipe "jette une lumière dont on n'a pas rêvé - dont on " rêve " - sur l'histoire de la race humaine, sur l'évolution de la religion et de la morale".

Considéré comme universel et intemporel, le complexe d'Œdipe apparaît ainsi comme le véritable organisateur du désir humain, la croisée des chemins par laquelle le petit d'homme doit passer. Pour Freud, les images du parricide et de l'inceste sont présentées dans le drame comme elles le sont dans le sommeil.

Le complexe d'Œdipe revêt ainsi pour Freud un caractère fondateur notamment à travers l'hypothèse avancée dans *Totem et Tabou* que le meurtre du père primitif serait le moment organisateur de l'ordre social, forgeant ainsi le mythe de la horde primitive dont les fils mettent à mort le père primitif. Cette thèse traduit la conviction que tout être humain est un Œdipe en puissance. Pour la psychanalyse, le complexe d'Œdipe serait efficace car l'interdiction de l'inceste empêche le désir de se réaliser naturellement, le désir étant liée à la loi. Pour Freud donc, c'est précisément au sens où il proclame la nature sacrilège et prohibée de l'inceste que le mythe d'Œdipe se révèle être le dénominateur commun de notre humanité.

Cette conception se retrouve en quelque sorte chez Lévi-Strauss qui instaure la prohibition de l'inceste comme la loi universelle et minimale de la différence entre " culture " et " nature ".

Si le paradigme mythologique occupe une position centrale dans la psychanalyse, le psychanalyste Didier Anzieu, dans son article paru dans la revue *les Temps modernes* en 1966 *Œdipe avant le complexe*, examine également d'une manière systématique certains des autres mythes grecs. Son analyse montre qu'un tiers environ des mythes grecs tournent autour de la fantasmagorie oedipienne (meurtres et incestes).

De la sorte, à travers son analyse de la mythologie grecque, Anzieu confirme la constatation de Freud qui pose le complexe d'Œdipe comme condition de l'éducation et de la culture et de l'accès au symbolique. Cependant, la reconnaissance des fantasmes oedipiens aurait toujours été malaisée. En effet, selon Anzieu :

« Le ressenti oedipien n'est formulable à la conscience qu'à travers sa réfraction analogique dans l'œuvre d'art, le conte ou le rite, c'est-à-dire par un mode du langage qui est proprement celui du mythe » (Anzieu 1966).

Nous verrons en quoi cette dernière remarque est particulièrement pertinente pour notre élucidation de l'Œdipe de Bauchau.

Les thèses de Didier Anzieu et plus largement de l'interprétation psychanalytique du mythe d'Œdipe furent violemment critiquées par l'helléniste Jean-Pierre Vernant. En effet, à l'article d'Anzieu *L'Œdipe avant le complexe* paru en 1966, l'helléniste répond un an plus tard en publiant *L'Œdipe sans complexe* où il réfute l'interprétation psychanalytique de Freud. Pour Vernant, en effet, il convient d'interpréter le mythe et la pièce de Sophocle dans le contexte historique où ils se développèrent. Vernant relève de nombreuses incohérences dans l'interprétation psychanalytique : comme Œdipe ne sait pas que Laïos est son vrai père, on peut prétendre que le geste meurtrier d'Œdipe est provoqué par une impulsion parricide. De même, pour Vernant, il est abusif d'affirmer que c'est le désir pour la mère qui pousse Œdipe dans le lit de Jocaste. Le mariage avec Jocaste n'est que la récompense obtenue par Œdipe après qu'il a triomphé de la Sphinge. Vernant réfute donc l'explication par la « psychologie des profondeurs ». Pour lui, la construction du récit et en particulier la prédiction de l'oracle obéissent à des nécessités esthétiques ou religieuses. La tragédie de Sophocle met en scène un tyran livré à l'*hybris*<sup>8</sup>, colérique, emporté, omniscient, il doit être ramené les pieds sur terre par la souffrance et l'épreuve. Quant à la rivalité entre

---

<sup>8</sup>Notion que nous pouvons assimiler à l'orgueil et à la démesure.

Créon et Œdipe elle est politique et non amoureuse. Selon Vernant, dans l'Œdipe de Sophocle, on ne peut parler de désirs incestueux car Œdipe pense que ses vrais parents sont Polybe et Mérope, les souverains de Corinthe qui l'ont recueilli après qu'il eut été abandonné sur le mont Cithéron. C'est par accident qu'il tue son père, ne sachant pas qui il est. C'est également par un concours de circonstances fortuites qu'il épouse sa mère et, pour le dire selon l'expression des Grecs anciens, « ensemence le champ » qui l'a porté. Pour Vernant donc, la pièce de Sophocle ne saurait représenter le reflet des désirs inconscients mais met en scène la confrontation de deux systèmes de valeurs, celui du clan et celui de l'individu. L'interprétation psychologique serait anachronique et la tragédie n'est pas liée à des fantasmes oniriques mais bien à l'expression de la pensée sociale qui témoigne du passage d'un régime aristocratique où domine les valeurs claniques à un système démocratique fondé sur la singularité des individus.

Jacques Lacan, quant à lui, reprend à son compte la critique de Jean-Pierre Vernant adressée à l'interprétation de Freud. Comment, en effet, Œdipe aurait-il pu être motivé par des pulsions parricides et incestueuses alors même qu'il ignorait l'identité de ses véritables parents ?

C'est ce sur quoi Lacan attire notre attention :

Œdipe, en un sens, n'a pas fait de complexe d'Œdipe, il faut s'en souvenir et il se punit d'une faute qu'il n'a pas commise. Il a seulement tué un homme dont il ne savait pas que c'était son père. Il fuit ceux qu'il croit ses parents, et voulant éviter le crime, il le rencontre (Lacan 1967 :78).

Lacan, qui réinterprète l'œuvre de Freud, dans sa démarche célèbre du « retour à Freud », se demande comment interpréter le mythe et également le complexe. Dans la reprise qu'il fait de Freud, par-delà la thèse du complexe, Lacan nous dit que :

L'Œdipe est l'histoire d'un homme, mais c'est surtout **un mythe du rapport à la Vérité**, non seulement parce que c'est ce qui met Œdipe « sur la route » mais aussi parce que toutes les versions différentes d'Œdipe en révèlent la

puissance signifiante dont Lacan dit qu'on peut y voir la signature, la trace, l'inscription du signifiant en tant que source de significations inépuisables et non pas associé et dépendant d'une signification nécessaire (ibid.).

Pour Jacques Lacan, le mérite principal de l'interprétation freudienne du mythe d'Œdipe est qu'elle introduit au sein de la psychanalyse la métaphore paternelle, ou si l'on veut qu'elle souligne l'importance de la fonction paternelle comme instance organisatrice du psychisme humain. En effet, c'est par l'intermédiaire du complexe d'Œdipe que Freud nous révèle ce qu'est être un fils et partant être un père.

Cette brève revue de la littérature psychanalytique nous montre que le complexe d'Œdipe est le dogme fondamental de la théorie de Freud et qu'il est l'emprunt majeur de la psychanalyse à la mythologie grecque. Freud s'intéressera également à d'autres mythes comme celui de Prométhée ou la légende de Méduse qui incarnait, pour le père de la psychanalyse, la peur de la castration. Mais ses renvois n'ont pas connu la résonance énorme qu'a connue la notion du "complexe d'Œdipe".

On peut légitimement s'interroger quant à savoir si l'intérêt considérable attaché au personnage d'Œdipe à partir du début du vingtième siècle eût vu le jour sans l'interprétation freudienne. En d'autres termes, Œdipe tel que le lecteur moderne l'envisage, avec ses multiples résonances inconscientes, aurait-il pu exister sans l'intervention de Freud qui popularisa le mythe ? Et si, davantage même que Sophocle, c'était Freud qui avait écrit la tragédie d'Œdipe ?

Ces différentes interrogations soulèvent tout naturellement la question de la réception de l'œuvre initiale de Sophocle et de la fortune attachée au personnage d'Œdipe à travers les âges dans la littérature occidentale. C'est précisément la question que nous allons envisager dans le chapitre suivant.

## 1.5 Le mythe d'Œdipe : la fortune littéraire du personnage d'Œdipe au sein des lettres européennes

### 1.5.1 Les origines

Nous trouvons la première mention écrite du personnage d'Œdipe dans l'Odyssée d'Homère. En effet, au chant XI, Ulysse procède à une *nekuia*, c'est-à-dire à un sacrifice d'évocation des morts<sup>9</sup>. Ulysse, *l'homme aux mille tours* veut en effet parler à l'âme du devin Tirésias pour que celui-ci lui révèle le chemin qu'il doit emprunter pour regagner sa patrie, l'île d'Ithaque. Pour ce faire, Ulysse se rend donc aux confins du monde, par-delà le fleuve *okeanos* qui entoure celui-ci et procède à un sacrifice dans le but d'attirer les âmes des morts. Parmi les âmes qui se pressent au-dessus de la fosse pour boire le sang de l'animal sacrifié apparaît celle d'Epicaste, nom par lequel, à côté de celui de Jocaste, la mère d'Œdipe est également désignée : « Je vis, mère d'Œdipe, Epicaste la belle, qui commit une action monstrueuse sans le savoir, en épousant son fils ; lui, ayant fait périr son père l'épousa ; mais bientôt les dieux en instruisaient le monde ».

Nous trouvons la deuxième référence à Œdipe, à nouveau chez Homère, mais cette fois dans le chant XXIII de l'Iliade où l'on évoque les funérailles d'Œdipe à Thèbes. Notons que, dans la version d'Homère, Œdipe ne s'aveugle pas mais continue même à régner sur Thèbes après qu'Epicaste s'est donné la mort. Dans *l'Écriture et la circonstance*, Henry Bauchau écrit s'être posé la question de l'aveuglement d'Œdipe. En effet, par ce geste, Œdipe se distingue des autres héros tragiques dont la tradition voulait qu'ils se suicidassent à la fin de l'intrigue. Par le seul fait de s'aveugler, Œdipe se pose donc déjà en héros susceptible de résilience. Il semble donc que dans la version archaïque du mythe, Œdipe ne ressente pas de culpabilité, ce qui peut apparaître logique puisqu'il ignorait l'identité de ses parents. Cette absence de culpabilité dans la variante initiale du mythe invalide en quelque sorte l'interprétation de Freud et conforte les thèses

---

<sup>9</sup> La *nekuia* est le rituel d'évocation des morts dans la tradition grecque.

avancées par Jean-Pierre Vernant qui voit dans le mythe Œdipe l'expression du passage d'un type de royauté à un autre.

Par ailleurs, il a aussi été établi que certains éléments du mythe sont présents dans deux épopées dont malheureusement seuls quelques fragments épars nous sont parvenus, *L'Oedipodie* et *La Thébàïde*.

Plus tard, le poète Pindare, au début du Vème siècle, fait référence à Œdipe dans sa deuxième *Olympique*. On y trouve en effet les lignes suivantes : « Un fils, poussé par le Destin, rencontre et tue Laius, et parricide involontaire, accomplit l'antique et fatal oracle d'Apollon »

Ce bref examen nous laisse à penser que la plupart des éléments constitutifs du mythe d'Œdipe, les « mythèmes » comme le dirait Lévi-Strauss, était déjà présents avant que les grands tragédiens du Vème siècle ne leur donnent leurs lettres de noblesse.

### **1.5.2 La naissance de la tragédie**

C'est au Vème siècle avant notre ère que, pour paraphraser Nietzsche, naquit la tragédie classique, à une époque que l'historien Renan qualifiera de « miracle grec ». Nous avons à faire à un moment de bouleversements et d'avancées importantes au niveau social, artistique et littéraire. A Athènes, l'ordre aristocratique est remplacé par la démocratie, exigeant que les citoyens prennent une part active dans la gestion de la cité. Davantage que sur le clan, le groupe primitif, l'accent est mis dès lors sur l'individu. A ces bouleversements sociaux répond, au niveau de l'art dramatique, la tragédie, genre éphémère qui ne durera en Grèce antique qu'un siècle, puisqu'elle débutera avec Eschyle et plus particulièrement la tragédie *Les Perses* pour se terminer avec les œuvres d'Euripide. Pour Vernant, la tragédie naît au moment où les Grecs, devenus citoyens, prennent du recul par rapport aux mythes et commencent à les interroger.

Originellement, la tragédie serait liée au culte de Dionysos. En effet, le mot « tragédie » vient du grec *tragoidia* qui signifie « chant du bouc ». La « tragédie » proviendrait donc des chants lyriques entonnés à l'occasion des sacrifices de boucs immolés en l'honneur de la divinité. Il est désormais acquis avec certitude que le genre s'est développé dans le cadre de festivals organisés à l'occasion des *Dionysies*, fêtes annuelles dédiées au dieu Dionysos. Dans sa première œuvre, qu'il considérera par la suite comme une œuvre de jeunesse, *la Naissance de la tragédie*, publiée pour la première fois en 1872, Nietzsche affirme que la tragédie grecque classique correspondrait à un moment d'équilibre entre les forces pulsionnelles désorganisatrices dionysiaques et les énergies apolliniennes, représentantes de l'ordre et de la mesure. Par ailleurs, Nietzsche soutient que c'est grâce à la tragédie que l'homme prend conscience du tragique de l'existence et arrive à le supporter. Pour Nietzsche, les forces dionysiaques à l'œuvre dans la tragédie révèlent, par-delà les apparences de l'ordre apollinien, le pessimisme fondamental de l'univers, pessimisme que le grec du début de l'époque classique, à l'inverse de l'homme des époques postérieures, était capable d'affronter sans fard. C'est ce qu'expriment les lignes suivantes tirées de *La Naissance de la tragédie* :

Si, après nous être efforcés de regarder le soleil en face, nous nous détournons éblouis, des taches sombres apparaissent devant nos yeux, comme un remède bienfaisant qui calme notre douleur. Inversement, ces apparences lumineuses du héros de Sophocle, — en un mot le masque apollinien, — sont l'inéluctable conséquence d'une vision profonde de l'horrible de la nature ; ce sont comme des taches de lumière qui doivent soulager le regard cruellement dilaté par l'affreuse nuit (Nietzsche 1989 : 122).

Quant au personnage d'Œdipe, Nietzsche le qualifie de « figure la plus douloureuse de la scène grecque ».

Pour l'helléniste Jean-Pierre Vernant, la tragédie est un genre littéraire nouveau qui résulte d'une organisation sociale nouvelle, la démocratie athénienne. Elle est indissociable de l'évolution des institutions civiques et correspond, sur le plan dramatique, à une période de développement intellectuel et politique qui voit également fleurir des avancées considérables dans les arts et les sciences. Pour

Vernant, « **la tragédie prend naissance quand on commence à regarder le mythe grec avec l'œil du citoyen** » (Vernant 1962 : 23). A l'époque des poètes - Homère, Hésiode, Pindare – succède celle de la tragédie. Selon Vernant, avec la tragédie s'ébauche quelque chose de complètement différent : un spectacle. Même si les matériaux exploités sont les mêmes (mêmes personnages, récits et matériel mythique identiques), le traitement diffère radicalement. Les actes des héros et des dieux sont portés sur la scène, interrogés et remis en question par le biais de la représentation.

Pour Vernant, donc, la naissance de la tragédie correspond à une rupture avec une façon de penser archaïque. Les problématiques de la cité et l'opposition entre les dieux et les hommes se jouent devant un public qui a acquis la maturité politique suffisante pour les interroger.

### **1.5.3 L'hypotexte originel : L'Œdipe-Roi de Sophocle**

A ce stade de notre réflexion, comme les textes postérieurs constituant la fortune littéraire du mythe oedipien ne constituent en quelque sorte que des variations et des palimpsestes de l'hypotexte de Sophocle, nous considérons qu'il ne serait pas inutile d'en présenter ici les grandes lignes.

Bien que l'on ignore à quelle date exactement elle fut composée, nous savons que la tragédie Œdipe-Roi de Sophocle était déjà considérée comme un chef-d'œuvre par Aristote. Les recherches menées sur le sujet nous laissent cependant supposer qu'elle fut composée en 430, au plus fort de l'activité créatrice du dramaturge.

Nous présenterons ici brièvement le synopsis sur lequel s'articule l'action dramatique :

Pressé par la population de Thèbes dont les troupeaux et les ressources sont dévastés par la peste, Œdipe décide de découvrir la cause du fléau et envoie, par l'intermédiaire de Créon, un messager à Pytho pour interroger l'oracle

d'Apollon. Le dieu répond alors que la ville est souillée par le meurtre de Laïos, le vieux roi auquel Œdipe succéda. Le fléau ne cessera pas tant que le meurtrier restera impuni. Œdipe promet alors de trouver le meurtrier de Laïos et pour ce faire, mène l'enquête. Dans le but d'apprendre l'identité du meurtrier, il convoque alors le devin Tirésias – celui-là même à l'âme duquel Ulysse demande le chemin du retour à Ithaque dans la célèbre scène de l'invocation des morts de l'Odyssée -. Tirésias refuse de répondre et se perd en explications évasives. Après de multiples dérobades et dénégations, Tirésias révèle que celui qu'Œdipe recherche est à Thèbes, dans ces murs mêmes et, à mots couverts, accuse Œdipe lui rapportant les paroles d'Apollon. Œdipe s'emporte alors, pensant que Tirésias s'est associé avec Créon pour comploter contre lui. C'est à ce moment précis que Jocaste entre en scène. Dans un premier temps, elle essaie de calmer Œdipe en lui disant ne pas accorder foi aux paroles de l'oracle. En effet, celui-ci n'avait-il pas prévu que Laïos serait assassiné par son fils ? Or, Laïos a été tué lors d'une rixe à un carrefour par un inconnu. Ce fait seul suffit à frapper d'invalidité la prédiction de l'oracle et démontre la vacuité de ses prophéties. Œdipe se souvient alors qu'il avait été averti de la même manière qu'il assassinerait son propre père et se marierait avec sa mère. Jocaste le rassure en lui disant que le fils qu'elle avait eu de Laïos, dont l'oracle avait prévu qu'il tuerait son père, fut abandonné sur le mont Cithéron. Œdipe, qui veut en avoir le cœur net, demande qu'on lui amène le vieux serviteur de Laïos, seul témoin du meurtre du roi. Interrogé par Œdipe, celui-ci se réfugie dans le mutisme. Sur ces entre-faits entre en scène un messager corinthien qui annonce que Polybe, le roi de Corinthe, qu'Œdipe pense être son père, vient de mourir. La prédiction de l'oracle semble donc déjouée. Pourtant, à mesure que se dévide la trame narrative, les soupçons et les interrogations d'Œdipe ne font que croître. Le messager corinthien révèle que les craintes d'Œdipe quant au fait de tuer son père et sa mère étaient infondées car Polybe et Mérope n'étaient pas ses vrais parents. Dans une sorte de brouillard et de stupeur hébétée, Œdipe commence à entrevoir la terrible vérité. Le Corinthien ajoute qu'encore nourrisson, Œdipe avait été amené au palais et adopté par Polybe et Mérope après qu'il lui fût remis par un berger sur le mont Cithéron. Jocaste, qui alors comprend tout, quitte

précipitamment la salle. On la retrouvera pendue par son écharpe. Le témoin du meurtre de Laïos, qui est également le berger auquel on avait confié Œdipe pour l'abandonner dans la montagne, prend alors la parole. Il révèle que c'est bien lui qui, au lieu d'abandonner Œdipe à la mort, l'a remis encore nourrisson au Corinthien. La boucle est bouclée et le piège du destin se referme sur les protagonistes. Œdipe, aveugle jusque-là quant à sa destinée, se crève les yeux avant de quitter Thèbes. Lui, l'homme dont la perspicacité lui avait permis de triompher de la Sphinge, lui, le « fils de la fortune », qui avait reçu tous les honneurs et qui se croyait au-dessus des hommes, n'avait été finalement que le jouet du destin.

Relevons que le mythe d'Œdipe, dans la version qu'en présente Sophocle, s'articule autour de cinq motifs principaux que nous retrouvons également dans de nombreuses cultures :

- 1) L'enfant exposé puis recueilli (c'est un mythème très fréquent que l'on retrouve dans la mythologie romaine avec l'abandon de Romulus et Rémus ou encore dans la bible avec l'abandon de Moïse sur les eaux du Nil)
- 2) Le meurtre du père (un motif largement développé par Freud dans *Totem et Tabou*)
- 3) La victoire sur la Sphinge (voir les créatures chtoniennes maléfiques présentes dans de nombreux mythes et religions, Mélusine, Lilith, les sirènes. La Sphinge est également une incarnation de la vérité, paradoxalement Œdipe est celui qui résout l'énigme, la vérité, mais qui demeure aveugle quant à sa propre vérité. Nous renvoyons ici à l'interprétation Lacanienne du mythe d'Œdipe).
- 4) L'inceste (un mythème dont nous trouvons de nombreuses occurrences en Grèce Antique mais également dans la mythologie scandinave, amérindienne ou polynésienne)

5) Le châtement. Notons que le motif du châtement est un ajout propre à Sophocle. Dans les occurrences antérieures du mythe, comme par exemple la rencontre d'Ulysse avec Œdipe à l'occasion de la célèbre *nekuia*, l'invocation des morts, Œdipe ne s'aveugle.

