

Tony Engel

Tony Engel est romaniste

Œdipe, un mythe et puis encore...

Et Zeus père créa une troisième race d'hommes périssables, la race de bronze, en tout différente de la race d'argent... Ceux de cette race n'avaient souci que des travaux d'Arès, ne rêvaient que violences cruelles... Quand la terre eut recouvert aussi cette race, Zeus en fit naître une quatrième, plus juste et meilleure, sur le sol nourricier: la race divine des héros que l'on nomme demi-dieux et dont la génération a précédé la nôtre sur la terre sans limites. Ceux-là, la guerre les anéantit dans une mêlée affreuse — devant Thèbes aux sept portes, sur la terre de Cadmos, tandis qu'ils combattaient pour les troupes d'Œdipe, ou bien encore à Troie où, par-delà les mers, ils menèrent leurs vaisseaux, tout au désir de se battre pour Hélène aux beaux cheveux¹.

Entre 1600 et 1200 avant notre ère, à la fin de l'âge du bronze, le Proche Orient connut de nombreux conflits, où, notamment, l'Égypte de Ramsès II, le royaume Hatti de Souppilouliouma II, puis les

cités grecques de la civilisation mycénienne, ont joué, successivement, un rôle important. Tous ces conflits ont abouti aux deux guerres qu'évoque Hésiode, avec, comme conséquence, les *siècles obscurs*: une longue période de décadence économique, sociale et culturelle, qui a fait disparaître non seulement les traces fiables que pouvaient encore porter les ruines de cette civilisation mycénienne, mais son écriture elle-même (le linéaire b). On a bien du mal à connaître, d'abord, les circonstances et les événements qui ont poussé la civilisation mycénienne à se détruire devant Thèbes et devant Troie, à

¹ Hésiode, *Les travaux et les jours*, Paris, Arléa, 1995, trad. C. Terreaux.

comprendre ensuite comment la civilisation grecque a pu renaître de ces ruines. Alors que les archéologues commencent à peine à déchiffrer les ruines et les vestiges, à Troie surtout, nous continuons à interroger les légendes de la mythologie grecque, qui racontent les péripéties de ce monde disparu à jamais. Aussi connues que celles de la Bible, tout aussi difficiles à rattacher à des événements réels, elles fascinent l'imaginaire, sans pour autant éclairer le passé. Les historiens, eux, se méfient.

C'est qu'il faut éviter les erreurs de perspective historique: *les explications légendaires de l'histoire ont toujours servi de rectification après coup des événements réels, rectification précisément nécessaire parce que l'histoire elle-même aurait tenu l'homme pour responsable d'actes qu'il n'avait pas commis et de conséquences qu'il n'avait pas prévues*. On ne peut pas parler de falsification, ni surtout d'une sorte de *négationnisme* mythologique. Il ne s'agissait pas de nier le passé, mais, pour retrouver espoir, d'en créer une image supportable, en attendant de pouvoir jeter sur lui un regard plus lucide. Ainsi, ces légendes mythologiques ont joué un rôle capital dans le développement de notre civilisation: *elles ne comptent pas seulement au nombre des premiers souvenirs du genre humain, elles constituent en réalité le vrai commencement de l'histoire humaine*².

Il ne faut donc pas chercher une vérité historique là où les légendes sont porteuses d'une vérité culturelle qui, sans systématiquement *rectifier* un passé catastrophique, s'efforce d'en donner une image qui permettra d'en accepter les

conséquences. Ce sont les mythes, et non les faits réels (leur souvenir s'estompe vite, et ils restent encore bien mystérieux pour nous), qui ont permis à la civilisation grecque de trouver une explication plausible de ce qui a dû se passer, de renaître, de se réinventer même, de prendre conscience de ses pouvoirs, de son emprise réelle sur le monde, avec ses limites et ses possibilités. Dès lors, la mythologie s'inscrit dans l'Histoire, qui pourra montrer comment une société, soucieuse de maîtriser son devenir et donc de comprendre son passé, ne peut pas se cramponner, une fois pour toutes, à des mythes immuables, mais doit, au fur et à mesure qu'elle perçoit mieux la complexité de la vie, revenir vers eux, afin de *rectifier* sans cesse l'image qu'elle se fait de ses origines.

