

Prospero

*Rivista di Letterature Straniere,
Comparatistica e Studi Culturali*

SPECIALE ATTI DEL CONVEGNO INTERDISCIPLINARE
“TRANSATLANTICI ED ALTRI BASTIMENTI:
TRANSITI, DESIDERI, MEMORIE”

XIV • MMVII

Dipartimento di Letterature Straniere, Comparatistica e Studi Culturali
Università degli Studi di Trieste

Euro 25,00



Prospero

SPECIALE ATTI DEL CONVEGNO INTERDISCIPLINARE
“TRANSATLANTICI ED ALTRI BASTIMENTI: TRANSITI, DESIDERI, MEMORIE”

A CURA DI
Roberta Gester Wondrich

DIRETTORE RESPONSABILE – EDITOR – VERANTWORTLICHER HERAUSGEBER
Renzo S. Crivelli

COMITATO SCIENTIFICO – EDITORIAL BOARD – WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT

Silvia Albertazzi – Università di Bologna
Cristina Benussi – Università di Trieste
Giovanni Cianci – Università di Milano
Laura Coltelli – Università di Pisa
Michael Dallapiazza – Università di Urbino
Giovanni Dotoli – Università di Bari
Claire Fennell – Università di Trieste
Francesco Fiorentino – Università di Roma Tre
Maria Carolina Foi – Università di Trieste
Marco Piccat – Università di Trieste
Claudio Magris – Università di Trieste
Marija Mitrovic – Università di Trieste
Lorenza Rega – Università di Trieste
Giuseppina Restivo – Università di Trieste
Giovanni Sampaolo – Università di Roma Tre

COMITATO DI REDAZIONE – EDITORIAL STAFF – REDAKTION – RÉDACTION

Roberta Gester Wondrich

Cristiana Baldazzi
Gabrielle Barfoot
Renata Caruzzi
Laura Pelaschiar
Ana Cecilia Prezn
Anna Zoppellari

© copyright Edizioni Università di Trieste,
Trieste 2009.

Proprietà letteraria riservata.
I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di riproduzione
e di adattamento totale e parziale di questa pubblicazione,
con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm,
le fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi

EUT - Edizioni Università di Trieste

via Weiss, 21 – 34128 Trieste
<http://eut.units.it>

La barque d'Œdipe di Henry Bauchau

*Emilia
Surmante*

Università degli Studi di Salerno

*H*enry Bauchau é uno dei piú grandi scrittori belgi contemporanei. Nato nel 1913, è tuttora vivente. Approda "tardivamente" alla scrittura, nel 1958 e solo a seguito di un'analisi psicoanalitica intrapresa per affrontare alcuni nodi irrisolti nella propria esistenza, percorso che lo porterà a diventare a sua volta psicoterapeuta. Nulla è quindi "innocente" nella scrittura di Bauchau, tutto, nell'apparente semplicità simbolica delle sue immagini e delle sue parole, rimanda a livelli profondi di comprensione, a un universo personale fortemente strutturato che non ha paura – nella scrittura delle opere, nei diari che li accompagnano e ne costituiscono una preziosa chiave interpretativa, nei saggi di riflessione – di coniugare spiritualità orientali¹ con valori fondanti di un Umanesimo universale, se non proprio del Cristianesimo, di chiara matrice occidentale, e di interpretarli alla luce di un'originale rilettura delle principali correnti psicoanalitiche del XX secolo, senza per questo sacrificare mai la narrazione all'artificio concettuale:

«Bauchau n'écrit pas à partir d'un concept. Ni métaphysicien, ni théoricien, il se veut conteur. Selon lui, l'art permet de mettre au jour ce qui est déjà mais ne se distingue pas encore. L'épuration des phrases, une écriture dont la taille veut faire jaillir ce qui est caché dans la pierre ou dans les mots est un mouvement donné à la matière pour qu'elle se dirige, tel le poème «non vers les dieux mais vers ce qu'il y a de plus humain dans l'homme». Ce mouvement nous semble proche de ce qu'Henry Bauchau nomme parfois *le travail de l'émondeur*; *Monder* est un archaïsme littéraire et signifie rendre pur, émonder est son équivalent utilisé le plus

souvent pour la nature, débarrasser un arbre de ses branches mortes ou inutiles.» (Gabolde 211).

Proprio questa ricerca di «ce qu'il ya de plus humain dans l'homme», costituisce la matrice del *cycle grec* di *Cèdipe* e *Antigone*, la cui scrittura non scaturisce da un'esigenza culturale ma da un rapporto intimo e profondo con questi personaggi che invadono progressivamente il suo immaginario, disseminano della loro presenza le sue opere fino a costituire una vera e propria *métaphore obsédante* che si concretizza infine nella stesura progressiva di due romanzi *Cèdipe sur la route* del 1990 e *Antigone*, del 1997, a cui si aggiungono rispettivamente i *journaux intimes*, *Jour après jour, journal 1983-1989* del 1992 e *Journal d'Antigone* del 1997. Ma il *cycle grec* si prolunga ancora, i personaggi appaiono in altre opere con un movimento recursivo, a spirale, in particolare nei racconti scritti tra 1991 e il 1995, *Les Vallées du bonheur profond*, che forniscono una sorta di rilettura complementare di episodi immaginati e narrati nei due romanzi del *cycle grec*, costituendone quindi un importante punto di riferimento per la comprensione e l'esegesi.

Senza entrare nel dettaglio, è comunque fondamentale sottolineare che Henry Bauchau, nel traslare il mito di *Antigone* e di *Edipo* dalla forma del teatro tragico che più li ha caratterizzati nelle riscritture letterarie, alla forma narrativa, compie un'operazione tutta novecentesca e di non poco conto, in quanto si cimenta non solo con la costruzione di un evento tragicamente assoluto e assolutamente tragico, ma rielabora in maniera minuziosa le vite di *Edipo* e di *Antigone* in un percorso di annientamento e di ricostruzione, di scoperta e riscoperta di un sé possibile in un mondo che li vuole non nati, non esistenti. È questa esistenza la loro vera colpa, un'esistenza che non doveva essere. *Edipo* è il figlio che non doveva nascere², il cui concepimento doveva essere ad ogni costo evitato, per impedire che si compisse l'evento preannunciato dall'oracolo. È qui la falla iniziale della sua vita, l'instaurarsi della sua innocente colpa tragica. Il "prima" che genera a cascata il "poi" inevitabile e incontrollabile. *Edipo*, l'uomo, nasce comunque, a dispetto dei calcoli e del destino che subisce, come tramanda *Sofocle* ne *L'Edipo re*, e contro cui intraprende una lunga lotta, come racconta Henry Bauchau in *Cèdipe sur la route*, fornendo una visione tutta personale de *L'Edipo a Colono*³.

