

Izvirni znanstveni članek (1.01)

BV 72 (2012) 2, 179—194

UDK: 821.133.1.09:929Ghéon

255.2:2-423.79

Besedilo prejeto: 04/2012; sprejeto: 05/2012

James Dauphiné

Œdipe ou le crépuscule des dieux d'Henri Ghéon à la lumière du Dieu (in)connu de Saint Paul¹

Résumé: Une interprétation relativement libre du thème mythique connu est caractéristique du drame *Œdipe ou le crépuscule des dieux* (1938) d'Henri Ghéon. Dans cette période ténébreuse de l'histoire européenne, ce texte prophétique, vouant les dieux du mal à la perte, prédit le triomphe d'un Dieu « inconnu », qui ne saurait être que le Dieu d'amour. Œdipe, comme Job, adosse la souffrance de l'innocent en ouvrant la porte d'entrée dans un monde nouveau, monde d'amour et de miséricorde. Tout en acceptant, dans l'ouvrage de Ghéon, la présence, p. ex., de Wagner et de Shakespeare, il faut admettre que la clé de compréhension en est uniquement biblique – c'est saint Paul.

Mots clés: Œdipe, amour, souffrance, miséricorde, Dieu inconnu

Povzetek: **Ojdip ali somrak bogov Henrija Ghéona v luči Pavlovega (ne)znanega Boga**

Za dramo H. Ghéona *Ojdip ali somrak bogov* (1938) je značilna svobodna obdelava znane mitske tematike. V mračnem obdobju evropske zgodovine to pre-roško besedilo obsoja na propad bogove zla in napoveduje zmago »neznanege« Boga, ki je lahko samo Bog ljubezni. Ojdip enako kakor Job sprejme trpljenje nedolžnega in s tem odpre vrata v novi svet, svet ljubezni in usmiljenja. Kljub navzočnosti Wagnerja in Shakespearja je ključ za razumevanje drame zgolj biblični – sv. Pavel.

Ključne besede: Ojdip, ljubezen, trpljenje, usmiljenje, neznani Bog

Abstract: **Oedipus or the Twilight of Gods by Henri Ghéon in the Light of St Paul's (Un)known God**

H. Ghéon's *Oedipus or the Twilight of Gods* (1938) characteristically offers a free interpretation of the well-known mythical theme. In a dark period of European history, this prophetic text dooms the gods of evil to disappearance and foretells the victory of an "unknown" God, who can only be the God of Love. Oedipus (like Job), by accepting the suffering of an innocent, opens the door to a new world, a world of love and mercy. Though the importance of Wagner

¹ Les références et notes renvoient à l'édition *Œdipe ou le crépuscule des dieux, précédé de Judith : Tragédies*. Avant-propos de Jacques Reynaud (Paris: Plon, 1952). L'avant-propos (I–V) offre des remarques intéressantes ; et J. Reynaud d'y affirmer, ce qui a guidé notre lecture, qu' « aucune de ces immenses perspectives du mythe païen n'a échappé à Ghéon ; il n'y a ajouté que l'idée, chrétienne essentielle et nécessaire à ses yeux du rachat par la souffrance. » (IV).

and Shakespeare may be great for this text, the key to its understanding is biblical and can only be found in Saint Paul.

Key words: Oedipus, love, suffering, mercy, unknown God

De manière répétitive, nombreux furent ceux qui, à toute époque, ont eu à cœur de réfléchir ou d'écrire à propos d'Œdipe. Significative et largement étudiée, en France, la succession de pièces entre 1930 et 1940, toutes centrées sur Œdipe, son destin, son exemple, son message. Si Gide (*Œdipe*, 1931) et Cocteau (*La Machine infernale*, 1934) ont, avec un réel succès auprès du public et un véritable retentissement critique, porté à la scène l'exemplaire histoire d'Œdipe, Henri Ghéon, lui, en revanche, avec son *Œdipe ou le crépuscule des dieux* (1938) ne connut qu'une réception fort modeste. Et, de fait, lorsqu'il est question de cette « tragédie en quatre actes et cinq tableaux » les représentations ont été rares et les quelques analyses critiques furent peu étoffées et, généralement, ne suscitèrent qu'entrefilets ou des paragraphes plutôt brefs.

Or, la lecture attentive de cet *Œdipe*, il faut en convenir, aujourd'hui bien oublié et quasiment jamais abordé par les universitaires (Astier 1988, 1059–1070), peut susciter un intérêt d'autant plus fécond qu'Henri Ghéon, par le biais de jeux intertextuels, a proposé une expérience vivifiante de liberté intellectuelle. En effet, dans la lignée des héritiers de Sophocle et de la Grèce, Ghéon a tiré parti d'une *liberté d'approche* concernant les données mythiques, a opté pour une *liberté d'interprétation* fondée sur l'exaltation de la souffrance rédemptrice et, enfin, a manifesté une *liberté de choix* le conduisant sur les traces du fameux discours de Saint Paul à Athènes (Actes de Apôtres 17, 16–34) à envisager, d'une part, un changement radical de la perspective mythique traditionnelle attachée au héros thébain et, d'autre part, à exalter en conséquence la miséricorde divine. En accomplissant cette démarche, Henri Ghéon, il est troublant de l'observer, annonce de façon singulière, à la fois les thèmes de R. Girard et les réflexions de Jean-Paul II. Certes, la foi d'Henri Ghéon et sa veine chrétienne, si présentes dans son œuvre, ont largement contribué à l'élaboration d'une telle interprétation d'Œdipe, *expression lucide* et, quelquefois, dans les meilleurs moments de la tragédie considérée, *expression lumineuse* d'un engagement spirituel pleinement assuré et mieux revendiqué.

* * *

La mythologie, par les exemples et la *fama* qu'elle véhicule, a favorisé, à toute époque, de nombreuses créations artistiques et cela parce qu'elle permettait, par le biais de sujets ou thématiques légendaires, d'évoquer et de dénoncer les réalités de l'état du monde présent. En effet, et de façon insistante autant que caractéristique, les dramaturges du XX^{ème} siècle ont eu recours à elle, à la mine d'exemples et d'images métaphoriques du monde qu'elle fournissait, pour mieux décrire les rouages et abus dont ils étaient les témoins. Tel un écran, la fable sert

en même temps de fondement et d'arrière-plan à la représentation, en témoignent, parmi d'autres, les pièces de Cocteau, Gide, Sartre, Giraudoux ou encore Anouilh. Henri Ghéon, en partie semble lui aussi suivre une telle tradition fructueuse et en vogue entre 1930 et 1950. Toutefois, par le recours à de nombreux jeux intertextuels, il a recherché d'autres effets afin de promouvoir une ligne de significations plus originale visant à dépasser les perspectives sociales et politiques, attachées au mythe d'Œdipe, au profit d'une interrogation sur le règne des fins.

Les renvois intertextuels qui foisonnent dans sa tragédie proviennent de textes fondateurs (La Bible, Sophocle) et d'œuvres capitales tant littéraires (le théâtre de Shakespeare) que musicales (la tétralogie de Wagner). Comme dans *Judith* et nombre de ses pièces, la part accordée à l'héritage biblique et à la tradition chrétienne est omniprésente². Avec *Œdipe*, Ghéon privilégie discrètement, et pourtant avec une grande efficacité, la dialectique de l'innocent martyrisé³, souvenir précis venu de la prophétie d'Isaïe (Isaïe 53). Et tout l'acte IV, si décisif pour l'expression du point de vue de Ghéon, s'éclaire, dès lors qu'avec un certain bonheur, Henri Ghéon tire parti du célèbre discours-sermon de Saint Paul aux Athéniens (Actes des Apôtres 17, 16–34), discours établissant un parallèle entre le Dieu inconnu⁴ et la révélation chrétienne (la venue du Christ et sa résurrection), sermon qui semble être à l'origine de la conception ghéonienne d'Œdipe.