On a donc tort de considérer la mythologie comme un système immobile de personnages et de symboles, ce que feraient croire les dictionnaires. Elle rend compréhensible le passé, mais elle s'adresse à une société de moins en moins crédule. On ne dira surtout pas que *le mythe se présente sous la forme d'un récit venu du fond des âges et qui serait déjà là avant qu'un quelconque conteur en entame la narration*³. Le mythe, témoin de son temps, ne vient nullement de la nuit des temps; il a été mis au monde par des aèdes qui savaient fort bien ce qu'il fallait dire à des gens désireux de comprendre le monde dans lequel ils vivaient, suivis pas d'autres aèdes, qui avaient leur opinion personnelle à propos de ce passé.

² Hannah Arendt, *Le système totalitaire*, Paris, Seuil, 1972.

³ Jean-Pierre Vernant : *L'univers, les dieux, les hommes*, Paris, Seuil, « Points ».

Malheureusement, toutes ces légendes, qui nous parlent du Proche Orient à l'âge du bronze, peuplé de héros, de demi-dieux prestigieux, aux aventures et aux exploits particulièrement spectaculaires, ont disparu, en même temps que l'écriture, sans doute. Elles étaient sûrement de moins en moins capables de répondre à des questions de plus en plus nuancées à propos d'un passé de plus en plus lointain. Il est certain aussi qu'un passé, aussi mythique, devenait de moins en moins intéressant, de moins en moins préoccupant, qu'un présent autrement complexe et bien réel.

Heureusement, il nous reste un témoignage de leur existence. C'est dans l'*Odyssée*, un poème né à l'âge du fer, au moment où les cités grecques ont retrouvé toute leur vitalité, pour instaurer les Jeux olympiques et entreprendre de coloniser la Méditerranée occidentale. Ce poème homérique est témoin d'une étape importante dans la civilisation grecque : il est la première œuvre à passer du langage mythologique (qui identifie le mot et la chose) à un langage symbolique, pour qui la distinction entre signifiant et signifié est évidente.

Le témoignage en question se trouve au chant XI. Accueilli chez les Phéaciens, Ulysse, le plus prestigieux survivant de la race des héros, raconte un voyage fort significatif au royaume des morts et du souvenir. Après une rencontre avec les anciens combattants de Troie, qui y sont morts, et, devenus des ombres insaisissables, regrettent ce qu'ils ont provoqué de leur vivant, il voit défiler toutes les

héroïnes, puis tous les héros des légendes d'une époque, déjà bien lointaine, où les hommes et les dieux se partageaient encore le même monde. Alcmène, Leda, Antiope, et tant d'autres mères primitives, qui furent aimées des dieux, Orion, Tantale, Sisyphe, Héraclès, et tant d'autres, familiers des dieux, qui les défièrent ou leur furent soumis, ne sont même plus des ombres, ni des survivants. Ce sont des souvenirs, plus prestigieux qu'émouvants, d'un passé à jamais aboli : images sans consistance, démodées, figées, loin du monde réel, dont les hommes sont devenus enfin les seuls maîtres.

Ce chant XI de l'*Odyssée* est une véritable démystification, à laquelle Œdipe, autre représentant célèbre de la race des héros, ne peut échapper :

*Je vis, mère d'Œdipe, Epicaste la belle,
Qui commit une action monstrueuse sans le
savoir,
En épousant son fils ; lui, ayant fait périr son
père,
L'épousa ; mais bientôt les dieux en
instruisaient le monde.
Alors, dans les tourments, à Thèbes la
charmante,
Il dut régner par le décret fatal des dieux ;
Sa mère descendit dans la forte prison d'Hadès
Quand elle eut attaché l'abrupt lacet au
plafond haut,
Accablée de chagrin. Pour tout héritage, son fils
Eut les tourments sans fin que déchainent les
Erinyes⁴.*

⁴ Homère, *Odyssée*, XI, 271-280, Paris, La Découverte, trad. Ph. Jaccottet.

Voilà tout ce qui reste d'un mythe dont Epicaste et son fils sont les personnages centraux. Cette brève évocation ne permet, ni de connaître les événements historiques dont il était censé rendre compte, ni de comprendre dans quelle mesure le passé a été travesti. Mais ce mythe, comme d'autres, a laissé des traces : trois siècles après Homère, on retrouvera Œdipe, ainsi que sa mère, qui a changé de nom. Nous sommes alors au IV^e siècle avant notre ère, et la civilisation grecque n'en est plus aux légendes.

