

Œdipe sur la route ou le passage à l'acte (théâtral)

Car la voie de la création n'est pas la plus directe, c'est un chemin peu sûr, un sentier détourné qui s'égaré dans l'herbe.

Mais pour la ligne droite tu n'étais pas de taille.¹

Route, chemin, voie, passage... sont des mots qui résonnent dans la vie et l'œuvre d'Henry Bauchau... Ils sont parfois inscrits directement dans son œuvre (le roman *Œdipe sur la route*, qualifié de « chemin d'errance », dans *L'Écriture et la circonstance*), mais, surtout, ils se lisent ici ou là, en filigrane, dans son écriture, et même avec une grâce ironique dans son quotidien, Henry Bauchau ayant habité Passage de la Bonne-Graine.

Je voudrais avant tout faire entendre ici le témoignage d'une rencontre forte, déterminante, d'où a surgi un acte dramaturgique et scénique. La circonstance² me conduit donc à faire ce chemin de mémoire vers des moments partagés avec Henry Bauchau il y a aujourd'hui treize ans, ainsi que vers mon travail d'adaptation puis de mise en scène de son roman initiatique. Aussi, il m'a fallu retourner à mes archives, reprendre cette quête, retrouver les épreuves d'une écriture déroulée aux côtés de l'auteur et sur les pas d'Œdipe pour laisser alors la trace d'une langue mise en corps.

« Passage à l'acte », écrivons-nous en titre. C'est que pour Henry Bauchau le théâtre fut une quête, un désir assurément, une incertitude, surtout, un acte manqué souvent. Une souffrance aussi sans doute.

¹ Henry Bauchau, *La Sourde oreille ou Le Rêve de Freud* (1981), dans P, p. 240.

² Je tiens à remercier chaleureusement Myriam Watthee-Delmotte de m'avoir invité à faire ce chemin en me conviant au colloque.

Comme l'on sait, il a laissé peu d'œuvres théâtrales à proprement parler³, mais on peut compter un certain nombre d'adaptations ou de mises en voix théâtrales de ses romans et récits par d'autres. Cela questionne – Henry Bauchau le premier, dans un mélange de fierté et de frustration, déchiré entre le désir du partage, de voir son œuvre diffusée, et la peur de la désappropriation, de perdre quelque chose. Une peur honnête, dirais-je, qui ne cherche nullement à freiner cette appropriation par d'autres. Mais la peur que quelque chose pût lui échapper de ce qu'il voulait transmettre et de la forme qu'il avait investie avec tant d'intensité, voire de douleur, de déchirure.

Je n'ai terminé – très fatigué – mon livre qu'avant-hier. (Il s'agissait d'*Œdipe sur la route*) Je l'ai finalement réduit de plus d'un tiers, ce qui m'a contraint à un travail considérable et à récrire une partie non négligeable du livre. Ce sont les critiques des éditeurs qui m'ont amené à cette conclusion. Non sans irritation et lassitude j'ai dû reconnaître qu'ils avaient raison et que j'avais bâti une maison en laissant en place les échafaudages.

J'ai fait cette erreur car j'avais de la peine à comprendre ce que j'avais écrit et qui s'ordonnait autour de visions que j'ai eu quelque mal à relier. Je crois avoir maintenant porté le livre aussi loin que je le puis.⁴

C'est qu'il s'agit pour lui d'atteindre le « ton juste »⁵, de faire entendre, dans le cheminement de la phrase, le cheminement de ses personnages que l'écriture romanesque lui semblait à même de pouvoir saisir. Mais qu'en est-il du passage à la voix de l'acteur ? On sait qu'il avait tenté d'écrire lui-même une adaptation théâtrale de son roman, mais n'avait pas su trouver le processus dramaturgique et scénique vers l'œuvre théâtrale⁶. Pourtant ce besoin de théâtre est toujours resté ancré en lui.

³ Ou plus exactement qui nous sont parvenues à l'état de publications.