Une trentaine d'année plus tard, Sophocle vieillissant reprend une seconde fois le personnage d'Œdipe dans *Œdipe à Colone*, pièce écrite peu de temps avant sa mort, probablement en 406 avant notre ère. L'œuvre met en scène Œdipe à la fin de sa vie qui plaide son innocence, affirmant qu'il n'est pas coupable du parricide et de l'inceste qu'on lui attribue puisqu'il ignorait l'identité de ses vrais parents. Par un retournement assez étrange, dans cette suite, Œdipe, transfiguré, n'apparaît plus comme le proscrit maudit portant malheur à ceux qui l'approchent et devient un personnage positif et sage. Ainsi que le montre Jean-Pierre Vernant, on peut interpréter cette pièce dans un contexte politique comme une glorification de la cité d'Athènes. En effet, convaincu de la bonne foi et de l'innocence d'Œdipe, c'est Thésée, le souverain athénien qui se fait protecteur d'Œdipe en prise à l'hostilité de Créon qui veut le ramener de force à Thèbes. La rumeur dit en effet que la ville où Œdipe sera enterré se verra comblée de bienfaits et accédera à la prospérité.

#### **1.5.4 La fortune du mythe d'Œdipe dans la littérature européenne.**

Afin de ne pas alourdir notre travail et de ne pas déborder du cadre que nous nous sommes fixé, nous passerons brièvement en revue les avatars du mythe d'Œdipe et les variations qu'il a fait naître au sein des lettres européennes.

Ce bref aperçu porté sur le destin littéraire d'Œdipe nous fait prendre conscience de la pérennité du mythe au sein de la littérature européenne tant il est vrai que la figure du roi aveugle et déchu a traversé les œuvres et les siècles, de Sénèque à Cocteau.

Après les tragédiens classiques, c'est le dramaturge stoïcien latin Sénèque qui, au 1<sup>er</sup> siècle après J-C, reprend le personnage d'Œdipe. Œdipe est évoqué par

la bouche du devin Tirésias, ici un haruspice<sup>10</sup>, qui entreprend une évocation des morts, une *nekuia*. A la même époque, nous trouvons également la Thébaïde écrite par Stace. Il s'agit d'une épopée en vers en hexamètres dactyliques mettant en scène le conflit fratricide entre Polynice et Étéocle, les fils d'Œdipe. Suivent quelques siècles d'éclipse avant que le personnage d'Œdipe revienne sur le devant de la scène au douzième siècle avec le *Roman de Thèbes*, œuvre anonyme considéré comme l'un des premiers textes de langue française qui reprend en gros la trame de la Thébaïde de Stace.

Au 17<sup>ème</sup> siècle, nous rencontrons Œdipe sous la plume de Pierre Corneille dont la pièce se fait l'écho, par l'intermédiaire du personnage de Thésée, de la querelle faisant rage entre la doctrine des jansénistes et celle des jésuites ainsi que des affrontements politiques liés à la révolte de la Fronde.

Un siècle plus tard, c'est Voltaire qui s'attaque au mythe du roi déchu en y ajoutant une intrigue amoureuse n'existant pas dans l'hypotexte originel, celle de la liaison entre Jocaste et Philoctète, un compagnon d'Hercule. La critique a cru relever des éléments autobiographiques dans le traitement du mythe d'Œdipe par Voltaire, notamment l'accent mis par celui-ci sur le parricide.

Par la suite, aux 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> siècles, le personnage d'Œdipe ne quittera plus la scène des lettres européennes et il hantera les œuvres d'auteurs comme André Gide, Jean Cocteau, Friedrich Dürrenmatt ou plus près de nous Henry Bauchau.

---

<sup>10</sup> Devin qui interprétait la volonté des Dieux exprimée par des prodiges ou par l'apparence des entrailles des victimes de sacrifices.



## 2. CHAPITRE DEUXIEME

### ŒDIPE SUR LA ROUTE OU LA REINTERPRETATION DU MYTHE D'ŒDIPE

Dans le but de mieux cerner les motifs qui ont poussé Henry Bauchau à proposer aux lecteurs contemporains une réinterprétation du mythe d'Œdipe, il nous a semblé pertinent de livrer, en guise de préambule, quelques informations biographiques concernant l'auteur.

#### 2.1 Eléments biographiques concernant Henry Bauchau

Commençons donc ce chapitre par une brève présentation de l'œuvre et de la vie d'Henry Bauchau, auteur dont la renommée peine parfois à passer les frontières du plat pays.

Psychanalyste, passionné par les mythes de l'antiquité classique, Henry Bauchau, s'est inspiré de son parcours personnel comme de l'Histoire pour devenir un des écrivains les plus emblématiques des lettres françaises de Belgique. Venu à l'écriture après une psychanalyse, (*Géologie*, son premier recueil paraît en 1958 lorsqu'il a 45 ans), Bauchau produit une œuvre aussi riche que variée, mélangeant poésie, roman, théâtre et essai. Né à Malines, en 1913, Henry Bauchau est marqué dès son jeune âge par l'occupation allemande lors du premier conflit mondial. Après des études de droit et avant d'être démobilisé suite à la défaite de la Belgique en 1939, Bauchau se lance dans le journalisme. En parallèle, il s'investit activement dans les mouvements de jeunesse chrétiens. Lors de la seconde guerre mondiale, Bauchau exerce des fonctions dans le *Service des volontaires du travail pour la Wallonie* (SVTW), de 1940 à 1943. Ensuite, rejoignant la résistance, il est blessé dans un maquis des Ardennes puis évacué à Londres où il termine la guerre. Après la libération, il sera accusé de collaboration en raison de ses activités au sein du SVTW. Bien que lavé des soupçons nourris à son encontre, il souffre des accusations dont on l'accable, traverse une grave crise personnelle qui lui fera quitter la Belgique pour la Suisse et la France où il fondera une maison d'édition. Par la suite, Bauchau suit une

psychanalyse avec Blanche Reverchon, femme de Pierre Jean Jouve. Il dira plus tard avoir été profondément marqué par cette expérience. C'est là, en outre, que lui sera révélée sa vocation d'écrivain, la littérature étant désignée comme le « levier » par lequel il pourra agir sur son existence.

C'est en 1958 paraît que Bauchau publie *Géologie*, sa première œuvre poétique qui lui vaudra le prix Max-Jacob. A cette époque, l'existence de Henry Bauchau se divise entre la France, la Belgique et la Suisse, où il dirige une école privée. Parallèlement, il poursuit sa carrière d'écrivain, de dramaturge, de poète et d'essayiste. *L'Essai sur la vie de Mao Zedong*, auquel il consacre huit ans de sa vie paraît en 1982. Enfin, au début des années quatre-vingt-dix, âgé alors de soixante-dix-sept ans, Henry Bauchau initie son cycle thébain. *A Œdipe sur la route* (1990) succèdent *Diotime et les Lions* (1991) et *Antigone* (1997). La sortie en parallèle du *Journal d'Œdipe sur la Route* (1983-1989), véritable compte rendu au jour le jour d'une œuvre en gestation, nous éclaire sur les processus de création mis en œuvre.

Il ne fait pas de doute que l'œuvre de Bauchau, en ce qu'elle pose la question de ce qu'il en est d'être un l'homme, et les interrogations qui la traverse et l'étaye sont largement influencées par sa pratique de la psychanalyse. Pierre Halen, dans (Halen, 2003: 4) souligne *l'appui résistant qu'a progressivement constitué pour Bauchau l'apport de la psychanalyse*. En effet, celle-ci lui a permis, au terme de la première cure avec Blanche Reverdon, *de trouver son « levier » dans l'écriture, c'est-à-dire de comprendre qu'elle est désormais pour lui de l'ordre de la « nécessité » dont Rilke faisait le critère un peu près unique de la création*.

## 2.2 La genèse d'Œdipe sur la route

C'est l'écriture elle-même qui m'a fait ressentir que la différence entre le monde extérieur et le monde intérieur était moins décisive que je ne l'avais cru (Bauchau1992: 57).

Avec *Jour après Jour : Journal d'Œdipe sur la route 1983-1989* (, nous possédons un témoignage de première main sur les six années de vie et d'écriture qui ont

vu naître le roman. Six années au cours desquelles Bauchau accompagne de sa plume ses personnages, Œdipe, Antigone et le bandit Clios dans leur périple semé d'embûches. Six années durant lesquelles Bauchau nous fait part de ses doutes et de ses désespoirs, mais également de son enthousiasme et de la joie qui jalonnent chaque nouvelle étape du roman.

Dans *Jour après Jour*, Bauchau partage avec le lecteur, sans aucune retenue, ses activités, ses états d'âme, ses craintes et ses peines ainsi que ses problèmes de santé (âgé de soixante-dix-sept ans lorsqu'il entame la rédaction du récit, Bauchau souffre de vertiges), et les moments de bonheur engendrés par la création littéraire.

Ce livre reprend les pages du Journal que j'ai tenu en écrivant Œdipe sur la route, roman qui raconte les aventures et l'évolution d'Œdipe et d'Antigone entre Thèbes, lieu de l'aveuglement d'Œdipe, et Colone, où il devient un voyant. (...) Le voyage accompli dans la vie ordinaire qui est la mienne ressemble à celui de mes personnages vers Colone. **C'est le voyage de l'émondeur** (Bauchau 1992 : 8).

Ces quelques lignes nous montrent à quel point chez Bauchau – mais est-ce tellement différents chez les autres écrivains ?- les éléments de la narration se font le reflet des interrogations et des événements qui jalonnent la vie « réelle » de l'auteur. Il semble en effet que bon nombre des souffrances qui accablent Œdipe s'inscrivent en creux des problèmes liés à la vieillesse de l'écrivain et à l'horizon d'une mort qui déjà s'approche. Peut-être sont-ce même cette conscience aiguë de la fin inéluctable et les doutes qui l'accompagnent qui pressent Bauchau dans une quête de sens relayé par l'écriture et qui jette l'homme Bauchau et son héros, Œdipe sur la route. En ce sens, le périple qui mènera Œdipe de Thèbes, lieu de son infamie, à Colone, lieu de sa transfiguration, redouble celui de l'écrivain cherchant à percer, avant la catastrophe finale que représente la mort, les secrets de l'âme humaine et de parvenir à un apaisement intérieur.

Pour l'auteur, mais également de l'avis presque unanime des spécialistes, Œdipe sur la route, troisième roman de l'écrivain publié en 1990 alors que Bauchau était

déjà âgé de soixante-dix-sept ans, marque une nouvelle étape dans l'œuvre bauchalienne. Interrogé sur le sujet, Bauchau explique que le personnage d'Œdipe s'est imposé à lui « *presque naturellement, initialement sous forme de notes, avant même qu'il eût l'idée d'en faire un roman* » (Bauchau 2003 :21). Ce n'est pas un hasard si le journal d'écriture d'*Œdipe sur la Route* s'ouvre sur une description de la toile de Delacroix, *la Lutte avec l'Ange*. En effet, cet élément pictural offre une métaphore de la lutte de l'écrivain non seulement avec l'œuvre mais également avec la vieillesse. Un autre élément pictural qui nous offre un aperçu sur le roman est la vague d'*Hokusai* qui orne la couverture de l'édition 1990 d'*Actes Sud* et dont Bauchau avoue qu'elle l'a inspiré pour l'écriture du chapitre de *la Vague*.

Du point de vue chronologique, *Œdipe sur la Route* « investit les ellipses narratives du mythe » et s'inscrit dans la béance temporelle qui sépare les deux moments du récit de Sophocle, *Œdipe-Roi* et *Œdipe à Colone*. Bauchau relate ainsi les années durant lesquelles le souverain aveugle, sa fille Antigone et Clios, un bandit rencontré en chemin, sillonnent les routes avant d'arriver à Colone. Nous pouvons donc avancer que le roman d'Henry Bauchau propose, en quelque sorte, au lecteur moderne une suite à *Œdipe-Roi*.

### **2.3 La trame du récit**

Rappelons brièvement les éléments principaux de la narration : ignorant qui sont ses véritables parents, Œdipe, abandonné à sa naissance, tué à un croisement, son père Laïos, roi de Thèbes et, vainqueur de la Sphinx, se marie avec sa mère, la reine Jocaste. Apprenant le parricide et l'inceste dont il s'est rendu coupable, Œdipe se crève les yeux et Jocaste, quant à elle, se suicide. C'est à ce point précis que le roman de Bauchau investit la narration, s'insérant donc entre les épisodes narrés dans les deux *Œdipe(s)* de la tragédie classique. Un an après qu'Œdipe a découvert l'effroyable vérité, ses blessures sont cicatrisées. Sa fille, Antigone, qu'Œdipe appelle inconsciemment, l'accompagne alors qu'il décide de quitter Thèbes pour errer sur la route. Accablé par la faim, la soif et les brûlures du soleil, le roi déchu de Thèbes est obligé de mendier auprès des paysans

croisés en chemin. Au cours de leur errance, le père et la fille rencontrent Clios, un bandit et meurtrier repent qui, après avoir essayé de violer Antigone et après avoir été vaincu par Œdipe, décide de les accompagner. Clios, chemin faisant, partage avec eux son histoire dramatique : son amour contrarié pour Alcyon, un jeune du clan ennemi de la musique, la mort de son père dans la guerre inter-clanique, la cruauté de son oncle et la manière dont, après avoir tout perdu, il est devenu bandit et criminel. Cette histoire, les lignes les plus émouvantes du roman à notre avis, font l'objet du chapitre 3 intitulé justement *Alcyon*. Dans le chapitre suivant, accueilli pour l'hiver par Diotime, une femme sage dont le nom est tiré du *Banquet* de Platon, Œdipe, aidé d'Antigone et de Clios, entreprend de sculpter dans un rocher surplombant la mer une immense vague surmontée d'un esquif et de trois marins figurant, nous le verrons plus loin dans notre analyse, les épreuves toujours renouvelées de l'existence humaine ainsi que la part pulsionnelle à laquelle nous devons nous affronter. La sculpture terminée, Diotime propose à Œdipe de renouer avec sa lignée ancestrale des *clair-chantants* et de devenir un aède. Cet événement constitue un tournant dans la narration puisqu'il permet à Œdipe de chanter sa douleur et les événements tragiques qui l'ont exclu de la communauté des humains. Par l'action cathartique du chant, Œdipe arrive à se pardonner et à *délier ce jugement qu'Œdipe, ce tyran de lui-même, a prononcé contre sa propre vie* (Bauchau 1992 :182). Peu après cet épisode central du roman, les chemins d'Œdipe et de Clios se séparent. Alors qu'Œdipe, accompagné d'Antigone poursuit le chemin qui le mènera à Colone, un faubourg d'Athènes où il vivra l'assomption finale, Clios, devenu peintre, retourne pour se marier dans les collines qui l'ont vu naître. Après de nombreuses péripéties, dont une renaissance symbolique dans le chapitre 8 intitulé *Calliope et les Pestiférés* et un détour par le pays des *Hautes Terres*, le couple formé par Œdipe et Antigone, arrivent à Colone. Accueilli par Thésée, le roi d'Athènes, Œdipe est complètement lavé de ses crimes et devient un personnage garantissant la prospérité de la ville. A ce point, le roman de Bauchau rejoint le récit de Sophocle, *Œdipe à Colone*. Pourtant, comme nous l'apprendrons de la bouche de Clios, Œdipe ne s'est pas arrêté et a repris la route. En effet, dans le dernier chapitre, Œdipe se fond littéralement dans l'art

puisqu'il disparaît, *stricto sensu*, dans la fresque que Clios a peinte sur un mur et qui représente une route serpentant vers l'horizon. Voici résumé à grands traits le fil de l'action. De nombreux récits en abîme viennent s'insérer à cette trame principale comme le récit des *Hautes Terres*, où le combat d'Œdipe contre le Minotaure en Crète narré dans le chapitre sept intitulé le *Labyrinthe*. Ainsi que l'a très bien relevé Marc Quaghebeur dans son article « Henry Bauchau : Œdipe sur la route, l'accomplissement d'une œuvre », l'Œdipe de Bauchau est avant tout un récit des récits (récit de Clios sur Alcyon ; d'Œdipe sur la Crète, le labyrinthe, la Sphinge et Jocaste ; de Diotime sur elle-même ; de Constance sur les Hautes Collines...) enchâssés dans un fil narratif tenu par un conteur. Celui-ci ne participe pas à l'action mais s'efforce de rapporter les méandres du parcours ; et surtout les voix qui sont les interprètes, souvent tâtonnant, de l'action. « *En quoi Bauchau renvoie – tout en la décalant- à sa passion du théâtre et à sa conviction, nourrie par sa pratique de la psychanalyse, du lent frayage de la voix*» (Quaghebeur 2003 :134).

## 2.4 Analyse thématique

L'Œdipe de Bauchau est une œuvre véritablement foisonnante qui mêle de nombreux thèmes qu'il nous conviendrait tous d'aborder. Cependant, en tenant compte du cadre limité de notre travail, nous analyserons l'œuvre selon les quatre axes suivants que nous avons jugés les plus représentatifs du message que l'auteur se proposait de délivrer :

- a) Le voyage et l'exil
- b) Autrui comme accès à l'humain
- c) La rédemption par l'art
- d) Le pouvoir du féminin

### 2.4.1 Le voyage et l'exil

Le roman s'ouvre sur la phrase : « les blessures des yeux d'Œdipe, qui ont saigné si longtemps, se cicatrisent ». Un peu plus loin, nous apprenons qu'il faut un an pour qu'Œdipe comprenne ce qui lui est arrivé. Il s'est donc écoulé un an depuis la découverte de l'abominable vérité. Œdipe, s'adressant à Antigone qui l'interroge, hurle qu'il veut aller, pour paraphraser le célèbre *anywhere out of the world* baudelairien « Nulle part ! N'importe où, hors de Thèbes ! »

A l'heure où Bauchau entame son récit, nous ne sommes plus dans l'à chaud de la blessure, les cendres de la tragédie se sont partiellement refroidies, laissant place à une douleur plus contenue, certes, mais non moins prégnante. Maintenant que tout est consommé et que, comme le dirait Vernant, « le temps des hommes a rejoint celui des Dieux », que reste-t-il à faire quand, ne pouvant mourir, on a choisi de continuer à vivre ?

Avec la découverte de la vérité blessante, après des mois d'attente passés à Thèbes, Œdipe se met en route. Ce roi naguère puissant devient maintenant un mendiant aveugle, un errant jeté sur la route.

C'est une rude tâche de suivre, jour après jour dans sa marche inexorable. Il ne tient pas compte des chemins ni des obstacles. Il traverse les fourrés, les bois, les labours. Il gravit inutilement les collines et les rochers, il plonge à grand péril dans les ravins, remonte par les pentes abruptes, traverse les ruisseaux, les torrents, les rivières en s'accrochant n'importe où. Il est déchiré par les ronces et les branches, il est couvert des cicatrices de ses chutes (p. 61)<sup>11</sup>.

Ces quelques lignes illustrent la démarche qui sera désormais celle d'Œdipe, se perdre pour, peut-être, mieux se trouver. L'errance comme projet est un thème récurrent de la littérature. Il nous suffit ici de penser simplement au célèbre *Sur la Route* de Jack Kerouac. Ici, le chemin, la route est l'élément par lequel les faux savoirs sont démasqués, démystifiés. Dans le *journal d'Antigone*, Bauchau a les mots suivants : « **la route est essentielle à l'initiation, j'ai marché ce roman autant que je l'ai écrit. La route n'est pas un lieu, elle est une façon de**

---

<sup>11</sup> A partir de maintenant, lorsqu'il s'agira d'*Oedipe sur la route*, j'indiquerai simplement le numéro de page, en pregnant pour référence l'édition de 1992 chez Actes Sud.

**vivre** » (Bauchau 1999 :195) Le projet d'Œdipe, si l'on peut utiliser ce terme pour cet anti-projet qu'est son errance, est de n'aller nulle part, de n'être rien ou pour le moins de ne plus être cet homme de savoir poussé au crime par la démesure, l'*hybris*. Seule Antigone l'accompagne dans son errance labyrinthique. Unique témoin de la déchéance du roi maudit, elle garantit à Œdipe de rester dans l'ordre des humains. Le plus souvent d'ailleurs, c'est par les yeux d'Antigone que nous suivons les déplacements d'Œdipe. Ainsi, Œdipe *continue à travers tout en suivant une route invisible sur le sol, qui se révèle à la fin du jour être une ligne droite*. (Bauchau 1992 :61) Nous voyons ici que c'est dans l'après-coup que se révèle le sens d'un cheminement qui n'a pour projet que la route, l'abolition de soi-même par le voyage. Le chemin tortueux et « méandrique » menant de Thèbes à Colone redouble, d'une manière concrète, le cheminement intérieur qui va d'une illusion du savoir au savoir authentique.

Dans le chapitre du Labyrinthe, Œdipe, l'*homme de réponse*, avoue : « *Fier de ma réussite et de mon savoir, je me suis pris pour un homme accompli. Pire, pour un sage. C'est ainsi qu'ont commencé mes malheurs* » (Bauchau 1992: 208). Et d'ajouter : « *je n'avais pas peur des questions, j'étais le fils d'un roi. J'avais des bateaux sur la mer et j'étais l'homme des réponses* » (Bauchau 1992: 202)

Comme le fait remarquer Alicia Slujarka<sup>12</sup> dans sa très intéressante étude, pendant son interminable errance, Œdipe aveugle et délirant est dépourvu de repères spatio-temporels. Quand il quitte le palais de Thèbes, il se perd constamment dans l'espace ouvert de la Grèce antique et « [c]e n'est que par essais, tâtonnements et patientes tentatives qu'il pourra le traverser [...] » (Bauchau 1992: 340)

Nous pouvons également affirmer que l'errance d'Œdipe prend la forme du labyrinthe et ce n'est sans doute pas fortuit si, dans le chapitre central du solstice d'été, le premier récit qu'Œdipe, redevenu un *homme parmi les hommes*, livre à

---

<sup>12</sup> Se perdre afin de se retrouver : l'importance du passage entre l'absence et la présence dans Œdipe sur la route d'Henry Bauchau in *Quêtes Littéraires* n°2, 2012.

ses auditeurs est celui de son combat dans le labyrinthe contre le minotaure. Dans son *Journal d'Antigone*, Bauchau explique notamment la notion de liberté en s'appuyant sur l'idée du labyrinthe :

La liberté qui règne dans la démarche de Kafka, comme dans celle de Proust, est la vraie liberté de la pensée. Celle qui va, de son pas hésitant et plein de retours en arrière, vers ce qu'elle ne sait pas, tout en sachant que c'est là qu'elle doit aller (Bauchau 1999 :81).