La thématique du Dieu inconnu, repérable dans l'ensemble de la tragédie, est à l'acte IV, acte du dénouement, omniprésente⁵. Cependant, soucieux de ne pas paraphraser sa « source », tout en accumulant les indices bibliques⁶, le dramaturge a fait en sorte qu'une strate shakespearienne soit perceptible, discrètement ou soit volontairement soulignée pour être remarqué ce qui est palpable à propos de l'énigme du Sphinx, énigme qui rappelle les incantations des sorcières de *Macbeth*⁷.

² La veine chrétienne de Ghéon est impressionnante dans son théâtre ; mais de fait, elle rayonne dans l'ensemble de son œuvre.

³ Revenir à René Girard, *La Route antique des hommes pervers*, ouvrage précieux pour la compréhension du processus rituel attaché au bouc émissaire, à l'agneau sacrifié, et qui est dans la continuité des travaux de René Girard. Voir en particulier « Œdipe et Job » (21–25 ; 42–50), « Le Psaume 73 » (68–73) et « L'aveu de la victime » (127–189) où est envisagé ce qu'apporte Jésus. Et plus largement reprendre du même auteur, *La Violence et le Sacré* (102–129 : « Œdipe et la victime émissaire »).

⁴ Dans plusieurs cités grecques, il y avait, comme à Athènes, un autel attribué aux « dieux inconnus ». Le pluriel est à signaler puisque Paul interprète l'autel athénien aux dieux inconnus comme un autel au « dieu inconnu » (Bible de Jérusalem (Paris, éd. du Cerf, 2009 (2000), 1904, note b).

⁵ L'idée qu'un Dieu encore inconnu mais supérieur à tous les dieux viendra, est régulièrement annoncé, et ce dès l'acte I, dans la pièce, notamment par Jocaste (I, deuxième tableau, 5, 161). À l'acte IV, il ne s'agit plus d'une annonce, voire d'une intuition car Œdipe et Antigone ont des certitudes (IV, 5, 238–239 ; IV, 6, 242–243 (la miséricorde) et IV, 7, 245).

⁶ Les renvois à la Bible sont nombreux ; ils sont de fait ou précis (I, 8, 166, dernière réplique qui clôt l'acte et est mise en valeur : « Interrogeons nos cœurs : il n'y a pas un juste parmi nous. » Cf. Genèse 18, 17–33 et 19, 1–29 ; Jérémie 5, 1 ; Psaumes 14 (13) ; Michée 7, 2) ou demeurent plus allusifs, mais toujours décelables, parce qu'ils recourent soit la *thématique de la fraternité* soit le *motif du chemin ou de la route* conduisant au secret, à la révélation, thématique et motif constamment présents dans la Bible.

⁷ La première partie de l'énigme (*Œdipe* II, 7, 191 : « Malheur, bonheur, bonheur, malheur, malheur sur bonheur, bonheur sur malheur... Tout est dans rien, rien est dans tout... ») est une réécriture d'un procédé incantatoire relativement précis, à savoir celui utilisé par les sorcières de *Macbeth* (I, 1, 10 « Fair is foul, and foul is fair »). Quant au développement de l'énigme, il correspond davantage à celui contenu dans l'ouverture de *Périclès*.

Toujours désireux d'ouvrir des pistes et d'établir des rapprochements, Ghéon, par le titre complet *Œdipe ou le crépuscule des dieux*, a fourni un indice hautement significatif. Lui qui possédait une forte culture germanique et qui avait une connaissance précise de l'Allemagne des années 1930⁸, met en parallèle le « climat spirituel » de la tétralogie et celui de son *Œdipe* doté d'un arrière-plan biblique. D'une part, la thématique de la destruction des faux dieux et des faux prophètes est une donnée de base, présente maintes fois dans La Bible, en particulier ainsi que l'attestent les livres prophétiques et sapientiaux⁹. Et pour demeurer dans les parallèles, maints passages de l'Exode concernant les dieux et Dieu possèdent toutes les caractéristiques d'un crépuscule, celui du soir des faux dieux et celui de l'autre, du vrai Dieu, Dieu d'amour et de miséricorde¹⁰. D'autre part, la tétralogie (*L'or du Rhin, La Walkyrie, Siegfried*) se clôt sur *Le crépuscule des dieux* (1876) ; or, dans ce dernier opéra, le prologue insiste sur l'échec des Walkyries et celui des trois Normes qui, bien que tissant le fil du destin, sont incapables de révéler l'avenir. Au troisième acte, la mort de Siegfried enclenche la catastrophe universelle : le Walhalla et les dieux sont anéantis par les flammes ; le Rhin provoque le déluge et les filles du Rhin récupèrent enfin l'anneau du Rhin. Toutefois, le feu et le déluge n'empêchent pas l'espérance de poindre ce qui musicalement se traduit à la fois par l'arc-en-ciel des harpes et les accords stables et « glorieux » des quatre éléments de l'univers. Par analogie, Henri Ghéon expose, grâce au concours des deux chœurs, comment Thèbes sombre¹¹, comment Thèbes et les dieux grecs sont condamnés¹², comment Thèbes, par le secret d'amour découvert et transmis par Œdipe et Antigone, peut envisager l'espérance d'une renaissance découlant du message délivré par le Dieu inconnu, Dieu d'amour¹³. Aussi Antigone est-elle amenée à clore la pièce par un vœu qui est aussi l'annonce d'une bénédiction : « Veillez sur la nouvelle Thèbes, Dieu inconnu ! » (*Œdipe* IV, 4, 238–239 ; IV, 7, 244–245).

L'analyse du déroulement de l'action conduit à remarquer que tout concourt à la ruine des fondements religieux de Thèbes¹⁴, héritière mythique de l'antique Thèbes

⁸ Supra acte 1, l' « avant-propos » de J. Reynaud (I-V ; I-II surtout).

⁹ L'anéantissement des faux dieux et des faux prophètes conduit à magnifier le Dieu unique (Yahvé). En conséquence est donc exalté le monothéisme. Les références sont légion, voir en particulier Job 38–42 ; Isaïe 28, 7 ; 40, 12–31 ; 42,8 ou Samuel 23 ; et parallèlement revenir au *Premier livre des Martyrs d'Israël* (révolte de Mattathias) ou au *Second livre* (le refus des sept enfants de renier Dieu). En outre, inévitable à mentionner est l'épisode fameux du festin de Balthazar (Daniel 5) qui illustre la puissance du vrai Dieu.

¹⁰ L'originalité du processus de succession dans l'ordre divin est radicale autant que totale, dès lors que le dieu inconnu, rencontré par Paul sur le chemin de Damas et découvert par Œdipe, a pour attribut premier l'amour miséricordieux (*Œdipe* II, 7, 191 « dans la source de l'amour : un dieu qui aimerait... » ; IV, 2, 230 ; 233).

¹¹ *Œdipe* (III, 1, 196–197) avec, en outre, l'allusion à l'apologue bien connu du corps à sauver : « Qui guiderait les membres si la tête pourrissait ? » ; et IV, 1, 224–227 où les deux chœurs commentent le malheur s'étalant sur *trois générations*.

¹² Jocaste est celle qui pressent le mieux la fin des dieux (supra note 5) et qui a conscience des conséquences de la fatalité injuste du « fléau prédit à Laïos » et à Thèbes (III, 2, 197–201).

¹³ *Œdipe* (IV, 6 et 6, 243–245) : les deux chœurs, grâce à Œdipe et Antigone, reprennent l'espérance en une Thèbes qui sera sauvée.

