

HAUTE ÉCOLE PÉDAGOGIQUE DU CANTON DE VAUD
ENSEIGNEMENT SECONDAIRE I ET II

Mémoire de Master of Arts & Advanced Studies en Didactique du français

**Introduction de la critique policière au secondaire I et II :
contre-enquête(s) sur le meurtre de Laïos dans *Œdipe roi***



par

Iraclite Steudler

sous la direction de la Professeure Sonya Florey

et l'expertise du Professeur Noël Cordonier

Session de juin 2019

Illustration de couverture : gravure réalisée d'après une peinture sur céramique, une kylix attique – un vase grec – à figures rouges datant de 470 avant Jésus-Christ (Bétard & Berger, 2017)

« Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, la face de la terre en eût été changée. » Le génie concis de Pascal, en même temps qu'un exemple d'anacoluthie aux grammairiens, nous offre le plus saisissant des postulats uchroniques.

Emmanuel Carrère¹

¹ Emmanuel Carrère (1986, p. 87), citant Blaise Pascal (1670/2000, 392, p. 675).

Juron cher au capitaine Haddock (Hergé, 1943, p. 57), l'*anacoluthie* désigne une discontinuité, une rupture dans la syntaxe d'une phrase (Brunelle et al., 1996/2019) ; l'*uchronie*, elle, décrit l'« *Esquisse apocryphe du développement de la civilisation européenne, tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être* [...] l'histoire si elle s'était déroulée autrement » (Renouvier, 1876, 2e sous-titre ; cité par Carrère, 1986, p. 8).

Sommaire

1.	Introduction.....	9
1.1.	Genèse	9
1.2.	Problématique.....	10
2.	Théorie (littéraire)	13
2.1.	Le sujet lecteur.....	13
2.2.	La lecture littéraire	16
2.2.1.	Un primat de la distanciation sur la participation ?	16
2.2.2.	Une priorité de la compréhension sur l'interprétation ?	17
2.3.	Un lieu de partage	21
2.3.1.	La communauté interprétative	21
2.3.1.1.	Contraintes.....	22
2.3.1.2.	Fécondité	23
2.3.2.	Le paradigme.....	24
3.	Cadre (légal).....	27
3.1.	Mise au point : composition de la séquence didactique.....	27
3.1.1.	Choix d'un genre et d'une situation de communication	27
3.1.2.	(Micro-)objectifs et éléments de la progression des apprentissages.....	28
3.1.3.	Inscription du projet dans un tableau de planification.....	29
4.	Séquence (didactique).....	31
4.1.	Ouverture	31
4.1.1.	Bayard : la critique policière.....	42
4.1.2.	<i>Œdipe roi</i> , un sommet à quatre faces	42
4.2.	Examen des pièces du dossier.....	48
4.2.1.	Sophocle : coexistence de versions des faits pourtant incompatibles entre elles.....	48
4.2.1.1.	La version du berger : quatre victimes, un survivant, plusieurs meurtriers	48
4.2.1.2.	La version d'Œdipe : deux à quatre victimes, aucun survivant, un seul meurtrier.....	57
4.2.1.3.	Les visions de Tirésias : le peu de fiabilité des oracles.....	58
4.3.	Instruction(s) d'une contre-enquête.....	61
4.3.1.	Greene : les mensonges du berger, ce fidèle serviteur ?.....	67
4.3.1.1.	Raisons dramaturgiques (scénaristiques) : retarder une révélation ; ménager, par une fausse piste, l'effet de surprise (pour les personnages de la pièce)	69
4.3.1.2.	Raisons personnelles (humaines)	71
4.3.1.2.1	Sauver son honneur (de serviteur infidèle), justifier sa fuite : le mensonge par exagération. 71	
4.3.1.2.2	Sauver sa tête (mise à prix, par les véritables régicides ou ses éventuels complices) : le mensonge par omission.....	72
4.3.1.3.	Déraison du berger : menteur d'un jour, menteur toujours ?.....	73