Edipo nasce e non viene ucciso, come suo padre auspicava, ma viene salvato dal pastore a cui era stato consegnato, il quale, in nome della vita

e della pietà, lo dà ai re di Corinto, coppia senza figli, che lo allevano, consentendo così, senza volere, il compimento del suo destino tragico, che Henry Bauchau riprende e risimbolizza nel capitolo “La Vague” del suo *Oedipe sur la route*, attraverso la descrizione della scultura nella roccia della *vague* e della *barque*. Un evento questo che costituisce un nodo centrale non solo del romanzo e dell’intero “cycle grec”, ma di tutta l’opera *bauchalienne*, come lo dimostra l’attenzione della critica a riguardo⁴.

In *Œdipe sur la route*, Bauchau fa cominciare la narrazione a partire dal momento in cui Edipo, dopo essersi accecato, decide di lasciare la città di Tebe e si avvia sul cammino della sua erranza verso *nulle part*. Il racconto dell’*Edipo a Colono* di Sofocle viene qui ripreso nell’intento di ricostruire in questa erranza un percorso “edipico” più complesso di quello prospettato da Freud, come precisa Bauchau stesso :

«Je termine à la fin de l’été 1986 une première version d’*Œdipe sur la route*. Cet Œdipe, inspiré du mythe grec et des tragédies qu’il a suscitées, est cependant un Œdipe après Freud. Comme Lévi-Strauss l’a justement remarqué, Freud, en plaçant le mythe d’Œdipe dans un autre contexte de pensée, a créé un mythe moderne. Il l’a fait en partant de l’*Œdipe roi* de Sophocle et il s’est arrêté au moment où son héros s’aveugle. Il ne parle pas d’*Œdipe à Colone* et c’est Conrad Stein qui, dans son beau texte sur *La mort d’Œdipe*, remarque que, parvenu à Colone, Œdipe n’est plus “le seul scélérat”, ainsi que Freud s’est vu lui-même au milieu des bien-pensants, ni un misérable qui s’est mutilé dans une crise de désespoir, mais qu’il est devenu “un divin mendiant”. Les étapes de cette transformation, les épreuves, les rencontres, les inspirations qui l’ont permise forment le sujet de ce roman.» (Bauchau, *Écriture*, 94).

Di ciò che rende veramente famoso il personaggio nella storia della letteratura e della psicoanalisi – l’uccisione del padre e l’incesto con la madre – rimane di conseguenza, nella narrazione di Bauchau in *Œdipe sur la route*, solo una traccia di memoria, un riferimento che sopraggiunge talvolta, come una rievocazione, in una narrazione che è tutta protesa nella “marche en avant” del personaggio, in direzione di Colono.

Ciò che interessa veramente l’autore, quindi, è quanto accade *dopo* la scoperta della colpa di Edipo. Il punto che ispira la riflessione che lo porterà a scrivere *le cycle grec* è una domanda che per lui assume un valore cruciale: perché Edipo decide di accecarsi e quindi di non morire, come farebbe un vero eroe greco? Perché non si suicida come farà invece la regina Giocasta? Se Edipo non è un eroe, cos’è allora?

«Une première question s'est posée à moi: pourquoi Œdipe a-t-il choisi de s'aveugler? Cette question à laquelle on peut faire de nombreuses réponses, suscite plutôt en moi une autre interrogation: Œdipe peut-t-il se suicider? Il faut peut-être s'étonner ici, car la réponse d'un héros antique à un grand et irréparable désastre était le suicide. C'est l'issue que choisit Jocaste, la reine [...], un personnage pleinement royal, le seul de la fin d'*Œdipe roi*. » (94).

L'archetipo mitico diventa in Bauchau solo un uomo, un vero uomo che si assume totalmente l'*hic et nunc* dell'esistenza, che sopporta tutte le conseguenze del suo atto.

« Œdipe ne choisit pas cette voie royale et l'on peut dire qu'en somme il ne vole pas si haut. Il risque tout dans la course folle de la tragédie, tout sauf sa vie. Œdipe est un coureur de fond. En s'aveuglant il joue, il vie une scène tragique mais il continue à vivre. » (95).

Del resto non è sciogliendo l'enigma della sfinge che aveva come risoluzione "l'uomo" che Edipo accede contemporaneamente alla sua felicità e alla sua disgrazia, realizzando così il ricongiungimento alla sua origine? Solo che quell'uomo di cui Edipo si sentiva un rappresentante fino al momento del suo *aveuglement*, dell'accecaimento autopunitivo, era un uomo nato per caso, la vittima designata, innocente e inconsapevole di un fato avverso. L'accecaimento e l'erranza verso *nulle part* costituiscono la ricerca di una nuova nascita, di una nascita consapevole, la sola in grado di offrire l'opportunità di poter governare gli eventi e superare gli ostacoli. È quel momento dell'esistenza, quella nuova nascita che l'Œdipe di Bauchau cerca e vuole recuperare: riesce a ritrovarlo davvero nel 5° capitolo dell'*Œdipe sur la route* nell'episodio de *La Vague*, che si presenta come un nodo catalizzatore, un punto di passaggio fondamentale preparato nel capitolo precedente da tre avvenimenti significativi.

Il primo è costituito dal racconto di un bagno che Œdipe fa in un fiume. La corrente violenta rischia di travolgerlo e lui riesce a salvarsi solo issandosi su un isolotto roccioso. Appare qui evidente la presenza di una dialettica dinamica tra l'elemento liquido e l'elemento solido, tra fluido pericoloso e solidità rassicurante. Questo avvenimento porta Œdipe a riconoscere una valenza positiva nella materia rocciosa, una via di salvezza nella mineralità, e a riappropriarsene riavvicinandosi all'arte della scultura che aveva abbandonato da tempo.