Le récit de l'aède se contentait d'évoquer les exploits grandioses ou tragiques des héros de jadis. Le théâtre, maintenant, met en valeur tout ce passé mythique, qui devient ainsi une fiction, mais une fiction significative ; on ne rejoue pas, sans plus, des événements anciens, de préférence tragiques ; il s'agit d'explorer le mythe, afin de mettre en évidence les vérités humaines qui pouvaient s'y manifester, et que les légendes ignoraient.

En cherchant ses personnages et ses situations dans les légendes anciennes, le théâtre grec, en même temps, rappelle à la cité son passé, et montre que ce passé ne se réduit pas à une succession d'événements spectaculaires. Ces souvenirs-là sont toujours vivants dans la mémoire collective. Le théâtre les évoque simplement pour mettre en place l'essentiel : les dialogues, où se dévoilent les motivations des personnages, leurs relations, leurs réactions face aux événements, tout ce qui permet d'exprimer des significations culturelles, psychologiques ou idéologiques.

Tout Athènes savait qu'Eschyle, Sophocle ou Euripide ne font pas revivre un passé, vieux de huit siècles au moins (dont les mythes donnaient une image plus simpliste que fausse) afin d'en élucider les mystères. À première vue, il s'agit de montrer, maintenant qu'on connaît mieux la vie, à quel point les légendes anciennes peuvent devenir révélatrices de tel ou tel aspect de la condition humaine. Mais les vérités humaines qui apparaissent là n'appartiennent pas seulement au passé : elles sont de tous les temps, elles surgissent aussi de la vie actuelle. Le décalage dans l'espace et dans le temps fait naître une réflexion qui, faisant comprendre le passé, se prolonge aussitôt, d'elle-même, vers le présent, qui ne diffère du passé que par les apparences. Ainsi, le théâtre devient un miroir où la société est face aux problèmes et aux idéaux qui sont à la base de sa cohésion culturelle, qui font partie de ce qu'on appelle maintenant l'idéologie dominante.

Des siècles séparent un Œdipe mythique, furtivement évoqué par Homère, de l'Œdipe tragique de Sophocle. Ce qui se dit sur scène exprime des problèmes sociaux, politiques et culturels qui intéressaient la Grèce classique ; si cela ne se réduit pas à un *autrefois et ailleurs*, il est important de savoir ce qui se disait, effectivement, sur scène, il y a vingt-cinq siècles. On pourrait alors comprendre pourquoi même notre XXI^e siècle y trouve encore matière à réflexion.

Il était une fois, à Thèbes, une peste, aussi symbolique que celle qui inaugure

l'Iliade. Apollon, dieu de l'Harmonie et de la Clarté, l'a envoyée comme signal: la ville est en crise, et elle n'en sortira que si elle fait face au problème que pose la mort de Laïos, l'ancien roi. Il n'y a pas d'avenir tant que le passé n'est pas éclairci. L'intrigue ne sera donc pas faite de la représentation d'évènements, avec leurs motivations, leurs enchainements, leur contexte affectif, leurs répercussions sociales; elle sera le retour vers un passé auquel il faut faire face, afin de le comprendre. Le spectateur connaît ce passé, qui est la base, mais non la trame, de la tragédie. Cette trame, c'est la recherche, puis la découverte, par le héros lui-même, d'une énigme qualifiée de terrifiante, et qui — il l'ignore au départ — le concerne personnellement.

Œdipe a toujours su qu'un oracle, jadis, avait prédit qu'il commettrait deux crimes, très graves. Parricide et inceste sont inexcusables, impardonnables. Il a décidé de tout faire pour échapper à ce destin terrible: il a fui ses parents, avant de trouver le repos et la gloire dans une terre qu'il croit étrangère. Les tumultes de la vie ont peu à peu effacé les souvenirs de l'angoisse dont l'oracle avait marqué son enfance et son adolescence. Mais le spectateur sait qu'on n'enfouit pas le passé, et que la raison d'être de la tragédie est là. La peste, perçue d'abord comme un signal des dieux, devient maintenant l'image de la condition humaine, lorsque la volonté de puissance, négligeant l'indispensable lucidité et vigilance, prétend bâtir l'avenir sur l'oubli du passé.