⁴ PBG, 26 août 2001, p. 376. Bauchau cite l'une des deux lettres qu'il avait écrites à la mère de Catherine et que cette dernière avait retrouvées dans un exemplaire de *L'Escalier bleu*. Nous ferons souvent référence à ce journal (1997-2001), et tout particulièrement aux années 2000-2001, tel un fil rouge, correspondant à celles de ma rencontre avec Henry Bauchau.

⁵ *Idem*.

⁶ On peut voir ce qu'en dit Marc Quaghebeur dans l'un des *Cahiers Henry Bauchau* : « Bauchau m'écrit alors qu'«il y a une pièce dans le roman mais inscrite dans le temps et non dans un seul drame. [...]». Ce temps, Bauchau voit qu'il est plus qu'un «facteur» ; il le définit comme un «acteur essentiel» de son univers. Il n'en trouve pas pour autant les

Lorsque commença pour moi ce cheminement à ses côtés, tout cela m'échappait. Il ne s'agissait alors à mes yeux « aveuglés » par l'éclat de ce roman que de sortir, presque pulsionnellement, un acte d'écriture théâtrale. La route fut longue, sinueuse par moments, mais Henry Bauchau ne parle-t-il pas lui-même dans son journal, à la date du 7 septembre 2000, du « cheminement sinueux d'Œdipe sur la route – à la différence d'Antigone, plus circulaire, plus musicale » ?⁷ Une route longue, donc, mais passionnante dans le dialogue amical qui se noua et l'écoute attentive des propositions. Longue aussi, car cette adaptation/réécriture (comment la désigner ?) s'inscrivit dans le temps (et donc le cheminement) des répétitions – au fil des paliers qu'avec mon équipe nous franchissions, portés par un texte qui s'écrivait au fur et à mesure et se transformait, se modelait, se coupait ou s'élargissait suivant le double mouvement de mise en voix et de mise en espace – le temps du roman se faisait espace scénique et l'espace prenait le temps de s'écrire. Parfois, et très souvent les premiers temps, nous marchions à l'aveugle au milieu d'un texte dense. Aveuglé aussi, notre Œdipe (l'acteur) l'était, puisque je souhaitais qu'au cours de toutes les répétitions il joue yeux fermés afin qu'il ressente le texte de l'intérieur, qu'il en entende la mélodie ou le cri, qu'il soit lui-même musique intérieure. Pour cela, d'ailleurs, nous passâmes beaucoup par le grec, résonance autre à nos oreilles françaises, borborygmes parfois qui brisaient la belle harmonie du texte bauchalien.

J'ai retrouvé dans mes archives, et non sans étonnement, sept versions de l'adaptation. Je ne me souvenais pas avoir tant retravaillé ce texte jusqu'à l'extrême limite, jusqu'à l'impossible, car oui c'était à la hauteur de la vague d'Œdipe à sculpter, jusqu'à l'impossible de ce que demandait, me demandait (implicitement) Henry Bauchau sans vraiment toutefois le formuler. « Travaillez mon texte au corps, oui car je sais que c'est cela le théâtre, mais gardez-le tout de même intact, intègre » ! De toutes mes versions, j'en ai une, annotée par notre auteur lui-même (la

moyens scéniques qu'il croit liés à la suppression des récits (*Alcyon – Le labyrinthe – La Jeune Reine*). Et, dans l'une des nombreuses correspondances qu'il m'adresse à cet égard, il confesse être « resté trop près du roman » ; et, dès lors, avoir voulu une « adaptation au lieu de refaire une œuvre » (n° 4 : *Du texte à l'adaptation*, 2000, p. 24).