È questo il secondo accadimento importante, il momento in cui *Èdipe* comincia (ri-comincia) a sperimentare la propria forza e a ristabilire un rapporto con il mondo, attraverso il lavoro sulla materia che lo sostanzia, come suggerisce Gaston Bachelard, in *La Terre et les rêveries de la volonté*:

«[...] la matière nous révèle nos forces. Elle suggère une mise en catégories dynamiques de nos forces. Elle donne non seulement une substance durable à notre volonté mais encore des schémas temporels bien définis à notre patience. Aussitôt, la matière reçoit de nos rêves tout un avenir de travail, nous voulons la vaincre en travaillant. » (28).

Non è un caso quindi che la prima opera che *Èdipe* realizza porti il titolo enigmatico di “Le sourire de la pierre”. Il sorriso della pietra è il suo prendere forma, il suo esistere, in definitiva il suo vivere, grazie all’azione dell’uomo, come suggerisce ancora Bachelard, riprendendo un’idea di Novalis:

« [...] c’est l’être humain qui éveille la matière, c’est le contact de la main merveilleuse, le contact pourvu de tous les rêves du tact imaginant qui donne vie aux qualités sommeillant dans les choses. » (30).

L’uomo compie sulla pietra la stessa operazione che Dio ha fatto nel creare Adamo, ricongiungendosi così nelle origini della nascita, materia vitale che rende vitale la materia. Solo che, qui, l’operazione divina si compie tutta sul terreno di un’immanenza, di una fenomenologia che si esprime in un presente continuo, “in presa diretta” e al tempo stesso infinito. È un’operazione che nasce e finisce nell’uomo, che scopre (riscopre) la capacità di trarre una forma dall’informe, di penetrare nella geologia⁵ della materia terrestre per dare vita a delle rappresentazioni, di generare un’esistenza “formata”. La scoperta delle sue potenzialità pone *Èdipe* sulla soglia dell’abisso, può decidere di lasciarsi andare verso la morte, la dissoluzione nell’elemento acquatico, verso un principio di annientamento definitivo oppure assumere il rischio di creare “la forma”, la propria forma, ritornare alla vita, lanciarsi nel gioco estremo, senza pari, dell’esistenza.

In un primo momento *Èdipe* sembra cedere all’abbandono. Ma non è solo. Quella “sorella” che “ha chiamato” col pensiero come compagna nella sua erranza, Antigone, viene in suo aiuto. È lei, in quanto donna, in quanto espressione dell’amore infinito, a strapparli all’annullamento in un mare ipnotizzante, liquido amniotico senza fine, a richiamarlo alla fatica dell’e-

sistenza, in nome della propria esistenza, di fatto innocente ma comunque incistata nella colpa originaria, nella sua identità di “figlia-sorella”.

Ma come rinascere? Bisogna trovare e ricreare, rendere visibile e quindi eternizzare quel momento che costituisce la vera nascita di ogni uomo per poterne lasciare una traccia e una testimonianza di speranza. Questo momento Edipe lo vede, con i suoi occhi che non vedono, nascosto nella roccia della falesia⁶ su cui si trova. Lo sente con il suo corpo avido, lo intuisce con il suo cuore che si apre al mondo della possibilità dopo aver visto, insieme ad Antigone e a Clios, passare in mare Teseo con la sua flotta. È il re di Atene ma è anche l'uomo che ha vinto la battaglia della vita, che ha sconfitto il Minotauro, la bestia oscura, *le fauve*, che abita in ogni uomo. Il suo passaggio, su un mare calmo, a capo di una flotta serena che accompagna il movimento dei remi con il canto, indica una direttrice, segnala un'identità di *peuple de la mer* che attraversa le tempeste ma che vince la battaglia dell'esistenza. Sette le navi, una per ogni giorno della settimana, illuminate da un colore porpora, colore del sangue vivo, colore della vita:

«Quelques jours plus tard, Antigone apprend que la flotte de Thésée approche. Ils vont tous les trois à la pointe du cap. Clios décrit à Edipe ce qu'il voit: “La flotte comporte sept bateaux. Comme il y a peu de vent ils doublent le cap à la rame. Les rameurs chantent, les flancs des bateaux, les rames et les voiles sont teints de pourpre.” Clios et Antigone sont enthousiasmés, ils voient se manifester dans le rythme des chants, dans la forme acérée des navires, la liberté aventureuse d'un peuple de la mer. » (Bauchau, *Edipe*, 129).

Ma anche Edipe, come Thésée, appartiene al popolo dei *marins*, è, per così dire, un marinaio “adottivo”, in quanto figlio adottivo dei re di Corinto. Che avesse un'anima profondamente marina, portata alla lotta estrema contro l'imprevisto e l'impossibile, ben lo sapeva la sua madre-sposa, come ricorda Antigone, dopo la morte del padre-fratello:

«Depuis la mort d'Edipe mes yeux et ma pensée sont orientés vers la mer et c'est près d'elle que je me réfugie toujours. À l'ombre d'un rocher, j'écoute la rumeur du port et des hommes et les cris des oiseaux de mer. Je me souviens du jour où Jocaste m'a dit: “N'oublie jamais, Antigone, que ton père est d'abord un marin”. C'est ce marin qui m'a emmené dans son vertigineux voyage jusqu'au lieu qui me faisait si peur.» (Bauchau, *Antigone*, 7).

Il viaggio vertiginoso a cui allude Antigone è proprio quello della nascita e il luogo pauroso è quello del passaggio dall'utero *all'enfante-ment*. Ma la nascita, come evento inaugurale, è per definizione un atto che non appartiene a colui che nasce, come ben sanno Œdipe e Antigone:

« Événement impossible à s'approprier pour l'advenant, la naissance l'est à deux titres au moins: [...] mon commencement n'est jamais le commencement tout court; au même temps que je suis jeté au monde, le monde se donne à moi comme plus ancien que moi-même. La naissance ne me précipite dans le monde, ou plutôt ne m'ouvre au monde, qu'en m'exposant à une pré-histoire anté-personnelle qui me précède et me surplombe « depuis toujours ». La naissance ne me livre à une histoire qu'en me délivrant des possibles qui précèdent *mon* histoire, elle ne me jette dans un destin qu'en m'initiant à des possibles qui excèdent *mon* destin [...]. » (Romano 274).

Perché ci sia un *commencement* vero e proprio bisogna cominciare dal nulla. È proprio da lì che hanno cominciato Œdipe e Antigone, quando le porte di Tebe si sono chiuse alle loro spalle, lì è iniziata la vera gestazione della loro vita, che qui sul *cap* dove passano le loro giornate, sembra voler dare origine ad una trasformazione, a canalizzarsi infine in una nascita.

