

QUAND L'EAU ET LE FEU SE METTENT AU SERVICE DE L'ART : *DÉLUGE* D'HENRY BAUCHAU

UDC 821.133.1(493).09 Bauchau H.

Jean-Marc M. Vercruysse

Université d'Artois, UFR Lettres et Arts, UR 4028, Textes et Cultures,
Arras, France

ORCID iD: Jean-Marc M. Vercruysse

<https://orcid.org/0000-0001-5442-6777>

Résumé. *Poète, dramaturge et romancier belge francophone, Henry Bauchau publie en 2010 un récit intense et délicat dont le titre, Déluge, renvoie à la création d'une toile monumentale représentant la catastrophe divine par un peintre marginal. Tous les personnages de l'intrigue vont évoluer au gré de la réalisation de cette œuvre fédérative et salvatrice.*

L'intertextualité biblique (mais aussi mythologique) est mise au service d'une réflexion sur l'art et du cheminement intérieur des protagonistes. Le déluge ne fait plus référence à un phénomène naturel mais à une introspection profonde. La narration développe un itinéraire subtil de la perception d'une rencontre improbable à l'émotion artistique et l'action créative. Florian, le peintre pyromane qui brûle habituellement ses dessins et ses tableaux, parviendra-t-il, cette fois-ci, à préserver sa dernière œuvre, diluvienne comme son sujet et fourmillante de couleurs, dans laquelle l'eau et le feu présentent la même ambivalence ?

Œuvre de la maturité (parue quelques mois avant la disparition de son auteur) et écrite dans une langue sobre et élégante, Déluge d'Henry Bauchau témoigne de la dimension cathartique qu'offre la création à plusieurs mains et embarque son lecteur dans une arche à la silhouette très contemporaine.

Mots-clés : *art, H. Bauchau, Bible, catharsis, Déluge, intertextualité, peinture*

Submitted May 12, 2024; Accepted October 3, 2024

Corresponding author: Jean-Marc M. Vercruysse

University d'Artois, Arras, France

E-mail: jmarc.vercruysse@univ-artois.fr

La Bible possède un double statut. Elle est à la fois un livre sacré, porteur de vérité, et une œuvre littéraire à part entière dont un certain nombre de récits ont gagné une grande notoriété et sont devenus des références culturelles, qu'il s'agisse d'épisodes (comme le sacrifice d'Isaac ou le passage de la mer Rouge), de personnages (Caïn, la reine de Saba ou Jean le Baptiste), ou encore de lieux (comme la tour de Babel, Sodome et Gomorrhe ou le jardin d'Éden). La traduction de l'Ancien et du Nouveau Testaments dirigée par Frédéric Boyer et parue en 2001 qui offrait l'originalité d'associer pour chaque livre un exégète à un écrivain témoigne de ce double fondement des Écritures (Boyer 2001)¹. Toute la littérature occidentale témoigne de ce riche vivier où théâtre, poésie et roman viennent puiser et alimenter une fructueuse intertextualité. Chaque auteur s'approprie tel ou tel passage biblique et en fait son miel dans une liberté créatrice ouverte à une multiplicité de possibles. L'épisode du déluge dans le livre de la *Genèse* (Gn 6-9) appartient à cette mémoire commune et draine dans l'inconscient collectif nombre d'images (Anthonioz 2015). Il demeure une source d'inspiration pour des écrivains contemporains, comme Jean-Marie Gustave Le Clézio (*Le Déluge*, 1966) ou Éric-Emmanuel Schmitt (*L'Enfant de Noé*, 2004).

Peu de temps avant sa disparition, l'auteur belge Henry Bauchau (1913-2012) a publié, à son tour, un récit intense et délicat au titre explicite : *Déluge* (2010). Mais il s'agit moins ici de la catastrophe naturelle qui s'abattra à nouveau sur le monde que de la réalisation d'une toile immense représentant l'épisode biblique. Poète, dramaturge, peintre, essayiste et romancier, Henry Bauchau fut membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Souffrant d'un malaise profond au sortir de la Seconde Guerre mondiale, il entreprit une psychanalyse avec Blanche Reverchon, l'épouse du poète Pierre Jean Jouve, la première traductrice de Freud en France, avec laquelle il restera très lié². Cette analyse a profondément marqué sa pensée³, Henry Bauchau ayant lui-même mené une carrière de psychanalyste.

Dans *Déluge*, il propose une nouvelle lecture de l'épisode biblique, quitte à déconstruire, voire à détourner, la source vétérotestamentaire. L'œuvre picturale est en quelque sorte un prétexte, mais indispensable, pour assurer aux protagonistes du récit l'introspection nécessaire au dépassement de leurs blessures existentielles. Sans emphase, dans un style sobre et mesuré, le roman d'Henry Bauchau s'adosse à l'intertextualité biblique pour mener une réflexion sur le mystère de la création artistique⁴. Le récit est réparti en dix chapitres dont le fil d'Ariane est le long travail préparatoire puis exécutif de l'immense toile sur le Déluge, autant d'étapes d'une analyse au sens psychanalytique du terme. Les différents personnages qui participent à ce travail collectif vont connaître une évolution personnelle en leur for intérieur.