⁷ PBG, 7 septembre 2000, p. 277. J'ai tendance à croire, en revanche, qu'*Œdipe sur la route* aussi puisse être circulaire et musical, ce que j'avais tenu à rendre dans ma mise en scène.

cinquième) ; cela portait en fait sur des détails. Rien qui puisse vraiment servir théâtralement, qui pouvait en revanche signifier une certaine réticence à lâcher quelque chose... Sans doute déçu sur le moment, je compris par la suite qu'il me livrait en fait sa confiance et que ces détails de « correction » le disaient à leur façon, implicitement : oui, corriger et reprendre se révélaient fort difficiles dans sa position d'« auteur à ne pas trahir »⁸ puisqu'il n'était pas dans l'acte théâtral, et que le texte était alors en train de se faire voix, incarné par d'autres, par ces acteurs, les interprètes, qu'il ne voyait pas, n'entendait pas. Combien notre auteur, au contraire, est tellement plus rassuré quand son texte peut être dit là devant lui sans remédiation théâtrale, sans interprétation :

Elle [une lectrice, Anne-Marie Th.] m'a demandé de pouvoir me lire un de mes textes. Étonné, j'acquiesce. Elle a immédiatement entamé la lecture de la version du *Cri d'Antigone* qui est dans *Les Vallées du bonheur profond*. Ce n'était pas une lecture d'actrice, elle n'ajoutait aucune interprétation au texte que j'ai vraiment redécouvert par sa voix.⁹

Quand je rencontre Henry Bauchau, son roman est déjà bien en moi, il vit à l'intérieur, et j'en vois toute une théâtralité possible, des images scéniques, des corps en mouvement, des chants qui ne demandent qu'à fuser. C'est de tout cela que je parle à Henry Bauchau, de ce désir de théâtre. Ce que je ne pouvais pas savoir alors, c'est que lui-même butait justement sur ce désir, depuis toujours.

Henry Bauchau me propose que l'on se voie en fonction de l'avancée de mon travail d'adaptation. Nous sommes en 2000. *Œdipe sur la route* a déjà été adapté¹⁰ et lui-même travaille à une réécriture de l'œuvre pour l'opéra (tâche non prévue et qu'il dut reprendre, non sans peine, me dit-il). Il me confie alors une partie de son travail pour l'opéra, ainsi que l'adaptation de Michèle Fabien sous le couvert de la confidentialité

⁸ D'autant qu'il ne me connaissait alors d'aucune façon et que j'avais surgi de « nulle part » pour me saisir de son texte, si proche de lui, si incarné dans son histoire.

⁹ PBG, 29 octobre 2000, p. 291.

¹⁰ Adaptation de Michèle Fabien, mise en scène par Frédéric Dussenne. Marc Liebens avait été chargé auparavant de mettre en scène l'adaptation de Michèle Fabien et avait travaillé le texte sans parvenir à mener le projet jusqu'à son aboutissement scénique, trouvant *Œdipe sur la route* plus cinématographique que théâtral. À ce sujet on peut se référer à ce que dit Marc Quaghebeur dans les *Cahiers Henry Bauchau* (n° 4 : *Du texte à l'adaptation*, 2000, pp. 23-25).

(puisque non publiée) et de la confiance. Fort de cette confiance, je n'ai plus qu'à me lancer. Mais je sens bien que tout cela le perturbe, que la fidélité au texte lui est nécessaire et, en même temps, qu'elle l'embarrasse ; qu'il voudrait me donner des conseils et, en même temps, qu'il s'y refuse ; qu'il est plein de théâtre et, en même temps, qu'il n'est pas sûr d'en saisir la démarche, de l'appréhender dans toutes ses dimensions¹¹. C'est qu'il a sans doute quelque chose à « délier » avec l'acte de théâtre.

Treize ans ont passé. Comprendre le chemin parcouru. Se replonger dans cette « réécriture », en ressaisir les grands axes, les lignes de force, l'enracinement, l'« arbre fou ». J'avais voulu faire entendre dans mon travail ce que les Grecs appellent l'*até*, c'est-à-dire l'égarément, cette errance de l'esprit qui peut devenir délire, mais ici un délire salvateur qui peut délier, délivrer : l'« heureux déliant » donc, comme l'énonce Henry Bauchau. Or, cette quête d'Edipe et d'Antigone est aussi une quête ininterrompue de théâtre pour l'écrivain :