Un (il) progetto folle prende piede: Œdipe sogna di scolpire una falesia, di trasformare una roccia muta in un racconto. Operazione praticamente impossibile per un uomo normale, addirittura sovrumana per un cieco, in quanto la falesia della realtà scende a picco sul mare, lo strapombo è spaventoso:

«Le cap forme au nord un surplomb sous lequel on ne peut parvenir que par un sentier étroit [...]. Sous le surplomb, il y a une grande paroi sombre que les vagues viennent frapper pendant les tempêtes et qui plonge, d'un mouvement abrupt et menaçant, dans la mer. » (Bauchau, *Œdipe*, 133).

Eppure per Œdipe non esiste altro luogo possibile. Quello lo sente con tutta la sua capacità percettiva:

«Il tâte la pierre des mains, il se hisse dangereusement sur la paroi. Il se colle aux aspérités du rocher, il l'ausculte, l'étreint avec les mouvements lourds, ralentis d'un nageur à peine submergé. Cléos lui dit: "La roche ressemble à une énorme vague qui s'élève et va tout engloutir en retombant." Œdipe approuve "Il y a la vague, il faut trouver un moyen pour qu'elle ne nous emporte pas. Ce n'est pas un homme seul qui peut le faire, il faut une barque et des rameurs".» (Œdipe 133).

Insieme a Clìos, Èdipe progetta una scultura che non è creazione ex-novo, ma un ritrovare nell'informe qualcosa di esistente, di nascosto eppur rappresentabile. Un vero e proprio simulacro ontologico⁷, una trasformazione che si compie all'interno della materia e sulla materia stessa.

L'operazione è folle, quasi assurda, eppure il dialogo tra Èdipe e Clìos, nel riprendere la struttura elementare di un dialogo tra bambini immersi in un gioco di cui non misurano la pericolosità, si veste di un'innocenza primitiva, di una ragione che supera se stessa per ritrovare una dimensione empatica, istintiva nei confronti della sostanza materica, struttura dell'universo⁸. Anche Antigone che, in nome della ragione, aveva in un primo tempo rifiutato di partecipare, si sente costretta a cedere, vinta proprio da questa innocenza infantile che condensa realtà e fantasia, concretezza e sogno e si fa sostanza stessa:

«Èdipe cherche avec son corps, dans la confusion native de la falaise, la forme de la barque que doit y être, ainsi que la place des rameurs. Soudain il trouve, il est la barque, il la dessine avec son corps dans la pierre. [...] Il glisse parfois et se déchire les mains, il ne lui déplaît pas de marquer de son sang la falaise.» (Bauchau, *Èdipe*, 133-134).

La confusion native de la falaise rinvia a un informe ma anche, probabilmente, a un enigma di cui Èdipe dovrà, con Antigone e Clìos, trovare la soluzione, se si accoglie quanto sostiene Bachelard a proposito della natura della roccia:

«[...] il nous semble que la vraie matière du sphinx c'est le rocher. Nous n'avons naturellement pas la prétention d'apporter par une voie aussi oblique la moindre contribution à la mythologie savante. Mais, au niveau même de l'imagination littéraire, nous sommes frappés d'un fréquent rapprochement de l'image du rocher et du sphinx.» (185-186).

Ma questa volta sia il quesito che la sua soluzione sono affidati ai tre personaggi. I vari elementi della rappresentazione/quesito emergono a poco a poco. Una volta individuata la *vague* nascosta nella roccia, ecco apparire la *barque*, che eviterà ai *rameurs* di essere sommersi dalla *vague*. Da una prima lettura testuale appare evidente l'identificazione della *barque* con un elemento caratteristico di una simbologia salvifica, ma anche la relazione simbiotica che si crea fra il mezzo, *la barque*, e l'uomo,

in questo caso *Œdipe*, significata dal patto di sangue che li lega attraverso l'elemento minerale che li contiene entrambi.

La creazione della scultura nella roccia procede per tappe significative. Lo schema narrativo chiama il lettore a seguire i personaggi nelle varie fasi creative, a partecipare al lavoro, alle difficoltà, a soffrire delle crisi feconde che li attraversano, a spaventarsi degli smarrimenti, trasportato da e con *Œdipe*, *Clios* e *Antigone*, nel presente infinito del "farsi" dell'opera, a cui tutti partecipano scambiandosi compiti e ruoli.

A guidare, in questo lavoro apparentemente insensato, *Antigone* e *Clios*, praticamente sospesi nel vuoto, c'è un cieco con una fascia bianca che copre i suoi occhi. Il processo di trasformazione della roccia parte dai contorni: una volta individuati esattamente il luogo e la forma della *vague*, *Œdipe* lascia *Antigone* e *Clios* a completare il lavoro e si dedica a scolpire i contorni della *barque*.

«*Œdipe*, laissant les autres continuer la vague, commence à tracer dans la roche la forme de la barque. Son étrave effilée est pointée vers l'abîme, sur sa poupe la vague commence déjà à retomber. Trois rameurs rythment de leur effort le mouvement du bateau, derrière eux un homme debout tient les rames du gouvernail : la barque plonge dans la profondeur mais sa proue déjà se redresse, elle se glisse sous la vague, en la voyant on retient son souffle puis on le reprend avec soulagement car on est sûr qu'elle va franchir l'obstacle. La vague semble irrésistible, mais l'esquif plus subtil se sert de l'énorme force de son adversaire pour lui échapper.» (Bauchau, *Œdipe* 137).

La *barque* viene scolpita da *Œdipe* proprio nel momento di massima tensione, lo sforzo è allo spasimo, ma dal movimento che riesce ad imprimere, si intuisce già il superamento dell'ostacolo.

Del resto, nella descrizione che restituisce Bauchau, la *barque* di *Œdipe*, dalla punta affilata e dalla forma sottile, slanciata, ricorda la « barca solare » degli Egizi, la barca che simboleggiava il viaggio nel ciclo perpetuo del giorno e della notte, il viaggio circolare della vita⁹. Ma è anche la barca della speranza, come si è visto, aspetto mutuato da una simbologia cristiana che si sviluppa nel Medioevo, in cui la barca si identifica con la Chiesa pilotata dal Cristo verso la salvezza, anello di ricongiungimento tra il mondo terreno e quello ultraterreno, emblema della traversata che giunge a buon fine a dispetto degli ostacoli.