Au niveau métaphorique, nous pouvons envisager l'errance d'Œdipe comme une illustration du cheminement du patient dans la cure psychanalytique. La cure n'est-elle pas motivée elle aussi par une expérience de perte, un état où ce que l'on pensait acquis en termes de savoir s'évanouit pour laisser place à la béance de l'interrogation? Tout comme le patient sur le divan, Œdipe ne se met-il pas en route parce qu'il a tout perdu, et plus particulièrement ses certitudes, celles qui lui ont permis de triompher de la Sphinge ? Ne lui faut-il pas désapprendre pour se trouver, après un cheminement passant par une série d'épreuves initiatiques où sont convoquées les figures tutélaires peuplant son inconscient. Ainsi que l'écrit Pierre Halen :

Dans l'analyse aussi, le sujet ne finit par reprendre mystérieusement pied dans sa propre vie qu'en s'abandonnant au chaos, au désordre, à l'inconscient. Non pas en renforçant les murailles par des pierres ajoutées sur d'autres pierres, mais en se fiant au travail souterrain, obscur, erratique de l'eau ((Halen 2002 :8).

En effet, si l'on observe la forme d'Œdipe sur la route, on retrouve un trajet, un voyage qui transformé, poétisé, ressemble à s'y méprendre à celui que représente toute expérience psychanalytique, qui est au fond un voyage à l'intérieur de soi.

Reprenant le paradigme nietzschéen de l'apollinien et du dionysiaque, nous pouvons affirmer que le départ d'Œdipe de Thèbes correspond à un déplacement géographique d'un espace de civilisation, apollinien donc, à l'espace de la campagne, de la sauvagerie soumis aux forces des pulsions dionysiaques. Ce déplacement n'est, somme toute, que la concrétisation d'un état de fait, d'une

situation déjà advenue : de par ses crimes abominables, Œdipe est déjà un monstre qui n'a plus sa place parmi les humains, dans la société, dans la cité. Déshumanisé par le parricide et l'inceste, le souverain déchu n'a plus d'autre choix que la mort ou l'exil.

Au début du roman, Œdipe se met donc en route pour « *s'écrouler et disparaître d'un coup* » (Bauchau 1992 :19) En entrant dans cet espace du dionysiaque et de la non-maîtrise, espace dont le personnage du brigand Clios offre une incarnation, Œdipe s'irrite d'être suivi par Antigone, dont la simple existence lui rappelle sa vie à Thèbes. En réalité elle représente moins la puissance de Thèbes que l'espace de civilisation où le sujet, un jour, au bout de son périple, retrouvera une forme d'identité acceptée. Ainsi que le rappelle Myriam Wattée Delmotte, *Antigone, qui vient rappeler la mesure apollinienne et sa nécessité, est là pour empêcher Œdipe de croire, précisément, que le désert serait un endroit où il serait possible de vivre...de croire que vivre pourrait consister à s'arrêter dans un espace hostile où néanmoins, il lui faut pourtant s'engager.* (Halen 2002 9).

#### **2.4.2 Autrui comme condition d'accès à l'humain**

Selon Jean-Paul Sartre, ainsi qu'il l'exprime dans *l'Être et le Néant*, autrui est la condition nécessaire me permettant d'accéder à la connaissance de moi-même. C'est en effet parce que je suis pris dans la honte que m'inspire le regard de l'autre que j'échappe au solipsisme et me constitue en tant que sujet. Cette appréhension de moi-même via le regard de l'autre n'est pas sans rappeler le stade du miroir de Jacques Lacan. C'est également ce qu'affirmait Aristote en écrivant dans son traité *le Politique* que « *l'homme est un animal politique* », c'est-à-dire un être se définissant par son appartenance à la *polis*, c'est-à-dire la société au sens large.

Par ailleurs, Heidegger ne dit pas autre chose lorsqu'il affirme que « *le monde auquel je suis est toujours un monde que je partage avec d'autres, [ parce que*

*l'être-au-monde est un être-au-monde-avec... Le monde de l'être-là est un monde commun. L'être-là... est un être-avec-autrui [...]» (Heidegger, 1964 : 150).*

Une fois posé le principe que nous ne pouvons accéder à notre humanité que par la médiation de l'autre ou des autres, nous comprenons mieux dès lors le fait qu'Antigone accompagne Œdipe dans ses pérégrinations. C'est en effet grâce à la présence à ses côtés d'abord d'Antigone, puis de Diotime, qu'Œdipe devenu un monstre réintégrera, au bout d'une série d'épreuves initiatiques, la communauté des hommes pour devenir non plus le meurtrier incestueux, ni même le souverain déchu qu'il fut mais simplement, comme il le dira à la page 184, un homme parmi les hommes :

« Je suis Œdipe, qui fut roi, qui est aujourd'hui un homme parmi les hommes, un aveugle parmi les aveugles. J'ai voué jadis à l'exécration des hommes celui qui a tué le roi Laïos. J'ai découvert que j'étais moi-même ce meurtrier. Depuis, j'ai porté le poids de mes sentences et j'ai vécu loin de tous. Je dépose aujourd'hui le fardeau du jugement par lequel j'ai, à Thèbes, outrepassé mes droits ». (p. 184).

En dépit de l'opposition d'Œdipe, sa fille décide de l'accompagner sur le chemin de l'exil. Mendiant pour lui et en le suivant partout, Antigone se porte en quelque sorte garante de l'obligation qu'a son père de survivre malgré le poids de la peine qui l'accable et la tentation du suicide : « elle reste près de lui jusqu'à ce qu'il s'endorme » (Bauchau 1992 :25). Obstinée et inflexible, elle arrache Œdipe du délire.

Dans le poème *Regards sur Antigone*, qui appartient lui-aussi au cycle thébain, Bauchau explique en ces termes le rôle d'Antigone : « *sur la route d'Œdipe/Antigone est le paysage/intraitable espérance* » (Bauchau 1995: 190). Animée par son amour et son courage, Antigone s'oppose au projet d'Œdipe, qui est celui de *s'écrouler n'importe où*. A la fin du roman, Œdipe, reconnaissant, aura ces mots : « *Il n'y a rien de plus vrai que l'amour d'Antigone, c'est grâce à lui que j'ai survécu [...]* » (Bauchau 1990 : 345).

Un autre personnage, féminin également, Diotime, joue un rôle considérable dans le processus initiatique par lequel Œdipe passe pour se reconstruire. Le personnage de Diotime, dont le nom provient du dialogue platonicien *Le Banquet*, sera par ailleurs l'héroïne principale de la nouvelle *Diotime et les Lions* appartenant elle aussi au cycle thébain de Bauchau. Guérisseuse et philosophe, elle n'est que trop consciente que « *les rois de Thèbes, même détrônés, ne perdent jamais le pouvoir d'effacer les sentences et les peines qu'ils ont prononcées pendant leur règne* » (Bauchau 1992: 182). Elle essaie donc de convaincre Œdipe de se libérer du jugement qu'il a prononcé, inconsciemment, contre sa propre vie. Renonçant à l'exécution de ce jugement, Œdipe affirme que : « *nul ne peut séparer pour toujours un homme de ses semblables. Je demande à tous de m'accueillir à nouveau comme un suppliant, un aveugle et un homme parmi les autres hommes* » (Bauchau 1990: 184). Grâce à l'intervention de Diotime, Œdipe réintègrera sa communauté et se libèrera de son identité du roi maudit pour devenir « un homme pareil aux autres » (Bauchau 1992 :185).

En conclusion, il apparaît assez clairement que, dans le roman, la présence d'autrui, plus particulièrement celle de personnages féminins comme Antigone et Diotime permet à Œdipe de se reconnaître en tant qu'être-au-monde, donc également en tant qu'être-pour-autrui. En retrouvant sa place parmi les hommes, l'ancien roi thébain peut enfin entrer « *dans un nouveau temps* » (Bauchau 1992 : 186), celui du futur. Encouragé par Diotime, Œdipe découvre la force purificatrice et libératrice de l'art, celle qui le mène à l'acceptation de soi.

#### **2.4.3 La rédemption par l'art**

L'un des ajouts majeurs de Bauchau à la trame originale tracée par les deux pièces de Sophocle est le personnage du bandit Clios, qui entre en scène dès le deuxième chapitre, alors que le couple formé par Antigone et Œdipe, après avoir quitté Thèbes, s'enfonce dans la campagne environnante. Henry Bauchau écrira même que c'est du personnage de Clios qu'il se sent le plus proche

Au moment où sa route croise celle d'Œdipe, Clios n'est encore qu'un bandit qui cherche par le crime à conjurer la violence qui l'a frappé, lui et son clan. Comme il l'expliquera plus tard dans le roman, il est le seul survivant d'une guerre fratricide entre deux clans, celui de la danse et celui de la musique, qui décima sa famille. Rencontrant Œdipe et Antigone aux abords d'une fontaine, il cherche d'abord à gagner leur confiance, puis, profite d'un instant où Œdipe s'est éloigné, pour essayer de violer Antigone. Œdipe, qui entend les cris d'Antigone vient au secours de sa fille et après un combat acharné, bien qu'aveugle, met le bandit à terre. C'est l'intervention d'Antigone qui empêche Œdipe de tuer Clios. Vaincu par Œdipe, le bandit supplie ce dernier de le prendre à son service :

« Ne me rejette pas Œdipe, je viens à toi en suppliant. Moi, Clios, le bandit, j'ai voulu ajouter à mes crimes un forfait encore plus monstrueux...séduire une jeune fille...la battre, la réduire à ma merci à proximité de son père aveugle. Ensuite vous tuer tous les deux, laissez vos corps sans sépulture et vos âmes errantes dans cette forêt... -Tu ne l'as pas fait, dit Œdipe. – Ce matin, en m'éveillant, il m'a semblé que quelqu'un m'appelait. Tous les miens sont morts, personne ne peut m'appeler. C'était toi que j'entendais » (p.37).

Cette réplique semble indiquer que Clios reconnaît en Œdipe un frère d'infortune, un proscrit qui, comme lui, a tout perdu. La parenté de leur destin est confirmée par le passage suivant dans lequel Œdipe accorde la grâce à Clios : « *tu es libre – Libre de voler, de violer, d'assassiner ? Est-ce que tu étais libre quand tu as tué ton père et épousé ta mère ?* » (Bauchau 1992 :37).

Le dialogue qui suit immédiatement nous permet de mieux comprendre les relations qui vont se tisser entre les trois protagonistes :

« Clios parle « ce matin, quand tu m'as appelé, j'ai senti que tu étais ma dernière chance. Œdipe : - je ne t'ai pas appelé, je ne suis la chance de personne. Je n'appelle personne. Antigone : Tu l'as appelé comme tu m'as appelée à Thèbes. Tu l'appelles encore dans ton cœur, tu l'ignores parce que tu ne connais pas ton cœur » (p.37).

La rencontre avec Clios nous semble marquer un point important du récit. D'ailleurs, dans son journal d'écriture *Jour après Journal*, Bauchau confesse que l'écriture du combat entre Œdipe et Clios lui a pris une heure et demie et qu'il sort

littéralement épuisé à cause de l'intensité de la scène qu'il décrit et qu'il vit véritablement de l'intérieur (Bauchau 2003: 220).

La parenté du destin de Clios et d'Œdipe, criminels et artistes, est une nouvelle fois exprimée à la page 176 où Œdipe a les mots suivants : « *quand on a été comme nous très loin dans le crime, on ne peut en sortir que par la liberté, toute la liberté et sa lutte sans fin* » (Bauchau 1992: 176).

Nous pouvons affirmer que c'est principalement Clios qui, avec Antigone, accompagnera Œdipe sur le chemin qui le conduira à l'art. C'est en effet avec lui qu'Œdipe et Antigone sculpteront la vague, qui constitue la partie centrale du roman et une étape importante sur la route qui mènera Œdipe à la redécouverte de lui-même. Après ce chapitre crucial, véritable nœud ou ligne de partage des eaux dessinant un amont et un aval dans le récit, Œdipe, homme de pouvoir et de savoir extérieurs, renouera avec sa lignée de clair-chantants pour devenir, après une descente aux enfers, un artiste, un aède, c'est-à-dire un être de pouvoir tourné vers l'intériorité, capable de dominer son chaos interne et les passions qu'il recèle pour les transfigurer en œuvres d'arts. Nous pouvons noter également qu'avant de tout perdre et de devenir un criminel, Clios était déjà un artiste, un danseur.

Dans les lignes du chapitre trois intitulé *Alcyon*, où Bauchau narre la passion de Clios pour Alcyon, un jeune du clan ennemi (celui de la musique), et qui est à nos yeux le passage le plus touchant et le plus réussi du roman, Bauchau accorde une grande place à la description de scènes de danse. Sachant l'importance de la danse pour Nietzsche, nous décelons, une fois encore, dans les lignes de ce chapitre de forts accents nietzschéens :

L'amitié que j'avais pour Alcyon me semblait toujours, au cours de ces journées de révélation mutuelle, bien pauvre à côté de la sienne. La danse l'a forcé à soulever sa pesanteur en même temps que sa part de lumière et c'est moi qui, sans le savoir, l'ai mené vers les sommets de la musique (p.82).

Nous ne pouvons ici que songer à la célèbre phrase de Nietzsche tirée du chapitre 5 d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, « *il faut encore avoir du chaos en soi pour accoucher d'une étoile qui danse* ». L'idée d'une rédemption par l'art sera reprise par Bauchau. On la retrouvera exprimée dans l'*Enfant Bleu* (Bauchau 2002: 54) roman dans lequel Henry Bauchau narre le parcours de vie d'un enfant psychotique qui deviendra peintre et parviendra à exorciser ses démons grâce à l'art.

Notons que la relation amoureuse entre Clios le danseur et Alcyon le musicien, est exprimée par la très belle formule « l'invention amoureuse l'un de l'autre » (Bauchau 2002: 85).

Ce pouvoir rédempteur, purificateur de l'art, qu'Aristote avait exprimé avec son concept de *catharsis*, et que Malraux compare à un anti-destin<sup>13</sup>, n'est nulle part mieux rendu que dans le chapitre central du roman, le chapitre cinq consacré à la sculpture de la vague. Après avoir passé l'hiver chez Diotime et Narsés, Orphée, Antigone et Clios arrivent à un cap où ils décident, sous l'impulsion d'Œdipe, de sculpter une gigantesque vague surmontée d'un navire où ont pris place trois rameurs. Ce chapitre, assez obscur, a suscité plusieurs interprétations. La plus probable, avancée par Bauchau lui-même, est que la vague offre une métaphore de l'existence humaine et des épreuves qui la jalonnent. Il semble également que la sculpture de la vague permette à Œdipe de figurer les épreuves du parricide et de l'inceste. Conformément à l'idée exprimée par Malraux de l'art comme antidestin, c'est par la représentation du chaos qui l'habite qu'Œdipe parvient progressivement à s'en détacher. A la page 138 du roman, nous trouvons la citation suivante : « *il pense à la Sphinx, qui était comme la vague, infiniment plus puissante que lui. C'est de sa force qu'il s'est servi pour l'emporter, en plongeant dans son obscurité le couteau des réponses* ».

---

<sup>13</sup> Citation d'André Malraux in *La Psychologie de l'art*, Paris 1947-1949

Immédiatement après, toujours à la page 138, nous trouvons le passage suivant :

La Sphinx a disparu comme s'effacent les vagues. Il a cru en être la cause, il a accepté le triomphe, la reine, la reine, la royauté, sans voir qu'en face de lui, une autre vague, bien plus haute, se soulevait déjà. Les hommes de la barque ne seront pas comme lui, ils sauront que cette vague n'est pas la seule, qu'il ne suffit pas de triompher d'elle et qu'il faut affronter la tempête tout entière avec sa succession de vagues pour retrouver le port (p.138).

Cet extrait semble indiquer que la vague offre une illustration de l'existence et des épreuves toujours renouvelées qu'elle comporte. Dans son article *Œdipe sur la route : l'accomplissement d'une œuvre*, Marc Quaghebeur écrit que *la vague* symbolise la part pulsionnel que nous portons tous en nous et que nous ne pouvons affronter que par le biais de l'art. Pour lui, ce n'est pas un hasard si ce chapitre intervient directement avant le chapitre 6, celui du Solstice d'été, où Diotime propose à Œdipe de renouer avec la lignée des clair-chantants et de devenir un aède. Dans ce chapitre, en effet, c'est par le chant qu'Œdipe arrive à raconter le récit de son amour pour Jocaste, se réappropriant ainsi son humanité. Il est significatif que cet épisode s'inscrive après celui de la «Vague » symbolisation de la part d'ombre en nous que nous ne pouvons apprivoiser que par l'art. C'est en effet à partir du moment où Œdipe s'affronte, par le truchement de l'art, à ses démons intérieurs qu'il retrouve l'accès à la parole chantée, et par là à son histoire. Selon Quaghebeur, cet accès à sa propre historicité n'est rendu possible que grâce à la parole, une parole en méandres *qui offre au lecteur le reflet du cheminement erratique des protagonistes*.

Quand Œdipe, devenu aède, chante sa destinée infortunée et sa rencontre avec Jocaste, le roi déchu a ces mots saisissants :

Une Reine depuis longtemps sans roi. Une veuve dans sa profondeur menaçante, avec de grands espaces, des étendues d'amour inassouvi.

Une menace pesait sur sa vie, son royaume qu'il fallait adorer ardemment et défendre.

C'est ce qu'exigeait l'imminence de ma passion pour ses ténèbres, sa compassion pour sa lumière (p.213).

Les lignes précédentes et plus particulièrement les mots *ma passion pour ses ténèbres* laissent à entendre qu'Œdipe avait deviné, sans doute inconsciemment, le danger que recelait l'union avec sa mère. L'épreuve effroyable qu'il a traversée, Œdipe ne peut l'exprimer que par le chant, en devenant aède. L'art agit ici comme la parole en thérapie. C'est en effet à partir du moment où les choses, les affects qui nous tourmentent sont nommés, représentés qu'on arrive à s'en détacher. Dans les romans de Bauchau, l'art remplit avant tout une fonction cathartique. Ainsi, Diotime explique à Antigone qu' « *il ne faut pas qu'ils enferment leur malheur en eux-mêmes, il vaut mieux qu'ils le vivent* » (Bauchau 1992: 95).

Alors qu'Œdipe se tourne vers le chant et l'écriture, Clios, le compagnon en infortune d'Œdipe, quant à lui se consacre à la peinture. C'est lui qui va peindre la fresque de la dernière scène du roman où Œdipe entre littéralement dans la peinture, rejoignant de ce fait l'immortalité. Nous pouvons donc lire ; « *je n'ai pas seulement peint à Athènes dans les temples et les palais du roi. Sur un mur, en pleine campagne, j'ai fait une fresque qui évoque nos années sur la route* » (Bauchau 1990: 376). Et plus loin :

Il (Œdipe) va sans se retourner et nous le voyons s'éloigner sans savoir si c'est dans les couleurs que j'ai préparées pour lui qu'il s'enfonce ou dans nos cœurs où le chagrin et un bonheur inattendu se mêlent (p.379).

Concernant cette scène finale, Chiara Elefante, chercheuse à l'Université de Bologne, écrit :

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 1993 :211).

Cette interprétation rejoint l'idée de Lacan qui affirme que le mythe d'Œdipe n'offre pas de réponse définitive sur ce qu'il en est de la nature de l'homme, ou plutôt que l'histoire d'Œdipe est une illustration du fait que la nature de l'homme est « interrogante », et toujours à définir.

#### **2.4.4 Le Pouvoir du féminin**

A la lecture du roman de Bauchau, nous sommes frappés par la grande place accordée aux personnages féminins dans l'intrigue. Qu'ils s'agissent d'Antigone, de Diotime, de Calliope ou de la Jeune Reine, les femmes jouent le plus souvent un rôle positif et d'adjuvantes dans le roman, soit qu'elles accompagnent, comme Antigone, Œdipe dans son errance, soit qu'elles facilitent le cheminement d'Œdipe vers son devenir d'artiste, comme Diotime, soit encore, à l'instar de Calliope, qu'elles remplissent un rôle d'accoucheuse.

Ainsi que le montre Pierre Halen dans son article *Œdipe sur la route et la question postcoloniale des cultures*, le chapitre 11 *Histoire des Hautes Collines* et le chapitre 12 *La Jeune Reine* offrent la relation enchâssée dans le cours du récit d'un conflit entre les représentants d'une société guerrière et patriarcale, les Achéens, et d'autre part, une organisation sociale de type matriarcal qui les précédaient en Grèce. Là encore, Bauchau semble valoriser davantage la société matriarcale et sa souveraine, la Jeune Reine.

Par ailleurs certaines femmes du roman incarnent, sous des modalités diverses et complémentaires, une dimension plus sombre de la psyché humaine. Ces personnages exprimant le côté obscur et inquiétant de l'âme sont la Sphinx et Jocaste, la sauvageonne et la reine de Thèbes, « la Reine d'un pays d'orgueil, de la citadelle aux sept portes ouvertes chaque matin par le soleil et fermées le soir par la nuit » (Bauchau 1992 :165). Dans un souci de clarté, nous avons jugé opportun de scinder l'analyse des personnages féminins deux parties distinctes, l'ombre et la lumière.

