

Le paradoxe *Antigone* dans le roman d'Henry Bauchau.

Figuration de l'exil

Cette étude se propose d'examiner l'*Antigone* d'Henry Bauchau, qui se présente à la fois comme le récit du retour de l'héroïne à Thèbes et celui de son exil intérieur. Nous montrerons comment Bauchau inscrit la figure d'Antigone dans ce paradoxe, construisant tout d'abord l'image d'une femme marquée par la vie errante et marginale menée avec son père et qui continue à vivre une nouvelle forme d'exil dans sa ville natale. Nous examinerons ensuite la manière dont cet exil s'inscrit dans la *généricité*³⁷⁸ spécifique de ce roman et comment cette représentation peut être mise en lien avec le parcours d'Henry Bauchau et sa situation d'expatrié.

Une des particularités de l'*Antigone* de Bauchau, qui devient manifeste si on la compare à d'autres (*ré*)écritures³⁷⁹, réside dans la narration du retour d'Antigone à Thèbes. En effet, alors que l'*Antigone* de Sophocle présuppose tacitement le retour à Thèbes, le roman de Bauchau raconte explicitement le voyage de la jeune fille jusqu'à sa ville natale. Rendue possible par le choix de la *généricité* romanesque et motivée par la volonté d'Antigone d'éviter une guerre entre ses frères, cette narration du retour occupe les premiers chapitres de l'ouvrage. Elle rappelle l'importance des aventures vécues par l'héroïne en compagnie de son père, en plaçant le voyage de retour sous les auspices d'Œdipe et de son parcours initiatique.

Antigone et le cycle thébain

Un bref examen de l'intégration du roman d'*Antigone* dans l'œuvre de l'écrivain s'avère nécessaire. Ce roman, publié en 1997, fait partie de ce que les critiques ont nommé le *cycle mythologique* ou *cycle thébain* d'Henry Bauchau. Cet ensemble comporte des ouvrages librement inspirés des tragédies de Sophocle, *Œdipe roi*, *Œdipe à Colone* et *Antigone*. En suivant l'exemple de Sophocle, Henry Bauchau a

378 La notion de *généricité* est comprise ici telle qu'elle est définie dans les travaux de Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, comme un concept plus dynamique que celui de *genre*, qui « permet de penser la participation d'un texte à plusieurs genres ». Voir Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, *Le Texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, Louvain, Bruylant, 2009, p. 13.

379 La notion de (*ré*)écriture développée par Ute Heidmann permet de souligner la singularité d'une démarche dont l'objet d'étude « n'est pas le phénomène du mythe "en tant que tel", mais son écriture, comme une forme de représentation particulière avec ses lois propres », p. 144 dans Ute Heidmann, « Comment comparer les (*ré*)écritures anciennes et modernes des mythes grecs ? Propositions pour une méthode d'analyse (inter)textuelle et différentielle », dans S. Parizet (dir.), *Mythe et littérature*, Paris, Société Française de Littérature générale et comparée, 2008, Coll. « Poétiques comparatistes », pp. 143-160.

consacré plusieurs ouvrages à la famille mythique des Labdacides: *Œdipe sur la route* (1990), *Diotime et les lions* (1991)³⁸⁰ et *Antigone* (1997), ainsi que de nombreux poèmes («Les deux Antigone», «Sophocle sur la route», «Liberté d'Antigone», etc.). Ce cycle compte désormais deux adaptations pour l'opéra, *Œdipe sur la route. Livret d'Henry Bauchau* (2003) et *La Lumière Antigone* (2009).

L'une des particularités de ce cycle thébain réside dans le fait que les personnages principaux reviennent d'un ouvrage à l'autre. Dans les textes en prose, la figure d'Antigone apparaît pour la première fois dans *Œdipe sur la route*, qui précède le roman éponyme consacré à la jeune fille. Le premier de ces récits raconte l'errance et la vie de paria que mènent l'ex-roi de Thèbes et sa fille après leur exclusion de la ville, suite à l'inceste commis par Œdipe. Le texte prend cet ostracisme et l'expérience métaphysique qu'il induit pour principal sujet. *Antigone*, publié quelques années plus tard, lui fait un pendant: il présente le cheminement intérieur de l'héroïne et le travail d'initiation amorcé précédemment. Comme dans la tragédie antique, il culmine avec l'enterrement de Polynice et la condamnation à mort de la jeune fille.