Ma la *barque* per l'Œdipe di Bauchau è qualcosa di più, come suggerisce un'immagine che Œdipe si porta dentro fin dall'infanzia:

«[Œdipe] se revoit au port, dans sa petite enfance. Les marins étaient des géants et les bateaux semblaient énormes. Mérope, la reine, le tient par la main quand elle va acheter ses poissons au port. Elle s'arrête près d'un bateau dont la tempête a arraché les mâts. Les pêcheurs l'ont ramené avec tout son chargement, les poissons brillent dans la cale. Mérope est épouvantée des blessures opérées par la mer, mais le maître de la barque en a vu d'autres et lui montre comment il guidait le navire au milieu des lames. En haut, en bas, toujours à guetter la suivante et surtout gardant la tête froide. Il rit avec assurance et Œdipe se sent encore conforté par ce rire et cette solidité joyeuse.» (Bauchau, *Œdipe* 134-135).

È quest'idea di vittoria sull'ostacolo, di fiducia e di gioia che Œdipe vuole far apparire nella roccia ma per realizzare l'opera ci vuole la forza di tutti e tre. Antigone, Clìos e Œdipe si dividono i compiti, aiutandosi a vicenda nei momenti di stasi e di difficoltà. Ogni atto mette in campo un processo di conoscenza, di risoluzione progressiva dell'enigma, di consapevolezza che conosce smarrimenti ed entusiasmi. Œdipe traccia i contorni della *vague*, dei tre rematori, del pilota al timone e della *barque*. Poi si dedica alla scultura della *barque* mentre Antigone è chiamata a fare i corpi e i volti dei marinai e del pilota della *barque*, per trovare la loro identità, per definirli nella materialità minerale della roccia, mentre Clìos si occupa di far apparire la *vague* nell'attimo in cui sta per ricadere in mare, di fissarla in quell'istante in cui il movimento ascendente vira nel discendente, affinché i marinai riescano ad individuare il punto esatto in cui essa possa essere superata.

La prima ad apparire nella sua compiutezza, nella sua veste di "contenitore", candido uovo primordiale, che porta la vita verso la nascita, è proprio la *barque*:

«Blanche, mince, élancée, la barque de pierre sort triomphante de ses mains, projetée en avant par la vague comme une flèche.» (Bauchau, *Œdipe* 138-139).

Molto più difficile è il processo che porta all'individuazione e alla scultura dei rematori. Œdipe li ha immaginati all'inizio del loro sforzo, mentre Antigone intuisce che sono al culmine, colti nell'attimo dell'incontro fatale con la *vague* e che si tratta proprio di loro, Antigone, Clìos e

Èdipe, che Antigone immagina essere il terzo rematore, non l'Èdipe che lei accompagna verso Colono oggi, né il risolutore dell'enigma dell'Edipo re, ma quello di prima, il giovanotto arrogante e sicuro di sé che parte da Corinto, la sua patria adottiva, alla scoperta e conquista del mondo¹⁰:

«Le troisième rameur doit être Èdipe, mais pas celui qu'elle a connu à Thèbes: image de Zeus sur la terre pour les habitants de la cité, pour les yeux et le corps de Jocaste. Elle veut sculpter celui qu'il a été auparavant, le garçon brutal, habitué à conquérir et à vaincre. Celui qui a vaincu la Sphinx grâce à son esprit vif mais court, et qui n'a su chevaucher la grande vague que pour sombrer à la suivante. Celui qui, grâce à l'effort commun, doit maintenant éviter le naufrage.» (Bauchau, *Èdipe* 145-146).

Ma qualcosa non funziona, Antigone non riesce a scolpire il volto del terzo *rameur*, ne sente il carattere ma non ne trova le fattezze. Allora, su consiglio di Èdipe, abbandona il terzo *rameur* e si concentra sul pilota. Intuisce in lui un gigante e cambia le proporzioni più modeste che Èdipe aveva tracciato nei contorni. Intanto Clìos si rende conto che non è capace di finire la *vague*, che questo compito non spetta a lui:

«Clìos [...] dit: [...] Je ne peux pas faire le haut de la vague, je n'y arriverai jamais. [...] La vague, c'est la folie d'Èdipe, c'est la mienne. J'ai pu la faire monter, il faut qu'elle se retourne, qu'elle retombe dans la mer. Je n'y arriverai pas, je ne pourrai pas la retenir, tu comprends? Elle va déferler sur le cap et nous submergera tous.

– Mais la vague est en pierre, Clìos.

– Ne crois pas cela, Antigone, la vague est en délire. Rien qu'en délire.» (Bauchau, *Èdipe* 151).

Solo Èdipe può completare la *vague*, solo lui può comprenderne e scolpirne il movimento definitivo, solo lui, con il suo sguardo interiore, può trovare il punto di passaggio della *barque*, là dove la *vague* si ripiega. Ora, per scolpire la *vague*, Èdipe scende lungo lo strapiombo della falesia, attaccato ad una corda, gli occhi avvolti in una larga fascia bianca. Nello scendere perde l'appiglio e penzola nel vuoto. Sbatte contro la roccia, grida, urla, vomita. Il processo di nascita è ora veramente avviato, il bambino è nel pieno del viaggio, la madre-Èdipe si prepara a partorirlo. La crisi passa in fretta, Èdipe tira fuori una forza e una forma di gigante. Ora è pronto per scolpire la *vague*, anzi diventa la *vague* che scolpisce se stessa. Crea il movimento che piegherà la *vague*, questa *vague*, per sem-

pre, decretando la definitiva vittoria della mineralità, della terra, della roccia solida, su una liquidità avversa furiosamente scatenata:

«L'ouragan se déchaîne, les vagues en bas se creusent, s'élèvent très haut et retombent en mugissant. Des rafales de pluie s'abattent sur eux en trombe, Antigone, effrayée, crie à Œdipe: «Remonte, remonte vite!» Un grand rire triomphant s'élève auquel répond à côté d'elle celui de Cléos qui exulte et crie entre deux coups de tonnerre: «La vague monte, elle monte. Il va la forcer, la plier!» Il travaille des deux mains avec des outils énormes. [...] On dirait qu'un géant creuse et frappe la falaise. [...] Il frappe la base du surplomb à coup redoublés, il en arrache de force la vague, il la courbe sous lui et la renvoie, furieuse, écumante, déferler dans la mer.» (Bauchau, *Œdipe*, 156-157).

Ma questo delirio, questo imponderabile, da cosa scaturiscono, dove li si può trovare? Come fare per identificarli, al di là di una facile simbologia?