¹⁴ Au fil de trois générations (celle de Laïos, celle d'Œdipe et celle d'Étéocle et Polydice) « Thèbes est morte » (IV, 4, 236–237 ; supra, note 11).

d'Égypte où s'était déjà affirmée la croyance en un dieu unique¹⁵. Dans l'intrigue conçue par Henri Ghéon, Œdipe, après en avoir d'abord eu l'intuition, acquiert la conviction que seul un Dieu d'amour saura radicalement transformer les valeurs des hommes, ce qui aboutit, au cours du dénouement, à une concentration de formules, de signes, de gestes, voire de simples notations scéniques¹⁶ indiquant systématiquement qu'arrive l'aube d'un Dieu (in)connu d'amour, que le crépuscule du christianisme approche. À sa manière, Œdipe est un martyr, passeur et porteur d'espérance. On relève en conséquence combien est profond le changement du personnage d'Œdipe. Généralement la tradition mythique et littéraire fige Œdipe en personnage qui illustre la vaine tentative d'échapper au destin décidé par les dieux. Au sein de ce cadre, il y a eu des tentatives, et ce dès Sophocle ou Eschyle, d'apporter des nuances ou de clarifier l'entreprise d'Œdipe. Plus tard, en témoigne Corneille, le geste du héros se crevant les yeux devient emblématique de son affranchissement libertaire¹⁷ face à une volonté divine qui le réduisait à n'être qu'un jouet de leurs désirs. Henri Ghéon montre Œdipe qui n'enquête plus uniquement sur ses origines mais qui est en quête du « secret », entrevoit et pressent, en procédant en apparence comme Saint Paul, que le Dieu inconnu est le Dieu d'amour¹⁸. Dans une telle perspective il est manifeste, et R. Girard l'a magistralement étudié, qu'Œdipe côtoie Job et d'autres persécutés qui, tout, à l'exception du Christ (Girard 2009, 42–50; 174–189; supra note 3), tentent d'échapper à « la route antique des hommes pervers ». Œdipe et Job souffrent, mais comme R. Girard l'a précisé, leur souffrance est une propédeutique à la rédemption. C'est également la thèse du futur Jean-Paul II, lequel d'ailleurs traduit l'*Œdipe Roi* de Sophocle en polonais, lorsqu'il composa un drame sacré intitulé *Job*¹⁹, drame où Job est à la fois le bouc émissaire, l'agneau conduit au sacrifice et celui dont la rédemption s'affiche comme une voie à imiter.

Henri Ghéon, avec l'audace de soutenir ses convictions religieuses, a bousculé les données mythiques relatives à Œdipe afin de mettre en scène un héros pré-

¹⁵ Pour toute l'Antiquité, Thèbes est la cité la plus ancienne d'Égypte (Aristote, *Meteorologica* I, 14) et le lieu fondateur de toutes sciences et de toute sagesse (Platon, *Phèdre* 274 C). Circule un peu partout l'idée que la cité grecque de Thèbes est le « reflet » de la cité égyptienne. Voir en particulier les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis (première parution en 1569 à Anvers, grâce à Dorat) lequel christianise le mythe dionysiaque (voir l'article de Luisa Capodiecici (2007)). Sur le culte d'un dieu solaire en Égypte, dieu unique, de nombreuses études existent.

¹⁶ Tout l'acte IV serait, en effet, à citer. Relevons cependant l'une des formules d'Œdipe pour caractériser le crépuscule de Thèbes (IV, 3, 234) : « Lorsque Thèbes sera rasée, le secret qu'elle a méconnu pourra fleurir. » ; l'un des gestes ou signes les plus forts (IV, 6, 243) : Œdipe embrassant les corps d'Étéocle et Polydice, et déclarant « Mes enfants !... mes enfants !... mes frères ! » ; et l'avant-dernière notation scénique (IV, 7, 244) précisant qu'Œdipe « est ruisselant de pleurs et rayonne. ».

¹⁷ J. Dauphiné : « *Œdipe* de Corneille : une expérience de la liberté » (1974) où est évoquée la préface de l'*Œdipe* du Père Melchior Follard (Bibl. de France, Y f. 6599), préface qui positionne Œdipe dans un contexte de perspective chrétienne (X–XI).

¹⁸ Là encore, même s'il y a eu des « préparations » classiques, la thématique est essentiellement orchestrée et prégnante lors de l'acte IV (224–245), acte profondément marqué par l'influence de Saint Paul (1 Cor 13 ; 2 Cor 12, 8–10), Saint Jean (1 Épître 4, 7–21) et Saint Jacques (Épître 5, 7–11). Voir aussi note 38.

¹⁹ Se reporter à Allegri (2007, 164–170 ; 165 (la traduction d'*Œdipe* en polonais)). L'édition polonaise des œuvres de Jean-Paul II, *Poezje, Dramaty, Szkice, Tryptyk Rzymski* (2007 : « Hiob drama ze starego testamentu » (1940, 179–245) et « Jeremiaz drama narodowe we trzech dzialach » (1940, 246–313)) montre combien Jean-Paul II, de longue date, s'est interrogé sur le bouc émissaire à valeur christique.

-chrétien. Une telle entreprise n'était pas si évidente à faire vivre sur scène et c'est pour cela qu'elle peut apparaître, notamment dans quelques répliques et formules, comme une réponse à Cocteau ou à Gide²⁰. Il convient cependant de relativiser ce « jeu » intertextuel car le texte d'Henri Ghéon, s'il entretient des liens avec les œuvres de Cocteau et Gide (Acte I et Acte II), a privilégié plutôt l'héritage de Sophocle, ainsi que le prouvent l'Acte III (qui reprend *Œdipe Roi*) et l'Acte IV (qui interprète dans un sens chrétien l'*Œdipe à Colone*)²¹.

*

Probablement influencé par sa culture religieuse autant que par les événements contemporains, Henri Ghéon traitant du mythe d'Œdipe a mis l'accent sur la peinture de la souffrance commune des hommes, ceux de Thèbes, ceux du monde contemporain. On remarque, et c'est là une caractéristique de sa méthode, qu'il a recours à cette peinture de la souffrance pour mieux parvenir à étoffer sa démonstration, à savoir que la souffrance, lorsqu'elle débouche sur l'expiation consentie, acceptée ou recherchée, possède une valeur miséricordieuse.

Dans cette tragédie, tout un chacun souffre. Or, les personnages majeurs (Laïos, Jocaste, Œdipe) ne cessent de le dire, avec des anticipations christiques saisissantes, la souffrance conduit à interroger le divin. Significatives sont les remarques dévolues à Jocaste qui, dès l'Acte I, affirme que si les dieux ne sont pas libres « ils ne sont pas des dieux » et, qu'en conséquence elle « adorera le vrai quand il viendra » (*Œdipe I*, deuxième tableau, 5, 161; supra note 5). Et, toujours Jocaste, à l'Acte III, de poser cette question : « l'originel péché survit-il au premier pécheur ? »²². Les deux chœurs dressent un constat identique : tout n'est que souffrance en ce monde terraque et pourri (*the rotten times shakespeareiens*)²³ où les dieux lointains autant qu'injustes sont, peu ou prou, remis en cause par les hommes et vont donc forcément s'effacer devant un dieu qui « serait plus puissant que Zeus » (*Œdipe I*, deuxième tableau, 8, 165). De fait, Henri Ghéon, s'inspirant de Sophocle et de la Bible où les victimes expiatoires sont nombreuses (Abel, Job),

²⁰ Par exemple, renvoie à *La Machine infernale*, le développement comparatif de Créon (II, 2, 172 « comme les motifs de vos broderies, (les événements) s'enchaînent, ils se répondent. Les dieux ne travaillent pas au hasard »). Gide, dans son *Œdipe*, ridiculisait Tirésias toujours prêt à exposer ses discours chrétiens et moralisateurs. Ghéon a singulièrement réduit la place et le rôle de Tirésias ; quant à la scène IV, 6 (241–244), si décisive pour l'interprétation chrétienne, Ghéon a probablement repris une remarque que Gide prêtait à Œdipe (« si mes fils sont aussi mes frères, je ne les aimerai que mieux ») mais en la dotant, lui, d'un contenu christique. Enfin, Gide, dans *Thésée* (1946), attribue ces mots à son héros (« Pour le bien de l'humanité future, j'ai fait mon œuvre, j'ai vécu. », mots dont l'une des sources possibles pourrait dériver de ce que Ghéon fait dire à son héros (IV, 4, 236 : tout le discours et sa conclusion « Je puis mourir en paix, j'ai accompli ma destinée. »).