4.4.	Exploration d'autres pistes	75
4.4.1.	Girard : Œdipe comme bouc émissaire	77
4.4.1.1.	L'actualisation du mythe d'Œdipe : un changement d'époque (et de regard)	77
4.4.1.2.	La peste : une invention sophocléenne	78
4.4.1.3.	Le mythe d'Œdipe : un texte de persécution.....	80
4.4.2.	Harshbarger : la culpabilité du chœur	82
4.4.2.1.	Le profil de l'emploi – de tueurs à gages ?.....	82
4.4.2.2.	La trajectoire du chœur : exemplaire d'une <i>realpolitik</i> (politique réaliste) ?	83
4.4.2.3.	Un comportement suspect après les faits : la peur d'être appréhendé ?	84
4.4.3.	Tomatis : la complicité entre Créon et Tirésias	86
4.4.3.1.	Une résolution tardive : l'absence d'enquête initiale, malgré ou à cause de l'arrivée d'un Sphinx à Thèbes ?	86
4.4.3.2.	La rivalité entre anciens et modernes : un mobile potentiel ?.....	88
4.4.3.3.	<i>Œdipe roi</i> : le récit d'un combat à mort pour le pouvoir ?	94
4.5.	Clôture	98
4.5.1.	La critique interventionniste : une trahison de Sophocle ?.....	98
4.5.2.	Foucault : la question policière	105
5.	Pratique (réflexive).....	111
5.1.	Mise en œuvre : régulations et adaptations aux contextes, élèves et plans d'études.....	111
5.1.1.	Quatre opérations de réécriture	111
5.1.2.	Réflexion portant sur la différenciation.....	113
5.1.3.	Définition d'une démarche évaluative des apprentissages réalisés.....	114
5.2.	Mise en perspective : analyse critique de la conduite du projet	116
5.2.1.	Discours.....	116
5.2.2.	Pratiques	118
5.2.3.	Traces.....	119
6.	Conclusion	123
6.1.	Bilan didactique	123
6.2.	Synthèse	125
7.	Bibliographie.....	127
8.	Annexes	Erreur ! Le signet n'est pas défini.

Tables

Annexes

- Annexe 1. Schéma narratif – ou quinaire **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 2. Cartes **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 3. Lettre de Tomatis..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 4. Tableau de planification..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 5. Dénominations de la critique policière..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 6. Piste du Sphinx..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 7. Reprises nominales **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 8. Oracles sibyllins..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 9. Résolution aisée..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 10. InterCriPol, littérature secondaire à contraintes et chevalier Bayard.....**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 11. Fusil de Tchekhov, hareng rouge et code herméneutique**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 12. Onze hommes en bougran..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 13. Président moins jupitérien qu'œdipien **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 14. Complexes d'Œdipe, de Jocaste et d'Électre..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 15. Polysémie de l'infanticide antique et double analogie mythique**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 16. Redéfinitions de l'argument d'autorité **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 17. Production initiale – résumé des étapes ayant mené au meurtre de Laïos – de Julien, 9VG BEP, absent lors de la première séance, et son commentaire...**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 18. Résumé d'Amélie, 4MSOP, et son commentaire **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 19. Grille d'évaluation diagnostique de la production initiale des 9VG **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 20. Grille des 4MSOP..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 21. Écrit – intermédiaire – collaboratif : contre-enquête de la 9VG.....**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 22. Contre-enquête de la 4MSOP..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 23. Grille d'évaluation formative de la contre-enquête de la classe, initialement envisagée comme grille de la production individuelle en 4MSOP, finalement abandonnée ..**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**

- Annexe 24. Guide d'écriture des productions finales – récits personnels de la séquence –, réalisé et distribué par l'enseignante responsable en 9VG..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 25. Récit réussi de Thérèse, 9VG BEP, et sa grille d'évaluation complétée**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 26. Récit lacunaire de Gabriel, 9VG, et sa grille d'évaluation complétée**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 27. Corrigé **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 28. Question de vocabulaire précédée de son alignement curriculaire ..**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 29. Question de culture générale..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 30. Questions orales sur les motifs œdipiens du corpus d'examen de 4MSOP **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 31. Tableaux comparatifs des œuvres du corpus d'examen de 4MSOP **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 32. Sujet de la mini-dissertation sur le thème de la famille des 4MSOP **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 33. Question-clé..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 34. Votes au collège de Corsier-sur-Vevey – 9VG –, le 22.1.19 : période 7**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 35. Votes au gymnase de Beaulieu – 4MSOP –, le 18.3.19 : période 3..**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 36. *Mind map* spontané de Thérèse, 9VG BEP, au 25.1.19 : périodes 10-11**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 37. Schéma relu, corrigé et dactylographié par l'enseignant ..**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 38. Correspondance avec Caroline Julliot, présidente d'InterCriPol**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 39. Pièce jointe de Caroline Julliot : réponse aux classes**Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 40. « Delphes, le sanctuaire d'Apollon » **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 41. « Le *Consacrant* à Delphes et le mois *Bysios* » **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 42. Frise chronologique du mythe d'Edipe..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**
- Annexe 43. Carte mentale des relations entre les suspects du meurtre de Laïos **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**