Notre étude se propose d'examiner comment le châtement divin dans la Bible se métamorphose en une catastrophe personnelle que chacun doit surmonter pour se libérer d'un mal existentiel. En quoi, s'inspirant du mythe biblique, Henry Bauchau fait-il du Déluge non plus un événement extérieur, mais une quête intérieure guidée par l'art ? En

¹ Sur le sujet, voir Beaudé 1997 et Bruckner 2019.

² À ce sujet, on lira avec intérêt *Pierre et Blanche* d'Henry Bauchau, qui rassemble une série de textes et de documents sur le couple (Bauchau 2012).

³ Sur cette influence importante dans l'œuvre de l'auteur, voir Fognini 2012, 47. Également Bauchau 2009, 40. Myriam Watthée-Delmotte interprète le personnage d'Hellé dans notre roman comme la figure de Blanche Reverchon, que Bauchau surnommait la Sibylle (Watthée-Delmotte 2015, 73-82, spécialement 81-82).

⁴ Bauchau 2010. Les citations et tous les renvois sont donnés en référence à cette édition.

terme métaphorique, comment l'eau et le feu se mettent-ils au service de l'art comme voie de guérison ? Ou encore, pour répondre explicitement au sujet du présent colloque, de quelle manière la narration développe-t-elle un itinéraire subtil de la perception d'une rencontre improbable à l'émotion artistique et l'action réparatrice ?

1. « LA VIE EST UNE ÉTRANGÈRE QUI NOUS COMMANDE, SANS QUE NOUS LE SACHIONS. »
(BAUCHAU 2010, 120)

Le roman met en scène trois personnages principaux à la vie cabossée : Florian, Simon et Florence. Les protagonistes se rencontrent près du bassin d'un ancien port autour d'un feu que Florian a allumé. Peintre pyromane, marginal et instable, malgré sa notoriété parmi les galeristes, Florian brûle tous ses dessins et ses peintures, à peine les a-t-il achevés. Abandonné par ses parents, il a été placé en institut et y a découvert la peinture. Il a ensuite parcouru le monde sur un bateau et, grâce à un marchand de tableaux qui le repère, il devient célèbre mais sa notoriété l'enferme dans un style. La peur qu'il a connue dans son enfance rejaillit et l'emprisonne. Le roman s'ouvre ainsi sur un feu destructeur. Il symbolise la fragilité de l'artiste qui ne supporte pas le regard d'autrui sur ses œuvres. Heureusement, deux personnels du port, Simon et son patron Albert, interviennent pour éteindre les flammes et éviter un incendie.

Simon, lui, n'a pu réaliser sa vocation de peintre bien qu'il ait suivi des cours à l'académie. Il s'est reconverti dans la mécanique (Bauchau 2010, 17) et porte un prénom biblique. Dans les évangiles, deux apôtres se nomment de cette façon (Simon Pierre et Simon le Zélote). Pierre, pêcheur de son état, reniera trois fois Jésus mais deviendra malgré tout le chef des apôtres.

Quant à Florence, elle est une enseignante brillante, « écrasée de diplômes » (Bauchau 2010, 20), mais atteinte d'un cancer. Elle vient de perdre sa mère qui a imposé à sa fille des études qu'elle aurait elle-même voulu entreprendre (Bauchau 2010, 132). Cet amour maternel l'a étouffée ce que Florence comprend peu à peu à travers sa maladie qu'elle croit, à tort, inguérissable. La jeune femme a quitté son emploi pour s'installer dans le Sud de la France (le lieu n'est pas précisé). La rencontre entre Florent, guetté par la folie, et Florence, en perte de repères, relève d'un coup de foudre amical. Florence va accepter de se mettre au service du peintre afin de l'aider à accomplir son nouveau projet : un tableau monumental représentant le Déluge. À ce stade, Florent cherche un endroit propice pour la réalisation de son œuvre. Cette première rencontre n'est pas fortuite ; elle constitue réellement le point de départ de toute l'aventure humaine qui s'annonce et dont Florence sera la narratrice.

Les trois protagonistes partagent un passé douloureux marqué par la violence et la frustration. Cette blessure initiale, fréquente chez les personnages de Bauchau et enfouie au plus profond de leur être, les tourmente tant qu'elle n'a pas trouvé le moyen d'être révélée et d'être traduite en des mots et en des gestes cathartiques.