Sous les auspices d'Œdipe

Henry Bauchau défend l'importance de l'errance dans sa représentation du personnage d'Antigone. C'est là une idée forte que l'on retrouve au début du second roman dans la bouche de Clios: «L'aventure d'Œdipe, notre aventure à tous les trois, aura suscité cette femme qui se décide librement et qui va me quitter»³⁸¹. Le début du récit, qui constitue une clé de lecture pour la suite de l'ouvrage, appuie cette idée. On y dénombre cinq occurrences des noms des parents d'Antigone (Œdipe et Jocaste), alors que la filiation incestueuse avait déjà été expliquée dans le péri-texte par le biais de l'arbre généalogique des Labdacides. On y trouve encore la mention de Clios, protagoniste apparu dans *Œdipe sur la route*. Diverses allusions à l'expérience initiatique qu'Antigone a connue avec son père établissent aussi une parenté symbolique entre ces personnages («son vertigineux voyage», «dix ans sur la route», «sur la route invisible où nous ne cessons de nous perdre»³⁸²), tout comme la présence d'expressions liées au souvenir («Je me souviens du jour», «je retrouve en moi cet instant de bonheur»³⁸³).

L'incipit renforce encore ce lien par le biais d'une métaphore filée, celle du marin. Jocaste emploie ce terme pour décrire son époux: «N'oublie jamais, Antigone, que

380 Bien que les protagonistes de *Diotime et les lions* ne soient pas directement issus de la mythologie grecque, ce roman partage une dimension épique et initiatique propre au cycle thébain de Bauchau. Ce récit faisait en outre initialement partie du roman *Œdipe sur la route*.

381 Henry Bauchau, *Antigone*, Arles, Actes Sud, 1997, p. 37.

382 *Ibid.*, p. 9.

383 *Idem.*

ton père est d'abord un marin.»³⁸⁴ Il est repris ensuite par Antigone dans un sens imagé: «C'est ce marin qui m'a emmenée dans son vertigineux voyage jusqu'au lieu qui me faisait si peur.»³⁸⁵ Enfin, Œdipe utilise la même formule pour décrire sa fille dans le paragraphe suivant: «Tu n'as jamais été sur la mer, Antigone, et pourtant tu es un vrai marin. Sans voiles, sans gouvernail, voici des années que tu navigues, sans chavirer, dans mon aveuglement, mes vertiges, la folie de Clios et la mienne.»³⁸⁶

La récurrence de cette métaphore établit une correspondance non seulement entre les figures d'Œdipe et d'Antigone, mais aussi entre les deux romans du cycle thébain. Dans cette étude, nous analyserons la proximité créée entre Antigone et son père errant. Le roman présente en effet une héroïne qui demeure dans le cheminement intérieur commencé avec son père, même lorsqu'elle s'installe à Thèbes.

« Je suis toujours sur la route, Clios. »³⁸⁷

Aux divers rappels thématiques d'*Œdipe sur la route* dans les premiers chapitres d'*Antigone* s'ajoute l'utilisation d'une matrice narrative semblable: celle du cheminement. Primordiale dans l'œuvre d'Henry Bauchau, la marche acquiert une signification particulière au début d'*Antigone*, puisqu'elle indique la construction symétrique des voyages des protagonistes de ces deux romans. La route qui reconduit Antigone à sa ville natale est la même qu'avaient empruntée l'aveugle et sa fille au départ de Thèbes. Les personnages font eux-mêmes état de cette symétrie: «Nous parvenons ainsi à l'endroit où Clios, il y a dix ans, a construit un petit barrage au sommet duquel nous découvrons un bouquet fraîchement cueilli, composé de fleurs et de fougères.»³⁸⁸ Et quelques pages plus loin: «Le lendemain Clios est sombre et fermé quand il me ramène au lieu de son combat, il y dix ans, avec Œdipe.»³⁸⁹ Et ensuite, alors que Clios et Antigone se sont séparés:

À travers le chagrin et la fatigue, l'idée me réjouit qu'en arrivant au puits je retrouverai peut-être Ylissa, la femme qui m'a donné de l'eau et du pain lors de ma première journée de mendiante. Le puits est là, un jeune homme est en train de puiser de l'eau [...].³⁹⁰

La scène du retour à Thèbes est elle-même marquée par cette évocation de la route avec l'aède aveugle, puisqu'Antigone accompagne une «femme âgée et fort

384 *Idem.*

385 *Idem.*

386 *Idem.*

387 Henry Bauchau, *Antigone, op. cit.*, p. 17.

388 *Ibid.*, p. 24.

389 *Ibid.*, p. 31.

390 *Ibid.*, p. 41.

sale»³⁹¹ qui n'est pas sans rappeler au lecteur la figure d'Œdipe lors de son errance. Antigone aide la vieille femme à se rendre jusqu'à Thèbes et mendie pour assurer leur subsistance, geste qui s'apparente au rôle qu'elle avait tenu auprès de son père.