²¹ Nombre d'écrivains et de critiques ont donné un sens pré-chrétien à la sérénité de l'*Œdipe à Colone*.

²² *Œdipe III*, 2, 199. Toutefois, si la formulation est chrétienne, le sens, lui, désigne la malédiction qui s'exerce « tous les vingt ans » et ce sur trois générations ; *Œdipe III*, 2, 198. Supra note 11.

²³ Le motif des « rotten times », si fréquent et si présent dans les pièces de Shakespeare, est appliqué plusieurs fois à Thèbes qui souffre et se meurt (Dauphiné 1983, 23–70 [1^{ère} partie : « La recherche de l'ordre »]).

multiplie les répliques de tonalité shakespearienne et des allusions bibliques précises comme celle, par exemple, qui clôt l'Acte I (« interrogeons nos cœurs : il n'y a pas un juste parmi nous. ») visiblement tirée d'épisodes célèbres²⁴, en témoigne celui du dialogue entre Abraham et Dieu quant au sort de Sodome et Gomorrhe ou celui dans *Jérémie* touchant l'éventuelle destruction de Jérusalem. Une telle pratique artistique paraît favorable à une nouvelle donnée qui consiste à faire d'Œdipe un homme acceptant, d'une part, son sort (il est en somme la victime de l'ancienne loi) et prenant, d'autre part, conscience qu'il devient libre parce que lui, l'innocent, « l'homme sans nom » (*Œdipe* III, 12, 220), choisit son propre châtiement : « C'est dans le palais de Laïos qu'il servira, mêlé au troupeau des esclaves / Qui lui reprocheront son crime – s'il n'est pas le sien, il l'assume – / Jusqu'à sa mort, à toute heure du jour. » (*Œdipe* III, 12, 220). Il est important, conformément à ce qu'a voulu Ghéon, de relever qu'au moment même où Œdipe prend en charge « son crime », s'ouvre à lui une voie nouvelle, celle de la nouvelle loi, celle de l'amour miséricordieux. En accomplissant cette rupture et cette naissance, il incarne ce que Créon, à un premier niveau, indiquait à propos du malheur apporté à Thèbes par le Sphinx, Sphinx qui, selon lui, ne saurait être vaincu que « si celui ou celle qui est la cause innocente de tous nos maux / Acceptait enfin l'évidence. » (*Œdipe* II, 2, 171). Et Créon de prendre de la hauteur, en des termes venus de Shakespeare aussi bien que de Cocteau, pour affirmer que « les grands événements qui traversent notre existence / Ne se présentent pas sans ordre... / Comme les motifs de vos broderies, ils s'enchaînent, ils se répondent. / Les dieux ne travaillent pas au hasard. » (*Œdipe* II, 2, 172). Face à l'engrenage que les dieux lui ont tissé, Œdipe, comprenant qu'il n'a été qu'un jouet entre leurs mains, accepte de se sacrifier²⁵. Apparaît à ce moment essentiel – un kairos – la voie de l'expiation, laquelle accorde au héros libre qu'il est enfin le pouvoir d'assumer son statut de victime, de bouc émissaire. Aussi, d'une certaine manière, Œdipe provoque-t-il la destruction de sa race²⁶ et envisage-t-il, dans un premier temps, celle de Thèbes. Mais, peu après, après avoir accompli les exigences de l'ancienne loi et ayant mieux compris la voie du sacrifice, il prend conscience qu'il peut être source d'espoir et de rédemption. D'où les précisions : qu'il est désormais « le roi de la misère humaine » (*Œdipe* IV, 6, 241), que Polynice et Étéocle qu'il a maudits (en accord avec l'ancienne loi ; supra note 35) par le règne d'amour et de pitié deviennent ses « frères » (« Mes enfants !... mes enfants !... mes frères ! »²⁷) et qu'il a « découvert le secret de la vie »²⁸. Cet infléchissement de conduite l'amène, au déno-

²⁴ Supra note 6. Revenir à Genèse 18, 17–33 et 19, 1–29 ; Jérémie 5,1.

²⁵ *Œdipe* III, 7, 212, Œdipe, lucide, précise « et il n'y a qu'une injustice, celle des dieux » ; il rappelle aussi que pour le théâtre du monde, il a joué son rôle (213 : « Comédie ! comédie !... voilà le vrai mot de l'énigme ! Retirez-vous, Jocaste. Je me charge du dénouement. ») et que « trop jeune », ayant peu compris, il était « tombé dans le traquenard... » (IV, 2, 230).

²⁶ *Œdipe* IV, 4, 236, la fin de la race issue de Cadmos s'inscrit avec la logique de l'ancienne loi (*Œdipe* III, 13, 222) à la fois assumée, accomplie et dépassée (*Œdipe* IV, 4, 232–236).

²⁷ *Œdipe* IV, 6, 243. Cette réplique peut sembler dériver, entre autres, des Évangiles : Matthieu 12, 46–50 ; 25–40 ; Luc 10, 25–37 ; Jean 15, 13.

²⁸ *Œdipe* IV, 6, 243. Le secret est la révélation de « l'Amour même... » (245). Supra note 18.

ument, à reconsidérer l'interprétation de l'énigme du Sphinx. Aveugle, meurtri, Œdipe, comme le précise une didascalie, « est ruisselant de pleurs et rayonne » (*Œdipe* IV, 6, 244) ; il n'est plus désespéré, et, comme dans *Œdipe à Colone* de Sophocle, il découvre la sérénité. Quant à la nouvelle interprétation de l'énigme, elle est rendue possible parce qu'Œdipe, jadis « homme pieux » (*Œdipe* II, 5, 182) selon l'ancienne loi, a enfin admis qu'il s'était trompé. Si l'on compare les deux explications de l'énigme²⁹, il est clair que le Sphinx ne meurt pas parce qu'Œdipe a bien répondu, mais qu'il s'efface devant l'*impetus* et la grâce attachés à ce jeune homme dont il sait qu'il signifie, quoi qu'il arrive, la fin d'un monde ancien et l'annonce d'un monde nouveau. Là encore, Henri Ghéon puise en partie à tout ce que Sophocle, dans son *Œdipe à Colone*, présentait pour signifier que la paix, le pardon, la pitié et l'apaisement l'emportaient, il est vrai grâce à Thésée et à Athènes. Seulement Ghéon christianise la perspective, si bien qu'Œdipe et Antigone célèbrent en fait, dans sa pièce, la venue d'un nouveau dieu, le « dieu d'amour »³⁰. À la promesse bénéfique d'Œdipe envers Athènes qui justifie le climat apaisé de l'*Œdipe à Colone*, Henri Ghéon, par analogie, imagine le crépuscule des dieux païens, synonyme d'effondrement de Thèbes, citée vaincue, moribonde mais déjà transfigurée par le crépuscule « Dieu inconnu » qui veillera sur elle (*Œdipe* IV, 7, 245).

À partir de l'héritage de Sophocle, Shakespeare, Wagner... et bien sûr celui de la Bible, Henri Ghéon a exalté la souffrance, guide indispensable à ceux qui empruntent « la route antique des hommes pervers ». En procédant de la sorte, Ghéon a pu aisément traiter avec davantage de liberté l'histoire exemplaire d'Œdipe qui aurait été digne de figurer dans La Légende dorée. L'apport chrétien, tel qu'il est présenté par Ghéon, a été en somme le terreau d'une approche proche à faire d'Œdipe un disciple de Saint Paul.