2. « IL VOIT QUE NOÉ RESSEMBLE À FLORIAN. »
(BAUCHAU 2010, 145)⁵

Florian partage avec Noé l'expérience engrangée par l'âge⁶. Mais si Yahvé a choisi Noé car il était le seul « juste » sur la Terre marquée par la violence et la corruption (Gn 6, 9), Florian s'apparente davantage à un anti-héros que son âge et son expérience accablent⁷. Il est un naufragé de la vie. Néanmoins, en tant qu'artiste, il possède des dons que son entourage ne soupçonne pas. Seul le jeune Jerry, fils d'une amie de Florence, cernera cette particularité :

« C'est moi qui ai su que Florian s'appelait aussi Noé. Il a des yeux qui voient ce que les autres ne voient pas. » (Bauchau 2010, 138)

Une autre différence essentielle distingue Noé et Florian. Le patriarche biblique est fidèle à la parole de Dieu, il lui obéit et ne change pas d'attitude après le déluge. C'est Dieu qui mène le jeu. Florent, lui, évolue durant tout le récit. La réalisation, lente mais progressive, de l'œuvre le mènera à une véritable rémission.

Comme Noé permet à sa famille et à chaque espèce d'animaux de survivre à la noyade et de donner un nouvel élan à la création (Gn 8, 17), Florian est un passeur. La réalisation de son œuvre qui s'étale sur de nombreux mois est la longue traversée d'un lourd passé vers un futur prometteur. Florian utilise l'image du tunnel pour décrire à Florence ce passage d'une rive à l'autre. En même temps, il endosse peu à peu le rôle de père que Florence n'a jamais connu (Bauchau 2010, 16).

Il en est de même pour Simon, qui a vécu deux années en prison après avoir été contraint d'abandonner la peinture et qui retrouve non seulement sa vocation première en participant à la grande œuvre salvatrice mais aussi l'amour auprès de Florence (Bauchau 2010, 41, 131, 135). Lorsque, le soir, cette dernière lit à haute voix des passages du *Cantique des cantiques*, elle s'assimile aux amants bibliques (Bauchau 2010, 130). Ce n'est pas la foi du juste Noé mais le partage de l'art initié et favorisé par Florian qui va assurer le salut de ses amis⁸.

La mission de Noé était de sauvegarder l'espèce humaine et animale face à la montée des eaux dévastatrices. La représentation du Déluge par Florent alimente l'espoir qu'il puisse, cette fois, préserver son œuvre et en assurer la survie esthétique. En fin de compte, l'aventure est assumée par les deux protagonistes : Noé qui accorde toute sa confiance à Dieu et Florent qui croit en l'art. La mouette, puis les mouettes, dessinées par Florent au fil du récit, sont les sœurs de la colombe biblique. Elles symbolisent l'espérance d'un nouveau départ⁹, ce que Maurice Blanchot suggérait déjà à propos du patriarche biblique :

« Chaque homme est appelé à recommencer la mission de Noé. Il doit devenir l'arche intime et pure de toutes choses, le refuge où elles s'abritent. » (Blanchot 1955, 181)¹⁰

⁵ Sur la genèse du personnage de Noé dans l'œuvre de Bauchau, voir Ślusarska 2014.

⁶ Avant de se lancer dans la réalisation du déluge, Florian s'adonnait à la boisson. On peut y voir un rapprochement avec l'ivresse de Noé en Gn 9, 20-24.

⁷ Bauchau 2010, 93 : « Ce Jésus a fait ce qu'il faut faire, ce que je n'ai pas fait parce que j'avais peur ».

⁸ Déjà, dans le roman *Edipe sur la route*, Bauchau revisitait le mythe grec et mêlait l'art et l'errance dans une quête initiatique (Bauchau 1990).

⁹ Bauchau 2010, 16, 66, 157 (avec la référence à la colombe).

¹⁰ Cité par Vandendorpe 2009, 31.

3. « DANS L'ARCHE, IL FAUT VOGUER OU SE NOYER. »
(BAUCHAU 2010, 145)

L'œuvre de Florent devra prendre place dans une galerie de trois étages, de forme triangle, avec des murs des deux côtés (Bauchau 2010, 48), qui fait écho aux ordres que donne Dieu à Noé pour la construction de l'arche : « Tu mettras l'entrée de l'arche sur le côté, puis tu lui feras un étage inférieur, un deuxième étage et un troisième » (Gn 6, 16). Pour ce faire, on loue un grand appartement qui se transforme en vaste atelier où la lumière joue un rôle capital. Florent est « ravi par ses proportions » (Bauchau 2010, 48). C'est dans ce phalanstère artistique que l'œuvre va peu à peu s'élaborer en même temps que la guérison des âmes va s'opérer.