Annexe 44. Schéma actantiel..... **Erreur ! Le signet n'est pas défini.**

Figures

Figure 1. Le poème-liste de Fish (2007, p. 56)	20
Figure 2. Les systèmes de temps (Balma & Roudit, 2014, p. 73)	38
Figure 3. L'arbre généalogique d'Œdipe : corrigé	39
Figure 4. L'itinéraire de Thèbes à Delphes en passant par Daulia (Davlia ou Daulis) : corrigé	53
Figure 5. Rapports de cause à effet	80
Figure 6. Le diagramme d'Œdipe ?	Erreur ! Le signet n'est pas défini.

Tableaux

Tableau 1. Un meurtre ou deux ?	68
Tableau 2. Raisons de l'un ou l'autre des mensonges du témoin	72
Tableau 3. Personnages d' <i>Œdipe roi</i> (Sophocle, 1962/2015, p. 9)	90
Tableau 4. Répartition du travail.....	107
Tableau 5. Autorépartition des passages du compte rendu sur le meurtre de Laïos	108
Tableau 6. Personnages de l'écriture (Saint-Laurent, Giasson, Simard, Dionne, & Royer, 1995, p. 152).....	109

1. Introduction

1.1. Genèse

Au tournant du XXI^e siècle, Pierre Bayard a fondé la *critique policière*, un courant de la *critique interventionniste*, qui consiste, comme son nom l'indique, à intervenir sur les œuvres, en l'occurrence des récits à énigme, afin de disculper d'éventuels innocents, injustement condamnés pour des crimes qu'ils n'auraient pas commis et dont il s'agirait précisément de retrouver les véritables coupables, jusqu'alors impunis. Si ce geste expert s'est progressivement normalisé au degré tertiaire, en revanche, il reste encore marginal au secondaire I et II. D'ailleurs, à la seule éventualité d'une transposition didactique, Frank Wagner, maître de conférences en littérature française du XX^e siècle à l'Université Rennes-II, s'interroge :

Les questions intellectuellement très stimulantes que pose Pierre Bayard ont suscité l'intérêt de nombreux didacticiens, mais leur importation dans le champ d'une pratique d'enseignement peut faire problème, en raison même de la subtilité du système énonciatif dont elles sont indissociables. En outre, atomiser les cadres avant de les avoir posés risque tout de même de provoquer de considérables dommages collatéraux, en particulier dans le secondaire. (Wagner, 2013a, p. 173)

Qu'en pense le principal intéressé ?

« Heureux » d'avoir fourni, en 2010, un sujet de dissertation à l'épreuve de composition française du Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré (CAPES) de Lettres modernes (Bayard, interviewé par Dambrine, La Porte, Mangeot, & Wajeman, 2012, p. 239), l'auteur de *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* (2007) va, lui, jusqu'à militer pour l'apprentissage de la critique policière dès le préprimaire :

En évoquant toutes les lectures possibles des textes littéraires, y compris les plus inattendues, la critique policière se place au cœur même de la production du sens, en son foyer actif. [...]

Cette réflexion sur l'origine du sens devrait ainsi lui conférer une place majeure dans l'enseignement des humanités, et ce dès la maternelle [...] son souhait de faire de la lecture une activité inventive s'inscrit dans un mouvement général de réflexion pédagogique [...], qui incite à ne pas séparer, dès le plus jeune âge, lecture des textes et écriture de fiction. (Bayard, 2017b, §2-3)

Or, le sillon creusé par Pierre Bayard depuis *Qui a tué Roger Ackroyd ?* (1998) semble commencer à porter ses fruits. Ayant trouvé suffisamment d'échos en classe pour être partagées en ligne, plusieurs initiatives de projets pédagogiques ont effectivement fleuri dans des établissements secondaires – I et II – français, qui revendiquent cependant l'influence moins