#### 2.4.4.1 Le côté lumineux : les femmes « adjuvantes »

##### a) Antigone Agapé

Avant d'incarner dans l'œuvre éponyme de Sophocle, le courage et la désobéissance civique face aux lois abjectes de la cité, Antigone se distingue par un autre refus, celui de voir mourir son père (qui est aussi son frère). Assumant un rôle déclencheur dans le récit, elle accompagne Œdipe dans son errance et s'oppose à ce qu'il cède à la tentation du suicide. Ce sera elle aussi qui l'empêchera de devenir une seconde fois meurtrier puisqu'elle arrêtera la main d'Œdipe alors qu'il s'apprête à frapper Cléon lors du combat qui inaugure leur trajet commun. Plus loin dans le roman, c'est elle aussi qui l'empêche de renouveler l'inceste sur Calliope.

Dans le récit, Antigone met en œuvre la dimension sororale de l'amour et se situe, tout comme Diotime d'ailleurs, sur le versant *Agapé*<sup>14</sup> du sentiment amoureux. Ainsi que nous l'avons indiqué dans notre chapitre *autrui comme accès à l'humain*, c'est Antigone qui, par son amour patient et les soins qu'elle prodigue à son père, rend possible la réintégration d'Œdipe dans la communauté humaine après qu'il se soit libéré du fardeau de sa faute.

Antigone, sur la statue. Elle pressent dans la pierre l'énorme figure qu'elle a connue toute petite et qui parfois se penchait sur elle. Elle cherche, elle retrouve la beauté rayonnante du père jeune, mais elle doit aussi tracer et chérir les sillons d'amertume que la peste, le meurtre du père et la mort de Jocaste ont creusé sur ce visage (p.168).

Les lignes précédentes rendent à notre avis compte de toute l'affection éprouvée par Antigone pour son père. On y décèle également l'ambiguïté des sentiments : admiration pour le père jeune mais également pitié pour l'homme déchu et vieillissant qui est à la fois son père et son frère. Rappelons ici encore l'analyse proposée par Jean-Pierre Vernant selon laquelle Œdipe est un monstre, un être

---

<sup>14</sup> Le mot grec *agapè* signifie affection, [amour](#), tendresse, dévouement. Généralement, la langue profane emploie *agapè* pour désigner un amour de parenté ou d'amitié, distinct de l'amour-passion, l'amour érotique in <https://www.universalis.fr/carte-mentale/agape>.

en lequel se confondent toutes les générations et qui n'aurait pas dû exister en raison des fautes commises par ses ancêtres. Ainsi que le fait très justement remarqué Myriam Watthée-Delmotte, on ne trouve que très peu de personnages de mères fortes dans l'œuvre de Bauchau. Le rôle féminin attribué à généralement à la mère est remplie par la sœur, c'est-à-dire par Antigone. Dans le roman, Antigone, dont l'étymologie signifie *qui s'oppose à la descendance, aux ancêtres*, incarne non seulement le refus mais aussi l'espoir. C'est elle qui reprendra le flambeau et sera le personnage d'un nouveau roman bauchalien intitulé justement Antigone où elle luttera pour la survie de son frère Polynice dans l'au-delà. Garante de la vie d'Œdipe, elle le sera également du salut de Polynice. Œdipe ne dit-il pas : « *il n'y a rien de plus vrai que l'amour d'Antigone, c'est grâce à lui que j'ai survécu* » (Bauchau 2002: 272).

Pour Jérémy Lambert, « *Antigone représente une figure essentielle du roman Œdipe sur la route dans la mesure où c'est elle qui sert d'intercesseur alors que l'aveugle (Œdipe), réduit à la non-existence par les hommes n'a pas encore trouvé sa place dans le rituel supplicatoire* » (Lambert 2016 :211).

Antigone est également celle qui, avec Clios, accompagne Œdipe dans son devenir d'artiste puisqu'elle encourage ce dernier à s'initier à la peinture et prend part elle-même à la sculpture de la vague. C'est elle qui appelle Œdipe et Clios pour leur révéler que l'œuvre est « tellement plus grande qu'eux » (Bauchau 1995: 182). Dans le poème *Regards sur Antigone*, qui appartient lui-aussi au cycle thébain, Bauchau explique en ces termes le rôle d'Antigone : « *sur la route d'Œdipe/Antigone est le paysage/intraitable espérance* » (Bauchau 1995: 193). Plus loin, nous trouvons les lignes suivantes qui mettent une fois encore en relief le rôle d'adjuvante et d'accompagnatrice d'Antigone dans le devenir artistique et existentiel d'Œdipe. :

Il faut travailler la falaise dit Œdipe, pour entendre ce qu'elle veut nous dire – C'est un travail immense ! – Il faut commencer tout de suite. Procure-toi des outils. Antigone nous aidera. Elle sculpte bien les corps et les visages (p.134).

C'est également Antigone qui, après avoir appris l' « écriture des Phéniciens », en enseigne une version simplifiée à Œdipe. Ainsi que le remarque justement Myriam Watthée-Delmotte, Antigone, à la fois fille et sœur d'Œdipe, joue à plein son rôle sororal puisqu'elle offre à Œdipe l'affection inconditionnelle dont celui-ci a toujours manqué. A la parole fermée de la Sphinx, des oracles et de Créon, elle oppose des « *gestes qui rouvrent au possible* » (Bauchau 1992: 105). En outre, nous pouvons relever un certain parallélisme entre le rôle joué par Antigone dans *Œdipe sur la route* et celui de la compagne de l'écrivain, Laure, qui, au sein de leur union restée sans descendance, accompagne et soutient l'auteur dans son aventure littéraire. Ce parallélisme est mis en évidence par Bauchau lui-même dans son *Journal d'Antigone* :

Vis-à-vis de L..., je le sais, le courage essentiel maintenant est de préserver ma santé et de continuer à écrire. La beauté de L. dans les premières années de notre amour...me revient par images, en instants qui m'émeuvent. Et quand je la vois aujourd'hui, si malheureuse, si déchue en apparence, pourtant c'est la même. Toujours celle qui a touché et libéré mon cœur (Bauchau 2003 :374).

Pour Myriam Watthée-Delmotte « écrire l'histoire d'Antigone, qui mène à sa perte inéluctable, aidera Henry Bauchau à traverser l'épreuve de l'effacement progressif de son épouse à ses côtés » (Delmotte 2013 :54). A la fin d'*Œdipe sur la route*, premier roman du cycle thébain, Bauchau sent confusément qu'il n'a pas suffisamment développé le personnage d'Antigone ainsi que le message d'espoir dont il est porteur. Le personnage d'Antigone fera donc l'objet d'un roman éponyme en paru en 1997 qui viendra clôturer le cycle thébain de l'écrivain. Par ailleurs, outre qu'elle incarne le refus de l'injustice, l'espoir et l'amour sororal, Antigone possède également un caractère androgyne : c'est elle, en effet, qui apprend au peuple des Hautes Collines le maniement de la pique grâce à laquelle il pourra faire face aux désirs impériaux de Thèbes. Ce thème de la vierge guerrière est une constante de l'imaginaire collectif, que l'on songe à la déesse Diane, ou encore, dans une autre ère culturelle, à Jeanne d'Arc, qui porte, quant à elle, un tout autre message.

b) Diotime ou la sagesse

Le personnage de Diotime, dont le nom provient du dialogue platonicien *Le Banquet*, sera repris plus tard par Bauchau qui en fera l'héroïne principale de la nouvelle *Diotime et les Lions* (Bauchau 1997) appartenant elle aussi au cycle thébain de Bauchau. Dans la tradition philosophique, Diotime de Mantinée est une prophétesse qui révèle à Socrate la véritable nature de l'amour et de la beauté. Le personnage de Diotime sera repris par le poète allemand Hölderlin qui en fera la symbolisation de la femme idéale dans ses poèmes et dans son roman *Hypérion*. Plus tard, nous retrouvons une description plus ironique de la figure de Diotime dans *l'Homme sans qualités* de Robert Musil. Autant dire que, depuis le banquet de Platon, le nom de la prophétesse de Mantinée a pénétré en profondeur les strates de la littérature et de la culture occidentales.

Chez Bauchau, c'est d'abord sous la forme du rêve que Diotime et Œdipe communiquent, Diotime apparaissant comme une femme qui attend Œdipe sur le chemin de son errance pour le protéger et lui fournir un abri. C'est Œdipe qui parle, s'adressant à Antigone :

Une femme vous attendra, demande-lui la permission de bâtir une hutte et de faire un feu près de ce bois. –Qui est cette femme ? demande Clios ?...je l'ignore. Je sais seulement qu'elle est, comme nous, dans l'alliance de Sélénos et des bergers. J'ai confiance en elle (p.62).

Plus loin nous trouvons ces lignes, dans lesquelles Diotime confie à Antigone :

Tu es bien celle que j'ai vue dans le rêve où Sélénos m'annonçait ta venue et celle de ton père (p.62).

Nous voyons donc que ce dont il s'agit entre Œdipe, Antigone et Diotime, c'est d'une sorte de télépathie prophétique, la communication passant initialement par le canal des rêves et des visions annonciatrices. Faut-il s'étonner de la place de la communication inconsciente dans le roman quand on sait que Bauchau était psychanalyste et que la cure psychanalytique opère précisément par la mise en

présence et le dialogue entre deux inconscients, celui du patient et celui du thérapeute ?

D'une certaine façon, nous pouvons affirmer que Diotime s'inscrit à la suite d'Antigone dans la succession des femmes adjuvantes qui vont aider Œdipe à retrouver sa place parmi les hommes. Après l'avoir accueilli chez elle, lui et sa fille et après l'épisode central de la sculpture de *la Vague*, c'est elle qui aide Œdipe à s'émanciper du poids de la culpabilité qu'il traîne partout avec lui. Consciente que « *les rois de Thèbes, même détrônés, ne perdent jamais le pouvoir d'effacer les sentences et les peines qu'ils ont prononcées pendant leur règne* » (Bauchau 1992 :182), elle convainc Œdipe de se libérer de la sentence qu'il a prononcé, inconsciemment, contre son existence. C'est grâce à Diotime également qu'Œdipe réalise sa vocation d'artiste et renoue avec sa lignée de clair-chantants. De même, Diotime remplit une fonction similaire par rapport à d'Antigone puisque elle initie celle-ci à l'écriture et l'encourage à développer un nouvel alphabet à partir de celui « des Phéniciens ».

Dans la version initiale, le récit de la jeunesse de Diotime, récit que nous retrouverons dans le court roman *Diotime et les Lions*, faisait partie du roman dont il constituait le dixième chapitre. Par la suite, les éditions *Actes Sud* demandèrent à Bauchau de raccourcir le roman. Le fait que, dans la version initiale, la figure de Diotime fût l'objet d'un chapitre séparé nous permet de mesurer l'importance du personnage dans la trame narrative qu'elle innerve véritablement de sa présence subtile mais indispensable. Diotime semble en effet se tenir en arrière fond de toutes les étapes qui mèneront Œdipe vers son destin et la reconquête de lui-même. C'est Diotime qui encourage et soutient Œdipe d'abord dans la sculpture puis ensuite dans sa vocation d'aède. Issue d'un clan perse, devenue guérisseuse après qu'elle a dû renoncer à son amour pour Arsès, Diotime seconde Œdipe et Antigone dans l'épisode de *Calliope et les Pestiférés*. Auparavant, c'était elle également qui avait convaincu Œdipe d'utiliser ses pouvoirs de guérisseurs pour soigner les habitants du village touchés par la peste. Sous la plume de Bauchau, Diotime incarne le type de la femme sage et salvatrice qui aide Œdipe et Antigone à trouver leur voie alors qu'ils se sentaient

condamnés à l'errance. C'est grâce à l'action de Diotime qu'Œdipe reprend, après la sculpture de la Vague, sa place parmi la communauté des humains, se défaisant de la sentence qu'il avait prononcée contre sa propre personne. C'est Œdipe qui parle. Du sommet d'une colline il s'adresse aux bergers :

Je suis Œdipe, qui fut roi, qui est aujourd'hui un homme parmi les hommes, un aveugle parmi les aveugles. J'ai voué jadis à l'exécration des hommes celui qui a tué le roi Laïos. J'ai découvert que j'étais moi-même ce meurtrier. Depuis, j'ai porté le poids de mes sentences et j'ai vécu loin de tous. Je dépose aujourd'hui le fardeau du jugement par lequel j'ai, à Thèbes, outrepassé mes droits. Nul ne peut séparer pour toujours un homme de ses semblables. Je demande à tous de m'accueillir à nouveau comme un suppliant, un aveugle et un homme parmi les autres hommes (p.184).

Comme nous l'avons mentionné plus haut, après avoir accueilli Œdipe, c'est Diotime qui, dans le chapitre central du *Solstice d'été*, propose à Œdipe de devenir aède et de renouer avec la tradition des clair-chantants. Ainsi, Diotime, se penchant sur Œdipe, lui demande s'il veut être aède et chanter pour eux. Plus loin, elle interpelle Œdipe en ces termes, en appelant à la tradition lumineuse de ses ancêtres, la lignée maudite et boiteuse des Labdacides : « *Souviens-toi que tu es un Clairchantant* » (Bauchau 1992 :97). Nous voyons donc qu'avec Diotime, Bauchau dresse le portrait d'une femme sage et bienveillante, une sorte de « *Jocaste apaisée* » selon le terme de Marc Quaghebeur, dépourvue de l'intransigeance et des aspérités qui sont l'apanage d'Antigone, et dont la sollicitude permet à Œdipe de réaliser son devenir d'artiste et partant de se découvrir homme parmi les hommes.

Plus en aval dans le récit, nous trouvons les lignes suivantes qui ne laissent subsister aucune ambiguïté quant au rôle rempli par Diotime auprès d'Œdipe :

Sais-tu qui je suis ? – L'homme a dit que tu es Œdipe, l'ancien roi et que les malédictions proférées contre toi ont été levées par Diotime, la guérisseuse (P.219).

\*

c) Calliope ou l'altérité

Dans la mythologie grecque, Calliope, fille de Mnémosyne, est la muse de la poésie<sup>15</sup>. Dans la version que nous en offre Bauchau, Calliope est une jeune esclave d'origine africaine qui aide Œdipe à soigner les malades de la peste après que ce dernier a été appelé dans le village où la maladie fait rage en raison du pouvoir guérisseur de ses chants.

Ainsi que l'a fort justement montré Pierre Halen, outre qu'il se veut le récit d'une libération symbolique, le roman *Œdipe sur la route* est parcouru par un discours tiers-mondiste prônant le dialogue entre les cultures et faisant l'apologie de l'altérité. Ce dogme de la valorisation de l'altérité a structuré la pensée d'une époque, celle qui après le naufrage successif des valeurs suscité par les deux guerres mondiales, a vu se réaliser la décolonisation, état d'esprit que l'on peut résumer par l'expression le *sanglot de l'homme blanc*. C'est précisément dans ce cadre que s'insère la figure de Calliope, esclave africaine qui, lors d'un accouchement symbolique, va faire revenir à la vie Œdipe après que ce dernier a contracté la peste au contact des malades qu'il avait à soigner.

Le thème de l'exclu qui soigne est un motif récurrent de la psyché humaine. On en trouve l'illustration notamment dans le choix des chamans qui sont le plus souvent des personnes en marge de leur communauté et souffrant de « problèmes » psychiques leur donnant une clairvoyance inconnue des profanes. C'est précisément parce qu'il a tout perdu et est passé par les affres du désespoir qu'Œdipe a acquis le pouvoir de soigner, par ses chants d'abord et par l'application de ses mains ensuite. Pourtant, le contact des malades lui pèse et, la nuit venue, il se demande s'il est réellement à la hauteur de la tâche pour laquelle Diotime l'a requis :

---

<sup>15</sup> <https://mythologica.fr/grec/muses2.htm>

Nuit sinistre pour Œdipe qui ne parvient pas à trouver le sommeil. Il ne se reconnaît plus dans celui qu'il est ici, contraint d'imposer à d'autres les mains impures qui ont frappé son père et enlacé sa mère (p.228).

Le rôle de thaumaturge qu'il doit assumer fait surgir en lui d'anciennes craintes, preuve que si Œdipe marche bien sur la route qui doit le reconduire dans la communauté des hommes, il ne s'est pas pour autant affranchi des démons qui le rongent :

Ses mains qui risquent de ranimer chez les malades des forces inconnues et peut-être dangereuses. Il est pris du désir de mourir. C'est le roi déchu, le roi qu'il a été qui vient à son secours. Ces pauvres gens, éprouvés, décimés par la maladie sont aujourd'hui son peuple. Il doit rester avec eux jusqu'à la mort ou la fin de l'épidémie (p.228).

Convalescent mais pas guéri, Œdipe finit lui aussi par attraper la peste après avoir soigné l'entièreté du village. Cette peste, qui est aussi, comme nous le verrons plus loin, l'expression concrète d'une maladie morale, suscite des visions de Jocaste. Alors qu'Œdipe crie et délire, au pouvoir de la peste qui l'a poursuivi toute sa vie, c'est Jocaste qu'il appelle à l'aide. La reine, sa femme mais aussi cette mère qui l'avait abandonné. « *Il croit goûter le sang qui a jailli de ses yeux le jour où Jocaste est morte* » (Bauchau 1992 :232). Pourtant, c'est Calliope, l'esclave africaine, représentante de l'altérité, qui vient à son secours. Lors d'un accouchement symbolique, la jeune noire réchauffe le corps glacé par la fièvre d'Œdipe que la vie menace de quitter. A cheval sur le corps d'Œdipe, la tête et le corps cachés par un voile blanc, Calliope – femme à la belle voix – met au monde le roi déchu pour une seconde fois.

Le corps d'Œdipe avance doucement sous celui de la jeune femme. Il avance d'un très lent mouvement et les deux hommes se demandent si Calliope va pouvoir le supporter, mais elle le supporte, le visage caché sous le grand linge blanc, son corps sombre agité par le formidable *travail* (p.239).

Après le chapitre du *Solstice d'été* où, sous l'impulsion de Diotime, Œdipe abandonne la sentence prononcée contre lui-même, cette nouvelle naissance constitue un tournant essentiel dans l'intrigue qui va mener le roi déchu et délirant

vers son assomption de Colone ? Pour Marc Quaghebeur<sup>16</sup>, Calliope a brisé le lien qui retenait Œdipe à Jocaste, ou, en d'autres termes a « *déplacé l'amarrage à Jocaste* ». De cette épreuve, Œdipe ne sort pas indemne. Ses cheveux sont devenus gris et l' « *voit qu'il a souffert mais il n'a plus cet air sauvage qui est apparu sur ses traits après la catastrophe à Thèbes* » (p.189)

Selon Pierre Halen, Calliope représente la mère-enfant, réussissant par-là, ce que n'avaient pu faire ni Mérope ni Jocaste. Son intervention semble avoir partie liée au surgissement de la créativité poétique et musicale d'Œdipe. Pierre Halen insiste sur le fait que ce réveil de la créativité ne pouvait, dans l'univers bauchalien mais également dans le cadre de l'idéologie dominante des années septante et quatre-vingt, marqués par la décolonisation et la culpabilité inhérente à la classe dominante, qu'arriver par le truchement d'une figure représentant l'altérité.

Ce n'est pas pour rien que Calliope est une jeune esclave noire : elle représente ainsi, pour ceux qui la libèrent de sa servitude en se libérant eux-mêmes, à la fois l' « espoir » et les « racines » ; elle constitue dès lors **une figure alternative d'un bonheur que ne saurait apporter la froide raison occidentale**, laquelle a oublié le don gratuit et le jeu du corps (Halen 2002 :121) .

Il nous semble ici que le personnage de Calliope incarne également le *mythos*, discours de la créativité, par rapport au discours rationnel, au *logos*. Cette affirmation de la primauté du *mythos* rejoint le positionnement existentiel de Bauchau qui, après s'être consacré à l'action et avoir adhéré à l'aspect performatif du langage, s'est tourné, suite à la psychanalyse, vers l'écriture, c'est-à-dire une utilisation poétique et non normative de la langue.

Par ailleurs, nous pouvons relever une certaine proximité entre la Sphinx, que Bauchau nous décrit comme une sauvageonne proche de la nature, noire également et Calliope. Il ne nous semble pas impossible qu'elles exprimassent les deux faces antagonistes mais complémentaires d'une même réalité, celle

---

<sup>16</sup> Voir plus haut.

d'une force émanant de la terre et de la nature et qui a à voir avec l'aspect tellurique et indompté de l'univers et de la psyché. Tout comme Calliope, la Sphinx exprime également, par l'énigme même qu'elle pose, la résistance à la dimension performative du discours. C'est parce qu'il aplanit l'énigme, sûr du pouvoir de son intelligence et de la force performative de la raison, qu'Œdipe, ne voyant pas qu'il est lui-même la réponse à la question, se condamne à la catastrophe du mariage avec Jocaste.

#### d) La Jeune Reine

C'est peut-être avec le récit des *Hautes Collines* et l'épisode de la *Jeune Reine* que Bauchau exprime le plus clairement sa **nostalgie d'un ordre matriarcal fondé sur les valeurs féminines de résistance et de force intérieure**.

Ce récit, raconté par la bouche de Constance, régente du peuple des Hautes Collines que le couple Œdipe Antigone rencontre sur la route, s'inscrit dans le roman juste après qu'Œdipe a raconté l'histoire de sa vie au cours de l'épisode qui suit leur retour devant les remparts de Thèbes. Le peuple des Hautes Collines, dont Constance est lui-même la régente, se trouvait en Grèce avant l'invasion des Achéens. Après l'invasion et une guerre meurtrière qui voit l'assimilation partielle des vainqueurs, la société matriarcale vaincue est obligée de se réfugier d'abord sous terre, puis, après avoir été définitivement défaite, sur les hauteurs où elle ne fait que survivre. Le récit de Constance commence après plusieurs années de guerre, alors que « *nos reines avaient été tuées ou brûlées au cours de l'invasion et que tout semblait perdu* » (Bauchau 1992: 272) par le peuple des Hautes Collines et que celui-ci est dirigé par une reine appelée la *Veuve*. Face à ce peuple animé par des valeurs féminines et par la conscience de sa langue comme dépositaire de son identité mais également comme moyen de résistance à l'oppression se dresse les Achéens, qui « *ont toujours salué le combat comme le père de toutes choses* » (Bauchau 1992 :272).