*

La volonté de prouver que le mythe peut annoncer l'ère du Dieu révélé est l'une des constantes majeures dans l'histoire des idées, des mythes et de l'art en occident. Toutefois, le mythe d'Œdipe était a priori peu propice à un tel dessein. Aussi, concevoir un « Œdipe chrétien » est sinon une gageure du moins une entreprise déconcertante. Pour atteindre son but, Henri Ghéon a suivi certes Sophocle, mais surtout a profondément modifié la signification du mythe par m'introduction, il faut quand même le préciser, d'un référent textuel inattendu, à savoir la Bible et de surcroît ce référent textuel (biblique) est donné comme un signe ou un indice qu'il convient de ne pas ignorer. Ainsi Saint Paul est un « passeur » de Dieu chargé, à l'image d'Œdipe, d'indiquer le « secret » ; et pour Œdipe et Paul ce secret réside au cœur de l'amour. Or, même si le mot miséricorde ne figure pas dans la pièce, il s'agit bien de cet attribut de Dieu qu'Œdipe découvre.

²⁹ *Œdipe* II, 7, 190–191 et IV, 2, 232–233 (et en écho IV, 6, 243).

³⁰ *Œdipe* II, 7, 191 (un dieu qui aimerait) et IV, 4, 238 (« sa volonté d'amour »). Supra note 28.

Le sermon de Paul aux Athéniens (Actes des Apôtres 17, 16-34) a suscité nombre de commentaires, d'interrogations voire de modifications. Dans *La Légende dorée*, cet épisode fameux est tronqué : l'échec de Paul y est passé sous silence tandis que s'y déploie un dialogue important entre Saint Paul et Saint Denys d'Athènes et de Paris³¹... Montaigne qui renvoie volontiers, ici ou là, à Saint Paul, lui a consacré une phrase lumineuse dans les *Essais* (II, XII) où il affirme que « de toutes les religions que Saint Paul trouva en crédit à Athènes, celle qu'ils avoyent desdiée à *une divinité caché et inconnue* luy sembla la plus excusable. » (Montaigne 1967, 494 [*Les Essais* II, 12 : Apologie de R. Sebond]). La liste serait longue dans la réception de cet épisode. Proche de nous, il y a bien sûr A. Decaux qui fort justement relève l'échec cuisant de Paul à Athènes (Decaux 2005, 174–178). Quant à Jean-Paul II, dans *Mémoire et Identité* (2005), qui cite ce sermon de Saint Paul, il établit un parallèle entre la situation de Paul et celle du christianisme moderne au sein de « la patrie Europe » ; et Jean-Paul II de méditer, à partir du texte paulinien, sur l'introduction et l'évolution du christianisme en Europe³². D'une certaine manière Ghéon l'avait intuitivement compris, et Jean-Paul II magistralement analysé, le dieu inconnu est bien connu ; il est le Dieu de l'amour miséricordieux, celui qui, par sa venue, modifie l'équilibre du monde et le régénère³³. Or, c'est également sur cette annonce que se clôt la pièce d'Henri Ghéon. L'énigme du Sphinx devenait donc, en même temps, l'ultime prophétie privée de dieux vaincus et la première prophétie publique de la révélation christique. Et Ghéon de faire en sorte qu'Œdipe soit en quête de miséricorde et soit le découvreur qu'un dieu d'amour existe. Œdipe dans cette logique serait le passeur choisi par les dieux pour annoncer le crépuscule du christianisme.

Une telle logique donne force à la réflexion de Jean-Paul II, lequel confère au texte de Saint Paul une valeur majeure et véritablement lumineuse car il l'inscrit dans le noyau de l'identité chrétienne de l'Europe³⁴. Ce que Paul a proclamé aux Athéniens, ce qu'Œdipe, selon Ghéon, prétend avoir découvert, c'est évidemment ce que Jean-Paul II adresse à la ville et au monde et que son successeur Benoît XVI précise lorsqu'il martèle, à l'occasion de ses voyages, sermons ou écrits, que « le Dieu tout-puissant offre à tout homme la grâce de connaître de plus en plus

³¹ Jacques de Voragine, *La Légende dorée* (Paris : Garnier-Flammarion, 1967), t. 1 « Saint Paul Apôtre » (427–443) où est rappelé le parallèle entre Job et Paul ; t. 2 « saint Denys » (272–279) où est repris l'épisode du discours aux Athéniens avec la lecture canonique clairement proposée : le dieu inconnu est le vrai Dieu, révélé (275–276). L'échec face aux Athéniens est gommé et se trouve « compensé » par la bonne graine qui germe dans le bon terrain qu'est le futur Saint Denys.

³² Jean-Paul II 2005, 95–104 [IV, 16, « Ojczyzna europejska »] ; la version italienne 2006, 113–123 [IV, 16 « la patria europea »]). La réflexion de Jean-Paul II procédant, en partie, par analogie, la longue citation de Saint Paul (Actes des Apôtres 17, 22–31, puis 32) devient « in certo modo, l'introduzione a ciò che il cristianesimo avrebbe operato in Europa » (118). Le dessein est d'analyser objectivement l'importance majeure de ce que l'Europe doit à ses racines chrétiennes et au christianisme qui l'a façonnée.

³³ L'édition polonaise de *Mémoire et Identité* (supra note 32) s'ouvre d'ailleurs par une vignette-emblème, ô combien significative, « Misericordia » (9) et II, 10 10 (pp. 58-62, version polonaise et pp. 67-71, version italienne) propose un commentaire sur la miséricorde, celle que David demande à Dieu (Psautme 51 (50), 3–17), celle que Sainte Faustine a reçue et transmise (la divine Miséricorde).

³⁴ Supra note 32, *Mémoire et Identité*, parties IV, 16-21 et V, 22-26 qui concernent l'Europe.

profondément le grand secret de son Amour. »³⁵. En outre, l'apport des hypothèses de Marie Balnary et de René Girard, ainsi que la fréquentation de la Bible, rendent féconde la compréhension de ce qu'Henri Ghéon a composé³⁶. En effet, à la différence de Gide qui ridiculisait les élans mystiques (et chrétiens) de Tirésias (supra note 20), Henri Ghéon s'efforce de montrer, et quelquefois de prouver, la grandeur de la révélation. Il est même assez remarquable que par l'importance des emprunts à la Bible, il parvienne à montrer que l'émergence du dieu inconnu est en cohérence avec l'évolution historique. Le monde ancien et païen sombre dans un crépuscule nocturnal, le monde nouveau chrétien naît dans un crépuscule matinal. En conséquence, les rapprochements avec les textes bibliques sont nombreux et ce d'autant plus qu'ils peuvent concerner généralement soit un point précis (« Interrogeons nos cœurs : il n'y a pas un juste parmi nous. » (*Œdipe*, dernière réplique de l'Acte I, 166; supra note 6)), soit un champ métaphorique qui parcourt la pièce (celui lié « au chemin »)³⁷. En réalité, la thématique de l'amour de Dieu et du prochain est liée à la miséricorde³⁸. Ce qui explique les fréquents emprunts aux Évangiles³⁹ et bien évidemment aux innombrables textes de Saint Paul⁴⁰.

Peu à peu, la logique d'ensemble voulue par Ghéon, d'une part, fait sens (l'annonce de la révélation) et, d'autre part, infléchit la réception même du mythe d'Œdipe puisque le dénouement expose l'idée que le mythe d'Œdipe est un mythe charnière marquant la fin des dieux, la naissance assumée d'un libre arbitre humain et l'avènement du Dieu d'Amour. Dans une scène mémorable, Œdipe face à Créon se définit comme « le roi de la misère humaine », puis explique qu'il a fait vivre et accepté l'ancienne loi mais surtout qu'enfin il a « découvert le secret de la vie » (*Œdipe* IV, 6, 241–244). La scène absolument christique magnifie le pardon, la pitié et la miséricorde, ce qui, une fois encore, correspond à la démarche paulinienne Œdipe et Antigone, tels des précurseurs et des passeurs, apportent la bonne nouvelle : Thèbes s'aurait forcément sauvée.