Je reçois le dossier *La Matière Antigone* constitué par les élèves du Théâtre national de Bretagne à Rennes. Dossier très bien fait. Avec ce qui va avoir lieu à la Chartreuse d'Avignon, c'est une reconnaissance, venant de la jeunesse. Elle a lieu autour du théâtre et du rapport de mon œuvre romanesque avec un théâtre possible alors que le théâtre semblait le lieu de mes principaux échecs. En retravaillant mes entretiens avec Sophie Moscoso il m'est apparu clairement que ces échecs étaient nécessaires. L'œuvre que j'ai pu faire ensuite est née de la souffrance de ces échecs, de ma réflexion sur eux et de la ténacité nécessaire pour continuer, malgré tout, à écrire.¹²

Ainsi, Bauchau a pu reconnaître avoir souffert de l'absence de destin théâtral de *La Machination* (qui deviendra *La Reine en amont*). Il a également d'abord approché le personnage d'Antigone par une tentative d'écriture théâtrale avec *Antigone ne se retourne pas*, qui n'aboutit pas : « J'ai valorisé ou hypervalorisé *Antigone ne se retourne pas*, comme tous mes

¹¹ Henry Bauchau confie le 13 novembre 2000, à propos du projet *Antigone* de Christine Delmotte qui est venue le voir : « Je lui dis comment je vois Antigone, elle est surprise [...]. Je sens qu'il ne faut pas lui donner de conseils, la mise en scène n'est pas mon affaire. Je vois qu'elle veut autant que possible respecter mon style, qu'elle est intéressée par ce que je lui dis, c'est déjà beaucoup. » (PBG, p. 293.)

¹² *Ibid.* 17 juin 2000, p. 252.

autres ouvrages. La première appréciation, celle de Jean-Claude Drouot, a été une amère déception. [...] J'ai reçu peu avant mon anniversaire une lettre de Marc [Quaghebeur] dans laquelle il me dit... "que la pièce est demeurée trop proche de la narration [...]" »¹³.

Alors ce sont les rêves de théâtre (dans tous les sens du terme) qui prennent le relais – ces rêves qu'il aime à libérer, à retranscrire dans ses *journaux* et qui, à leur manière, le font avancer, l'aident à poursuivre sa route, véritable matériau psychanalytique¹⁴. Par exemple, laissons entendre ce rêve, si « parlant » :

Je joue dans une pièce que j'ai écrite. Première répétition en costume. Je ne trouve plus mes vêtements. Je ne trouve plus mes vêtements de théâtre. Une femme du Théâtre du Soleil vient m'aider. J'ai peur car je ne me rappelle plus mon texte. D'ailleurs, quel est mon rôle, de quelle pièce s'agit-il ?¹⁵

Peur, disions-nous déjà plus haut, panique même de ne pas être à la hauteur – théâtralement. Cette peur, Bauchau la projette sans doute chez l'autre, celui qui l'adapte, le monte, le joue... mais tout cela avec une extrême douceur et retenue, et même, paradoxalement, dans la confiance, toujours avec ce regard bienveillant qui finalement encourage, et même demande, en filigrane, qu'on n'entende pas (ou à peine) ses réticences. Alors il écoute le public comme soutien de son trac d'auteur, comme oreille d'estime : « Qu'auront-ils fait de ma chère Antigone, quel sera l'accueil du public ? » Et plus loin il se rassure : « Le nombreux public jeune, qui m'a assailli à l'entrée par ses demandes de signatures, semble vivre la pièce comme moi. [...] Durant cette soirée j'ai eu le

¹³ JA, 2 février 1992, p. 138.

¹⁴ On peut penser à *La Scène du rêve*, dans *L'Écriture à l'écoute*, où Bauchau met en lien la genèse de *Gengis Khan* avec la psychanalyse qu'il a suivie auprès de Blanche Reverchon-Jouve et à partir de laquelle l'écriture (d'abord sous la forme de la poésie et du journal) s'était imposée à lui comme source et force de création.