La confrontation entre le peuple des Hautes Collines et les Achéens qui utilisent le métal pour la guerre peut être interprétée comme une opposition entre les

valeurs féminines d'écoute et d'intuition et les valeurs viriles de domination. Par ailleurs, ainsi que le montre Pierre Halen, cette guerre nous offre une métaphore de la colonisation et de la mondialisation. En effet, les Achéens sont animés par une soif insatiable d'or et symbolisent la domination des valeurs matérielles sur les valeurs spirituelles, mal qui touche notre civilisation en proie à la mondialisation.

Dans ce combat inégal, la langue représente, à côté des armes, un moyen de résistance dont la Veuve a bien conscience :

Cette reine, que nous appelions la Veuve, a compris que nous ne pourrions survivre qu'en défendant notre indépendance grâce à des armes de métal, et en conservant, avec nos traditions, **le juste emploi de notre langue**. Le péril était grand car les Achéens nous entouraient des images de leurs dieux, du récit de leurs conquêtes et nous attaquaient jusque dans l'intimité de nos façons de vivre et de penser. **Ils ne nous menaçaient pas moins par le terrible usage qu'après avoir abandonné leurs dialectes, ils faisaient de notre langue** (p.275).

Nous voyons ici que, dans la métaphore proposée par Bauchau, l'agression physique se redouble d'une attaque portée contre le cœur même de l'identité, la langue. En effet, la plus grande menace pesant sur le peuple des Hautes Collines semblent être la contamination de sa langue par les valeurs guerrières, viriles et matérialistes des Achéens. Depuis l'apprentissage de l'écriture par Antigone à la peur de la contamination de la langue, en passant par la mise au point d'un nouvel alphabet, l'interrogation sur la langue et le souci de sa juste utilisation traversent l'entièreté du roman bauchalien. Ainsi que l'exprime Pierre Halen, dans *Œdipe sur la route*, « *la figuration d'une identité culturelle à conserver (les Hautes Collines) a fait l'objet d'un développement pour le moins attentif et nuancé* ». (Halen 2002 : 119)

Après l'assassinat de la Veuve par trahison, le salut viendra d'une laissée pour compte, un réfugiée à l'esprit dérangé qui, du fait de son égarement, réussit à montrer la voie à suivre. Cette valorisation paradoxale du faible et de l'exclu est une des constantes du roman, comme si Bauchau voulait nous dire, en cela en

accord avec le concept de résilience cher à Boris Cyrulnik, qu'il faut d'abord tout perdre avant de pouvoir incarner une figure salvatrice. Que l'on songe simplement à Œdipe, dépossédé de tous les attributs de la royauté, à Clio, dont le clan entier fut exterminé, ou ici, à la Jeune Reine, violée, contrainte à l'exil et privée de son nom même. C'est par son intuition et le pouvoir de sa séduction que la Jeune Reine, en se donnant la mort, finira par triompher des Achéens en les entraînant dans les flots d'un courant souterrain où ils périront noyés.

Ainsi que l'indique Pierre Halen, la société des Hautes Collines est « dominée par des figures féminines » :

Ce sont des femmes qui règnent, quitte, en cas de guerre, à s'adjoindre provisoirement un roi, dans le rôle du chef des opérations strictement militaires. Cette gouvernance des femmes va plus loin que la simple parité entre sexes ; elle s'accompagne, tout au moins dans le cas de la « Jeune Reine », de la mise en exergue d'une altérité dans l'ordre cognitif et dès lors aussi, dans la stratégie à suivre : **il s'agit de gouverner au nom de l'intuition ou du paradoxe, au nom de savoirs inspirés par le rêve ou même la folie** (Halen 2002 :121).

C'est donc avec l'épisode de la « Jeune Reine » que Bauchau exprime le plus clairement sa nostalgie d'un monde où prévaudraient les valeurs féminine que sont l'intuition et l'intériorité. Remarquons également que le chapitre entier de la Jeune Reine offre aux lecteurs des métaphores de l'intériorité, comme par exemple la fuite dans les grottes, la métaphore de l'œuf ou encore du lac et des eaux souterraines. En effet, lorsqu'elle exhorte le peuple à creuser pour découvrir l'entrée des grottes où il trouvera refuge, la Jeune Reine a ces mots : « *qu'on apporte des outils, qu'on dégage la pierre. Creusez, creusez, le jaune est là et l'œuf entier y sera à l'abri* » (Bauchau 1992 :262). Comme le remarque fort judicieusement Marc Quaghebeur, « *que l'on se réfère à cet épisode ou à celui du labyrinthe, l'image du bonheur apparaît lié chez Bauchau à une forme de nostalgie originelle pré-utérine* » (Quaghebeur 2006 :181)

L'analyse de ces trois figures féminines nous permet de prendre conscience de la place accordée aux femmes dans l'univers bauchalien. Le plus souvent, les personnages féminins sont dépositaires d'un autre rapport au monde, un rapport

qui définit la force non pas selon des critères performatifs mais bien sur le mode de l'intériorité et de la sollicitude (songeons ici à Antigone qui accompagne Œdipe dans son périple et qui par sa seule présence, l'empêche de se suicider). **Contrairement à l'action de la force virile**, symbolisée dans le récit des Hautes Collines par les Achéens qui est immédiatement efficace, chez Bauchau, **la force incarnée par les valeurs féminines a besoin de temps pour se déployer dans le cycle d'un mûrissement intérieur**. Pour illustrer notre propos concernant le déploiement temporel de la sollicitude féminine, nous présenterons ici un extrait dans lequel Diotime, s'adressant à Antigone, parle d'Œdipe :

Elle regarde Antigone avec tendresse : « Il faut que vous soyez patients, il lui faudra du temps » Antigone pense que le temps, qui a blessé Œdipe, est plus proche de lui maintenant. Peut-être vont-ils se rejoindre et aller du même pas. Œdipe sent autour de lui, **encore lointaine mais efficace, la présence de Diotime**. Il comprend qu'il lui faut du temps. Il laisse grandir en lui des forces, des actions nouvelles. Des appels, des invocations, des mouvements d'allégresse ou d'espérance qu'il finit par nommer des prières (p.182).

En outre, dans *Œdipe sur la route*, les femmes semblent incarner un autre rapport au langage, non pas performatif mais bien poétique, qui est celui-là même que Bauchau entretient avec les mots. N'oublions pas en effet qu'avant que la psychanalyse ne l'orientât vers l'écriture, Bauchau avait caressé le rêve de faire carrière dans le journalisme en écrivant pour des journaux catholiques. Ce rêve fut brisé par la seconde guerre mondiale et les accusations de collaboration qui lui furent adressées à la sortie de celle-ci. En ce sens, Bauchau dut réinventer son rapport à la langue et passa d'un usage objectif du langage à un usage poétique et littéraire de celui-ci, abandonnant la dimension performative de la langue pour en privilégier une approche plus féminine basée sur une réflexion intérieure. Cette idée d'un autre rapport au temps et à la langue nous semble exprimée avec justesse dans ces lignes de Myriam Wathée-Delmotte :

Ce qui différencie l'activité journalistique politicienne de la littérature du Bauchau d'avant-guerre, c'est une expérience radicalement autre du temps. La première demande une efficacité qui consiste à répondre dans l'immédiat aux événements du monde, la seconde fait entrer dans la durée. Quand Henry Bauchau se consacre à la poésie, il s'agit pour lui de se rendre disponible à une écoute intérieure qui ne peut s'opérer

que dans une forme de contemplation patiente ( Watthée-Delmotte 2013 :122).

Un autre signe de l'importance du pôle féminin dans l'œuvre de Henry Bauchau est la dédicace du roman, qui est consacrée à Laure, sa compagne de longue date, qui « *dans leur union restée sans enfant, l'a accompagné et encouragé dans sa vocation littéraire tout au long de son parcours* » (Watthée-Delmotte 2013 :112). Comme le souligne Marc Quaghebeur, **l'œuvre de Bauchau « s'achemine vers une mise en exergue plus grande du rôle des femmes et des valeurs dont elles sont porteuses »** (Quaghebeur 2006: 169) Toutefois, cette valorisation des valeurs féminines ne se fait pas dans l'occultation de la part inquiétante dont certaines femmes sont porteuses. C'est ce que nous allons découvrir dans le sous-chapitre suivant.

#### **2.4.4.2 Le côté sombre : les femmes « fatales »**

Il faut attendre le septième chapitre, celui du *Labyrinthe* pour voir Œdipe évoquer, sous la forme du chant, les deux figures féminines qui scelleront son destin. L'entrée en scène tardive de ces deux personnages peut s'expliquer de la sorte : ce n'est qu'après être redevenu un « homme parmi les hommes » et après, à la demande de Diotime, être devenu un aède, renouant en cela avec sa filiation de « clairchantants » qu'Œdipe trouve la force de parler de l'enchaînement des événements traumatiques qui ont précipité sa perte et sa déchéance. C'est par le chant, donc sous la forme de l'art, qu'Œdipe arrive à exorciser ses démons après déjà une longue errance de plus de deux cents pages. Ici, nous pouvons oser **un parallélisme avec la cure psychanalytique au sein duquel l'avènement de la vérité intérieure et l'opération thérapeutique de la mise en mots du trauma ne se font qu'après un long cheminement par lequel le sujet, passant outre son opacité fondamentale, se révèle à lui-même.** Il est tout à fait significatif que l'évocation de la Sphinx surgisse après le récit du *Labyrinthe* dans lequel Œdipe raconte son combat avec le Minotaure. En effet, tant le combat contre le Minotaure que la rencontre avec la Sphinx, font référence à la confrontation de l'homme avec des forces pulsionnelles émanées du fond

même de l'être et de la nature. Le caractère animal du Minotaure n'est plus à démontrer. Quant à la Sphinx, elle est décrite comme une « *filles des forêts habillée par la fleur sauvage* » (Bauchau 1992 :279). L'évocation de la Sphinx et de Jocaste se fait à travers deux longs poèmes qui, selon Marc Quaghebeur, sont « *parmi les plus beaux que l'écrivain ait écrits dans ce mode de phrasé* » (Quaghebeur 2006 :197).

#### a) La Sphinx

Contrairement à l'imagerie traditionnelle qui voit en elle un monstre ailé mi femme mi lionne, la Sphinx est décrite comme « *belle, blanche et noire, dans la profondeur souriante* », comme une sauvageonne, « *une fille des forêts* ». Par ailleurs, la Sphinx a « *une beauté d'Africaine, avec son corps resté sauvage* », « *on pressentait ses formes franches, sous sa robe on voyait de grandes courbes animales* » (p.210). Plus bas dans le poème, Bauchau nous dit que « *son apparition était celle d'une femme, son corps était celui d'une biche qui saute* ». D'un point de vue moral, la Sphinx est décrite comme une « *écoutante* », « *qui ne tuait pas mais attendait celui qui oserait accepter son énigme* » (p.209).

Celle que le public décrit comme une « *tueuse, une dévoratrice* » n'est en fait qu'une « *filles de la forêt* » aux attributs champêtres, mi blanche mi noire. Plus loin dans le poème, Œdipe précise que ce qui tue, ce n'est pas la Sphinx, mais bien la peur :

Qui était cette tueuse, cette dévoratrice ? Comment es-tu parvenu à la vaincre ? » Sans répondre à la question, il entame un chant : « Ce n'était pas la Sphinx qui tuait, mais bien la peur, la peur des questions enfantines qui semblaient recouvrir un piège...Comment croire que c'était la naissance, l'évidence fondamentale ? (p.209).

Pour Bauchau, et c'est un thème qui parcourt toute son œuvre, c'est la peur qui est mortifère, la peur face à l'existence et son énigme fondamentale. Dans ce passage essentiel du roman, Bauchau nomme clairement l'énigme, c'est celle de la naissance. **Ce qui provoque la perte d'Œdipe, ce ne sont ni la Sphinx, ni l'énigme en tant que telles, mais son désir de les combler par une réponse**

**hâtive.** En effet, dans ce poème où il parle de la Sphinx, Œdipe pressent confusément qu'il est lui-même la réponse à la question, ainsi qu'en attestent les lignes suivantes (c'est Œdipe qui parle) : *“Il est vrai qu'une voix m'a dit : ne réponds pas, ne dis rien que ton nom, Œdipe.”* (p.210). Et un peu plus bas, Œdipe précise quelle était la juste réponse, s'il eût fallu en donner une, à la Sphinx : *« Œdipe était alors la plus juste parole, mon nom aux pieds blessés entre quatre parents. »* (p.211).

La faute d'Œdipe, si l'on peut parler de faute, c'est d'avoir réagi en *« homme des réponses, en fils de roi »*. Plutôt que de suivre son intuition, le côté féminin de sa personnalité, Œdipe, qui a triomphé de tout jusqu'à présent, fait preuve d'*hybris*, de démesure. A l'énigme de la Sphinx, à la question de savoir quel est cet être qui a la fois quatre pattes, deux pattes et trois pattes, il répond l'homme, sans comprendre que la question, comme le précise Jean-Claude Vernant, lui est directement adressée et concerne sa propre personne. **Dans sa tentative d'apporter une réponse performative à l'énigme, Œdipe demeure complètement opaque à lui-même.** Son triomphe apparent lui ouvre, pour son malheur, les portes de Thèbes et le lit de Jocaste. Lisons, sur cette question, le commentaire de Marc Quaghebeur, qui nous semble très pertinent quant au sens profond d'*Œdipe sur la route* et plus généralement de l'œuvre bauchalienne :

L'énigme est l'équivalent direct de la naissance. Or, ajoute Bauchau, par la bouche d'Œdipe, « il n'y a rien de plus beau que l'énigme, la grande énigme qui vous aime et sans fin se renouvelle » (p. 163). Féminine et Maternelle, infiniment fuyante, cette figure centrale, celle de la figure central, celle de la question originaires dans laquelle il faut accepter de vivre sans chercher à la réifier, ne déclenche pas chez l'enfant boiteux le réflexe salvateur (Quaghebeur 2006 :174).

Jocaste est elle aussi, sans doute davantage encore que la Sphinx, une figure exprimant la part de ténèbres du féminin. Dans la narration, ces deux symboles féminins expriment les deux faces d'une même histoire. On peut également avancer que la victoire apparente sur la Sphinx est la porte qui ouvre la consécration d'Œdipe comme roi de Thèbes et par là-même le triomphe en majesté des « époux délirants » ainsi que Bauchau nomme le couple formé par

Œdipe et Jocaste. Pour Marc Quaghebeur, la Sphinx et Jocaste sont en effet les deux facettes, tellurique et solaire, d'une même histoire, d'un même drame (Quaghebeur 2006 :172). D'un point de vue physique également, tout semble les opposer. L'une est décrite comme une sauvageonne, « *blanche et noire dans la profondeur souriante* », une « *filie des forêts habillée par la fleur sauvage* », « *d'une beauté d'Africaine, avec son corps demeuré sauvage* », l'autre a la fierté altière des souveraines, elle est « *la reine d'un pays d'orgueil* », « *subjuguant de ses vastes yeux le peuple turbulent de Thèbes* » (p.212). Plus loin dans le chant d'Œdipe, Jocaste est dépeinte en ces termes : « *Reine toute dorée, argentée par la lune, et très follement blonde comme était Aphrodite quand elle est sortie de la mer* » (p.213).

Comme nous l'avons précisé plus haut, il est tout à fait significatif que les chants où Œdipe parle d'abord de la Sphinx, puis de Jocaste, prennent place après qu'Œdipe, redevenu un homme parmi les hommes, puis un aède a évoqué l'épisode de sa confrontation avec le Minotaure dans le chapitre du Labyrinthe. En effet, ces trois chants successifs dans lesquels Œdipe expose des tournants déterminants de son existence, semblent contenir chacun la clé ouvrant le suivant. En effet, le récit du Minotaure peut être interprété comme un rite d'initiation et de passage à l'âge adulte. C'est en tout cas après la confrontation avec la part animale et pulsionnelle de sa personnalité, qu'Œdipe accède au savoir viril :

Parti de Corinthe et ne possédant rien, j'y suis revenu capitaine, à la tête de deux bateaux dont un m'appartenait. **Fier de ma réussite et de mon savoir, je me suis pris pour un homme accompli. Pire, pour un sage. C'est ainsi qu'ont commencé mes malheurs** (p.208).

Fort de ce savoir et de sa perspicacité, Œdipe, résout la fameuse énigme et triomphe de la Sphinx, restant sourd aux appels de son intuition lui chuchotant de fuir et que son nom même est la réponse de l'énigme. Lui sont alors ouverts les portes de Thèbes et le lit de sa mère, la reine.

L'hymne à Jocaste, qui dans la répétition qu'il fait du mot *Reine* en majuscule ne peut que faire songer au célèbre vers de Nerval « *mon front est rouge encore du baiser de la Reine* »<sup>17</sup>, est parcouru de contradictions et d'allusions semblant indiquer qu'en deçà du discours rationnel, les inconscients d'Œdipe et de Jocaste, du fils et de la mère, se sont déjà reconnus. Citons ici ce passage dans lequel le chant d'Œdipe fait parler Jocaste :

Sachant que bientôt nous allons nous connaître pour de grands travaux d'allégresse, Jocaste s'est mise à pleurer. J'ai cru qu'elle allait disparaître ainsi que l'avait fait la Sphinx. Elle m'a serré dans ses bras, elle m'a dit : **je te trouve, je te retrouve. La terreur m'a saisi, c'est alors que j'aurais dû fuir** (p.214).

Pressentant la menace contenue dans ses paroles, Jocaste tente, à la ligne suivante d'en atténuer la portée et, rationalisant, dit : « *je trouve Œdipe et je retrouve un homme. Laios m'a si vite abandonnée* ». En dépit des révélations à peine couvertes de Jocaste et de ses propres pressentiments, Œdipe ne fuit pas et consomme l'inceste, le couple royal devenant, selon l'expression d'Eschyle, « *les époux délirants* ». Dans cet hymne à Jocaste chanté par Œdipe, nous relevons également des accents plus inquiétants entrant en résonance avec des craintes fondamentales, craintes de castration, d'engloutissement. En effet, parlant de la Reine, Œdipe a ses mots : « *une veuve dans sa profondeur menaçante, avec de grands espaces, des étendues d'amour inassouvi* ». Ici, donc, Œdipe évoque clairement la menace que fait peser sur sa tête sa passion débutante pour Jocaste. Nous trouvons, un peu plus loin, le bel oxymore suivant exprimant parfaitement, il nous semble, les sentiments contradictoires d'Œdipe pour la reine : « *ma passion pour ses ténèbres, ma compassion pour sa lumière* » (p.213).

Par ailleurs, ainsi que nous l'avons évoqué plus haut, dans le récit, la rencontre entre Œdipe et Jocaste baigne dans une atmosphère de déjà-vu, ainsi qu'en

---

<sup>17</sup> Voir le poème *El Desdichado* de Gérard de Nerval

témoignent les lignes suivantes aux accents verlainiens<sup>18</sup> : « *Jocaste, on croyait l'avoir prévue en rêve, les yeux l'avaient longtemps, toujours imaginée* ». Nous voyons donc que cet hymne dans lequel Œdipe évoque Jocaste est traversé de sentiments contradictoires, témoins de la complexité du lien incestueux qui s'instaurera entre l' « homme des réponses » et la Reine de Thèbes. Tantôt Jocaste est décrite en des termes particulièrement inquiétants exprimant la peur de la castration, tantôt comme une femme idéale longtemps rêvée et désirée. Le texte exprime-il ici la nostalgie pour la mère, qui derrière toutes les amours réelles et leurs divers avatars, guide nos passions et oriente nos choix amoureux ? Le lien qui unit Œdipe à Jocaste prend également des colorations plus tendres et Œdipe parle alors de sa compassion pour celle qui fut sa mère et qui sera bientôt sa femme. Par ailleurs, alors qu'Œdipe reproche à Jocaste de l'avoir abandonné enfant, quand « *l'oracle a prévu que j'assassinerai mon père* », Antigone prend la défense de sa mère : « *Œdipe, souviens-toi qu'elle était une enfant quand elle fut exigée par cet homme de colère* ». L'homme de colère dont il est question ici, c'est Laïos, le père d'Œdipe, dont les actes violents (le meurtre de Chrysippe) ne font que s'inscrire dans la tradition maudite des Labdacides. Œdipe reproche à Jocaste un double abandon. D'abord celui subit dans l'enfance, quand il fut abandonné sur le Mont Cithéron. Ensuite, celui auquel il fut confronté quand Jocaste se suicida après la découverte de la relation incestueuse qu'elle entretenait avec son fils :

Quand le malheur a surgi, c'est sans moi que la Reine a fait face, me laissant seul, **abandonnant la vie qui nous était commune alors que j'espérais encore inventer un sens au vertige et un futur à ma folie** (p.215).

Pourtant, aidé par Antigone, Œdipe concède que le second abandon de Jocaste est l'élément qui l'a jeté sur la route et qui, malgré la douleur lancinante du deuil, lui a permis d'inventer son propre destin à la poursuite de lui-même. Ainsi, « *son (celle de Jocaste) obscurité le mène vers la lumière inespérée* ». Nous voyons ici

---

<sup>18</sup> Nous faisons référence ici au poème de Verlaine, *Mon rêve familial*.

que c'est l'absence même de Jocaste, l'état d'abandon dans lequel il laisse Œdipe qui permet à ce dernier de se trouver. A cet égard, Marc Quaghebeur établit un parallélisme entre le rôle joué par Jocaste et celui du thérapeute dans la cure analytique : en le laissant seul, Jocaste force Œdipe à assumer en propre son destin. A l'image aussi de ce qu'induit l'analyse chez le sujet qui la pratique, et de la métamorphose qu'elle entraîne dans le rapport à soi et à la vie.