Les voies de Dieu sont impénétrables... soit. Pourtant, Sophocle, dans *Œdipe à Colone*, entend démontrer que connaître la voie-voix des dieux justes est possible. Henri Ghéon a pressenti, lui, que la voie du renouveau, la voie du Dieu in-

³⁵ Dans nombre de sermons, interventions (Angelus dominical) etc., Benoît XVI insiste sur le grand secret de l'Amour divin.

³⁶ M. Balnary, *Le Sacrifice interdit. Freud et la Bible* (2009) où sont intéressantes les remarques concernant Œdipe (124 ; 137 ; 175-179 ; 186 ; 236). Et comme R. Girard dans *La Route antique des hommes pervers* (2009, 326–327), dans sa conclusion aborde le cas Jésus par le biais de considérations sur l'eucharistie.

³⁷ *Chemin, route, voie...* le motif est omniprésent dans la Bible. Uniquement dans Job 3, 23 ; 22, 15–16 ; 23, 10–11 ; 24, 22–23 ; 28, 13 ; 29, 25 ; 31, 5 ; 33, 9–11 ; 34, 8, 21, 27 ; 36, 23.

³⁸ Revenir à la lettre encyclique de Jean-Paul II : *Dives in misericordia* (novembre 1980). Se reporter aussi à Jan Grzegorzczak, *Faustine apôtre de la Miséricorde* (2009).

³⁹ Par exemple, le motif thématique de l'amour du prochain affleure avec des parallèles possibles.

⁴⁰ Ghéon a beaucoup puisé dans les écrits de Saint Paul, qu'il s'agisse d'évoquer le dieu d'amour et la miséricorde (1 Cor 13, 2) ou qu'il importe de préciser qu'*Œdipe* (III, 13, 222) « entend pousser (sa) course tâtonnante », ce qui rejoint Paul (2 Tm 4, 7) : « Je me suis bien battu, j'ai tenu jusqu'au bout de la course, je suis resté fidèle ».

connu, ne pouvait être finalement que celle de la miséricorde. Œdipe, de ce point de vue, est l'homme qui n'a jamais désespéré de cette miséricorde. C'est pour cela que les meilleurs des commentaires pour expliquer quelques points visibles ou obscurs du personnage proposé par Ghéon seraient de relire les réflexions du Saint Curé d'Ars relatives à la miséricorde (réflexions que Ghéon connaissait) et, plus proche de nous, de revenir aux considérations fondamentales de Jean-Paul II, recueillies dans sa deuxième lettre encyclique *Dives in misericordia* (supra note 38).

* * *

Œdipe ou le crépuscule des dieux... un titre a priori trompeur mais ô combien prometteur et, finalement, très judicieux autant que suggestif. Certes, ce n'est pas Wagner qui est le fondement de cette tragédie d'Henri Ghéon, puisque ce dernier a opté pour fournir une clé de lecture – le dieu inconnu – qui, à la suite de Saint Paul, éclaire et exprime ce qu'est la révélation du dieu d'amour. Toute la pièce, par les données intertextuelles qu'elle renferme et par l'exaltation de la souffrance rédemptrice qu'elle expose, est une mise en valeur de l'héritage paulinien. Ainsi envisagé, Œdipe est une réponse portant sur un temps charnière où les valeurs sont soumises à l'interrogation du libre arbitre. En ce sens, Œdipe, plus que « roi de la misère humaine », est celui qui en même temps rend compte et illustre le pouvoir de la seule pensée humaine confrontée à l'univers et au ciel. Il y a un côté « roseau pensant » dans le déroulement de la fable œdipienne tel qu'Henri Ghéon la dispose. Simplement, à la différence de Gide ou de Cocteau, Henri Ghéon rejoint, grâce encore à Saint Paul (1 Cor 2, 1–5), la croyance en la révélation accessible à Œdipe et à tous les hommes, en raison de deux arguments, celui des prophéties annonçant la venue d'un Sauveur et celui des miracles que ce même Sauveur a effectués⁴¹. Reste que d'un point de vue littéraire, il y a un monde entre le théâtre de Ghéon et celui de Claudel. Soit ! Pourtant, *Œdipe ou le crépuscule des dieux* retrouve les accents du *Soulier de satin*, ne serait-ce que dans l'apaisement si manifeste dans les dénouements respectifs de ces pièces. La formule de Frère Léon qui, à la fin du *Soulier de satin* (IV^{ème} Journée), proclame : « Délivrance aux âmes captives ! » conviendrait assurément à restituer le climat spirituel qu'Œdipe et Antigone⁴² sont chargés de révéler à Thèbes et au monde. Il est possible, à partir de ce constat, de mieux comprendre ce que Karol Wojtyła pressentait en traduisant l'*Œdipe* de Sophocle et ce qu'il recherchait à exprimer dans ses poèmes (2007, 159–166 [« Rozważanie o śmierci », 1975]; 173–176 [« Stanisław », 1978]; 179–245 [« Hiob... »]). Le pape qu'il devint avait compris très tôt, ses écrits de jeunesse l'attestent, que l'attribut majeur de Dieu est bien la miséricorde, cet attribut et ce mot que Ghéon ni ne nomme ni n'emploie dans

⁴¹ Cela découle de l'argumentation de Saint-Paul (1 Cor 2, 1–5) : Dieu se manifeste à travers les prophéties (l'esprit) et les miracles (la force).

⁴² Dans l'acte IV, Œdipe et Antigone se complètent pour fournir à Thèbes, et donc au monde, l'espoir dans l'attente crépusculaire de « l'Amour même... ».

son *Œdipe* mais qui, l'un et l'autre, paraissent néanmoins à l'origine de sa réflexion et de la composition de sa singulière tragédie sacrée.

En 1974 était accepté par la revue *Europe* (« Corneille », n° 540/541:151–161) mon premier article « *Œdipe* de Corneille : une expérience de la liberté ». À l'aube de 2012, se clôt mon parcours de publications purement littéraires, par l'article ci-dessus consacré à l'*Œdipe* d'Henri Ghéon. Pour de lointaines raisons culturelles, l'histoire exemplaire d'*Œdipe* m'a toujours intéressé. Or, mon directeur de thèse, Jean Richer qui rénova l'approche de l'œuvre de Nerval et qui révéla l'importance de l'ésotérisme en littérature, a également de manière magistrale déchiffré et expliqué « la géographie sacrée »⁴³ du monde antique méditerranéen, au sein de laquelle Thèbes lui a fourni l'occasion d'une démonstration fameuse désormais, reconnue et classique, à savoir que le plan de Thèbes, la ville aux sept portes, est la projection terrestre de la forme de la lyre d'Amphion, entendons celle céleste d'Orphée⁴⁴ !... Aussi, en me servant des travaux de Jean Richer et des nombreuses « leçons » qu'il m'a prodiguées, suis-je conduit, pour lui rendre une nouvelle et dernière fois hommage, à évoquer quelques « singularités » insoupçonnées de l'*Œdipe* d'Henri Ghéon.

Dans les tragédies traitant du destin d'*Œdipe*, régulièrement tel ou tel détail renvoie au ciel de naissance du héros, voire à son horoscope. Ce n'est en rien une surprise puisque les héros tragiques entretiennent avec le ciel et les dieux des liens majeurs.