Si le début du texte a soin de présenter un personnage en cheminement, le récit de la vie à Thèbes est l'occasion de montrer que l'héroïne reste une figure de la marginalité, malgré sa sédentarisation. *Antigone* ne se contente pas de narrer le retour de la protagoniste et sa réinsertion apparente dans la société thébaine, il les problématise. L'épisode de l'arrivée est symptomatique, et anticipe les difficultés qu'Antigone ressentira à épouser les idéaux de la ville. En accompagnant Éa, vieille femme malade, l'héroïne contrecarre d'emblée le nouvel ordre instauré à Thèbes, faisant entrer une indigente au cœur de cette ville où désormais «on ne [la] laisserait pas entrer [car] ils n'acceptent plus les pauvres»³⁹². Ce geste, ainsi que la qualification de «mendicante inusable»³⁹³ que lui attribue le garde, la posent en porte-à-faux avec l'idéologie économique et productive mise en place sous le règne d'Étéocle, «celle de l'or [qu'il a] fait affluer à Thèbes»³⁹⁴. La nature rebelle de la jeune fille s'illustre alors dans son combat avec le garde qui fait dire au personnage de K.: «[...] naturellement dès ton retour tu provoques un scandale»³⁹⁵.

Exil intérieur et paratopie

En évoquant le retour de la jeune fille, le texte change donc de matrice narrative pour dire la marginalité, le sentiment d'exil ne faisant plus écho à une donnée géographique ou biographique, mais bien à une réalité spirituelle. Or, un outil de l'analyse de discours permet d'appréhender cette insertion problématique dans une communauté et de se faire l'écho de la position d'Antigone, placée dans ce roman à la fois en marge et à l'intérieur de la société thébaine: le concept de *paratopie*, développé par Dominique Maingueneau dans *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*³⁹⁶ et plus récemment dans *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*³⁹⁷. Cette notion «dit l'appartenance et la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une "topie"»³⁹⁸. Maingueneau distingue plusieurs modalités selon lesquelles la paratopie peut s'exprimer :

391 *Ibid.*, p. 42.

392 *Idem.*

393 *Ibid.*, p. 46.

394 *Ibid.*, p. 66.

395 *Ibid.*, p. 47.

396 Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.

397 Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

398 *Ibid.*, p. 86.

Qu'elle prenne le visage de celui qui *n'est pas à sa place là où il est*, de celui qui *va de place en place sans vouloir se fixer*, de celui qui *ne trouve pas de place*, la paratopie écarte d'un groupe (paratopie *d'identité*), d'un lieu (paratopie *spatiale*), ou d'un moment (paratopie *temporelle*).³⁹⁹

Contrairement à *Œdipe sur la route*, *Antigone* ne met plus en scène une protagoniste libre de tout espace social et familial. Toutefois, la difficulté de l'héroïne à se réintégrer dans sa ville après sa vie de nomade offre *de facto* une critique des valeurs proposées par Thèbes : valeurs guerrières défendues par ses frères et valeurs politiques défendues par Créon. Le positionnement d'Antigone dans le roman pourrait dès lors être rapproché de l'inscription de l'auteur dans l'espace littéraire. Le roman de Bauchau présenterait ainsi une figure fictionnelle lisible comme une métaphore de la situation de l'écrivain⁴⁰⁰.

Se soustraire à Thèbes

Pour analyser cela, il est nécessaire de partir de la construction spatiale du récit. La majeure partie de la diégèse se passe à Thèbes et pourtant, cette localisation restreinte est atténuée par la présence récurrente de marches, dont la première conduit l'héroïne jusqu'à la cité. Après son retour, ses excursions en dehors de la ville se poursuivent et mettent en scène des endroits qui correspondent à la *paratopie spatiale* définie par Maingueneau comme des « lieux soustraits dans une certaine mesure aux contraintes de la société "ordinaire" »⁴⁰¹. C'est le cas par exemple lors de la visite d'Antigone à Polynice dans le clan des nomades : « Sortant du territoire contrôlé par Thèbes »⁴⁰². Toutefois, la *paratopie spatiale*, pour fonctionner, doit s'inscrire dans une construction énonciative particulière de la cité, à laquelle l'héroïne semble devoir échapper pour devenir elle-même. Dans les descriptions de Thèbes, le roman insiste de manière répétitive sur la hauteur des remparts qui la ceignent et lui donnent l'apparence d'une forteresse, d'un microcosme qui se prépare à la guerre : « Tu vois, dit Clios, c'est le premier signe de la détestable activité d'Étéocle. D'abord les routes, puis les remparts et derrière eux Thèbes et son armée qui ne cesse de grandir et de dévorer. »⁴⁰³ À cette image de ville entourée de murailles répond la description d'un espace désormais hermétique : « Thèbes est une ville assiégée par elle-même, autour d'elle et des routes qu'elle cadenasait il n'y

399 *Idem*.