L'edizione Actes Sud di *Œdipe sur la route* riporta come illustrazione di copertina, voluta da Bauchau stesso, la riproduzione della xilografia del giapponese Hokusai, *L'Arc de la vague au large de Kanaganoa*, realizzata tra il 1831 e il 1833. È a partire dal XIX secolo che il tema della *vague* si impone nell'arte, come studio e rappresentazione della forza cieca e maestosa del mare, come dimostrano le opere giapponesi che riproducono "les images du monde flottant" e la serie dei *Paysages de la mer* di Gustave Courbet. Anche la letteratura dell'epoca (si pensi a Baudelaire, a Michelet, a Hugo) racconta la forza scatenata del mare che trova nell'onda la sua rappresentazione più maestosa e orrida.

Bauchau dissemina la narrazione di una serie di tracce che guidano nella ricerca di una chiave di lettura. L'acqua del mare possiede una doppia natura, acqua di vita quando richiama l'immagine della madre, del liquido amniotico, acqua di morte quando si presenta nella sua variante di *eau violente*, di tempesta d'acqua. Nel linguaggio oceanografico francese compare, per designare un muro d'onda che si può incontrare all'improvviso negli oceani, l'espressione *vague scélérate*, che rinvia immediatamente a un'idea di azione criminosa, in cui la malvagità è fine a se stessa, senza scopo visibile e comprensibile.

Ma la *vague* che Œdipe, Antigone e Cléos affrontano non possiede un'identità consapevole, non è l'espressione di una ragione che si accanisce o perseguita, è al contrario, a sua volta, come le vittime che punta, l'espressione di un'innocenza, di una spirale che si avvolge su se stessa e che

quindi, in quanto tale, appartiene ad una matrice elicoidale infinita, quella della vita¹¹. Non fa che interpretare la sua natura. Figlia del mare, appartiene al dio greco Poseidone, nato da un incesto, in lotta contro il padre e che possiede sotto mentite spoglie e contro la sua volontà, la sorella Demetra. Poseidone è anche il dio che, per vendetta, instilla una passione che porterà alla nascita del Minotauro. Dio temibile, descritto spesso come irascibile, vendicativo, pericoloso. Non somiglia in questo al primo Edipo, il giovane baldanzoso, che uccide inconsapevolmente il padre per una stupida storia di precedenze? L'incontro con la *vague* non è allora un incontro con un agente esterno, ma con un sé profondo e speculare, con un *ipse* che vive in una cieca inconsapevolezza, immerso in una naturalità istintiva, selvaggia ed enigmatica, capace di generare solo disgrazia.

La *vague* rivela allora la sua natura profondamente maschile nell'ergersi come un grande fallo eiaculante (il richiamo alla schiuma è, nel testo, ricorrente), il cui sperma lambisce i *rameurs* e costituisce nella scultura la struttura della capigliatura di Antigone, che di questo sperma cieco è figlia. Quello con la *vague* è il secondo grande incontro di Edipo. Il primo è stato con la sfinge che, come la *vague*, si ergeva minacciosa alle porte di Tebe. Lì per la prima volta Edipo si è confrontato con il grande enigma dell'esistenza. È riuscito allora a dare la risposta giusta, ma era una risposta di cui non aveva compreso il senso. E ora, davanti alla *vague* di roccia, novella Sfinge, la domanda si ripresenta, una domanda che lui stesso ha cercato e costruito nella sua erranza verso *nulle part*. È qui che ora bisogna dare una risposta consapevole che non è in una risposta categorica ma proprio nel fissare, in un presente infinito del tempo, l'attimo della trasformazione materica ed emozionale e così comprenderla e comprendersi, come ben lo stigmatizza Claude Romano:

«La transformation a un sens d'abord herméneutique, pour autant que l'advenant a à reprendre à neuf dans chaque ex-pér-i-ence, le risque de se comprendre soi-même à la lumière de la totalité structurelle des possibles reconfigurés par des événements. Elle signifie un *changement du tout au tout* de la compréhension pour autant qu'elle porte sur le Tout lui-même et sur son sens, sur le monde, à partir duquel seulement l'advenant peut comprendre *qui* il est et s'advenir lui-même en sa singularité. » (240)

Il pilota di questa impresa, *le géant de la barque*, non può allora che essere Edipo, colui che è all'origine dell'enigma. Per scolpirlo, Antigone

si lascia guidare dalla pietra, da un *peuple de la pierre* che abita dentro la pietra, che ne costituisce l'anima profonda. Ma a un certo punto si blocca. Quale sguardo avrà questo Edipe, si domanda, dove guarderà per poterli veramente guidare?

«Pour finir le maître de la barque on n'attend plus qu'elle. Elle s'approche d'Edipe, le prend dans ses bras, aveugle ses propres yeux en les serrant contre le visage de son père. C'est vrai qu'il n'y a plus de regard, c'est ce qui est si douloureux quand on se souvient de lui autrefois. Il y a pourtant, sa mémoire le lui répète avec un fragment de sa phrase, il y a peut-être plus de regard maintenant. Comme eux, comme le petit peuple invisible de la pierre, il ne cesse pas de vous voir avec sa faculté intérieure, de vous envelopper d'un organe plus subtil. [...] Il n'y a plus de regard, mais il y a ce bandeau qu'on peut montrer et qui peut faire voir, puisque c'est le géant aveugle qui dirige la barque, le regard intérieur dans son absence et dans sa plénitude.» (Bauchau, *Edipe*, 172).

Edipe rinasce ora nella pietra, *enfant de pierre* generato dalla figlia, che nella confusione generazionale del loro rapporto, diventa ora la madre generante, per ritornare, dopo questo *enfantement*, nello statuto di figlia. È una tappa importante del percorso che Antigone sta facendo sulla *route*, un riconoscimento della propria identità, in quanto qui misura la distanza che la separa da Edipe, quanto più avanti di lei egli sia nella strada della vita.

L'opera si avvia alla conclusione, manca solo il terzo rematore. Antigone ora lo vede, è Polynice, il fratello che ha permesso ad Eteocle e Creonte di cacciare Edipe, che lo ha condannato, con la sua inazione, a questa erranza verso *nulle part*. Può esserci ancora una via di uscita per Polynice, può esserci ancora una speranza per lui?