Mais Florian n'aurait pu réaliser seul l'immense toile, projet titanesque. Dans une interview, Bauchau affirme : « Sans Florence et Simon, le Déluge est impossible » (Prioul 2010). La création collective est la condition d'un nouveau rapport au monde :

« Florian commence toujours par le chaos, le monde s'assemble ensuite peu à peu, c'est très dur pour lui et ce le sera pour vous. Ce tableau-ci, il ne peut le faire tout seul. » (Bauchau 2010, 79)

La Bible nous indique que, dans l'arche, Noé avait emmené avec lui son épouse, ses trois fils et leur femme : huit personnes au total représentant toute la famille du patriarche mais qui n'interviennent guère au cours de la catastrophe (Gn 6, 18). Ce sont des figurants. En revanche, la famille d'adoption que réunit Florian autour de lui joue un rôle essentiel¹¹ :

« Je ne suis plus tout seul comme je l'ai été si longtemps (...) Un de vous est toujours là. Simon dit que vous êtes l'ancre dont j'avais besoin pour fixer mon prophète inconnu et flambant. » (Bauchau 2010, 124)

Florian s'est lancé dans sa nouvelle création sur le conseil d'Hellè¹², sa psychiatre, comme Dieu avait ordonné à Noé de bâtir l'arche (Gn 6, 14). Le docteur Hellé connaît Florian de longue date et le soigne depuis son adolescence. « Elle s'occupe de tout, de l'argent, des tableaux, de ma folie », avoue-t-il.

Hellé porte un nom emblématique. Elle est celle qu'on hèle et qu'on interpelle. Et, même si la transcendance est absente du récit, Hellé en est la figure tutélaire. Résidant et travaillant à Paris, elle ne se déplace pas. La communication avec Florent s'effectue par téléphone. Hellé reste invisible. Elle gère à distance et ne fera le déplacement qu'à la fin du roman, lorsque Florent aura terminé son œuvre. Elle donne d'ailleurs son nom au dernier chapitre (ch. XI) où l'on apprend que c'est elle qui a « lancé (Florent) dans l'immense aventure du déluge » (Bauchau 2010, 167). C'est elle également qui avait demandé à Florence d'accompagner Florent. Au regard du texte biblique, Hellé incarne, en quelque sorte, la figure divine.

¹¹ Noé, sa femme, leurs trois fils et leur épouse respective constituent un groupe de huit personnes (Gn 7, 7;8, 16) ; Florian réunit également autour de lui sept personnes (Hellé, Florence, Simon, Margot, Jerry, Albert, Antoinette).

¹² Dans la mythologie, pour échapper à sa belle-mère, Hellé tombe dans la mer, entre Sigée et la Chersonèse, dans le détroit qui porte désormais son nom, l'Hellespont. Valerius Flaccus en fait une divinité marine (*Argonautiques* II, 588-589).

Mais, par certaines de ses attitudes et de ses décisions, Florian prend aussi des allures de démiurge. En invitant Florence, déboussolée, à peindre et à participer pleinement à la réalisation de la vaste toile, Florent lui ouvre le chemin de la guérison. Le choix des deux prénoms n'est pas innocent ; ils se répondent dans une altérité artistique, comme frère et sœur en peinture. Florian a quelque chose de dionysiaque dans ses excès et sa folie, Florence est davantage apollinienne et s'apparente à la Renaissance italienne.

L'intertextualité biblique se démultiplie sous le regard du peintre. Florian protège Florence jusqu'à la donner comme « Ève promise » à Simon (Bauchau 2010, 130). Sur la toile, il assimile ainsi le couple à Ève et à Adam, puis à Marie et Joseph, venus prêter main forte à Noé dans la construction de l'arche. Par sa participation à l'œuvre et ses sentiments envers Florence, Simon connaît une réhabilitation intérieure. Il retrouve sa vocation première et s'implique pleinement dans l'atelier. Puis, c'est Marie, sous les traits de Florence, qui organise autour d'elle le travail des femmes présentes sur le chantier¹³. Cette mise en abîme au milieu des flots du déluge plonge tous les membres de l'atelier dans une vertigineuse traversée biblique.

Les blessures de l'enfance de Florian, le manque d'identité de Florence, l'existence sans objectif de Simon sont autant de raisons d'expliquer le mal-être initial des personnages. Mais, embarqués dans le même projet, dans la même arche, chacun va peu à peu se reconstruire au contact enrichissant de l'autre. « Cette œuvre n'est pas la mienne, elle est la nôtre » reconnaît humblement Florent (Bauchau 2010, 164).