clairement policière d'*Aurais-je sauvé Geneviève Dixmer ?* (Bayard, 2015), second volet d'un diptyque de *critique de dédoublement*. Cette autre branche de la critique interventionniste consiste, pour l'auteur, à se « placer [...] dans d'autres circonstances » que celles qui l'ont vu naître, et, par exemple, en se « projetant dans le temps », à se « faire vivre à une autre période historique » (Bayard, interviewé par Cecille, 2019, p. 35). Issues de ce courant, trois séquences didactiques ont ainsi été portées à notre attention. Au collège Les Roches à Durtal, dans le cadre des Travaux académiques mutualisés (TraAMs), en 2015-2016, sur le thème « récit et transmission des valeurs », deux classes de cinquième d'Emmanuel Vaslin (2016) ont tout d'abord réalisé un *pa(d)limpseste*² d'« Un hivernage dans les glaces » (Verne, 1855/1874). Au lycée Blaise Pascal, ensuite, à Segré, en enseignement d'exploration Littérature et Société (LS), deux classes de seconde d'Eddie Bellier (2015) ont procédé à un travail interdisciplinaire de réécriture des *Carnets de guerre de Victorien Mars* (Ferminé, 2008). Enfin, au lycée Maximilien Perret à Alfortville, une troisième classe de seconde, celle de Françoise Cahen (2018 ; interviewée par Le Baut, 2018), inspirée par la lecture de *Carmen, pour changer : variations sur une nouvelle de Prosper Mérimée* (Rabau, 2018), est intervenue à la rescousse numérique de « Boule de suif » (Maupassant, 1880), déjà sauvée sous forme papier par les élèves de Miguel Degoulet, au lycée Marguerite Yourcenar au Mans. S'en réjouissant, au microphone d'Adèle Van Reeth, à l'occasion de la publication de *l'Énigme Tolstoïevski* (2017a), Pierre Bayard se déclarait « heureux de voir que ce genre de méthode est repris dans l'enseignement secondaire » (dans Bétard & Berger, 2018, 9:52).

1.2. Problématique

À l'origine du présent mémoire, une telle déclaration a piqué notre curiosité : la critique policière pourrait-elle à son tour être reprise dans l'enseignement secondaire I et II ? Le cas échéant, de quelle manière ? Et faudrait-il alors vraiment s'en réjouir ? Pierre Bayard explique lui-même que lire les textes de manière interventionniste exige une très grande attention : si l'on veut montrer l'existence d'une faille dans un texte policier, il faut d'abord commencer par le lire, très attentivement. Cependant, cette lecture attentive ne suffit pas. Qu'il s'agisse ou non d'une traduction – de l'anglais dans la trilogie policière « en quatre volumes » de Pierre Bayard (dans Francis, 2019, 2:48 et 22:50) – il faut encore aller y vérifier le sens de certains mots, avant de relire intégralement le texte, afin de tester la validité de l'hypothèse soutenue. Une nouvelle fois, les éclaircissements du critique interrogent. De façon générale, n'y aurait-il pas d'autres motifs de

² *Pa(d)limpseste* : mot-valise résultant de la fusion de *pad*, un « outil d'écriture collaborative en ligne » (Le Baut, 2016), et de *palimpseste* (ou hypertexte), au sens propre, un « parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre », au figuré, toute œuvre dérivée d'une œuvre antérieure « par transformation ou par imitation » (Genette, 1982, 4e de couverture).

réjouissance ou, au contraire, d'inquiétude ? Plus précisément, de telles raisons semblent dépendre fortement de l'enseignement dispensé, dont elles ne disent rien. Comment enseigner un geste aussi expert que la critique policière ? Peut-on le faire indifféremment au secondaire I et II, tout en respectant à chaque fois l'« alignement curriculaire » ? Et pour quels résultats ?

C'est à cette série de questions, intimement liées, que le présent mémoire tentera de répondre, en comparant les mises en œuvre, au collège et au gymnase, d'une même séquence didactique, portant sur le meurtre de Laïos dans *Œdipe roi*. Néanmoins, avant de procéder à l'analyse comparative de cette pratique professionnelle, il convient d'abord de l'inscrire dans la brève histoire de la didactique du français. Enjoignant en effet aux enseignants d'inviter leurs élèves à faire de même que Pierre Bayard, c'est-à-dire : à « inventer pour les romans policiers que nous leur faisons lire des dénouements originaux », Jean-Michel Le Baut, professeur de Lettres modernes au lycée de l'Iroise à Brest, présente l'auteur de *Qui a tué Roger Ackroyd ?* comme un « remarquable spécialiste de la didactique du français » (Le Baut, 2010). Quant à Emmanuel Vaslin, il assure que le critique interventionniste « prend à la lettre les théories de la lecture qui font du lecteur le coauteur du texte lu » (Vaslin, interviewé par Le Baut, 2016). Pour savoir si de telles théories ont réellement été mises en pratique par Pierre Bayard, il nous faut donc procéder à leur restitution, occasion de définir notamment la « lecture littéraire », qui implique souvent le primat de la distanciation sur la participation et la priorité de la compréhension sur l'interprétation, partagée au sein d'un collectif : la « communauté interprétative » ou le « paradigme ».