Voulant tout mettre en œuvre pour sauver Thèbes de la peste, Œdipe va découvrir qu'il est au centre d'une tragédie: il n'est pas seulement le justicier qui cherche, il est surtout le coupable qu'il cherche. L'oracle avait vu juste: il a, effectivement, même si c'est sans le vouloir, commis les crimes prévus depuis sa naissance. Connaissant la vérité, il se crève les yeux. Cette punition — symbolique tant elle est spectaculaire — permet de comprendre: la faute fondamentale n'est ni l'inceste, ni le parricide, mais ce qui l'a conduit à ces crimes involontaires: son aveuglement.

La tragédie se présente ainsi comme le face à face, à posteriori, entre un homme et son propre destin, auquel il aurait pu échapper; il l'a d'ailleurs voulu fermement, mais n'en a pas été capable. La scène devient ainsi le lieu de la parole; non pas celle qui crée, ou qui accompagne l'évènement, mais celle qui en surgit, longtemps après, quand le héros se trouve enfin rattrapé par un passé où son manque de clairvoyance a fait de lui, objectivement, un criminel. C'est pourquoi Œdipe — sans se juger — se condamnera lui-même à ne plus pouvoir faire ce qu'il aurait dû faire depuis le début: regarder la vraie vie en face. C'est pourquoi aussi Sophocle ne demande pas au spectateur de juger le comportement d'Œdipe: comment le faire si, objectivement, il y a eu meurtre, et non parricide, et si l'inceste est uniquement la conséquence de cette loi qui fait de la reine la dépositaire du pouvoir royal devenu vacant⁵?

⁵ Ce qui, à en croire *l'Odyssee*, était vrai pour Clytemnestre et pour Pénélope, avec les conséquences légendaires que l'on connaît.

La tragédie n'est pas centrée sur l'existence de deux crimes particulièrement odieux. Aucun Destin n'a condamné Œdipe à les commettre : si c'était réellement le cas, au nom de quoi le rendre coupable de ce qu'il a manifestement voulu, mais n'aurait de toute façon jamais pu éviter ? L'oracle n'est pas la voix d'un Destin impitoyable, mais une voix qui vient au secours du héros pour le mettre en garde ; c'est une parole *ex machina*, destinée à rendre possible et plausible la fiction. La tragédie ne montre pas que, dans un conflit entre le surnaturel et l'humain, l'humain est toujours perdant. Elle montre, au contraire que chaque être humain est maître de son destin, seul responsable de ce qui lui arrive. Œdipe n'est pas victime d'une fatalité, mais de son manque de lucidité, ce qui est, à la fois, dérisoire et tragique. Il suffisait de rester vigilant, de se demander : ce vieux, là, qui me refuse la priorité, n'aurait-il pas l'âge de mon père ? Cette femme mure, qu'on me propose d'épouser afin de régner, selon la loi, ne pourrait-elle pas être ma mère ? Ces questions n'ont absolument rien d'absurde pour un homme qui avait été suffisamment averti.

Si l'oracle avait prédit seulement un accident spectaculaire, il n'y aurait pas eu tragédie, mais mélodrame, et la signification fondamentale restait la même. Pour que ce soit vraiment spectaculaire, il fallait que toute la signification de l'intrigue soit reportée sur un seul personnage central, ce qui donne à la tragédie sa densité, et une indiscutable unité. Ce qui crée la tension tragique, c'est l'écart entre la gravité extrême des crimes, et la facilité avec

laquelle le héros pouvait les éviter. Ces deux extrêmes se mettent en évidence réciproquement.

À cause de cela, la tragédie se situe à la limite du vraisemblable, et toute interprétation, tant juridique (et moralisatrice) que psychologique, aboutit à l'absurde. Ce n'est pas la volonté d'échapper aux crimes prévus par l'oracle qui a manqué au héros. Sa responsabilité dans l'inceste n'est pas moindre que celle de Jocaste : sa mère aussi était au courant de l'oracle, et elle aussi a manqué de clairvoyance. Après tout, qui, à Thèbes, pouvait prévoir qu'une tradition conduirait automatiquement à l'inceste ? On se demandera, par ailleurs, comment cette ferme volonté du héros, par ailleurs dument averti, pourrait être compatible avec un double désir, qui serait à la fois universel et tellement subconscient que rien ne trahit sa présence. Il faut, en tout cas, une sacrée dose d'imagination pour déceler, chez Sophocle, le désir de nous faire découvrir d'in-vraisemblables bas-fonds de l'âme humaine, au travers d'un héros particulièrement psychopathe.