400 Maingueneau utilise la paratopie pour décrire la situation de l'écrivain et sa difficulté à appartenir pleinement à l'espace social. Il part en effet d'un constat sociologique, la difficile intégration de l'espace littéraire à l'espace social, l'écrivain se trouvant *de facto* soumis à la fois aux contraintes des institutions et en retrait face à celles-ci de par sa position critique. Dans cette étude, ce concept est utilisé de manière analogique pour montrer tout d'abord les caractérisations données à Antigone dans le roman, et pour établir ensuite la possibilité de mettre en lien cette représentation avec la figuration de l'auteur.

401 Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, *op. cit.*, p. 174.

402 Henry Bauchau, *Antigone*, *op. cit.*, p. 145.

403 *Ibid.*, p. 40.

a plus que le soleil et le vent.»⁴⁰⁴ La cité demeure sans communication avec l'extérieur, comme le remarque Antigone : «L'odeur de la cité, elle aussi, a changé, dans mon souvenir lorsqu'il y avait du vent, comme aujourd'hui, il portait dans la ville l'odeur des champs et des jardins, il ne soulève plus maintenant qu'une poussière sèche et brûlante.»⁴⁰⁵

Le roman construit, grâce à ces différentes descriptions de la ville, un espace restreint et clos qui postule l'imminence et l'inexorabilité de la guerre, ainsi que le triomphe des valeurs martiales défendues par les figures masculines. Toutefois, Antigone semble dans un premier temps échapper à la pression de ce régime et au conditionnement de la vie à Thèbes, grâce aux voyages qu'elle effectue à l'extérieur de la cité, mais aussi, plus généralement, par l'expérience qu'elle a acquise sur la route avec son père. Le roman présente toujours l'héroïne comme une figure proche du nomadisme et lui aménage des espaces de liberté grâce à ses marches, sortes de respirations narratives dans le récit de la guerre montante⁴⁰⁶. Symboliquement, cela permet de montrer que la protagoniste ne fait pas corps avec la cité thébaine et la logique offensive qu'elle prône. Seule à croire qu'il est possible d'éviter la guerre, Antigone est aussi l'unique personnage principal à sortir de la ville en dehors des campagnes guerrières.

La construction symétrique de l'alternance du *dans* et *hors* la cité révèle que les deux espaces, citadin et *extra-muros*, se construisent en opposition l'un à l'autre. Dans l'œuvre d'Henry Bauchau, le monde sauvage n'est pas synonyme de barbarie, mais au contraire d'espace de liberté, à la fois marginal et contestataire. Lors de ses excursions en dehors de la cité, Antigone épouse les valeurs de ce monde sauvage, ce qui se marque par exemple par son travestissement en berger. Les récits de ces escapades, qui forment des pauses narratives, posent également des jalons pour le récit principal. Indicateurs de la position problématique d'Antigone, qui vit à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la ville, ils symbolisent son indépendance d'esprit et participent à construire autour d'elle une certaine cohérence narrative. Or, ces voyages sont aussi le lieu d'épisodes proleptiques, qui annoncent la décision de la jeune fille d'enterrer son frère, action qui se déroulera en dehors de la cité :

Des cadavres d'hommes et de chevaux ont été abandonnés sans sépultures, et des odeurs affreuses s'élèvent de ces charniers où grouillent encore les charognards. [...] Je ne puis supporter l'idée de ces corps abandonnés sans sépulture, dont les âmes vont demeurer errantes parmi nous. [...] Nous décidons de pratiquer un rite collectif pour tous ceux qui n'ont pu recevoir l'honneur d'un tombeau.⁴⁰⁷

404 *Ibid.*, pp. 43-44.

405 *Ibid.*, p. 47.