Les autres personnages Margot, la « vraie amie » de Florence, et Antoinette, plus discrète (Bauchau 2010, 13, 27, 55, 64) ; Inès (Bauchau 2010, 28) ; Albert (Bauchau 2010, 16, 42, 53, 139) représentent le lien avec l'extérieur. Ils témoignent de la dure réalité de la vie humaine. Car l'arche ne modifiera pas la nature humaine. « Le monde est dur. Le déluge le lave mais le recouvre aussi de boue » (Bauchau 2010, 147). Florent en dégage le triste constat. Les hommes resteront « toujours les mêmes, surchargés de désirs impossibles, et prêts à se précipiter, la tête haute, dans le malheur, les guerres et la famine » (Bauchau 2010, 136). Toutefois l'arche aura permis de sauver des vies et aura assuré la pérennité de l'humanité.

4. « L'ŒUVRE INFINIE » (BAUCHAU 2010, 164)

L'œuvre monumentale est peinte sur deux immenses toiles (Bauchau 2010, 48-49) et a des allures de polyptyque. Ses dimensions importantes permettent d'y inclure plusieurs épisodes bibliques et de donner à l'ensemble une dimension narrative. Florence en prend conscience lorsque Florent regrette que telle scène s'avère trop petite :

« Nous comprenons alors qu'il a un projet beaucoup plus vaste que nous l'imaginions et qu'il s'agit de raconter avec des lignes et des couleurs toute l'histoire de la construction de l'arche. » (Bauchau 2010, 134)

¹³ « Le personnage de la Vierge Marie (lui aussi profondément réinventé et réinvesti par Henry) y subit en effet un sort comparable – en plus violent encore – que celui de Diotime dans *Œdipe sur la route* », comme le signale Watthée-Delmotte 2013a, 60.

Mais la représentation du Déluge ne se limite pas à l'événement lui-même ; elle prend une dimension cosmique et englobe toute l'humanité¹⁴. Le trio peint :

« le déluge, notre planète et sa courte histoire. La Bible, la Grèce, Rome, l'islam y ont leur place. Le Vedânta, la *Bhagavad-gîta*, les Royaumes combattants, le Tao, les monastères cisterciens, les Indiens d'Amérique et les mythes d'Afrique, tout y figure dans un entremêlement sacré. » (Bauchau 2010, 155)

La « grande œuvre » de Florian s'apparente à un bouclier d'Achille homérique¹⁵, tant il réunit de scènes et de personnages. Mais Bauchau ne nous livre pas une ekphrasis. Chapitre après chapitre, il nous décrit la lente avancée de ce vaste chantier pictural. Florian et ses amis s'attellent d'abord à la situation qui précède le déclenchement du déluge. Apparaît alors une ville encombrée, démesurée où règne un certain « chaos » (c'est d'ailleurs le titre d'un chapitre)¹⁶. Une cité inhumaine où l'homme n'a plus sa place. Puis, le déluge vient tout détruire. Cités réelles et mythiques, imaginaires ou historiques, s'effondrent : les remparts de Troie, la tour de Babel et les gratte-ciels de Manhattan (Bauchau 2010, 162-163).

Bauchau nous donne à lire et à voir une peinture en train de se faire, « une seule toile avec d'innombrables scènes » (Bauchau 2010, 136). Dans un effet de miroir, cet immense kaléidoscope qui retrace l'histoire de l'humanité est mis en parallèle avec la propre histoire intérieure des exécutants de la toile. Dans un mimétisme saisissant, la réalisation de la toile projette Florian et ses amis dans leur propre vie¹⁷. Création artistique et existence individuelle s'interpénètrent ; la réalité devient peinture et la peinture reflète une part de la réalité de chaque protagoniste. Florian dessine « une grande ville orientale et pécheresse, une ville qui flambe » (Bauchau 2010, 84) alors que Simon représente « une ville en fils de fer barbelés » dans laquelle il « déverse toute la haine de ses années de prison » et Florence, malgré elle, habite déjà dans la « ville d'amour » qui n'existe pas (Bauchau 2010, 86). La peinture est vivante et invite les personnages à y pénétrer de plein pied pour y dévoiler leur jardin secret et se libérer de leurs frayeurs. À l'instar des différentes couches de la peinture qui se superposent sur la toile certaines s'effacent pour laisser la place à d'autres, tel un palimpseste pictural, les différentes strates du récit s'entremêlent¹⁸.

Lorsque l'œuvre est achevée – travail de « plusieurs années » (Bauchau 2010, 155, 163) –, Florent confie à Florence le soin de lui donner un titre. Elle propose « L'Œuvre infinie » car, explique-t-elle, il s'agit d'« une œuvre qu'on ne peut pas finir, parce qu'elle va vers la vie. La vie qui continue et qui continuera sous des formes imprévisibles » (Bauchau 2010, 164).

¹⁴ Henry Bauchau a affirmé qu'il ne s'était pas inspiré d'un tableau particulier pour décrire l'œuvre de Florent. Néanmoins Alicja Ślusarska a établi un parallèle entre le roman et la fresque de Michel-Ange sur la voûte de la chapelle Sixtine (Ślusarska 2014).