Pour bien montrer qu'il faut comprendre ce qui est mis en scène, et non juger ce qui se passe, la tragédie, par l'intermédiaire du chœur, fait allusion à un événement antérieur : *Ce qui demeure manifeste, c'est que la Vierge ailée un jour s'en prit à lui, et qu'il prouva alors sa sagesse et son amour pour Thèbes. Et c'est pourquoi jamais mon cœur ne lui imputera un crime*⁶. Cette vierge ailée, c'est la Sphinx, et la rencontre fut décisive : pour elle-même, qui disparaîtra ; pour

⁶ Sophocle, *Œdipe Roi*, 508-511, Paris, Les Belles Lettres, 1958.

le héros qui, de fugitif devient roi; pour Thèbes, qui sera sauvée du malheur. Cette rencontre est donc importante pour comprendre. Au cours d'une altercation avec le devin Tiresias, Œdipe s'est vanté d'avoir résolu, par sa seule clairvoyance, l'énigme que la Sphinx lui proposait, alors qu'il aurait fallu l'art d'un devin. Cette scène met en évidence le fait qu'Œdipe est le seul à ne pas se rendre compte que son incapacité à percer le mystère de ce second malheur qui ravage Thèbes est en contradiction avec la lucidité dont, jadis, il a fait preuve. Une première fois, il a résolu l'énigme, et il a sauvé Thèbes, qui en a fait son roi. Il est bien décidé à la sauver une nouvelle fois, en résolvant cette autre énigme, qui n'a plus rien à voir avec la Sphinx. Mais il est encore le seul à ignorer que son avenir est une nouvelle fois remis en question, et que, cette fois, ce sera sa déchéance.

Sur scène, comme dans les légendes, une rencontre n'est pas fortuite, mais symbolique. On aimerait donc en savoir plus à propos de cette énigme, qui devait faire partie d'un mythe disparu, où nous aurions trouvé la raison d'être de cette divinité étrange. Tout ce qui nous en reste, c'est cette brève allusion d'Hésiode : *Phix la pernicieuse, perte des Cadméens*⁷, et elle ne nous apprend rien. L'interprétation qu'on nous propose communément de l'énigme qu'elle est censée poser à tous ceux qui la rencontrent sur leur chemin est banale, tout juste bonne à figurer dans un almanach; si la psychanalyse croit vraiment y trouver un sens profond, c'est son problème. Une énigme ne se réduit pas à une simple devinette; elle

est un problème complexe qu'il faut élucider. Si la tragédie y fait allusion, c'est qu'elle fait partie de sa signification et qu'elle est bien connue des spectateurs. Au lieu d'inventer n'importe quoi, il faut chercher ce qui pourra expliquer pourquoi une simple allusion à la Sphinx aidait à faire comprendre les raisons d'être de cette œuvre qui nous paraît la plus célèbre de Sophocle.

La Sphinx est un être ambigu, dont le rôle serait de tourmenter les hommes qui viennent à sa rencontre, jusqu'à les faire mourir. La mythologie grecque ne la mentionne pourtant que devant Thèbes, et c'est pour expliquer sa disparition, face à Œdipe. Le héros n'a ni projet ni mission; elle n'est donc pas une espèce de dragon mal intentionné qui s'oppose à sa réalisation. Son apparition et sa disparition se font à un tournant dans la vie d'Œdipe: le moment crucial qui met fin à une adolescence errante et qui, une fois atteinte la maturité adulte, ouvre l'accès au pouvoir royal que le héros vient précisément de mériter. Cette rencontre ne sera pas un combat, mais une épreuve spirituelle, où la mort de l'un et la survie de l'autre sont les deux faces, inséparables, de la même vérité.

Œdipe a compris: l'épreuve consiste à affronter non pas la difficulté de la question qui sera posée, mais la situation qu'elle crée: celui qui, pour montrer ce qu'il vaut, accepte de recevoir l'énigme, comme on accepte de passer un examen, sachant que tout son avenir dépend de la réponse attendue, reconnaît implicitement à la Sphinx ce pouvoir sur sa vie, et

⁷ Hésiode, *Théogonie*, p. 326, Paris, Rivages Poche, trad. A. Bonnafé.

s'y soumet. La Sphinx ne pose aucune question, elle est cette question qui se trouve au centre de ce qu'on appelle maintenant la crise d'identité de l'adolescence : qui suis-je ? La Sphinx symbolise ainsi un choix entre la vie et la mort. Ou bien l'accession à la maturité adulte sera la conséquence d'une décision personnelle, comme un pari sur l'avenir qui fera de moi le maître de ma vie. Ou bien la qualité d'adulte me sera accordée, comme un droit mérité, par un pouvoir que je justifierai en me soumettant à lui⁸.