406 Les épisodes de création artistique sont un autre moyen pour l'héroïne d'échapper à cette logique guerrière.

407 Henry Bauchau, *Antigone*, *op. cit.*, p. 145.

Figure de la marginalité

Après avoir examiné l'appartenance de l'héroïne à l'espace géographique théâtral et les implications symboliques de sa position, il faut interroger son insertion dans l'espace social de la cité. Le retour à la ville natale pourrait *a priori* marquer la fin de la vie d'errance et d'exil de la fille d'Œdipe, mais aussi de son exclusion. Le roman semble tout d'abord renouer les liens sociaux et familiaux que la pièce tragique avait dénoués, puisqu'Antigone devient un des piliers de l'éthique dans Thèbes, comme l'a montré Myriam Watthee-Delmotte⁴⁰⁸. Les paroles qu'elle prononce avant de mourir sont en ce sens très éloquentes⁴⁰⁹ : «J'entre en solitude et j'ai peur. Je ne verrai plus, je ne rencontrerai plus personne [...]. Comment le croire? J'ai souvent pensé à la mort, à la solitude jamais. Trop occupée des autres, entraînée par la vie, c'est sans préparation, et sans autres forces que j'y entre.»⁴¹⁰

Le retour d'exil paraît donc dans un premier temps coïncider avec une réinsertion positive et consentie de l'héroïne, à travers une structure familiale et sociale. Toutefois, cette première impression doit être nuancée, car un examen attentif montre qu'Antigone se place toujours sous le signe de la marginalité. Cela se déduit tout d'abord de son refus d'habiter le palais dont elle méprise les préoccupations politiques et les richesses, malgré son origine princière. Étéocle interroge d'ailleurs sa sœur sur son choix de vivre à l'écart et chichement :

Pourquoi as-tu choisi un quartier et une maison si pauvres?

– Notre père, à la fin de sa vie, était pauvre, il l'a d'abord supporté, ensuite il l'a voulu.

– Pourquoi?

– Il disait : «pas de fardeaux inutiles.»

Étéocle pèse un moment cette pensée, puis : «C'est un point de vue, c'est le contraire de ma politique à Thèbes, mais je la comprends.»⁴¹¹

Cet éloignement répond ainsi doublement à la définition de la paratopie qui «écarte d'un groupe (paratopie *d'identité*), [ou] d'un lieu (paratopie *spatiale*) [...]»⁴¹². Comme le relève Étéocle, son choix place Antigone à l'écart des desseins politiques et guerriers menés par les membres mâles de sa famille, et atteste corrélativement de l'adhésion de la jeune fille à la philosophie de vie développée par son père en exil.

408 Myriam Watthee-Delmotte, «Antigone ne se retourne pas». Écriture et résistance chez Henry Bauchau», dans L. Couloubaritsis et F. Ost (dir.), *Antigone et la résistance civile*, Bruxelles, Éditions Ousia, 2004, coll. «Mythes/religions», pp. 143-159.

409 Les paroles de l'Antigone bauchalienne revêtent un sens particulier pour le lecteur qui a en tête celles prononcées par l'héroïne sophocléenne. Je cite ici la traduction des vers 876-877 et 882-883 : «Privée de pleurs et de deuil, sans amis, sans mari, me voici, malheureuse, entraînée sur la route qui s'ouvre devant moi! [...] et, sur mon sort que nul ne pleure, pas une bouche amie pour pousser un gémissement!» (Paul Mazon, *Sophocle, Antigone*, édition bilingue, Paris, Classique en poche, 2002, «Les Belles Lettres», p. 69.)

410 Henry Bauchau, *Antigone*, op. cit., p. 339.

411 *Ibid.*, p.65.

412 Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire*, op. cit., p. 86.

La cour des miracles

La position paratopique d'Antigone à Thèbes est renforcée par une particularité de la (r)écriture mythique bauchalienne : la création de nombreux personnages. Ces derniers n'apparaissent ni dans la pièce de Sophocle, ni dans d'autres reprises. Ils n'ont qu'une fonction secondaire dans le récit romanesque : leur unique rôle est d'entourer Antigone et de créer autour d'elle un tissu social alternatif, à la manière de la célèbre cour des miracles de *Notre dame de Paris* de Victor Hugo. Dans *Antigone*, toutes les figures créées répondent à la description de la paratopie *d'identité* définie par Maingueneau comme celle « des personnages dont l'appartenance à la société est problématique »⁴¹³, et qui regroupent en ce sens « toutes les figures de la dissidence et de la marginalité, littérale ou métaphorique : mon groupe n'est pas mon groupe »⁴¹⁴. Ainsi, au sein du dispensaire qu'Antigone ouvre avec sa sœur se côtoient des infirmes (comme Dirkos et Patrocle), des indigents, des malades, et d'autres éclopés, comme K., l'eunuque malade au chant merveilleux et Main d'or personnage au cœur pur et à l'esprit simple. Le dispensaire devient ainsi le lieu d'une réintégration sociale particulière, mais aussi le moyen de marquer la distance face au pouvoir et de lutter concrètement contre l'injustice qu'entraîne la guerre. Pour les malades et les pauvres, Antigone est appelée à mendier en plein cœur de l'espace public et politique (l'agora, puis l'intérieur du sénat), rappelant à l'autorité l'existence des minorités. Elle ramène ainsi au centre des préoccupations de la ville la population marginalisée.