2. Théorie (littéraire)

2.1. Le sujet lecteur

Au milieu des années 1980, certains chercheurs en didactique du français langue première ont surmonté le problème de la définition de leur objet – la littérature – en s’intéressant à leurs sujets : les lecteurs. Ainsi, selon Michel Picard (1986), alors professeur de littérature à l’Université de Reims Champagne-Ardenne (URCA), tout lecteur est triple : *liseur* (instance sensorielle : lecteur physique, corps lisant), *lu* (instance psychoaffective, émotionnelle : lecteur « passif », pris au jeu, sujet à l’illusion référentielle³) et *lectant* (instance intellectuelle, rationnelle, interprétative : lecteur critique, conscient qu’il joue, mettant le texte à distance). Dès lors, la lecture apparaît essentiellement comme un « jeu », un « va-et-vient », un « rapport dialectique » entre ces trois instances, formant ce qu’il est depuis convenu d’appeler le *sujet lecteur* (Dufays, Gemenne, & Ledur, 1996/2015, p. 71 et 95).

Cette notion de sujet se retrouve dans un autre domaine de la didactique du français : Dominique Bucheton défend en effet le modèle du *sujet écrivain*, soit la représentation de l’élève comme une « personne singulière avec une histoire, des émotions, un engagement sensé dans ce qu’il dit ou fait et qui, pour ce faire, pense, communique avec son stylo ou son clavier » (2014, p. 11). Un tel modèle repose sur les écrits intermédiaires, terme qui désigne « toutes les médiations que l’écrit permet entre les différentes réécritures », mettant en évidence le « lent **épaississement** du texte dans ce va et vient de la pensée singulière et collective » (Bucheton, 2014, p. 15). Autrement dit, il s’agit, pour l’enseignant, de donner non seulement une consigne d’écriture bien précise aux élèves, mais aussi des conseils avisés pour l’enrichir au fil des réécritures, ce que nous nous sommes efforcé de faire, tout au long de notre séquence.

Outre ce concept de « sujet » que l’on retrouve dans l’enseignement de l’écriture, la conception ludique d’un lecteur décomposé en trois instances fait écho à deux autres définitions : celle de l’auteur, par le linguiste Dominique Maingueneau ; et celle de l’univers littéraire par le sociologue Bernard Lahire. En effet, dix ans après avoir insisté sur la dimension socio-économique de la réussite éducative et de l’échec scolaire (Lahire, 1995), à la suite de Pierre Bourdieu, ayant démontré la tendance de l’école à reproduire certaines inégalités sociales (Bourdieu & Passeron, 1964), Bernard Lahire a choisi de parler de *jeu* pour qualifier un monde aussi faiblement institutionnalisé et professionnalisé que l’univers *littéraire*, ce champ secondaire⁴ fonctionnant

³ *Illusion référentielle* : « croyance naïve en un contact ou une relation directe entre mots et référents » (Riffaterre, 1982, p. 92)

⁴ Par opposition au champ du pouvoir, cet « espace des rapports de forces entre des agents ou des institutions ayant en commun de posséder le capital nécessaire pour occuper des positions dominantes dans les différents champs

différemment des champs parents – académiques et scientifiques – et présentant comme principales caractéristiques distinctives deux faits :

- 1) d'être pourvoyeur de ressources économiques à la fois faibles et irrégulières (par rapport à un univers académique de fonctionnaires salariés qui ont réglé une fois pour toutes la question des moyens économiques de leur subsistance) et
- 2) d'être infiniment moins institutionnalisé du point de vue du mode de « sélection des entrants », de la « construction des carrières » et des processus de reconnaissance de ses membres que les univers académiques. (Lahire, 2006, p. 45)

Quant à Dominique Maingueneau, il a décomposé la notion d'*auteur*, trop ambiguë, en trois instances solidaires et indissociables : premièrement, l'*écrivain*, l'« acteur qui définit une trajectoire dans l'institution privée », le personnage livré au public, usant parfois d'un pseudonyme, à la fois principe de classement, entité juridique et posture publique ; deuxièmement, l'*inscripteur*, le styliste plus ou moins talentueux, « à la fois énonciateur d'un texte particulier et, qu'il le veuille ou non, le ministre de l'Institution littéraire qui donne sens aux contrats impliqués par les scènes génériques et s'en porte garant » ; et troisièmement, la *personne*, le citoyen juridiquement responsable, l'« individu doté d'un état-civil, d'une vie privée » (2004, p. 107 ; cité par Meizoz, 2007, p. 24 et 43).