## **2.5 Le mythe chez Bauchau**

L'une des interrogations principales guidant notre travail est celle de savoir ce qui a poussé Bauchau à inscrire son écriture dans le cadre du mythe et plus particulièrement du cycle thébain.

### **2.5.1 Une affaire de générations**

Il nous semble que l'étape préliminaire pour répondre à cette question est de replacer Henry Bauchau dans son contexte historique. Même si la rédaction d'*Œdipe sur la route* fut, comme le mentionne le journal *Jour après jour*, entamée en août 1984, nous savons qu'Henry Bauchau né en 1913, s'essaya au récit et à la poésie dès 1932. Du point de vue de son éducation et de la culture environnante qui ont formé sa conception de la littérature, il ne serait pas faux d'affirmer qu'Henry Bauchau est un homme de l'entre-deux-guerres. Bauchau se distingue donc, du point de vue de ses goûts et de ses orientations esthétiques, de la génération qui l'a immédiatement suivi, qui fut celle de l'après-guerre, génération marquée par le post-modernisme et les jeux formels du nouveau roman. Bauchau ne se reconnaît pas dans ce style d'écriture au récit morcelé qui semble proclamer la défaite de toute narration, redoublant en cela l'anéantissement du sujet européen incapable d'exprimer quoi que ce soit après l'expérience traumatique de la seconde guerre mondiale et de l'« indicible » des exterminations de masse. Rappelons en effet que d'abord la première guerre, ensuite la seconde guerre mondiale, signent la défaite de la culture européenne. En d'autres termes, comment se réclamer encore d'un héritage culturel qui avait

permis, voire engendré indirectement les massacres à grande échelle et l'extermination ?

Ne se sentant aucune affinité avec les écrits de ses contemporains, Bauchau prend d'emblée ses distances par rapport au nouveau roman. En avril 1960, il avoue même dans son journal : « *Il y a là pour moi un certain ennui, une attention exagérée portée à la technique du roman qui affaiblit les personnages et surtout le plaisir du récit. Mais il ne s'agit plus de récit, plutôt de séquences* »<sup>19</sup> Comme l'écrit Jérémy Lambert<sup>20</sup>, « *ses idéaux littéraires, au moment où il entreprend d'écrire un roman ne rejoignent pas nécessairement ceux de la génération de l'immédiat après-guerre* ».

Bauchau, qui ne s'intéresse pas aux jeux formalistes du post-modernisme, cherche donc un autre ancrage pour son écriture, une écriture qu'il mène en parallèle avec la pratique, d'abord comme patient, puis comme thérapeute, de la psychanalyse, une écriture que sa thérapeute, Blanche Reverdon, définira comme son « levier » et qui vise avant tout à l'élucidation personnelle. Une écriture que Pierre Jean Jouve définit comme une manière de « jeter un charme sur le monstre ».

Dans plusieurs entretiens, Bauchau confie vouer une admiration à Jean Giono, dont il admire les capacités de « conteur » et dans lequel il voit un successeur moderne à la tradition des grands récits mythique tels que l'Illiade et l'Odyssée. Ainsi, il confiera :

**Il me semble que c'est le seul romancier français qu'on puisse comparer à des écrivains de domaines très différents où règne une part mythique** comme chez Conrad, Kipling ou l'auteur de *Moby*

---

<sup>19</sup> H. Bauchau, 2005, *La grande Muraille. Journal de La Déchirure*, Arles, Actes Sud, Babel. P. 54

<sup>20</sup> Henry Bauchau, écrivain mythographe : enjeux littéraires et *ethos* auctorial, Myriam Watthée-Delmotte et Jérémy Lambert.

*Dick*. Chez Giono, il y a une création de grands mythes et aussi un sens de la nature<sup>21</sup>.

Par ailleurs, la consultation de ses journaux intimes révèle que la lecture et le plaisir pris au récit exercèrent une fonction consolatrice au cours des épisodes douloureux de son enfance quand il fut éloigné du foyer familial en raison d'une maladie. Dans la postface à un autre de ses romans, le *Régiment noir*, Bauchau écrira avoir dévoré les collections de classiques de la littérature. Il confiera d'ailleurs que même adulte, il aime avant tout la littérature pour le récit. Cette prise de position presque idéologique en faveur du récit et de son pouvoir thérapeutique pointe, il nous semble, vers l'idée exprimée à de nombreuses reprises par Umberto Eco que les grandes œuvres littéraires classiques ont un pouvoir consolateur.

Pour en revenir à l'admiration portée par Bauchau au style narratif de Jean Giono, nous citerons le journal d'écriture d'*Œdipe sur la route, Jour après Jour*, dans lequel Henry Bauchau écrit avoir trouvé chez Giono « *le ton narratif dont il doit s'inspirer pour son roman* ». Bauchau admire dans le mythe sa faculté *mythopoétique*. En effet, le mythe, qui vient du fond des temps, offre un cadre susceptible d'être réactualisé presque à l'infini et se prête particulièrement bien à la réécriture car quelle que soit l'époque dans laquelle il vit, l'homme sera toujours confronté aux mêmes interrogations, à la même énigme quant au sens de son existence, énigme qui s'exprimera sous la forme du questionnement sur l'origine, la filiation, la descendance etc.

### **2.5.2 Mythe et angoisse fondamentale**

Outre la volonté exprimée par Bauchau d'inscrire son œuvre dans un cadre faisant la part belle au récit de type traditionnel, nous pensons que Bauchau s'est dirigé vers le mythe en raison de l'angoisse qui le tourmentait. En effet, ainsi que nous l'avons précisé dans notre partie introductive, le mythe entretient une relation étroite avec les interrogations humaines fondamentales. En ce sens, le

---

<sup>21</sup> H. Bauchau, novembre 2002, « Entretien avec Indira de Bie », in Nunc. Revue poétique, no 2, p. 10.

mythe a une fonction ontologique, il nous dit l' « être » des choses du présent en fondant celui-ci sur un discours fabuleux des origines. C'est sur cet aspect originel du mythe que Mircea Eliade insiste lorsqu'il nous dit que « le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». (Eliade 1963 :52).

L'origine de cette angoisse nous apparaît comme double. D'une part, comme nous l'avons déjà précisé plus haut, il s'agit d'une angoisse externe, historiquement déterminée, celle d'une génération ayant connu les deux guerres mondiales et la perte de confiance dans les valeurs morales et culturelles de la société occidentale qu'elles ont engendrée. En outre, jusqu'à l'effondrement du mur de Berlin, la perspective d'un holocauste nucléaire planait comme un spectre dans les consciences. D'autre part, nous savons que Henry Bauchau est sorti profondément meurtri de la seconde guerre mondiale, non seulement parce qu'elle a ravivé le traumatisme ressenti dans son enfance après la déroute et l'incendie de Louvain, sa ville natale, mais aussi et surtout parce que l'auteur fut la victime d'accusations de collaboration qui portèrent atteinte à son honneur et à son intégrité d'homme. C'est donc un être ébranlé et en proie aux interrogations douloureuses sur ses choix personnels (la fin de son premier mariage) et professionnels qui se tourne vers la psychanalyse dans l'espoir d'un hypothétique salut. Nous savons aussi que c'est grâce à cette crise profonde que Bauchau abandonnera le journalisme pour se tourner vers l'écriture qu'il envisagera comme un moyen d'élucidation personnelle. Citons ici un extrait de la *Grande Muraille*, le journal du roman la *Déchirure* : « **j'écris pour guérir, pour trouver, me retrouver et trouver les autres** » (Bauchau 1989: 78). En ce sens, du fait de l'angoisse qui le tenaille, il apparaît presque « logique » que Bauchau se soit tourné vers un type de récit, le mythe, qui dans son essence convoque des questions fondamentales en tentant d'y apporter des réponses. Pour l'homme confronté à cette interrogation fondamentale sur la destinée humaine, le mythe constitue un moyen d'analyse et de compréhension privilégié. Quel cadre donc peut-il être plus approprié que le mythe pour mettre en scène le récit d'une expérience de transformation et rendre compte du changement intérieur

dont Œdipe fait l'expérience au cours de son errance? Selon Jérémy Lambert, en effet, « *ce qui intéresse l'auteur, ce sont moins les actes posés par Œdipe que l'évolution intérieure qu'il traverse* ». Citons à ce sujet Marc Quaghebeur :

Bauchau dessine ainsi, à travers mille et une aventure, un parcours dont la clé ne se trouve pas dans les anecdotes de chacun des épisodes mais bien dans la révélation du sujet à lui-même et aux autres.

Pour Jérémy Lambert, « *l'écrivain met au point des modalités de performativité littéraire qui repose sur le mode du rite initiatique, qui doit s'éprouver dans l'épaisseur d'un déroulement temporel dont le but n'est autre que lui-même* » (Lambert 2014 :91).

Dans cette perspective, notons que Bauchau inscrit sa version du mythe dans le cadre du roman et non pas du théâtre. En effet, pour rendre compte au plus près de l'évolution interne des personnages, il était nécessaire que l'auteur adoptât la forme du roman. Le roman de Bauchau procède en quelque sorte à une « sécularisation » de la matière théâtrale. Au cours de ce processus, les personnages ne sont plus, comme dans la tragédie de Sophocle, définis par des actes éclatants. Ainsi, chez Bauchau, plus que par son refus, Antigone se définit par son long accompagnement d'Œdipe au jour le jour sur la route. C'est en effet au cours d'un long processus de mûrissement et de décantation que les personnages du roman arriveront à trouver leur vérité. Dans l'univers bauchalien, le temps n'est pas conçu comme une donnée extérieure et vide qui ne fait que se dérouler, indifférente aux personnages mais bien comme la matière même par laquelle ceux-ci adviennent à leur vérité personnelle. Cette conception du temps rejoint celle de Lévinas pour qui « [...] *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).

La question que nous pourrions nous poser est celle de savoir pourquoi il aura fallu attendre la fin des années 80 pour que Bauchau, alors âgé de plus de soixante-quinze ans, entame son cycle thébain et inscrive son écriture dans le

cadre du mythe et plus particulièrement du cycle thébain. Peut-être faut-il déceler dans cette prise en main tardive du mythe l'influence de la préoccupation pour la mort. Inscire son récit dans un mythe multimillénaire constituait-il pour Bauchau une tentative simultanée d'accéder à l'immortalité – fût-elle symbolique- et de délivrer un message universel dont la validité ne risquait pas d'être démentie par les aléas de l'histoire et de la contingence ?

Nous pensons que depuis ses premiers poèmes et ses premières œuvres en prose – son premier roman *La Déchirure* paraît en 1966 – en passant par le *Régiment noir* paru lui en 1972, ses pièces de théâtre et ses recueils de poèmes, l'écriture de Bauchau s'est affinée et décantée et la matière mythique s'est imposée presque comme une évidence pour l'auteur qui a toujours été sensible à la dimension sacrée de l'existence. Rappelons en effet qu'initialement, Bauchau n'avait pas eu l'intention d'écrire un roman sur Œdipe mais, qu'au fil des poèmes<sup>22</sup>, les personnages d'Œdipe, d'Antigone et de Clios se sont progressivement imposés à lui. Dans le *Journal d'Antigone*, compte-rendu au jour le jour de l'écriture d'*Antigone*, Henry Bauchau confie : « je n'ai pensé ni Œdipe ni Antigone, j'ai été traversé par eux » (Bauchau 1999 :87). Ce témoignage est corroboré par les lignes suivantes :

Peu à peu, je m'aperçois que contrairement à mon désir apparent, c'est un long roman qui s'esquisse. **Je me retrouve embarqué dans une vaste entreprise, celle d'accompagner Œdipe et Antigone dans le long voyage** qui doit les mener de Thèbes, cité royale du désastre et de l'aveuglement à Colone, lieu de la clairvoyance, de la mort et de la gloire d'Œdipe (Bauchau 1996 :75).

### 2.5.3 Le profane et le sacré

Discours sur les origines et les fins ultimes, le mythe a, comme l'écrivent Eliade, Jollès au Levi-Strauss, partie liée avec la religion, le sacré et la transcendance. De par son éducation catholique, ainsi qu'en raison de son parcours de vie et de

---

<sup>22</sup> Voir le recueil de poèmes *Les deux Antigone*

sa fréquentation assidue de la psychanalyse, Henry Bauchau est particulièrement interpellé par le pouvoir mythopoïétique des mythes et par leur dimension religieuse. Myriam Watthée-Delmotte met l'accent sur la dimension spirituelle qui anime l'intégralité de l'œuvre bauchalienne :

Cette disposition personnelle de l'esprit d'Henry Bauchau est confortée, au long de son existence, par de multiples facteurs liés à son éducation, à son milieu et à ses fréquentations. Parmi celle-ci, il n'est pas anodin qu'il se choisisse une première analyste dont la spiritualité est très affirmée et qui est la femme d'un grand poète chrétien (Watthée-Delmotte 2013 :221).

Contrairement à la plupart des auteurs modernes comme Anouilh ou Cocteau, pour lesquels les mythes ne sont que des prétextes au développement de thèses politiques ou des fables, Henry Bauchau prend la matière mythique très au sérieux. Dans le *Journal d'Antigone*, il écrira même que « les mythes, les grandes figures qu'ils animent, vivent et agissent encore en nous sans que nous le sachions...S'ils n'ont jamais existé nulle part, c'est qu'ils ont été et sont toujours présents en nous » (Bauchau 1999 :121).

Ainsi, inscrire son œuvre dans la matière mythique permet à Bauchau d'entrer en contact avec le sacré. Selon nous, **l'écriture de Bauchau est dominée par les catégories du général et de l'universel**. Ce qui frappe en effet, à la lecture d'*Œdipe sur la route*, c'est le caractère à la fois sacré et profane de l'œuvre. Sacré parce qu'en prenant en main le mythe d'Œdipe, Bauchau rejoint une dimension spirituelle inhérente au genre même. Profane, car Œdipe n'est pas le héros des tragédies antiques, nimbé dans la gloire inaccessible des immortels, mais bien un personnage que l'on suit au quotidien, dans le moindre de ses actes et qui pourrait être n'importe lequel d'entre nous. Chez Bauchau, la reprise du mythe réalise ce paradoxe d'être à la fois universelle et quotidienne. Ce qui intéresse l'auteur, ce ne sont pas les actes de bravoure mais bien l'évolution intérieure des personnages, la résilience<sup>23</sup> dont ils font preuve au jour le jour. En

---

<sup>23</sup> La résilience, concept cher à l'éthologue et au psychiatre Boris Cyrulnik, est la capacité de surmonter, par la créativité éventuellement, les traumatismes psychiques.

ce sens, la reprise du mythe offre à Bauchau la possibilité de proposer au lecteur une « parabole » à la fois universelle et singulière, Œdipe n'étant plus un héros de tragédie mais une incarnation de l'homme en général. Bauchau s'en explique de la sorte : « *je ne vise pas à faire un message, dit-il, j'invite le lecteur à vivre à un niveau de vie supérieur à celui du quotidien. A vrai dire, j'écris pour approcher l'indicible et ainsi survivre* » (Bauchau 1995: 321). Chez Bauchau, « *l'histoire est celle d'une remontée, d'une guérison, d'une initiation qui s'éprouve dans l'épaisseur du déroulement temporel du récit* » (Delmotte 2013 :210). En accord avec Myriam Wathée-Delmotte, nous considérons donc que :

Pour Henry Bauchaux, les mythes sont de l'ordre du sérieux, du grave, car ils pointent vers ce guide le monde à l'insu même de ses acteurs ; **les figures mythiques ne sont ni des concepts ni des images, mais des supports perceptibles de forces imperceptibles qui gouvernent l'existence humaine** (Wathée-Delmotte 2013 :213).

#### 2.5.4 A l'ombre de la psychanalyse

Un autre élément qui nous semble déterminant pour notre analyse est le fait que Henry Bauchau n'ait pas **choisi de reprendre n'importe quel mythe mais bien le mythe d'Œdipe qui est le mythe fondateur de la psychanalyse**. En effet, ainsi qu'il le précise dans *L'Écriture et la circonstance*, « cet Œdipe, inspiré du mythe grec et des tragédies qu'il a suscitées, est cependant un Œdipe après Freud » (Bauchau 1995: 42) Bauchau, de concert avec Lévi-Strauss, affirme que Freud reprend le mythe pour en donner une réinterprétation moderne dont le message ne correspond pas nécessairement – c'est le moins qu'on puisse dire – à celui du mythe antique. On peut noter que Bauchau reprend l'intrigue là où Freud l'avait laissée. En effet, une fois la vérité dévoilée, Jocaste suicidée et Œdipe aveuglé et les motifs incestueux mis à jour, le père de la psychanalyse se désintéresse d'Œdipe. C'est à ce moment précis qu'Œdipe et Antigone entrent dans la conscience de Bauchau et s'imposent comme personnages de roman. Ce qui interpelle Bauchau, nous semble-t-il, c'est d'accompagner par son écriture le parcours de réhabilitation d'Œdipe. Œdipe, contrairement à ce que préconisait

l'usage dans les tragédies antiques, ne se tue pas mais s'aveugle. Des « époux délirants »<sup>24</sup>, Œdipe est le moins noble, le moins royal puisqu'il reste en vie et conserve en lui encore une irréductible part d'espoir. Toujours dans l'*Écriture et la circonstance*, Bauchau avoue s'être posé la question du sens de l'aveuglement d'Œdipe et de l'esérance qu'il laissait à son héros. Ainsi :

Œdipe refuse la fin royale de Jocaste et la destinée du héros tragique, il garde en lui l'esérance – et l'acharnement – de découvrir un plus de vie dans un plus de sens, comme le font ceux qui entreprennent leur analyse. Les malades psychiques, comme Œdipe, ne voient pas ce qui leur crève les yeux et c'est en travaillant leur aveuglement par l'analyse qu'ils entreprennent d'aller vers plus de clairvoyance.

Comme le démontre notre modeste analyse, *Œdipe sur la route* est le récit d'une réhabilitation, du retour à la vie d'un homme qui, par péché d'orgueil, a tout perdu. Cette réhabilitation se fait principalement par le truchement de l'autre, en particulier d'Antigone et de Diotime et par la découverte de l'art qui permet de mettre en forme les démons intérieurs qui tourmentent l'âme humaine. Rappelons en effet que c'est après la sculpture de la vague « en délire » - symbolisation de la partie pulsionnelle de l'âme humaine mais aussi des épreuves sans cesse renouvelées de l'existence – qu'Œdipe commence à se libérer du passé et demande à être accepté à nouveau dans la communauté des hommes.

La Sphinx a disparu comme s'effacent les vagues. Il a cru en être la cause, il a accepté le triomphe, la reine, la royauté, sans voir qu'en face de lui, une autre vague, bien plus haute, se soulevait déjà. Les hommes de la barque ne seront pas comme lui. **Ils sauront qu'elle n'est pas la seule, qu'il ne suffit pas de triompher d'elle et qu'il faut affronter la tempête toute entière avec sa succession de vagues pour retrouver le port** (p.138).

Dans l'œuvre bauchalienne, l'on chercherait en vain un message clairement exprimé. L'écrivain, tel le psychanalyste, suggère des pistes et met ses mots à l'écoute – oserions-nous dire bienveillante – de l'évolution interne des personnages, qui à l'image d'un cour d'eau souterrain, se fraye lentement un

---

<sup>24</sup> Expression utilisée par Eschyle pour qualifier le couple formé par Œdipe et de Jocaste.

chemin dans les strates de l'inconscient. Comme le démontre le psychanalyste Jean Vidit, l'écrivain ne fait qu'assister et témoigner de cet accomplissement qui se produit presque en dehors de lui. Ainsi, Bauchau affirme que « **découvrir ce que seul peut découvrir un roman, c'est la seule raison d'être d'un roman** » (Bauchau 2002: 121). Par ailleurs, Bauchau est bien conscient de sa dette envers la psychanalyse puisque, parlant de son œuvre, il la qualifie d' « écriture après Freud ». Dans un autre de ses romans paru en 2004, *L'Enfant bleu*, Bauchau poursuit son exploration de l'art comme moyen de libération et d'extériorisation des fantasmes. En effet, dans cet œuvre, qui fait une fois de plus référence aux mythes – l'histoire de Thésée et du Minotaure – Bauchau nous conte l'histoire d'Orion, un enfant psychotique qui se libère progressivement des obsessions qui l'entravent grâce à la sculpture et accède à un certain équilibre et une certaine reconnaissance sociale. Pour le psychanalyste Jean Vidit, dans *Œdipe sur la route*, « *la sculpture de la vague représente alors le lent travail de mise en forme de la souffrance et l'élaboration qui, progressivement, conduira à en découvrir le sens* ». Ce dont il s'agit ici, c'est de symboliser les affects et ainsi de les rendre plus « contrôlables », moins inquiétants. On peut aussi affirmer que Bauchau se conduit à l'égard de ses personnages comme le psychanalyste à l'égard du patient. Leur prêtant une attention « flottante », il laisse leurs actes se développer naturellement et est attentif aux processus inconscients qui affleurent et se dévoilent au fil de l'écriture. C'est en ce sens que le psychanalyste Jean Vidit parle de « *poétique du transfert* » pour définir l'œuvre de Henry Bauchau.