Une héroïne ambivalente

Certes, la présence d'un tel microcosme autour de l'Antigone de Bauchau souligne le caractère contestataire de l'héroïne. Elle répond à la caractérisation de la paratopie *identitaire* empruntée à Maingueneau, qui peut être à la fois d'ordre social, sexuel et/ou familial. Comme le souligne la présence d'un arbre généalogique distordu (Maingueneau parle de « déviants de l'arbre généalogique »⁴¹⁵) dans le péri-texte du roman, l'ordre familial des Labdacides est bouleversé. L'inceste parental que l'on rattache depuis Sophocle à Œdipe et à sa descendance rend problématique le bon ordre généalogique, et dans celui-ci le positionnement identitaire d'Antigone dont le père est aussi le frère. La jeune fille demeure ainsi marquée par le sceau de la monstruosité de l'inceste parental. Elle parvient toutefois à reconstruire un nouveau lien filial en passant par la reconnaissance d'une appartenance commune à la famille des artistes. Antigone se présente en disant : « Mon père est Œdipe l'aède »⁴¹⁶, préférant l'héritage créatif à celui, funeste et incestueux, de l'ex-roi.

413 Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, op. cit., p. 174.

414 Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire*, op. cit., p. 86.

415 *Ibid.*, p. 86.

416 Henry Bauchau, *Antigone*, op. cit., p. 45.

Parmi les indices généraux d'une position paratopique, Maingueneau relève une construction ambivalente des personnages principaux. Faisant écho à la condition réelle de l'écrivain dans la société⁴¹⁷, cette dualité s'exprime dans les textes par le passage du protagoniste d'une *position maximale* à une *position minimale*⁴¹⁸. Or, dans le roman de Bauchau, le personnage d'Antigone se construit à travers de telles contradictions : la princesse thébaine demeure à l'écart du palais, reniant ainsi sa condition royale. Toutefois, elle est accompagnée, malgré sa pauvreté et son non-engagement politique, d'une véritable « cour » et d'un soutien populaire sans limite. Mendiante, elle touche pourtant la ville au cœur de son activité politique, et son cri est tout puissant. Rejetant les valeurs viriles, elle devient une véritable héroïne du quotidien. L'inceste parental brouillant ses repères générationnels, elle recrée une filiation symbolique avec son père. La pratique de l'art n'est pas étrangère à ces différents retournements ; il s'agit d'une composante essentielle du roman.

Particularité générique d'Antigone

À la lumière de ces éléments, il est intéressant de confronter la représentation d'Antigone et la façon dont l'auteur thématise son rapport personnel à l'écriture. La réflexion de Bauchau sur l'écriture passe dans ce récit par un travail sur la généricité. Un passage l'illustre tout particulièrement : la mise au tombeau d'Antigone, qui couvre les deux derniers chapitres du livre. Cet épisode se déroule à l'écart de Thèbes, dans une grotte où a lieu la transfiguration d'Antigone qui devient « l'Antigone d'Io », celle dont le chant pourra dire toutes les Antigones passées et à venir. Cette transmission finale n'est possible que parce que l'énonciation tout entière du roman lui a ouvert la voie. Le texte a en effet mis en place un déplacement générique qui installe Antigone dans une situation romanesque très rare, pour ne pas dire inédite⁴¹⁹. Certes, Bauchau n'est pas le seul à changer l'inscription générique, même si la majorité des (r)écritures d'Antigone respectent le modèle théâtral sophocléen. Sa particularité réside néanmoins dans le jeu qui superpose à certains endroits du récit deux plans énonciatifs : théâtral et romanesque. On observera ici deux exemples de ce que l'on appellera, par analogie, une *paratopie générique*⁴²⁰. Dans le chapitre de « L'Antigone d'Io », Antigone s'exprime en ces termes :

La fumée, par instants, se dissipe, je vois mieux le parcours d'Édipe que Clios
a fait creuser sur sa montagne. [...] Main d'or achève un des gradins du sommet, il

417 Maingueneau rappelle ainsi l'ambiguïté de la situation de l'écrivain qui est « à la fois l'impur et la source de toute valeur, le paria et le génie, selon l'ambivalence du *sacer* latin, maudit et sacré », dans Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire, op. cit.*, p. 78.

418 *Ibid.*, p. 96.

419 Il ne semble pas y avoir d'autres (r)écritures romanesques de ce type dans les littératures en langue française, du moins.