¹⁵ En plusieurs passages, Bauchau fait référence à des auteurs anciens et à des figures mythologiques : Nausicaa de l'*Odyssée* (Bauchau 2010, 86), Agamemnon chez Eschyle (Bauchau 2010, 87). Claude de la Genardière précise : « Le long compagnonnage d'Henry Bauchau avec la mythologie est une belle illustration de ce qu'un créateur peut faire de cette « matière fantasmomythique » qui habite notre vie psychique » (Genardière de la 2011, 14).

¹⁶ Chapitre 6. Cf. Bauchau 2011, 82 : « d'une œuvre qu'on ne peut pas finir, parce qu'elle va vers la vie. La vie qui continue et qui continuera sous des formes imprévisibles ».

¹⁷ Cette situation invite à un rapprochement avec le professeur de peinture Serge Valène dans *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec, lorsqu'au chapitre XXVIII le peintre est hanté par l'idée d'un tableau représentant toute l'histoire de l'immeuble dans lequel il réside.

¹⁸ Myriam Watthée-Delmotte fait remarquer à juste titre que « le thème de l'œuvre collective s'applique ici non seulement à la pratique, mais aussi à l'importance du regard d'autrui sur le travail de l'artiste » (Watthée-Delmotte 2013b, 147).

5. « POUR RÉDUIRE CE FEU IL FAUDRAIT LE DÉLUGE. »
(BAUCHAU 2010, 123)

Le feu avec lequel Florian détruit ses dessins, peintures et autres croquis symbolise ses propres démons, sa vulnérabilité, sa maladie. De manière symptomatique, au début du roman, Simon et Albert ont toujours auprès d'eux un extincteur (Bauchau 2010, 18). Le docteur Hellé livre son diagnostic à Florian : « Tu es un prophète du feu, qui se prend pour un prophète des cendres » (Bauchau 2010, 121). Sa souffrance s'exprime à travers le feu destructeur et le refus du regard d'autrui sur son travail. À travers ce récit exigeant, Bauchau interroge le mal indissociable de la condition humaine.

En peignant l'immense toile, Florian va se libérer peu à peu de son mal de vivre, de cette rage intérieure qui correspond à la colère divine dans la *Genèse* (Gn 6, 6-7). Il va exorciser ses démons et calmer le feu qui le brûle jusqu'à déclarer :

« Le feu, oui, le feu est toujours là, mais il ne brûle plus du tout » (Bauchau 2010, 155)

Chez Bauchau, le déluge est aussi l'histoire d'un incendie à éteindre.

L'eau – symbolique – du déluge sera seule capable d'éteindre ce feu dévastateur. Le docteur Hellé l'affirme comme une prescription imparable : « Pour réduire ce feu, il faudrait le déluge » (Bauchau 2010, 123). Les eaux torrentielles vont permettre d'éteindre le feu incandescent qui consumait Florian de l'intérieur. Florence le révèle à Simon : « Je vois Florian comme Noé. C'est un rescapé du déluge » (Bauchau 2010, 138). Une fois l'œuvre achevée, il sera capable d'exister par lui-même¹⁹. Le déluge de Bauchau a une valeur salutaire. Il n'a pas pour but de détruire mais de reconstruire. Loin d'être une punition, il est une étape inopinée, voire inespérée, vers l'affirmation de soi. S'il s'agit d'une forme de purification, elle est positive. La guérison de Florent est parallèle à la réalisation de son œuvre.

Le roman se termine sur une note optimiste. Il met en scène Hellé, la psychiatre, la plus âgée du groupe, et le jeune Jerry, le fils d'Inès, avec lequel le peintre a entretenu une relation paternelle en échangeant dans une langue qui leur est propre. Deux générations qui incarnent respectivement le passé et l'avenir. Hellé prévient que le peintre, vieillissant, ne tardera pas à mourir et Jerry lui apprend la promesse qu'il lui a faite : parachever la toile en composant un « arc-en-ciel en musique » (Bauchau 2010, 170)²⁰. Ce n'est donc pas seulement la peinture qui est convoquée comme puissance rédemptrice ; à la disparition de son auteur, la musique viendra compléter et parachever son œuvre²¹.

Dans la *Genèse*, à la sortie de l'arche, Dieu a placé un arc au milieu des nuages comme signe de l'alliance renouvelée avec tous les êtres vivants sur la terre ; il se réconcilie avec sa création (Gn 9, 12). Dans le roman de Bauchau, l'alliance est humaine. La réalisation de la vaste toile a permis à chacun des protagonistes, en premier lieu à Florian, de trouver son équilibre, et a donné à chaque vie une impulsion nouvelle. Le déluge a ici une dimension apocalyptique, au sens étymologique de dévoilement. Il révèle les êtres à eux-mêmes. L'achèvement de l'œuvre réunit les protagonistes dans un nouvel élan de vie. Au-delà de leur statut de survivants et de rescapés, ils sont réhabilités dans leur quête de soi :

¹⁹ À la fin du roman *Edipe sur la route* (1990), le personnage de Clios devient lui-même peintre après avoir découvert combien l'art et sa pratique sont salutaires. Voir Surmonte 2020, 122.