Même si l'œuvre de Bauchau est parcourue et très largement influencée par la psychanalyse, **nous ne pouvons cependant pas affirmer que l'écrivain se place directement dans la démarche de Freud**. Cette affirmation est surtout vraie en ce qui concerne son approche du mythe d'Œdipe. En effet, comme nous l'avons précisé plus haut, Bauchau reprend le mythe là où Freud l'avait laissé. Ce qui intéresse Bauchau, ce n'est pas de dévoiler les motifs incestueux inconscients qui ont sensément forgé le destin d'Œdipe mais bien d'écrire le parcours d'une rédemption. A l'énigme de la sphinx, Bauchau ne répond rien, si ce n'est la nécessité de garder l'énigme ouverte. En ce sens, nous pouvons

affirmer que Bauchau se situe plus du côté de Lacan qui affirme que le mythe d'Œdipe est le « mythe du rapport à la vérité » que de celui de Freud qui vient fermer l'énigme en y abouchant le fameux complexe d'Œdipe. C'est par ailleurs ce qu'affirme Marc Quaghebeur quand il écrit, dans son analyse détaillée du roman, que la question que pointe l'œuvre de Bauchau paraît être en effet celle du suspens de l'énigme à maintenir. A cet égard combien est significative la dernière phrase du roman « *le chemin a disparu, peut-être, mais Œdipe est encore, est toujours sur la route* » (Bauchau 1990: 309). En effet, le drame d'Œdipe, ce qui a causé ses malheurs, c'est sa trop grande confiance en son savoir et sa volonté d'apporter une réponse définitive à l'énigme posée par la Sphinx, sans se rendre compte que l'objet de la question n'était autre que lui-même. Ainsi que Bauchau l'écrit, face à la Sphinx, Œdipe aurait dû fuir, ou conserver le silence. Certes, le triomphe sur la Sphinx lui ouvre les portes de Thèbes, et du lit de Jocaste, mais ce qu'il gagne c'est une royauté terrestre dont le destin viendra en révéler la facticité. Dans le roman de Bauchau, Œdipe offre une métaphore du désir humain qui jamais ne s'arrête mais s'élançait sans fin, sans que jamais aucun objet ne puisse le satisfaire définitivement. A chaque étape de son terrible destin, « l'homme des réponses » est soit abandonné soit abandonnant. Abandonné, il l'est dès sa naissance, après la prophétie de l'oracle, puis, bien plus tard, par Jocaste quand celle-ci se suicide et le jette sur la route. Abandonnant, il l'est quand il quitte ses parents adoptifs, Mérope et Polybe, ou encore quand il s'éloigne de Thèbes, sa patrie, ou bien, plus tard, à la fin du roman, quand il quitte Antigone et le monde des hommes pour s'enfoncer dans la fresque peinte par Clios sur un mur dans la campagne attique. Comme l'affirme Jacques Lacan, Œdipe est un mythe du rapport à la vérité qui, par-delà les leurres dont elle s'affuble, toujours se dérobe et jette le héros sur la route.

## 2.6 Chant et écriture

Un dernier point que nous souhaitons traiter est celui du rapport au chant et à l'écriture. En effet, outre l'importance accordée à l'art comme facteur thérapeutique, dans *Œdipe sur la route*, Bauchau poursuit, au fil des pages, une interrogation sur le langage oral et l'écriture.

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons donc à la fois aux caractéristiques de la langue de Henry Bauchau, mais également aux réflexions sur le chant et l'écriture qui émaillent le roman.

De prime abord, le style de Bauchau peut sembler sans relief, d'une platitude et d'une simplicité presque agaçantes. Pour rendre compte de l'errance d'Œdipe, Bauchau adopte un présent de narration. En effet, la temporalité du roman est indéterminée (le récit commence un an après le drame de Sophocle), non linéaire. Il n'y a pas de repaires temporeux fixes, l'auteur se contentant d'expressions temporelles vagues comme « un soir », « l'été approche », « plus d'un an » etc... Ce n'est que dans l'évocation des récits enchâssés comme l'histoire d'*Alcyon* ou encore celle des *Hautes Collines* que la narration bauchalienne se fait plus traditionnelle. Ce style presque plat est illuminé par endroits par des expressions ou des images poétiques telles que « *au centre de leur amour, dans le tronc même et le fondement de l'arbre infini de la danse* » lorsque Clios évoque sa passion pour Alcyon, ou encore lorsque Œdipe raconte sa sortie du labyrinthe après son combat contre le Minotaure, disant : « *il n'y avait que la nuit, les étoiles et le grand théâtre du ciel dont il me semblait, pour la première fois, comprendre la langue* » ((p.205). C'est qu'avec d'être romancier, Bauchau fut d'abord poète.

Même si le style de Bauchau peut paraître irritant, il est mûrement réfléchi et pensé. Ainsi, Myriam Watthée-Delmotte écrit-elle : « **un texte d'Henry Bauchau se reconnaît comme une silhouette de Giacometti : y a disparu tout ce qui n'est pas nécessaire** » (Delmotte 2001 :102). Pour Bauchau, l'écriture, loin des fioritures et des effets de style, doit trouver le ton juste pour refléter la vérité intérieure. La réflexion sur le style est prolongée au sein même du roman : lorsqu'au Œdipe et Antigone sont recueillis par Diotime, Antigone, qui sait lire mais pas encore écrire, comprend que « **l'écriture doit être précise et que sans cela, elle est sans valeur** » (p.64). Interrogé sur son style, Bauchau confie écrire

beaucoup, pour ensuite supprimé le superflu. Dans un entretien<sup>25</sup> avec Jean-Luc Outers, Bauchau compare son travail d'écrivain avec celui de l' « émondeur ». Cette métaphore du processus créatif comme émondage, Bauchau la reprendra dans *Jour après Jour*, dans lequel il écrit : « *le voyage accompli dans la vie ordinaire qui est la mienne ressemble à celui de mes personnages vers Colone. C'est le voyage de l'émondeur* » (Bauchau 2003 :231). Ainsi, le style de Bauchau est-il d'une sobriété exemplaire, seulement traversée de temps à autre par quelques fulgurances poétiques.

Davantage que comme créateur pur en position d'omniscience – il écrit lui-même que toute idée de maîtrise lui est étrangère -, Bauchau se considère comme « *le réceptacle d'une inspiration sur laquelle il n'a pas vraiment de prise* » (Wathée-Delmotte 2013 :82). Chez Bauchau, les mots sont les garants d'une vérité qui transcende le quotidien. Nous avons déjà établi précédemment un parallélisme entre la position du psychanalyste dans la cure et le travail d'écriture de Bauchau où il s'agit de laisser affleurer les mots au texte. Ce souci d'extrême vérité dont sont investis les mots trouve également son écho dans le roman. En effet, dans l'épisode des *Hautes Collines*, la Jeune Reine exprime sa peur de voir le langage de son peuple dénaturer par l'usage qu'en fait l'envahisseur :

Ils (les Achéens) ne nous menaçaient pas moins par le terrible usage qu'après avoir abandonné leur dialecte, ils faisaient de notre langue... C'est cet esprit de domination et son impérieuse logique qu'ils ont introduit dans notre langue maternelle (p.275).

La crainte exprimée par la Reine nous semble ici être celle d'un usage des mots exclusivement tourné vers la pratique. Dans ce cas, les mots ne sont plus les garants d'une vérité intérieure comme c'est le cas dans la poésie et dans l'écriture bauchalienne. Ils deviennent des instruments de domination et d'asservissement. N'oublions pas qu'avant la crise suscitée par la deuxième guerre mondiale, Henry Bauchau se destinait à une carrière de journaliste, c'est-à-dire à un usage « pratique » des mots. Ce ne qu'après être passé par la

---

<sup>25</sup> Entretien avec Jean-Luc Outers in Henry Bauchau, la parole précaire, DVD.

psychanalyse et que lui fut révélé le rôle de l'écriture comme son « levier » que Bauchau entame une carrière littéraire, c'est-à-dire se tourne non pas vers un usage pratique de la langue, mais bien « ontologique », les mots étant dès lors les gardiens de l'être (cf Heidegger). Ce changement radical de paradigme et les exigences qu'il soulève en matière de style se retrouvent dans l'entièreté de l'œuvre de Bauchau et plus particulièrement dans *Œdipe sur la route*. Pour Marc Quaghebeur en effet, *Œdipe sur la route* porte « *les traces de cette obsession d'un autre usage des mots* » (Quaghebeur 2006 :182).

C'est au chapitre dix, intitulé Constance et qui précède l'*Histoire des Hautes Collines*, que la réflexion sur l'écriture se fait plus insistante. En effet, nous y apprenons qu' « *Antigone, à force de lire et d'utiliser l'écriture des Phéniciens, y a apporté des perfectionnements* » (p.261). Plus particulièrement, Antigone met au point une écriture pour aveugles que son père peut utiliser. Grâce à l'écriture, Antigone « *parvient maintenant à noter des réflexions et des chants dont elle n'aurait pu se souvenir* » (p.261). Œdipe, « *qui a voulu apprendre à écrire* », quant à lui, « *réfléchit beaucoup à cette action nouvelle qui lui permet de fixer ses chants et qui pourtant en diffère tante* » (p.261). Dans les lignes qui suivent, Bauchau entame une réflexion sur la différence entre l'écriture et le chant et insiste sur le caractère dionysiaque de ce dernier. Ainsi, Œdipe est-il traversé par le chant, « *une voix plus riche, plus vaste, plus éclairante que la sienne, mais aussi plus ténébreuse* » (.261). Au cours du chant, Œdipe, en tant qu'aède, est possédé par le dieu, qui parle « *par les chemins tumultueux du sang* » (p.261). Dans ce passage, nous voyons que le chant fait appel à une force sacrée qui dépasse l'aède tout en s'exprimant par sa voix. Le chant est directement mis en rapport avec l'aspect pulsionnel de l'existence et advient par « *les chemins du sang* » dans lesquels nous pouvons déceler à la fois la violence mais également l'atavisme, l'héritage des ancêtres. Par ailleurs, le chant est également associé à la voix par laquelle Jocaste appela Œdipe « *à travers les années* » et les désirs enfouis dans l'inconscient. Le chant a également pour vertu de raviver « *les trésors perdus de la mémoire* » (p.262) et « *enflamme les travaux et les*

*aspirations de l'esprit* » (p.262). Ce trop plein de vitalité, cet enthousiasme<sup>26</sup> au sens propre ne va pas sans danger. Le premier d'entre eux est de se laisser déborder, entraîner par l'aspect pulsionnel et passionnel des choses. Sacré certes, mais dangereux, « *le chant n'est pas à la mesure de l'homme qui 'avec les forces et la durée qui lui sont imparties, ne peut s'y abandonner complètement* » (p.262) Le chant, expression du dieu, a besoin d'être canalisé et retenu, exige, sous peine de succomber à des dangers, d'être ramené à la mesure humaine par l'écriture :

Il a peut-être besoin des limites de l'écriture pour se situer dans la maison du temps et séparer ce qui est à la mesure ou à la démesure humaine de ce qui est au-delà (p.262).

Expression des forces pulsionnelles dionysiaques, le chant doit être maîtrisé par l'écriture afin d'éviter les risques de débordements. Notons que, dans le cadre de certaines religions, notamment d'un islam rigoriste, le chant et la musique, considérés comme dangereux, furent interdits à diverses époques . Plus bas, Bauchau poursuit sa réflexion sur l'écriture en affirmant qu' « *Œdipe écrit des choses qu'on ne peut pas dire* » (p.262) et conclut par l'affirmation énigmatique « *peut-être que l'écriture va devenir plus humaine que la parole* ». Interrogé sur le sens à donner au fait qu'à la fin du roman, Œdipe et Antigone se dirigent vers Colone, Bauchau explique, dans *l'Écriture et la circonstance*, que le père et la fille sont appelés à Colone par l'écriture. C'est donc pour rencontrer Sophocle et « être écrits » qu'Œdipe et Antigone vont à Colone, lieu de l'assomption d'Œdipe. Colone devient alors le lieu où le mythe rencontre l'Histoire et le théâtre. C'est peut-être en ce sens qu'il faut comprendre l'expression « se situer dans la maison du temps », c'est-à-dire quitter l'espace de démesure du chant pour entrer dans la temporalité humaine. Notons que lorsqu'Œdipe évoque deux moments successifs et déterminants de son existence, sa rencontre avec la Sphinx et celle avec Jocaste, il le fait sous la forme du chant. L'importance de ces deux moments est soulignée par la césure typographique – passage du texte en italique - ainsi que stylistique puisque Bauchau adopte la forme du poème en laisse pour

---

<sup>26</sup> Voir étymologie du mot enthousiasme

transcrire le chant d'Œdipe. Tant la Sphinx que Jocaste sont associées à des aspects plus sombres du destin du roi déchu et sont donc évoquées sous la forme du chant, une forme d'art qui entretient une relation avec les forces élémentaires et impersonnelles de la création. L'aède n'est pas un créateur, il est, à l'image des oracles et des pythies, un interprète par la bouche duquel s'expriment les dieux. Par ailleurs, le chant, contrairement à l'écriture, fait appel au corps, à la fois à une dimension plus physique et plus aérienne. Nous pourrions avancer que le chant fait référence aux commencements, à l'origine, alors que l'écriture témoigne de l'inscription dans la temporalité humaine, dans l'histoire. Si Œdipe « écrit des choses qu'on ne peut pas dire » n'est-ce pas précisément en raison de la monstruosité de son destin ? L'écriture devient alors un moyen d'humaniser le côté monstrueux de cet enfant qui n'aurait pas dû naître. Rappelons en effet que pour Jean-Pierre Vernant, Œdipe, descendant de la lignée maudite des Labdacides, est une aberration où se confondent les générations. Si l'art et plus particulièrement le chant ont permis à Œdipe de renouer avec une part de son humanité, c'est avec l'écriture – en l'apprenant et en étant écrit par Sophocle- qu'il complète le processus de ré-humanisation qui le fera passer à la postérité. Il faut sans doute lire en ce sens l'affirmation de Bauchau selon laquelle l'écriture –l'écriture de la tragédie- appelle Œdipe et Antigone à Colone.

## CONCLUSION

La lecture et l'analyse d'*Œdipe sur la route*, roman qui a valu la reconnaissance internationale à Henry Bauchau, impose plus d'un constat.

Le premier est qu'il s'agit d'une œuvre véritablement foisonnante dans laquelle s'entremêlent de nombreux thèmes et motifs. Si le récit met bien en scène l'histoire d'une rédemption ou d'une réhabilitation, celle d'Œdipe, roi déchu et paria que ses crimes forcent à quitter Thèbes et à se jeter sur la route, il n'en demeure pas moins que de nombreuses histoires connexes viennent se greffer sur le tronc central qu'ils enrichissent et nourrissent de leurs flux irrigants. Aussi peut-on identifier une partie centrale du récit, le chapitre de la *Vague*, à laquelle viennent s'ajouter des chapitres en deçà et au-delà qui semblent se répondre dans un jeu de parallélismes et d'oppositions. C'est le cas de l'*Histoire des hautes collines* qui répond à celle d'*Alcyon*. Ces deux histoires mettent en mots la nostalgie d'un monde où prévaudraient, contre la violence des hommes, des valeurs d'intériorité et de spiritualité dont les femmes seraient les dépositaires privilégiées. Dans le chapitre d'*Alcyon*, à la violence de la guerre entre clans Clios oppose sa passion pour la musique et la danse. Dans le chapitre des *Hautes Collines*, à la brutalité des Achéens répondent les valeurs du féminin incarnées par la *Jeune Reine* et son peuple.

Si le chapitre intitulé *la Vague*, dans lequel nous voyons Œdipe, Antigone et Clios sculpter une vague dans une falaise, occupe la partie centrale de l'œuvre et figure donc en majesté, c'est parce qu'il offre une métaphore de la puissance rédemptrice de l'art. Comment en effet *Œdipe*, meurtrier incestueux qui a prononcé contre lui-même une sentence impitoyable, retrouvera-t-il le chemin qui le ramènera auprès des hommes ? Par le biais et le truchement de l'art. La *Vague* symbolise ici la partie pulsionnelle de l'existence ainsi que le sombre destin qui s'est acharné sur le héros tragique. Bauchau insiste aussi pour nous dire que la lutte avec l'existence, dont le tableau de Delacroix *La lutte avec l'ange* nous offre une métaphore, n'est jamais terminée et que derrière chaque vague s'en dresse toujours une autre, encore plus menaçante.

Que peut-on donc faire l'homme, ici en l'occurrence Œdipe, pour essayer de surmonter le traumatisme et de reprendre contact avec lui-même ? Il peut représenter, ou du moins tenter de symboliser. Voici sans doute le message que Bauchau veut faire passer dans son roman : la *catharsis*, la force libératrice non seulement de l'art, mais de la symbolisation en général. C'est en effet la sculpture de la *Vague* qui permet à Œdipe de reprendre contact avec son histoire et de se libérer progressivement du poids de ses « fautes ». Il est tout à fait significatif que la sculpture de la *Vague* précède le chapitre du *Solstice d'été* dans lequel Œdipe devient aède et renoue avec la tradition familiale des « clair chantants » selon l'expression de Jean Amrouche.

Un autre caractéristique de l'écriture bauchalienne mise en évidence par notre analyse est le fait que Bauchau n'écrit pas pour délivrer un message précis et immédiatement lisible mais que, à l'image du psychanalyste écoutant son patient, il prête une attention flottante à ce que ses personnages ont à lui dire à mesure que l'œuvre s'écrit. Comme nous le montre le journal *Jour après jour* dans lequel il explique le processus d'écriture d'*Œdipe sur la route*, initialement Bauchau ne pensait pas faire un long roman. Œdipe et Antigone, qui hantaient déjà certains de ses poèmes, se sont progressivement imposés à lui au cours des six années d'écriture de l'œuvre. L'abondance et la richesse des thèmes parcourant l'œuvre ainsi que l'absence d'un message immédiatement compréhensible rendent parfois malaisée l'entreprise d'interprétation critique. Ce sentiment de relative confusion est renforcé par le style de Bauchau qui, loin des jeux formalistes du nouveau roman ou de la postmodernité, adopte un ton sobre qui peut se montrer répétitif. En effet, Bauchau utilise le plus souvent un présent de narration qui rend compte au plus près de l'évolution au jour le jour des personnages. Ainsi qu'il le confie lui-même, Œdipe et Antigone ne sont pas des héros classiques. Ils ne se définissent pas par un acte unique venant, comme dans la tragédie traditionnelle, dénouer une tension dramatique devenue insupportable. Ce qui intéresse Bauchau, c'est l'évolution intérieure de ces personnages. S'éclaire dès lors le choix de l'écrivain de transposer, sous la forme romanesque, des héros appartenant au registre dramatique. Dans plusieurs entretiens, Bauchau s'en

explique : d'une part le genre romanesque correspond à la sensibilité du lecteur contemporain, d'autre part le roman permet à Bauchau de suivre au jour le jour, dans une perspective diariste, les processus psychiques par lesquels passent les protagonistes. Ce style, qui peut sembler lassant à force de quotidienneté est toutefois traversé de fulgurances poétiques d'une beauté à couper le souffle. Pensons par exemple à la description du ciel étoilé au moment où Œdipe accompagné de Nestiade retrouve l'air libre après avoir erré dans le labyrinthe du Minotaure, ou encore, au début du roman, à certains très beaux passages rendant compte de la passion de Clios pour Alcyon dans le chapitre éponyme. Si l'œuvre de Bauchau peut sembler ardue, c'est, selon nous, parce qu'elle est éminemment personnelle et procède d'une nécessité interne. Sur ce point précis, Bauchau aime à citer la célèbre phrase de Hermann Broch : « découvrir ce que seul peut découvrir un roman, c'est la seule raison d'être d'un roman ». De même, Bauchau, qui confie écrire pour guérir, met beaucoup de lui-même dans ses personnages. Nous apprenons par exemple, à la lecture de *Jour après jour*, que l'écrivain sort littéralement épuisé de l'écriture du combat entre Œdipe et Clios, tant il le vit de l'intérieur. Par ailleurs, Bauchau écrit « avoir marché autant qu'écrit » le roman

Quel sens peut-on dès lors donner à une œuvre semblant à ce point répondre à des impératifs personnels ? C'est là une des questions qui a guidé notre travail. Plus particulièrement, nous nous sommes demandé ce qui avait motivé Bauchau à inscrire son travail dans le cadre du mythe et plus spécifiquement du mythe d'Œdipe. En d'autres termes, quelles sont les raisons qui ont poussé Bauchau à proposer aux lecteurs contemporains une énième version de l'histoire d'Œdipe ?

Il nous semble que notre travail nous permet d'identifier trois pistes de réflexion susceptibles d'apporter un éclaircissement quant à ces questions.