420 En extrapolant le concept de Maingueneau, on pourrait parler d'une paratopie *générique*. L'auteur place Antigone dans un genre qui n'est pas le genre habituel des (r)écritures et la représente même à la fin du roman comme appartenant à la fois aux genres romanesque et théâtral.

se tourne souvent vers la scène et sourit en voyant sa chère Antigone qui chante et défie Créon. Il ne cherche pas à s'expliquer cette métamorphose d'Io en moi, il la vit et il en est heureux.⁴²¹

Le lecteur comprend que ce qui permet la transfiguration de l'héroïne en l'Antigone d'Io repose sur une mise en abyme : Io rejoue l'histoire de la fille d'Œdipe, telle qu'elle vient d'être racontée dans le roman, à la manière d'une comédienne. Or, le chant d'Io se déroule sur une scène bâtie tout au long du roman par le personnage de Clios. Cette construction correspond parfaitement à la description d'un théâtre antique, ce qui fait d'elle une allusion très claire à Sophocle et à sa tragédie : « Chaque parcours du couchant au levant ou d'est en ouest, forme une sorte de marche ou de degré semi-circulaire. La plus large est en haut, la plus étroite, en bas, donne une surface rectangulaire que Clios a appelé le plateau. »⁴²² Henry Bauchau problématise ainsi dans l'énonciation du roman son propre choix générique, mais aussi le statut de (r)écriture romanesque de son texte face à la genericité théâtrale qu'il a lui-même écartée, mais qui reste le modèle canonique pour les (r)écritures d'Antigone.

L'épisode de la grotte abrite un second exemple de ce dédoublement générique. Peu avant sa mort, Antigone s'imagine ce qui pourrait arriver dans la suite du récit si Hémon parvenait à la sauver :

Hélas, le malheur est arrivé, Hémon découvre qui est son père, il s'aperçoit qu'il ne l'a jamais compris et n'a aimé en lui que la vaillance du guerrier et l'obéissance du fils. Il n'a plus de père, il n'en a jamais eu que l'égoïste apparence. Il n'y a plus devant lui que le juge et l'assassin d'Antigone qui dit les mots irréprochables : « Tu n'as qu'à féconder un autre sillon. »⁴²³

Or, cette querelle entre Hémon et son père n'a pas lieu dans le roman. Antigone se réfère à ce qui se passe dans la pièce de Sophocle comme l'atteste la reprise du célèbre vers 569 de Sophocle : « Il est bien d'autres champs ailleurs à labourer ! »⁴²⁴ La mention, sous la forme d'une potentialité, d'un événement auquel le lecteur s'attend, s'il connaît la version antique, permet une fois encore de problématiser le statut de la (r)écriture. Ces deux exemples, parmi de nombreux autres, montrent la façon dont l'espace énonciatif en apparence clos du roman s'ouvre sur une autre dimension générique.

Cette problématisation semble particulièrement importante chez un auteur « polymorphe »⁴²⁵, pour qui la variation générique demeure une véritable source d'inspiration. Cette réflexion permet dès lors de concevoir la représentation de la

⁴²¹ Henry Bauchau, *Antigone*, *op. cit.*, p. 350.

⁴²² *Ibid.*, p. 97.

⁴²³ Henry Bauchau, *Antigone*, *op. cit.*, p. 353.

⁴²⁴ Traduction de Paul Mazon, *Sophocle, Antigone*, *op. cit.*, p. 47.

⁴²⁵ Myriam Watthee-Delmotte et Catherine Mayaux, « Éditorial », dans *Revue internationale Henry Bauchau. L'Écriture à l'écoute*, n°1, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2008, p. 7.

figure d'Antigone dans ce roman comme paratopique. On peut ainsi rapprocher la volonté d'Henry Bauchau de soustraire Antigone au monde de l'action tragique et épique et à de sa propre expérience de l'exil. Si la figure d'Antigone habite chez lui plusieurs genres (livret d'opéra, roman, poème), il prend un soin particulier à ne pas réécrire son histoire sous forme de tragédie, et cela malgré sa métamorphose finale en héroïne de théâtre.