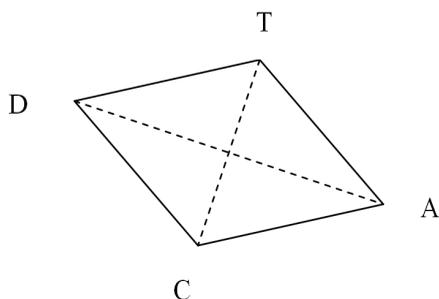
Tout le théâtre européen, notamment des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, offre ce motif (le ciel de naissance) qui soit apparaît comme un incontournable poncif, soit facilite l'exposition d'une véritable consultation astrologique. D'ailleurs, des deux traitements peuvent se manifester séparément ou en complète liaison ainsi que l'attestent *La Vie est un songe* de Calderón et les pièces de Shakespeare (Richer et Dauphiné 1979 ; Richer 1980 ; Dauphiné 1983, 190–230 [« Le théâtre astrologique »]). Henri Ghéon qui, comme Claudel, a pratiqué ce théâtre européen des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, dans son *Œdipe* en vient à prêter à son héros l'interrogation suivante : « Quel rapport y a-t-il entre la mort de Laïos et mon horoscope ? » (III, 3, 203) qui est d'abord une manière de dire « Quel rapport y a-t-il entre la mort de Laïos et ma naissance ? ». Tout lecteur le constate, à la question précise mettant en situation « l'horoscope », aucune réponse n'est apportée. Grâce à l'enseignement de Jean Richer, à ses recherches et travaux lumineux sur la « géographie sacrée » autant que sur l'astrologie, il y a quelques éléments dans l'*Œdipe* d'Henri Ghéon à relever ou à étudier en relation avec la question posée par *Œdipe*.

⁴³ Les travaux de Jean Richer consacrés à Nerval et à l'ésotérisme littéraire étant très connus, il paraît en conséquence utile de ne mentionner que ses travaux majeurs de symbolique traitant de « géographie sacrée » : *Géographie sacrée du monde grec* (Paris : Hachette, 1967 ; 2^{ème} édition revue et augmentée, G. Trédaniel, 1983) ; *Delphes, Délos et Cumes* (Paris : Julliard, 1970) ; *Géographie sacrée dans le monde romain* (Paris : Trédaniel, 1985) ; *Iconologie et Tradition : Symboles cosmiques dans l'art chrétien* (Paris : Trédaniel, 1984).

⁴⁴ Jean Richer, « Thèbes ou la lyre d'Amphion » (1965) et *Géographie sacrée du monde grec* (124). Eschyle, dans *Les Sept contre Thèbes*, avait pleinement conscience du lien entre zodiaque, portes de Thèbes et guerriers choisis pour y combattre (vers 366–651). Globalement ceux qui attaquent Thèbes et ceux qui la défendent constituent des couples en opposition zodiacale.

Premier élément, la géographie sacrée mérite attention car elle attribue aux villes de l'Antiquité un acte fondateur lié au ciel, ce qui par voie de conséquence lui procure un signe astrologique. C'est ainsi que les quatre cités importantes dans la fable d'Œdipe correspondent aux données (Richer 1967, 36–50) ci-dessous : Delphes → Lion ; Thèbes → Balance ; Corinthe → Verseau ; Athènes → Vierge. Dans l'*Œdipe* de Ghéon, Athènes est a priori absente. Pourtant c'est Thèbes qui reçoit le poids astrologique de la Vierge si manifeste dans la tonalité de l'acte IV (acte proche, pour son climat de l'*Œdipe à Colone*, *Œdipe athénien*), si présente aussi par le personnage d'Antigone qui est en somme la Vierge de Thèbes⁴⁵ (224–225). Les textes fondateurs et mythologiques de ces quatre cités, soutenus par la symbolique zodiacale attachée aux monnaies ou aux monuments⁴⁶, confirment le rôle majeur de leur fondation astrale. Le cas le plus significatif, concernant Œdipe, est forcément la cité de Thèbes ville aux sept portes, ville dotée d'un plan d'origine céleste (la lyre d'Orphée-Amphion), ville qui dès l'origine, par le biais du mariage entre Cadmos (Taureau) et Harmonie (Balance), s'inscrit dans une lecture astrologique⁴⁷.

Deuxième élément, la théorie des alignements à valeur géographique et zodiacale, attestée dans ses conséquences par Platon⁴⁸, fournit des données déterminantes dès lors que l'on considère la position même des quatre cités dans l'histoire d'Œdipe. La disposition géométrique est particulièrement évidente car elle fait apparaître sensiblement deux triangles isocèles formant un losange (D = Delphes ; T = Thèbes ; C = Corinthe ; A = Athènes) :



triangle isocèle DTC :
où $DT = DC$
triangle isocèle CDA :
où $AC = CD$

Le triangle TAC relève presque d'une même donnée puisque $TC \approx TA$. Corinthe, dont le nom signifie « la ville du sommet », est donc sommet de deux triangles.

⁴⁵ À Thèbes qui se posait en rivale d'Athènes, Harmonie joua, en partie, le rôle dévolu à Athènes (Richer 1967, 43).

⁴⁶ La vérification des hypothèses par l'étude des textes, des monuments, des monnaies et des signes zodiacaux, est constante dans la démarche de J. Richer, démarche qui redécouvre et explique l'approche et le dessein des anciens.

⁴⁷ J. Richer, *Géographie du monde grec* (1967, 43–44 ; 123), où est aussi rappelé (44) que le Sphinx (Scorpion) est le gardien du signe de Thèbes, la Balance.

⁴⁸ Platon, *Les Lois*, livre V, 1, largement cité et utilisé par J. Richer, *Géographie sacrée du monde grec* (1967, 48–50).

Astrologiquement, le couple des forces et influences mises en jeu est loin d'être neutre. De plus, les anciens, et Henri Ghéon s'en est souvenu, avancent une précision toujours reprise concernant le lieu où Œdipe tua son père Laïos. Sophocle s'est plu à insister sur ce lieu, une bifurcation en Phocide, à la rencontre « des routes qui viennent de Delphes et de Daulis »⁴⁹. La leçon proposée par Ghéon apparaît à l'acte III, 5 (206) :

« *Trois chemins... oui... qui formaient patte d'oie...*

Nous suivions celui du milieu lorsque l'assassin nous croisa ».

Visiblement la typographie, d'une part, segmente les trois chemins, et, d'autre part, conduit à une forme de patte d'oie. Or, l'animal guide peut recevoir une détermination zodiacale, et l'oie, ainsi que Jean Richer l'a démontré (1967, 222 (l'animal guide) et 223–224 (l'oie / le cygne)), est un moyen de désigner le Verseau. Si l'on applique la théorie des alignements, le triangle Delphes-Corinthe-Thèbes forme avec la direction Delphes-Athènes une image de patte d'oie. L'ensemble de ces remarques laisse supposer que le Verseau et l'axe lion-Verseau (Delphes-Corinthe) ont un rôle majeur dans l'explication astrologique de l'errance d'Œdipe. Œdipe parti de Corinthe (le Verseau), après avoir pris connaissance de l'oracle de Delphes le concernant, veut s'éloigner toutefois de Corinthe. La bifurcation (ou plus justement la trifurcation), par sa forme de patte d'oie (Verseau) le maintient dans son erreur : il n'a pas compris son horoscope. Un autre indice mérite analyse : celui découlant de la rencontre avec le Sphinx. Traditionnellement, cet animal guide est associé au signe du Scorpion⁵⁰ ; Œdipe qui réussit à vaincre le Sphinx est donc en « opposition » avec lui ; il serait ainsi natif du signe du Taureau, ce qui est mythologiquement fort et zodiacalement juste car dans la fondation de Thèbes et la lignée de ses rois, le rôle du Taureau (Richer 1967, 43–44 ; Vian 1963) a été essentiel. En effet, du seul point de vue astrologique, Œdipe adhère totalement à la descendance de Cadmos (Taureau) et Harmonie (Balance). En outre, Henri Ghéon a précisé (I, premier tableau, 3, 139) dans une didascalie « des enfants portant *fruits* et *fleurs* sortent de la foule et s'empressent vers la reine qui descend un degré et les embrasse tendrement... », ce qui correspondra à la fin de l'été, c'est-à-dire au signe de la Vierge. Une confirmation est présente (I, deuxième tableau, 1, 148) par la mention « Même lieu. Moins d'un an plus tard », ce qui, en conséquence, à travers l'explication de la naissance d'Œdipe, vainqueur du Sphinx, désigne bien une naissance dans le Taureau avec une conception dans la Vierge. On pourrait supposer, d'après toutes les remarques ci-dessus rassemblées, que son ascendant est dans le Verseau, signe favorable à la re-