²⁰ Myriam Watthée-Delmotte fait justement remarquer : « Ainsi réapparaît, *in fine*, le langage verbal et musical. Nourrie par un souffle corporel, la parole devenue chant est pour Henry Bauchau le véritable support de l'accomplissement, mais le passage par l'image en est un puissant catalyseur » (Watthée-Delmotte 2013b, 148).

²¹ Rappelons à ce sujet qu'Henry Bauchau rédigea le livret d'*Edipe sur la route* pour l'opéra composé par Pierre Bartholomée (Watthée-Delmotte 2005, 116-125).

« Cette admirable vision de la survivance de la vie, malgré le déluge, semble miraculeuse. Mais il n'y a pas de miracle, rien que le lent apprentissage de la vie et de l'art par Florian. » (Bauchau 2010, 170)

6. « LA PEINTURE EST LÀ EN LUI. ENTRE NOUS. EN NOUS. »
(BAUCHAU 2020, 49)

L'intertexte biblique dans le roman d'Henry Bauchau est riche et complexe. Un soir dans l'atelier, Florence lit à voix haute le passage de la *Genèse* sur le Déluge ; Simon qui a sous les yeux la toile en cours s'exclame à juste titre :

« 'C'est pas comme ça dans le livre', et cela fait rire Florian. » (Bauchau 2010, 133)

Florian a raison de rire. Tout œuvre d'inspiration biblique débouche nécessairement sur une lecture personnelle et une interprétation renouvelée de la péricope retenue. Dans un effet de miroir déformé, cette réécriture enrichit à son tour le texte biblique d'une approche inédite. C'est une intertextualité revisitée à la lumière de la psychanalyse qu'Henry Bauchau déploie dans son récit. Le déluge bauchaulien se lit à plusieurs niveaux, à la fois chaos extérieur et tempête intérieure, souvenir biblique et réalité quotidienne au sein de l'atelier et dans l'arche représentée.

La lente réalisation de cette immense peinture qui demande plusieurs années transforme l'errance des personnages en une libération et une renaissance. Elle a une valeur initiatique et permet à chacun de se découvrir en profondeur et de s'assumer pleinement. Le tunnel dessiné et percé par Florian conduit à la guérison inespérée de Florence. Pratique artistique et analyse psychanalytique se nourrissent d'un mythe biblique aux flots tumultueux mais salvateurs. L'expérience des arts est un thème récurrent au sein de l'œuvre d'Henry Bauchau. Dans *L'Enfant bleu*, publié en 2004, le personnage principal est un enfant artiste dénommé Orion ; il se réconcilie avec lui-même grâce au dessin. On peut considérer qu'il réapparaît à l'âge adulte sous le nom de Florent dans le *Déluge*, écrit six ans plus tard²².

Ce n'est pas sans raison que le titre de l'œuvre ne comporte pas d'article (*Déluge*) et s'offre à une large appréciation. Le déluge n'appartient pas seulement aux Écritures. Il a une résonance très actuelle et fait écho aux déluges des temps modernes. Finalement, au crépuscule de sa longue vie, Henry Bauchau délivre dans *Déluge* un message humaniste qui prône la solidarité entre les êtres et dans lequel l'art permet à l'homme d'assumer sa condition, comme il l'a lui-même confié :

« la série de scènes que le peintre rassemble, c'est aussi l'histoire du monde, de notre monde actuel, avec ces moments de déluge dont on sort par la petite porte, comme cela s'est passé pour la dernière crise. On peut espérer toujours qu'il y aura une arche qui viendra à notre secours ! » (Prioul 2010)