Réflexion sur l'exil

Parti en 1945 de sa Belgique natale, Henry Bauchau aura passé plus de la moitié de sa vie « en exil », puisqu'il n'est jamais retourné dans son pays et vit encore aujourd'hui dans la région parisienne. La critique ne fait pourtant guère état de son statut d'écrivain expatrié. Cela s'explique en partie par le fait qu'il thématise peu son rapport à son pays d'origine, et qu'il ne fait guère allusion dans ses journaux⁴²⁶ au déracinement qu'aurait pu constituer l'éloignement de sa terre ou de sa culture. La thématique de l'exil n'est pas pour autant absente de son œuvre. Elle requiert toutefois une interprétation qui s'écarte des critères territoriaux ou nationalistes. Comme pour le personnage d'Antigone, ce n'est pas la situation géographique qui donne la clé du problème de l'exil, mais bien le positionnement par essence difficile de l'écrivain dans la société. Cette position, qui s'exprime de façon différente pour chaque auteur, est rendu plus complexe dans le cas d'Henry Bauchau par le rapport qu'il entretient avec son passé.

Si le terme d'exil est pratiquement absent des journaux que Bauchau a écrits durant sa vie en Suisse, une occurrence importante se trouve néanmoins dans les dernières pages des *Années difficiles* :

Je me vois aujourd'hui exilé de l'histoire du vent et j'y vois le sens – s'il y a un sens – de ma destinée. En 1940 le 28 mai, sans rien en savoir j'ai capitulé avec [le roi Léopold III]. Puis je me suis retrouvé avec la honte de cette défaite, de cet incroyable écroulement, de cette bataille que je n'avais pas soutenue jusqu'à la limite de mes forces. Ensuite la victoire est venue, mais cette bataille des dix-huit jours est restée perdue en moi. Pesante comme si c'était moi qui l'avais perdue et qui avais capitulé.⁴²⁷

Cet extrait est symptomatique de la façon dont l'auteur utilise la notion d'exil dans ses journaux, mais aussi de son sentiment d'aliénation. La sensation de mise en marge demeure chez Henry Bauchau intimement rattachée à la lecture qu'il fait de son passé. Cette blessure de l'Histoire, mise en lumière et expliquée dans

426 Par souci de cohérence avec la thématique de ce recueil, l'analyse se restreindra ici aux journaux que l'auteur a écrits durant les années qu'il a passées en Suisse : *La Grande Muraille. Journal de La Déchirure (1960-1965)*, Arles, Actes Sud, 2005, et *Les Années difficiles. Journal 1972-1983*, Arles, Actes Sud, 2009.

427 Henry Bauchau, *Les Années difficiles*, op. cit., p. 454.

l'ouvrage *Henry Bauchau dans la tourmente du XX^e siècle*⁴²⁸, se marque dans les journaux écrits à l'étranger par une association presque automatique de la Belgique à un passé douloureux et à l'impression personnelle d'avoir «perdu une bataille». Henry Bauchau exprime ainsi à maintes reprises l'impression de ne pas avoir pu jouer le rôle de héros qu'il aurait souhaité: «Je vois bien qu'il y a en moi une part de désir insatisfait car j'ai cru longtemps pouvoir devenir un homme d'action de quelque importance. Les événements de la guerre, ma situation d'émigré ensuite m'en ont détourné [...].»⁴²⁹ Or cette déception trouve une parade dans l'écriture, comme l'illustre cet échange de l'auteur avec son psychanalyste: «Il y a en toi un phénomène que je comprends bien, on t'a volé ta guerre. Tu es obligé de la retrouver dans ton œuvre.» Cette réflexion de Conrad [Stein] me frappe beaucoup par sa justesse.»⁴³⁰

L'écriture amène un déplacement de la thématique guerrière. C'est en effet dans la création d'une œuvre, qui se construit comme *Antigone* contre une vision épique et martiale, que le romancier parvient à donner aux actes de la jeune fille une autre valeur, un héroïsme nouveau, empreint d'humanité et de créativité. C'est par l'écriture et notamment par son travail sur la généricité, qui transforme l'*Antigone* tragique en héroïne du quotidien, qu'Henry Bauchau se réconcilie avec son passé, comme il le dit par ces quelques mots: «L'idée m'est soudain venue que l'honneur de ma maison, de ma lignée, du monde auquel j'appartiens m'était remis pour une petite part et qu'il se trouvait dans mon travail. La fidélité à cette voix et à son expression est mon honneur qui vaut celui des temps passés.»⁴³¹ C'est ainsi que son *Antigone* s'inscrit désormais dans la lignée des grandes héroïnes de la littérature et son auteur dans celle des grands écrivains.

Nadège Coutaz

Université de Lausanne

428 Geneviève Duchenne, Vincent Dujardin & Myriam Watthee-Delmotte, *Henry Bauchau dans la tourmente du XX^e siècle*, Bruxelles, Le cri, 2008.

429 Henry Bauchau, *Les Années difficiles*, *op. cit.*, p. 283.

430 *Ibid.*, p. 262

431 Henry Bauchau, *La grande Muraille*, *op. cit.*, p. 171.