⁴⁹ Sophocle, *Œdipe Roi*, vers 733–734 (*Tragiques grecs* 1967, 675) ; vers 801 (677) ; vers 1398–1399 (705) (« Ô bifurcation des chemins, vallon caché / Chênaie, fourche des routes dans la combe, »). Il y a probablement un lien entre le site si féminin de Delphes (Richer 1967, 25–26) et le cadre féminin de la bifurcation fatale.

⁵⁰ Supra note 47. Richer (1967, 172–173) mentionne qu'Auguste apposait un cachet où figurait un Sphinx, cachet symbolisant la grande sagesse de l'empereur.

cherche mystique, ce qui peut éclairer et justifier la quête religieuse d'Œdipe, quête conduisant au « chemin » puis à l'affirmation de la venue du « dieu inconnu », dieu d'amour.

L'Œdipe de Ghéon serait donc une tragédie renouant, certes discrètement, avec le fil de la symbolique zodiacale si appréciée des anciens, symbolique zodiacale que Ghéon a également rencontrée dans le théâtre de Shakespeare qu'il estimait grandement. Il convient alors de tirer profit du titre complet choisi par Ghéon. En effet, la formulation « Œdipe ou le crépuscule des dieux » dévoile un signe astrologique, le Verseau, auquel l'Histoire a toujours associé une naissance, celle d'une ère nouvelle. Ici, sans conteste, Œdipe pressent et annonce la venue du « dieu inconnu », dieu d'amour, le Christ. Les divinités de l'Olympe et celles du Walhalla⁵¹ sont anéanties. Œdipe, tel Jean-Baptiste, est porteur d'un message d'espérance. Et c'est pourquoi ces quelques vers du « zodiaque eucharistique » de Du Bartas, vers connus de Jean Richer et de moi-même⁵², rejoignent ici ce qu'Henri Ghéon a voulu démontrer avec son personnage christique d'Œdipe :

*« Le Verseau est le fils du muet Zacharie
L'avant-coureur de Dieu, le fourrier du Messie,
Qui dans le clair Jourdain noye tous les pechez
Des hommes vivement d'un repentir touchez.
Et ces deux clairs Poissons, ceux que dessus la rive
De l'Asphaltite mer la Parole alme-vive
Benit divinement si bien qu'avec cinq pains
Ils soulèt nourrissiers, plus de cinq mille humains. »⁵³*

Abréviation

Œdipe – Ghéon, Henri. 1952. *Œdipe ou le crépuscule des dieux*, précédé de *Judith : Tragédies*.

⁵¹ Dans la tétralogie de Wagner, « Le crépuscule des dieux » s'accomplit, dans tous les sens du terme, sous l'influence du Verseau. Le crépuscule des dieux, astrologiquement, est aussi en relation avec le Lion, signe du divin, notamment en Grèce.

⁵² Jean Richer, Claude Faizant, Yvonne Bellenger et Francis Secret avaient raison : toute l'œuvre bartasienne est signifiante et pas simplement pour les lecteurs de la fin du XVI^{ème} siècle.

⁵³ Du Bartas, *Seconde Sepmaine, Second Jour, Quatrième Partie, Les Colonnes*, vers 521-528. Dauphiné 2009, 119–130.

Références

- Allegrì, Renzo.** 2007. *Il Papa di Fatima. Vita di Karol Wojtyła*. Milan : Mondadori.
- Astier, Colette.** 1988. « Œdipe ». In : *Dictionnaire des mythes littéraires*. Dirigé par P. Brunel. Paris : éd. Du Rocher.
- Balmay, Marie.** 2009. *Le sacrifice interdit : Freud et la Bible*. Éd. Le livre de Poche, coll. « Biblio-Essais », n° 4220. L'édition originale, Paris : B. Grasset, 1986.
- Capodiecì, Luisa.** 2007. « Cadmos et l'harmonie. Jean Dorat, Nicolò dell'Abate et le décor de la salle du banquet pour l'entrée de Charles IX et Elisabeth d'Autriche (Paris, 1571) ». *Seizième Siècle*, n°3 : 61–90.
- Dauphiné, James.** 1974. « Œdipe de Corneille : une expérience de la liberté ». *Europe*, n° 540/541 : 151–161.
- . 1983. *Les Structures symboliques dans le théâtre de Shakespeare*. Paris : Les Belles Lettres.
- . 2009. *Ésotérisme et littérature*. Nouvelle édition, préface de F. Greiner. Paris : Eurédit.
- Decaux, Alain.** 2005 (2003). *L'Avorton de Dieu, une vie de Saint Paul*. Paris : Perrin.
- Ghéon, Henri.** 1952. *Œdipe ou le crépuscule des dieux*, précédé de *Judith : Tragédies*. Avant-propos de Jacques Reynaud. Paris : Plon.
- Girard, René.** 2009. *La Route antique des hommes pervers*. Paris : Livre de poche. L'édition originale, Paris : Grasset, 1985.
- . 1972. *La Violence et le Sacré*. Paris : Grasset.
- Grzegorzcyk, Jan.** 2009. *Faustine apôtre de la Miséricorde*. Paris : Cerf. Edition polonaise 1998.
- Jean-Paul II.** 2005. *Pamięć i tożsamość*. Cracovie : Wydawnictwo znac. La version italienne *Memoria e identità*. Introduction du Cardinal Joseph Ratzinger – Benoît XVI. Milan : Rizzoli, 2006.
- . 2007 (2004). *Poezje, Dramaty, Szkice, Tryptyk Rzymski*. Cracovie : Wydawnictwoznak.
- . 2008. *Dives in misericordia* (lettre encyclique, novembre 1980). Version française, Paris : Éditions Téqui.
- Montaigne, Michel de.** 1967. *Œuvres complètes*. La Pléiade. Paris : Gallimard.
- Richer, Jean, et James Dauphiné.** 1979. *Les Structures symboliques du « Roi Lear » de Shakespeare*. Paris : Les Belles Lettres.
- Richer, Jean.** 1965. « Thèbes ou la lyre d'Amphion ». *Cahiers astrologiques*, nov-déc.
- . 1967. *Géographie sacrée du monde grec*. Paris : Hachette. 2^{ème} édition revue et augmentée, G. Trédaniel, 1983.
- . 1970. *Delphes, Délos et Cumes*. Paris : Juliard.
- . 1980. *Aspects ésotériques de l'œuvre littéraire*. Paris : Dervy-livres.
- . 1984. *Iconologie et Tradition : Symboles cosmiques dans l'art chrétien*. Paris : Trédaniel.
- . 1985. *Géographie sacrée dans le monde romain*. Paris : Trédaniel.
- Tragiques grecs : Eschyle, Sophocle.** 1967. La Pléiade. Paris : Gallimard.
- Vian, Francis.** 1963. *Les Origines de Thèbes, Cadmos et les Spartes*. Paris : Klincksieck.
- Voragine, Jacques de.** 1967. *La Légende dorée*. Paris : Garnier-Flammarion.