En refusant la soumission au surnaturel, Œdipe revendique sa propre liberté et autonomie. Cela fait de lui un être autonome, un véritable adulte. En lui donnant le pouvoir, la cité en fait le maître de la loi qui fonde et justifie son existence. Mais Œdipe n'a pas su rester clairvoyant jusqu'au bout. Les lois qui régissent le monde, celles de la nature et surtout celles que les hommes s'inventent pour garantir la stabilité sociale, ne sont pas les volontés des dieux, mais des nécessités inhérentes à la vie. Refuser la soumission au surnaturel, ce n'est pas nier les dieux, ni les lois (cela conduirait à l'anarchie), mais se substituer aux dieux dans leur raison d'être. Une fois la Sphinx — la soumission au surnaturel — morte, Œdipe, adulte en pleine possession de soi-même, est devenu le gardien de la loi, et c'est à lui de ne tolérer aucune infraction. En outre, sa royauté l'oblige à donner l'exemple du respect de la loi. C'est pourquoi la peste qui tourment la ville n'est pas une punition des dieux, mais un signal qui rappelle au roi ses propres responsabilités : ne tolérer aucune infraction.

La tragédie aboutit ainsi au retour dramatique d'Œdipe sur son propre passé : la recherche, puis la découverte de sa propre culpabilité — ce manque de clairvoyance chez celui qui a su résoudre d'étranges énigmes, et la nécessité de son propre châtement — le poignard dans les yeux.

L'analyse que je propose ici montre que cette tragédie ne pouvait naître, et ne pouvait donc être comprise, que dans une société qui a depuis longtemps dépassé le stade de la pensée magique, celle qui identifie le langage au monde réel. Autrement dit, au lieu de représenter fidèlement des événements réels, elle propose des paroles qui renvoient le spectateur vers ce qu'il sait déjà de la condition humaine. Il est donc absurde d'identifier les significations de cette tragédie avec celle d'un mythe dont nous savons seulement qu'il a existé, qu'il est antérieur à l'*Odyssée*, qu'il fait référence à des événements historiques qui ont précédé les *siècles obscurs*⁹. Pour comprendre les œuvres de Sophocle, il vaut mieux se souvenir qu'il est contemporain d'Hérodote et d'Empédocle, à une époque où Pythagore et Héraclite sont déjà des ancêtres.

Les évidences psychologiques (en relation avec la crise d'identité de l'adolescence) que l'on peut découvrir dans cette tragédie ne renvoient nullement à quelque secret de famille ; elles font partie de la vraisemblance de l'œuvre, mais non de ses intentions. Celles-là sont, par exemple, d'ordre politique, si bien que même notre XXI^e siècle y trouvera encore

⁸ La mythologie sémitique met en scène cette crise d'identité de l'adolescence : la rencontre, tout aussi symbolique, entre Moïse — autre enfant abandonné et aussitôt adopté — et le Buisson Ardent. Il est donc facile de comprendre le « Je suis qui je suis ! » de ce mythe biblique.

⁹ Décrypter dans cette tragédie la mise en scène d'un ensemble de pulsions inhérentes à l'humain pour arriver à prétendre que le dogme du complexe d'Œdipe aurait déjà été dit tout haut par un mythe sans origine véritablement humaine, et vieux maintenant de trente siècles, voilà qui relève de l'imposture.

matière à réflexion. Une démocratie, en effet, a tout à gagner de la part de ses vrais intellectuels, qui en vivent et y trouvent leur joie de vivre; ceux-là lui tendent volontiers ces miroirs de la fiction, qui, puisqu'ils font réfléchir, sont bien plus vrais que des jugements péremptoires et si vite désuets.

L'essentiel reste tout de même ce regard lucide sur la condition humaine. Il ne faut pas juger Œdipe, mais comprendre: il n'est pas un autre, quelque part ailleurs, mais un exemple, ici et maintenant. Le rendre coupable ou lui trouver des excuses, c'est refuser d'être concerné. Celui qui est allé vers la Sphinx, et qui est sorti vainqueur de cette rencontre sera, jusqu'au dernier jour, face à sa mort, le seul à connaître sa propre vérité; il n'aura pas besoin d'un autre juge. ■