¹⁵ PBG, 17 décembre 2000, p. 302. Ce rêve en lien avec le Théâtre du Soleil n'est pas anodin. La pièce *Gengis Khan* fut créée par Ariane Mnouchkine à ses débuts, et Henry Bauchau se rendait régulièrement aux spectacles de cette dernière, comme en rendent compte les journaux. Il m'avait confié, lors de l'une de nos rencontres, qu'il était toujours dans l'attente et l'espoir qu'Ariane Mnouchkine monte à nouveau l'un de ses textes, avec le Théâtre du Soleil.

sentiment d'avoir été entouré par des spectateurs émus par la présence toujours actuelle d'Antigone »¹⁶.

Rêve du 2 novembre – Avec une longue file de gens. En tête, je gravis la pente d'une sorte de tuyau qui parfois s'arrondit, parfois se resserre et alors il faut douloureusement ramper. On espère déboucher quelque part. On grimpe en silence mais ensemble.

Désir du rêve. Lié aux naissances inachevées : le roman, l'opéra et l'espoir d'emmener mes lecteurs vers l'issue que je cherche moi-même. Ce travail suppose une souffrance (ramper) inévitable comme celle de la naissance. Nous sommes pourtant ensemble en silence, les lecteurs et moi.¹⁷

Or ce rapport au lecteur (qui pourrait être aussi celui au spectateur), c'est le passage à l'acte de (la) transmission, et tout particulièrement auprès de cette jeunesse à laquelle il se montre très attaché et attentif. C'est même là, dit-il, l'une de ses « rares certitudes » : « c'est un acte de vraie transmission, d'une partie au moins de mon roman, à de nouvelles générations car Christine Delmotte et ses acteurs sont jeunes et la moitié du public au moins est très jeune »¹⁸.

Que l'œuvre d'art n'appartienne pas seulement à celui qui l'a suscitée en lui (plutôt que créée) mais provienne d'une constellation liée au lieu, à l'époque, à l'immensité du passé et de l'avenir, a toujours été une de mes rares certitudes¹⁹.

Alors, monter sur scène un roman d'Henry Bauchau, est-ce « trahison », adaptation, réécriture, mise en jeu scénique de fragments ? Arrêtons-nous sur « mise en jeu ». Dans son journal de 1968, à la date du 1^{er} septembre, Bauchau parle en effet de l'« art comme jeu » (« Je trouve à mon réveil l'idée de jeu, qui vient peut-être de rêves qui n'ont pas voulu laisser de traces ») afin de dépasser ainsi la « souffrance réelle » (*La Déchirure*, son premier roman de 1966, n'est pas loin...). Et dans ce jeu de l'art il faut accepter la perte de quelque chose, nécessairement :

Ariane Mnouchkine : « Il me paraît tout à fait illusoire d'imaginer qu'on va faire de l'art sans brûler quelque chose, non seulement

¹⁶ PBG, 16 novembre 2001, p. 403 (à propos de la représentation de l'adaptation d'*Antigone* de Christine Delmotte et Michel Bernard à Bruxelles).

¹⁷ *Ibid.*, 5 novembre 2001, p. 401.

¹⁸ *Ibid.*, 18 novembre 2001, p. 404.

¹⁹ *Ibid.*, 31 juillet 2001, pp. 362-363.

sans donner quelque chose mais sans perdre quelque chose. Je ne vois pas comment c'est possible : d'où cela viendrait-il, si vraiment nous ne laissons aucune plume, aucun bout de nous-mêmes ? »²⁰

Mais cette perte, consciente ou non, que l'on a toujours besoin de réparer, là aussi, consciemment ou non, conduit à recommencer inlassablement, à toujours reprendre – pour déplacer la perte, imaginer une issue, susciter en soi l'élan créateur, « délier » les incertitudes, les assumer peut-être, en faire œuvre sans doute. Et dans tous les cas être « acteur » de ce « chemin-vers-soi ».

Le chemin a disparu, peut-être, mais Œdipe est encore, est toujours sur la route.²¹

Philippe OSMALIN

Metteur en scène
Institut catholique de Paris

²⁰ *Ibid.*, 30 décembre 2001, p. 413.

²¹ Phrase qui clôt le roman et la mise en scène(s)/en jeu.