²² Margherita Amatulli écrit : « Orion semble réapparaître sous le nom de Florian (...) Les résonances qui unissent les deux romans incitent à considérer *Déluge* comme la suite de *L'Enfant bleu* » (Amatulli 2012, 9-10).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Amatulli, Margherita. 2012. « *L'enfant bleu et Déluge* d'Henry Bauchau, 'sur le terrain miné de l'art et de la psychanalyse' ». *Cahiers de narratologie* 23 : 1-16. <http://journals.openedition.org/narratologie/6612>, consulté le 5 mai 2024.
- Anthonioz, Stéphanie. 2015. « Le Noé biblique dans ses diverses perspectives littéraires ». *Revue de l'histoire des religions* 4 : 499-518.
- Bauchau, Henry. 1990. *Cédipe sur la route*. Arles : Actes Sud.
- Bauchau, Henry. 2009. « Le rêve dans la vie d'un écrivain ». *Le Journal des psychologues* 272 : 40-43.
- Bauchau, Henry. 2010. *Déluge*. Arles : Actes Sud.
- Bauchau, Henry. 2012. *Pierre et Blanche. Souvenirs sur Pierre Jean Jouve et Blanche Reverchon*, Arles : Actes Sud.
- Beaude, Pierre-Marie (éd.). 1997. *La Bible en littérature. Actes du colloque international de Metz*. Paris : éditions du Cerf.
- Blanchot, Maurice. 1955. *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard.
- Boyer, Frédéric (dir.). 2001. *Bible, nouvelle traduction*. Paris : Bayard.
- Bruckner, Nicolas. 2019. « La Bible en littérature. Nouvelles approches », *ThéoRèmes* 14. <https://doi.org/10.4000/theoremes.2530>, consulté le 30 avril 2024.
- Fognini, Mireille. 2012. « Naviguer vers l'inconnu après Wilfred Bion et Henry Bauchau ». *Topiques* 118 : 43-57.
- Genardière de la, Claude. 2011. « À la rencontre d'Henry Bauchau ». *Les lettres de la SPF* 26 : 13-26.
- Mayaux, Catherine, et Wathée-Delmotte, Myriam. 2010. « Henry Bauchau et les arts ». *Revue internationale Henry Bauchau* 2.
- Prioul, Sylvie. 2010. « Rencontre avec Henry Bauchau ». *NouvelObs*, 20 mai 2010, <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100520.BIB5033/rencontre-avec-henry-bauchau.html>, consulté le 24 juillet 2023.
- Ślusarska, Alicja. 2014. « Si Noé était peintre pyromane ... : les rapports entre littérature et peinture dans *Déluge* d'Henry Bauchau ». *Revue du Gerflint, Synergies Pologne* 11 : 163-176.
- Surmonte, Emilia. 2020. « Dualité épistémologique de la figure de 'l'homme noir' dans l'œuvre d'Henry Bauchau ». *Études littéraires* 49 (2-3) : 115-133.
- Vanderdopé, Florence. 2009. « Lorsqu'il s'agit de se taire. Réflexions sur l'écriture en compagnie de Maurice Blanchot ». *Analyses. Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise* 4 : 17-40. <https://doi.org/10.18192/analyses.v4i1.555>, consulté le 15 mars 2024.
- Wathée-Delmotte, Myriam et Van Wymeersch, Brigitte. 2005. « Henry Bauchau et Bartholomée : du roman à l'opéra ». *Textyles* 26-27 : 116-125.
- Wathée-Delmotte, Myriam 2013a. « L'affleurement d'un mythe personnel chez Henry Bauchau ». *Revue internationale Henry Bauchau* 60 : 151-164. <http://hdl.handle.net/2078.1/134493>, consulté le 12 septembre 2023.
- Wathée-Delmotte, Myriam 2013b. *Henry Bauchau. Sous l'éclat de la Sibylle*. Arles : Actes Sud.
- Wathée-Delmotte, Myriam. 2015. « Faire œuvre du deuil : la place des morts dans l'univers romanesque d'Henry Bauchau ». *Nord'* 65 : 73-82.

KADA SE VODA I VATRA STAVE U SLUŽBU UMETNOSTI: POTOP ANRIJA BOŠOA

Pesnik, dramaturg i belgijski frankofoni romanopisac, Anri Bošo, objavio je 2010. godine delikatnu pripovetku čiji se naslov, Potop, odnosi na stvaranje monumentalne slike koja predstavlja božansku katastrofu, koju je naslikao ne tako poznati slikar. Svi likovi u fabuli razvijaju se u skladu sa ostvarenjem ovog projekta: koji ujedinjuje i donosi spasenje.

Biblijska intertekstualnost (kao i mitološka) stavljena je u službu razmatranja umetnosti i unutrašnjih puteva protagonista. Potop više ne predstavlja prirodni fenomen, već duboku introspekciju. Naracija razvija suptilni put od percepcije nepredvidivog susreta do umetničke emotivnosti i kreativne akcije. Da li će Florijan, piroman koji obično spaljuje svoje crteže i slike, uspeti ovoga puta da sačuva svoje poslednje delo, koje je preplavljeno kao i njegova tema i prepuno boja, u kojem voda i vatra predstavljaju istu ambivalentnost?

Delo zrelosti (objavljeno nekoliko meseci pre smrti autora) i napisano suzdržanim i elegantnim jezikom, Potop Anrija Bošoa svedoči o kataraktičnoj dimenziji udruženog rada i vodi čitaoca u barku sa veoma savremenim obrisima.

Ključne reči: *umetnost, A. Bošo, Biblija, katarza, Potop, intertekstualnost, slika*