«[Antigone] s'acharne pendant plusieurs jours à sculpter le visage de Polynice. Le sourire, auquel elle parvient, la trouble. C'est un sourire détendu, supérieur, qui semble dire que sa gaieté, si c'est de la gaieté, n'a rien à voir avec le résultat de l'acte. Triomphe ou naufrage, tuer ou être tué ont pour ce visage le même poids, le même sens ou, comme dirait Cléos, le même non-sens.» (Bauchau, *Edipe*, 177-178).

L'equipaggio è ora al completo, tutto è pronto per il rito di passaggio, per la rinascita, per poter entrare in una nuova (altra) vita. L'opera è finita e così appare ai loro occhi:

«La Vague, très sombre à sa base et qui s'éclaircit en s'élevant, jaillit vraiment de la mer. A hauteur du surplomb, elle déferle de toute sa masse écumante, entourée de gerbes d'eau qui descendent en flèche dans un étincellement de gouttes ardentes. À sa puissance rien ne semble pouvoir résister. Au moment où elle va retomber dans l'énorme creux, la barque l'y précède, se servant de sa force, de sa béance pour se projeter en avant. Blanche, rayonnante, effilée, avec ses trois rameurs au sommet de leur effort, elle est guidée vers le port par l'aveugle de la mer.» (Bauchau, *Œdipe* 175).

Solo ora, dopo aver compiuto tutto lo sforzo, Œdipe, Antigone e Clio possono ritrovare il mare pacificato dell'inizio e indirizzare al re Thésée e ai suoi marinai «leur message d'espoir». Sono entrati nella speranza e finalmente possono dirigersi verso una nuova vita, quella della consapevolezza, di un presente che ha superato la tragedia ed è entrato in un *événementiel* senza storia, in una quotidianità che vive in un presente continuo, come nota un vecchio marinaio, a commento della loro fatica:

«Le vieux marin se met à rire: «Celui qui a fait cette vague, c'est un homme qui connaît la mer. Il a fait une barque et des pêcheurs qui vont rentrer au port décharger leurs prises. Et les poissons, pour nous ça compte.» (Bauchau, *Œdipe* 176).

Il lavoro ora concluso è stato un processo di trasformazione e di rappresentazione fenomenologica. Adesso tutto è a vista, la risposta all'enigma è lì, iconizzata nella roccia che racconta, come dice il vecchio marinaio, nient'altro che una banale storia di pescatori. L'essere non più re, non più eroe tragico, ma solo un uomo. È questa l'identità di Œdipe e conseguentemente dei suoi fratelli. Da uomo è allora pronto per rientrare nella comunità umana da cui, re, aveva bandito se stesso, in quanto autore di un crimine efferato.

Ora può finalmente presentarsi:

«Il dit: "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 hommes.» (Bauchau, *Œdipe*, 184).



- 1 Si veda a tale proposito Ammour-Mayeur Olivier, *Les imaginaires métisses. Passages d'Extrême-Orient et d'Occident chez Henry Bauchau et Marguerite Duras*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- 2 «Son destin était de ne pas être. Chez Sophocle, Œdipe a quelque chose d'un orphelin absolu. On en fait l'enfant du Cithéron, de la montagne fêtée dans un chant burlesque. Le bébé est abandonné: c'est son premier exil, conduisant à sa seconde naissance à Corinthe, la patrie adoptive, où les faux parents se substituent aux vrais. Ainsi il pourra se substituer aux vrais et les anéantir. La tragédie est sans doute dépassée, si l'on se dit qu'Œdipe y rencontre le non-être de sa nature de manière à le revendiquer pour lui comme son bien et à s'égalier négativement aux dieux qui n'avaient pas voulu qu'il fût. C'est chargé de cette grandeur que l'aveugle se rendra à Colone.» (Bollack, *Constellations*, 360).
- 3 «Œdipe entreprend avec Antigone un très long voyage. Dans la perspective d'*Œdipe roi*, ce voyage semble un châtement, la conséquence de ses erreurs et du piège qui lui ont tendu les dieux. Au contraire, dans la perspective d'*Œdipe à Colone*, il s'agit d'un voyage initiatique où d'épreuve en épreuve et de découverte en invention, le voyageur s'initie à la nécessité intérieure, s'en inspire et se ressource en elle.» (Bauchau, *Écriture* 96-97).
- 4 L'opera scultorea che si realizza sulla roccia a picco nel mare è la simbolizzazione di ciò che avviene in un percorso di analisi psicoanalitica. La rappresentazione del sé nella materia attiva un processo di consapevolezza riflessiva che porta alla scoperta e alla strutturazione di una nuova identità. Tale processo, che interessa le dinamiche relazionali e lo schema dell'azione narrativa interna al testo, coincide con il processo di creazione letteraria e di scrittura che Bauchau sperimenta e mette in campo. Si veda quanto egli stesso dice in *L'Écriture à l'écoute*: «[...] dans mes romans, je ne cherche pas à dire ce que je sais mais ce que je découvre en écrivant, grâce à mes personnages et en vivant avec eux.» Studi e riflessioni sull'importanza de "La Vague" nell'opera di Bauchau sono reperibili in *Henry Bauchau: un écrivain, une œuvre*, Atti del convegno, Centro Studi sulla Letteratura Belga di Lingua Francese, Terzo Seminario Internazionale, Noci, 8-10 novembre 1991, a cura di Anna Soncini Fratta, Bologna, CLUEB (Belceil), 1993; in *Les Constella-*

tions impérieuses d'Henry Bauchau, Actes du colloque de Cérisy (21-31 juillet 2001), sous la direction de Marc Quaghebeur, Bruxelles AML Éditions, 2003; in Olivier Ammour-Mayeur, *Les imaginaires métisses*, op. cit., e nei lavori intrapresi dal Centre de recherche sur l'Imaginaire de l'Université de Louvain – La Neuve, diretto da M. Wathee – Delmotte, nell'ambito del « Projet ITINERA ELECTRONICA » per una ricerca informatica delle occorrenze all'interno del romanzo *Edipe sur la route* e in particolare del capitolo, che qui interessa «La Vague» (si veda a tale proposito il sito http://bauchau.fltr.ucl.ac.be/bauchau_js/).