La première c'est la caractéristique ontologique du mythe. En effet, le mythe est un discours, se voulant explicatif, sur le fondement, l'origine des choses. Le mythe pose donc des interrogations éternelles sur la condition humaine. Il propose une grille de lecture qui transcende les époques. Dès lors, pour un

écrivain, inscrire son œuvre dans le cadre du mythe équivaut à renouer avec une tradition d'interrogation sur le destin humain. Egalement, comme le précise Gusdorf, le mythe, du fait qu'il entretient une relation étroite avec la question des origines, est associé à l'angoisse. Plus précisément, il se pose comme un cadre de référence privilégié pour répondre aux angoisses fondamentales. Nous savons que pour Bauchau, qui est né en 1913, les deux guerres mondiales constituèrent des traumatismes, à tel point qu'au sortir de la seconde, en proie à une grave crise personnelle attisée par les accusations de collaboration dont il fut la cible, l'écrivain en devenir se tourna vers la psychanalyse. A la différence de ses contemporains qui s'orientèrent vers le nouveau roman ou l'écriture fragmentée post-moderne, Bauchau privilégia un style de récit plus traditionnel. Dans ce cadre, le fait qu'il se soit tourné vers le mythe ne doit pas nous surprendre. En effet, par-delà les traumatismes et l'« indicible » des génocides, le discours mythique garantit une forme de validité de la parole qui est absente dans les autres types de récit. Comment en effet accorder foi à l'écriture et à la culture quand celles-ci n'ont pas empêché que l'innommable se produisît ? C'est la question à laquelle dut répondre toute une génération d'écrivains. Pour Bauchau, le mythe est une affaire sérieuse, un récit qui, à l'image de la psychanalyse, est agissant en nous sans que nous nous en rendions compte, un récit qui garantit une certaine validité à la parole. De plus, poser sa narration dans le cadre du mythe permet à Bauchau de mettre l'accent sur l'universalité de la condition humaine. A de nombreuses reprises en effet, l'écrivain fait savoir que celui qu'on appelle Œdipe pourrait être n'importe lequel d'entre nous. C'est ce que Bauchau semble vouloir exprimer par l'intermédiaire de Constance, le régent du pays des Hautes Collines : « *Tu t'es arrangé pour faire de ton destin le drame de Thèbes, une affaire d'Etat, l'histoire terrible d'un roi et d'une reine, alors que ce n'était que l'histoire d'un enfant malheureux* » (p. 271).

Un autre élément qui, il nous semble, a pu orienter Bauchau vers la réécriture du mythe est son âge quand il commence la rédaction du roman. En effet, quand il entreprend l'écriture d'*Œdipe sur la route*, Bauchau est âgé de plus de soixante-quinze ans. Inscrire son œuvre dans un grand récit mythique de la tradition

occidentale ne constitue-t-il pas, en quelque sorte, l'expression d'un désir d'immortalité, fût-elle symbolique ? Certains éléments laissent à penser que Bauchau s'est identifié fortement au parcours de réhabilitation d'Œdipe. Dès lors, nous pensons qu'inscrire ses pas dans ceux du roi déchu de Thèbes peut être considéré comme un moyen de situer son interrogation d'homme vieillissant dans un cadre de référence transcendant les époques. La critique a mis en lumière l'existence d'un parallélisme entre le rôle joué par Antigone auprès d'Œdipe et celui tenu par la compagne de l'écrivain, Laure, qui a toujours soutenu ce dernier dans son parcours d'homme et sur son chemin d'écriture. Nous pouvons supposer que les pages dans lesquelles Bauchau loue le courage d'Antigone sont également écrites pour rendre hommage à celle qui l'a accompagné depuis de nombreuses années et qui lutte à présent contre la maladie d'Alzheimer.

Une troisième piste de réflexion est que la reprise du mythe permet à Bauchau de renouer avec le plaisir de raconter. En effet, nous avons montré dans notre analyse que Bauchau vouait une profonde admiration à Jean Giono dont il admirait les facultés de « conteur », ou de « raconteur » et dans l'écriture duquel il avouait avoir trouvé le style adéquat pour l'écriture d'*Œdipe sur la route*. Réinterpréter le mythe d'Œdipe a peut-être tout simplement permis à Bauchau de se laisser aller, sans remords ni arrière-pensées, à « raconter » une histoire à une époque, la nôtre, où le roman traditionnel est battu en brèche. Bauchau écrit d'ailleurs que le roman demeure le lieu, pour le lecteur comme pour le romancier, du divertissement profond et du plaisir.

Nous avons suggéré quelques pistes de réflexion pour tenter de répondre à la question de la reprise du mythe. Il convient de maintenant de s'interroger plus précisément sur le sens de la reprise par Bauchau d'un mythe particulier, celui d'Œdipe. Quelle interprétation donner à ce choix ?

La plus évidente, peut-être, en vertu du parcours de vie même de l'auteur, est l'interprétation psychanalytique. En effet, nous savons qu'au cours de la grave crise personnelle qu'il traversa à la sortie du second conflit mondial, Bauchau suivit une psychanalyse auprès de Blanche Reverdon, l'épouse du poète Pierre-

Jean Jouve. C'est là que lui fut révélée sa vocation d'écrivain, l'écriture lui étant désignée comme le « levier » grâce auquel il pourrait peser sur le monde. Suite à l'expérience de la psychanalyse, où il découvrit un autre usage possible des mots, Bauchau devint lui-même non seulement écrivain mais également psychothérapeute. Pour évoquer son œuvre, Bauchau parle d' « écriture après Freud » et ajoute que prononcer le seul nom d'Œdipe, c'est convoquer de fait une série d'images, de connotations et de fantasmes : l'inceste, le meurtre du père, l'errance, l'auto-aveuglement et bien sûr le fameux complexe.

Il n'est pas nécessaire de rappeler ici la manière dont Freud reprit l'histoire d'Œdipe pour appuyer ses thèses. En un sens, la réécriture du mythe d'Œdipe opérée par Freud offre un exemple du pouvoir « mythopoétique » du mythe, c'est-à-dire la capacité d'être réécrit, réactualisé et d'offrir à toutes les époques un cadre de référence permettant de s'interroger sur les grandes problématiques de l'humanité. Pour le lecteur contemporain, point de Freud sans Œdipe et point d'Œdipe sans Freud, tant les deux noms sont inextricablement liés dans la représentation mentale de notre siècle. Mettre ses pas dans ceux d'Œdipe, c'est donc également reconnaître sa filiation par rapport à Freud et la dette contractée auprès de la psychanalyse.

Dans le roman, Bauchau laisse entendre que derrière le héros se cache l'homme et qu'Œdipe pourrait être n'importe lequel d'entre nous. Notre analyse montre que, par le procédé de l'adaptation romanesque, Bauchau dépouille Œdipe des oripeaux grandiloquents de la tragédie pour présenter l'histoire d'un homme blessé essayant de renouer avec lui-même et avec ses semblables. En effet, *Œdipe sur la route* nous propose, sinon le récit d'une rédemption, celui d'une renaissance se faisant par le truchement de la parole et de l'art. Le thème de la thérapie par l'art sera repris quelques années plus tard par Bauchau dans son roman *l'Enfant bleu* qui rend compte du parcours d'un adolescent psychotique qui arrive à se libérer de ses obsessions par l'art.

Par ailleurs, nous avons aussi montré comment l'écriture de Bauchau s'inspire de la technique psychanalytique en ce sens qu'elle laisse advenir à la vie les

personnages sans les enfermer dans un scénario conçu à l'avance. La structure polyphonique du roman se calque d'ailleurs sur l'image labyrinthique d'une parole qui se cherche à mesure qu'elle s'énonce : récits en abîme, différents points de vue narratifs. Le temps du roman lui-même possède une structure en méandres, comme s'il se voulait le reflet d'une parole qui erre, avance, recule, revient en arrière pour mieux repartir, se perd pour mieux se trouver ». Un peu comme le temps non chronologique de la parole en thérapie ou encore le « non temps » de l'inconscient. En effet, la temporalité du roman est indéterminée (le récit commence un an après le point où Sophocle l'avait laissé), non linéaire. Bauchau utilise presque exclusivement le présent de narration et il n'y a pas de repaires temporeux fixes, l'auteur se contentant d'expressions temporelles vagues comme « un soir », « l'été approche », « plus d'un an » etc... Il s'agit d'un temps fragmenté, circulaire, labyrinthique, qui redouble et mime l'errance des protagonistes. En outre, il nous faut ajouter à ce temps du « réel », le temps onirique des rêves, des songes, celui des révélations et des oracles. La grande place accordée au rêve dans la narration renvoie sans doute à la pratique psychanalytique de Bauchau et à la place que l'irrationnel occupe dans son œuvre, comme s'il n'était que trop conscient lui aussi que « *l'essentiel est invisible pour les yeux* ».

Comme nous l'avons vu, la construction du roman s'agence autour d'un centre en amont et en aval duquel s'ébaucherait symétriquement la narration sous forme de chapitres organisés en miroir. Ces chapitres centraux sont ceux de « la Vague », chapitre cinq et du chapitre six où Diotime propose à Œdipe de devenir un aède, un « clair-chantant ». C'est par le chant qu'Œdipe arrive à raconter le récit de son amour pour Jocaste et à se réapproprier ainsi son humanité. Il est tout à fait significatif que cet épisode succède à celui de la « Vague » symbolisation de la part pulsionnelle en nous que nous ne pouvons apprivoiser que par l'art. C'est en effet à partir du moment où Œdipe s'affronte, par le truchement de l'art, à la part pulsionnel qu'il a en lui, qu'il retrouve l'accès à son histoire. Cet accès à sa propre historicité n'est rendu possible que grâce à la

parole, une parole en méandres qui offre au lecteur le reflet du cheminement erratique des protagonistes.

C'est à partir du moment où Œdipe se confronte à l'art pour assumer son destin qu'il arrive à se remémorer l'indicible (le rêve de Jocaste, le meurtre de Laïos) et à se réintégrer dans la communauté humaine.

*Œdipe sur la route* nous présente donc le récit d'une rédemption, d'une conscience qui, au sens de Hegel ou de Freud, se réapproprie le savoir qu'elle avait d'elle-même et, de la sorte, accède à la libération. Cette réappropriation se fait par l'art et la parole qui sont autant de jalons et de passages obligés pour qu'Œdipe puisse renoncer à la fable du héros tragique tel que le dépeint Sophocle et redevenir un « *homme parmi les autres* ». Si l'Œdipe de Bauchau est bien une œuvre influencée par la psychanalyse, nous ne pouvons cependant pas affirmer que, dans son roman, Bauchau reprenne l'élucidation du mythe proposée par Freud. En effet, à l'énigme de la Sphinx sur ce qu'il en est de la nature de l'homme, Freud répond par le complexe et ferme, clôt pour ainsi dire la question. Or, dans son roman, Bauchau insiste sans cesse sur la liberté de l'homme et sur la nécessité de laisser l'énigme ouverte, comme s'il voulait nous dire qu'à l'image de la vague à laquelle en succède inévitablement une multitude d'autres, aucune réponse, aucun coup de dés,<sup>27</sup> ne sera la réponse définitive sur la nature humaine. C'est, alors qu'il était encore temps de fuir, par présomption, pour avoir voulu « abolir le hasard », qu'Œdipe se perd définitivement et consomme le dernier acte de son sort tragique. Il nous semble que ce dernier fait pointe vers une dimension essentielle de l'œuvre bauchalienne : la dénonciation des discours de pouvoir et la mise en exergue d'une utilisation plus authentique et plus intérieure des mots et de la parole. Le changement de paradigme –le passage d'une utilisation performative et mondaine de la langue vers une réflexion et un usage esthétique et ontologique de celle-ci- qui affecta l'existence entière de Bauchau ne fut possible que grâce à la psychanalyse. Pourtant, au sein de celle-ci, en ce qui concerne Œdipe du moins, Henry Bauchau nous

---

<sup>27</sup> Référence à Mallarmé

apparaît plus proche de Lacan pour lequel le mythe d'Œdipe est un mythe du « rapport à la vérité » que de Freud et de son complexe. Notons enfin que l'un des messages fondamentaux véhiculés par *Œdipe sur la route* est celui d'une mise en évidence des valeurs féminines de paix et d'harmonie, seules capables de s'opposer au non-sens et à la folie meurtrière des hommes. Ces valeurs sont notamment personnifiées par la figure de la *Jeune Reine* dans le récit des Hautes Collines. C'est donc à un appel au féminin annonçant son roman suivant *Antigone* que Bauchau nous exhorte, au crépuscule de sa vie, comme si le père d'Œdipe sur la route voulait réitérer sa foi dans credo "la femme est avenir de l'homme ».

## BIBLIOGRAPHIE

- Anzieu, D. *Oedipe avant le complexe ou de l'interprétation psychanalytique des mythes* In : *Les Temps Modernes*, octobre 1966, n° 245, 675-715.
- Bauchau, H. *Antigone*. Avignon : Actes Sud. 1997.
- Bauchau, H., 1999. « D'où viennent les personnages ? », *L'Œil –de-bœuf* no 17, pp. 37-49.
- Bauchau, H. 2005, *La grande Muraille. Journal de La Déchirure*, Arles, Actes Sud, Babel. P. 54.
- Bauchau, H. *L'enfant bleu*, Arles, Actes Sud, 2004.
- Bauchau, H. *Jour après jour : journal d'Œdipe sur la route*. Avignon : Actes Sud. 2003.
- Bauchau, H. *Journal du présent, extraits inédits d'Henry Bauchau* In : Mayaux, C. et Watthée-Delmotte, 2009, presse universitaire de Vincennes.
- Bauchau, H. *Œdipe sur la route*. Avignon : Actes Sud. 1992.
- Bauchau, H. *Journal d'Antigone (1989-1997)*, Arles, Actes Sud, 1999.
- Bauchau, H. *Passage de la Bonne-Graine. Journal (1997-2001)*, Arles, Actes Sud, 2002.
- Dupont, F. *L'Invention de la littérature*, Paris, la Découverte, 1994.
- Éléfante, 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.

Eliade, M. *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1988.

Eliade, M. *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition* 1949, rééd. Gallimard, coll. « Folio », 1989.

Erdem, Nilüfer, « *L'adresse d'Œdipe : une lecture de l'œuvre de Henry Bauchau* », dans *Le Carnet Psy*, n° 200 : La création et ses environnements, 2016/6, pp. 50-53.

Frankfurt.M., Berlin, Bern, etc. : *Peter Lang, Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen*, Bd. 44, 2001, pp.199-219.

Freud, S. Freud S. (1900 a), *L'interprétation des rêves*, trad. fr. I. Meyerson révisée par D. Berger, Paris, PUF, 1980 ; *OCF.P*, IV, 2003 ; *GW*, II.

Freud, S. (1901 a), *Le rêve et son interprétation*, trad. fr. H. Legros, Paris, Gallimard, 1985 ; *GW*, I-II.

Freud, S. *Totem et Tabou* (1913), in *Œuvres complètes de Freud / Psychanalyse*, Volume XI, p. 189-387, PUF, Paris, 1998.

Gusdorf, Georges. *Mythe et métaphysique, introduction à la philosophie*. Paris: Flammarion, 1953.

Halen, P. « *Œdipe sur la route [de Henry Bauchau] et la question postcoloniale des cultures* », in : Lope (Hans-Joachim), Neuschäfer (Anne), Quaghebeur (Marc), éd., *Les Lettres belges au présent. Actes du Congrès des Romanistes allemands (Université d'Osnabrück, du 27 au 30 septembre 1999)*. Frankfurt a.M., Berlin, Bern, etc. : Peter Lang, *Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen*, Bd. 44, 2001, pp.199-219.

Halen, P. « *Bauchau Henry* », dans Corinne Blanchaud (dir.), *Dictionnaire des écrivains francophones classiques. Belgique, Canada, Québec, Luxembourg*,

*Suisse romande*, préface de Jean Pruvost, Paris, Honoré Champion, 2013, p.48-52.

Halle. Niemeyer Verlag, 1930 : reed. 1982 ; trad. franc. *Formes simples*, par Antoine-Marie Buguet, Seuil, 1972.

Heidegger, M. *Etre et temps*, Paris, Gallimard, 1986.

Henry, Karine, « *Henry Bauchau, les voies profondes* », dans Magazine littéraire, n° 544 : Fictions de la psychanalyse, juin 2014, pp. 42-43.

Jouanny, Robert. *Lecture d'Oedipe sur la route*. Avignon : Actes Sud. 1990.

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

Lacan, J. *Ecrits*; Seuil, 1975 ; *Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre III : les psychoses, 1955-1956*, Seuil, 1981

Lambert, Jérémy, « *La supplication dans Œdipe sur la route d'Henry Bauchau. De l'humilité supplicatoire à la généricité performative* », dans Luce Albert, Pauline Bruley et Anne-Simone Dufief (dir.), *La supplication. Discours et représentations*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », p. 295-306.

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

Lévi-Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth", in : "MYTH, a Symposium", Journal of American Folklore, vol. 78, n° 270, oct.-déc. 1955, pp. 428-444. Traduit avec quelques compléments et modifications.

Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*. Paris, Plon, 1973.

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

Monneyron, F et Thomas, J. *Mythes et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002 .

Nietzsche, F. *La naissance de la tragédie*. Paris, Gallimard, 1989.

Nietzsche, F. *Ainsi parlait Zarathustra*. Paris, Flammarion, 2006.

Perro, R et Perron-Borelli, M. "*Le complexe d'oedipe*" Que sais-je Paris PUF 1994.

Quaghebeur, Marc. 2003. « *Henry Bauchau : Œdipe sur la route, l'accomplissement d'une œuvre* ». in Quaghebeur, Marc. et Rossion, Laurent. (dir.), *Entre aventures, syllogismes et confessions*. Belgique, Roumanie.

Sartre, Jean-Paul. *L'être et le néant*, EN, Paris, Gallimard, 1943, pp 311).

Scherer, Jacques, *Dramaturgies d'Œdipe*, PUF, 1987.

Simonelli, T. *Lacan, la théorie*. Paris Le Cerf 2000.

Ślusarska, Alicia. *Se perdre afin de se retrouver : l'importance du passage entre l'absence et la présence dans Œdipe sur la route d'Henry Bauchau* in *Quêtes Littéraires* n°2, 2012.

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

Trousseau, Raymond, « *Mythes, domaines et méthodes* » in *Mythes, Images, Représentations* [Actes du XIVe congrès de littérature générale et comparée à Limoges en 1977 ], 1981, p. 177.

Vernant, Jean-Pierre et Vidal Naquet, Pierre, *Œdipe et ses mythes*, éditions Complexe, « Historiques », 1988.

Vernant Jean-Pierre. *Oedipe sans complexe*. In: *Raison présente*, n°4, Août – Septembre - Octobre 1967. Pour une théorie de la laïcité. pp. 3-20.

Vernant, J-P. *Mythe et pensée chez les Grecs*. Paris, La découverte, 2005.

Wathée-Delmotte, Myriam. (dir.), 2009, Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde. Paris : PUV. 2009.

Wathée-Delmotte M. Henry Bauchau. *Un livre « Œdipe sur la route ». Une œuvre*. Bruxelles. Labor, 1994.

Wathée-Delmotte, Henry Bauchau, *Sous l'Eclat de la Sibylle*, Actes Sud, 2013.

Wathée-Delmotte, M et Lambert, J : *Henry Bauchau, écrivain mythographe : enjeux littéraires et ethos auctorial*, dans Marie-Hélène Boblet (dir.), *Chances du roman, charmes du mythe. Versions et subversions du mythe dans la fiction francophone depuis 1950*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, pp. 55-66.



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORIJİNALLİK RAPORU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI. ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 19/06/2019

Tez Başlığı : Mythe et Littérature : La réinterprétation du mythe d'Œdipe dans Œdipe sur la route de Henry Bauchau / Mitos ve Edebiyat :Henry Bauchau'nun Oedipe sur la route romanında Oedipus mitinin yeniden yorumlanması

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 103 sayfalık kısmına ilişkin, 19/06/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1-  Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2-  Kaynakça hariç
- 3-  Alıntılar hariç
- 4-  Alıntılar dâhil
- 5-  5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

**Adı Soyadı:** Pierre BASTIN  
**Öğrenci No:** N15221367  
**Anabilim Dalı:** Fransız Dili ve Edebiyatı  
**Programı:** Tezli Yüksek Lisans

Tarih ve İmza

19/06/2019

**DANIŞMAN ONAYI**

UYGUNDUR.

Doç Dr Nizamettin KASAP



**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
FRENCH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 19/06/2019

Thesis Title : Mythe and Literature: Reinterpretation of the Myth of Oedipus in Oedipe sur la route by Henry Bauchau

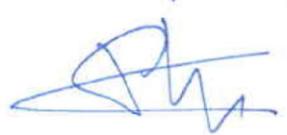
According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 19/06/2019 for the total of 103 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 5 %.

Filtering options applied:

1.  Approval and Declaration sections excluded
2.  Bibliography/Works Cited excluded
3.  Quotes excluded
4.  Quotes included
5.  Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

	Date and Signature
<b>Name Surname:</b> Pierre BASTIN	29/06/2019
<b>Student No:</b> N15221367	
<b>Department:</b> French Language and Literature	
<b>Program:</b> Master with thesis	

**ADVISOR APPROVAL**

APPROVED.



Doç Dr Nizamettin KASAP

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**FRANSIZ DILI VE EDEBİYATI. ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 28/06/2019

Tez Başlığı: Mythe et Littérature : La réinterprétation du mythe d'Œdipe dans Œdipe sur la route de Henry Bauchau / Mitos ve Edebiyat :Henry Bauchau'nun Oedipe sur la route romanında Oedipus mitinin yeniden yorumlanması

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Pierre BASTIN  
 Öğrenci No: N15221367  
 Anabilim Dalı: Fransız Dili ve Edebiyatı  
 Programı: Tezli Yüksek Lisans  
 Statüsü:  Yüksek Lisans  Doktora  Bütünleşik Doktora

28/06/2019



**DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI**

  
 Doç Dr Nizamettin KASAP

Telefon: 0-312-2976860

Detaylı Bilgi:

Faks: 0-3122992147

E-posta:

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
FRENCH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 28/06/2019

Thesis Title: Mythe and Literature: Reinterpretation of the Myth of Oedipus in Oedipe sur la route by Henry Bauchau

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

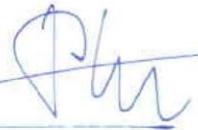
I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

**Name Surname:** Pierre BASTIN  
**Student No:** N15221367  
**Department:** French Language and Literature  
**Program:** Master with thesis  
**Status:**  MA  Ph.D.  Combined MA/ Ph.D.

Date and Signature

28/06/2019



**ADVISER COMMENTS AND APPROVAL**

  
Doç Dr Nizamettin KASAP