- 5 *Géologie* è il titolo della prima raccolta poetica di Henry Bauchau, pubblicata nel 1958 dall'editore Gallimard.
- 6 Si veda a tale proposito quanto dice Jacques Poirier: «[...] à poser le clivage comme séparation, à rechercher la forme primordiale de l'Un, le sujet échappe peut-être à sa condition morcelée, mais au risque de se dissoudre. Ainsi, entre la condamnation au morcellement infini et le danger inverse d'écoulement hors de soi, la solution réside peut-être dans la représentation, processus qui permet à l'informe de prendre forme, à la vague de se pétrifier.» (261).
- 7 «On pourrait dire du simulacre ontologique (du phénomène paraissant avec l'illusion de lui-même comme de sa propre origine) qu'il constitue, pareillement, tout autant le reflet du phénomène dans l'illusion du phénomène comme centré, c'est-à-dire comme parfaitement individué, que le reflet de l'illusion du phénomène comme x indivisible et isolé dans le phénomène lui-même [...]. [...] la structure du simulacre ontologique est celle d'un phénomène paraissant avec l'illusion de son auto-engendrement en tant que phénomène.» (Richir 117-118).
- 8 *Le rocher* in quanto elemento perdurante della realtà materiale, occupa *une place de choix* nelle simbologie di culture e religioni diverse: «Le symbolisme du rocher comporte des aspects divers, dont le plus évident est celui de l'immobilité, de l'immuable. C'est, dans la peinture chinoise de paysage, le sens du rocher opposé à la cascade, comme le yang au yin, comme le principe actif, mais non-agissant, au principe passif, mais impermanent. Cette immutabilité peut être celle du Principe suprême, ainsi le *Rocher d'Israël* du langage psalmique, qui n'est autre que Yahvé. [...] Même identification en ce qui concerne le rocher du désert, dont Moïse fait jaillir la source: fontaine de vie et manifestation des possibilités originelles. Dans l'Ancien Testament, le rocher est symbole de la force de Yahvé, de la solidité de son Alliance, de sa fidélité. [...] Le *rocher spirituel* d'où coule le breuvage de vie est expressément identifié par saint Paul au Christ. [...] L'ésotérisme ismaélien fait du roc la *condensation*, sous la terre, de la partie la plus dense de la *masse déchue*, lors de la rébellion des Anges. Car le roc est dense, dur, compact.» (Chevalier et Gheerbrant 818).

- 9 «Dans l'art et la littérature de l'Égypte ancienne, c'est par une barque sacrée que le défunt était censé descendre dans les douze régions du monde inférieur. [...] Elle voguait à travers mille périls [...] sa représentation comporte des éléments constants, hiératiques, rituels, que certaines variantes viennent enrichir. [...] la barque achèvera sa course souterraine, ayant évité les écueils, le portes de l'enfer, les gueules des monstres, pour déboucher à la lumière du Soleil levant, devant Khefri, le scarabée d'or, et l'âme justifiée connaîtra les félicités éternelles. [...] On conçoit que cette prodigieuse richesse d'imagination puisse aussi bien que la mythologie grecque se prêter à une interprétation analytique, à partir de ce principe que le voyage souterrain de la barque solaire serait une exploration de l'inconscient. Au terme du voyage l'âme justifiée peut chanter: *Le lien est dénoué. J'ai jeté à terre tout le mal qui est sur moi. O Osiris puissant ! Je viens de naître ! Regarde-moi, je viens de naître* [...]. Pour G. Bachelard, la barque, qui conduit à cette naissance, est le *berceau redécouvert*. Elle évoque dans le même sens le sein ou la matrice. [...] remarque Bachelard, la barque des morts éveille une conscience de la faute [...]. » (Chevalier et Gheerbrant, 108-109).
- 10 Si fa qui riferimento all'interpretazione che del mito di Edipo fa Henry Bauchau nel suo romanzo *Cédipe sur la route*, in particolare nel capitolo "Le Labyrinthe", in cui Cédipe racconta della sua adolescenza a Corinto e della sua partenza dalla città pieno di certezze illusorie: «Parti de Corinthe, adolescent 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.» (Bauchau, *Cédipe*, 208).
- 11 «Dans la conception japonaise, "la spirale est le temps lui-même, son passage, ses méandres et son éternel retour". Elle est le "symbole paradoxal de la vie et de l'éternité". Elle entretient un lien étroit avec la vague, autre matrice du temps, qui contient a naissance et son déferlement, un acmé du temps, lui-même point de la présence et de l'absence. "Trouver «l'esprit de la vague» ou de la spirale, c'est revenir au double plan de la nature et de l'esprit qui compose l'immanence". Dans le roman *Cédipe sur la route*, [...] la Vague jaillit de la mer, de la matrice, comme le présent est jaillissant, "à sa puissance, rien ne semble pouvoir résister", elle est là c'est tout, il est vain de vouloir lui donner un sens, elle est l'acte et l'inachèvement: mouvement et spirale en suspension, tension et permanence, protension et rétention du présent vivant – vague vraisemblablement inspirée du tableau d'Hokusai dont la critique d'art dit qu'elle présente un mouvement opposé à celui de la barque, une union du positif et du négatif, vague dont la forme avec le ciel, contre le ciel, rappelle le signe du Tao, le yin et le yang, les principes masculins et féminins. La Vague devient le lieu mystique divin, le temps vécu et aboli, comme la spirale rythme le monde de sa respiration.» (Régis Lefort, *Constellations*, 249).

Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited

- AA. VV., Actes du colloque de Cérisy 21-31 juillet 2001, *Les Constellations impé-
rieuses d'Henry Bauchau*, sous la direction de Marc Quaghebeur, Bruxelles
AML Éditions, 2003 e in particolare:
– Gabolde, Isabelle. «Echos allemands dans l'œuvre d'Henry Bauchau»,
190-211.
– Poirier, Jacques. «Le rocher et la vague. Morceler, dissoudre, représenter »,
261-272.
– Lefort, Régis. «Le souverain et l'otage», 238-257.
– Bollack, Jean. «Le mythe d'Œdipe», 352-361.
- Bauchau, Henry. *L'écriture à l'écoute*. Arles: Actes Sud, 2000.
Œdipe sur la route. Arles: Actes Sud, 1990.
- Bachelard, Gaston. *La Terre et les rêveries de la volonté* [1947]. Paris: José Corti,
2004
- Chevalier, Jean; Gheerbrandt, Alain. *Dictionnaire des symboles*, ed. Robert
Laffont. Paris: Jupiter, 1982.
- Richir, Marc. *Ontologie et phénoménologie*. Bruxelles: Ed. Jérôme Million, 1987.
- Romano, Claude. *L'événement et le temps*. Paris: PUF, 1999.