Au moment où Dominique Maingueneau et Bernard Lahire redéfinissaient les notions d'auteur et d'univers littéraire, soit au début des années 2000, Annie Rouxel (2001), professeur de langue et littérature françaises à l'Université Bordeaux-IV Montesquieu, présentait, pour sa part, la mise au premier plan du *sujet lecteur* comme une réaction contre le *lecteur modèle* d'Umberto Eco, soit le lecteur « capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement » (Eco, 1985, p. 71). Notons qu'un tel concept s'est en partie construit sur *le Meurtre de Roger Ackroyd*, dont la résolution devait être contestée par Pierre Bayard (1998), dans le premier ouvrage de critique policière, défendu par le sémiologue italien (Eco, 2010), à qui le roman d'Agatha Christie inspirait la réflexion suivante :

Affirmer que tout texte prévoit un lecteur modèle signifie dire que théoriquement, et parfois explicitement, il en prévoit deux : le lecteur modèle naïf (sémantique) et le lecteur modèle critique. Quand Agatha Christie dans *le Meurtre de Roger Ackroyd* raconte par la voix d'un narrateur qui se révèle le coupable, elle cherche d'abord à orienter le lecteur naïf vers d'autres aspects ; mais lorsqu'à la fin le narrateur invite à relire le texte pour découvrir que, somme toute, il n'avait rien caché de son crime au lecteur naïf qui, simplement, n'avait pas su prêter

(économique ou culturel notamment) » (Bourdieu, 1991, p. 5), à l'intérieur duquel des champs secondaires occupent des positions dominées, à l'image du champ littéraire, ce « champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent (soit, pour prendre des points très éloignés, celle d'auteur de pièces à succès ou celle de poète d'avant-garde), en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces » (Bourdieu, 1991, pp. 4-5).

attention à ses mots, en ce cas, l'auteur invite le lecteur critique à admirer l'habileté avec laquelle le texte a induit en erreur le lecteur naïf. (Eco, 1992, pp. 36-37)

En résolvant le cas, Hercule Poirot se montre, selon Umberto Eco, plutôt le complice (critique) d'Agatha Christie que son lecteur modèle (naïf), car « il fait ce qu'elle ne voulait pas que son lecteur modèle pût faire » (Eco, 1991) [Dario Gibelli traduit (2010, p. 188)] : en l'occurrence, l'enquêteur relève et interprète les traces *textuelles* des réticences de l'écrivaine, synonymes de rétention d'informations.

Aux antipodes d'Umberto Eco – à l'autre bout du spectre critique –, le sujet lecteur est assimilé, par tous ses promoteurs, au pôle empirique des théories de la réception, c'est-à-dire au lecteur effectif, dans toutes ses dimensions, du moins selon Jean-Louis Dufays, Louis Gemenne et Dominique Ledur, qui distinguent trois conceptions du sujet lecteur. L'une d'entre elles serait radicalement émancipatrice : « elle renverrait à l'idée d'un lecteur de “jouissance” (Barthes), [...] transgressif (Bayard)... et donc à une posture qui revendique encore davantage les droits du lecteur face à ceux du texte » (Dufays et al., 1996/2015, p. 101). Cependant, il semble aux auteurs de *Pour une théorie littéraire* que les didacticiens n'ont pas grand intérêt à promouvoir cette conception : « il serait paradoxal en effet que, sous couvert de réhabiliter le sujet, le privilège accordé à une conception pointue de la lecture revienne dans les faits à exclure la majorité des élèves du processus » (Dufays et al., 1996/2015, p. 101).

Or, comme l'indique l'évocation des « droits du lecteur », au premier rang desquels on compte le « bovarysme » défendu par Daniel Pennac (1992, IV, 6, p. 163), une telle perception rejoint la lecture la plus « ordinaire », que Michel de Certeau (1980/2014) comparait au braconnage, hissé par le philosophe au rang d'art – de faire, d'inventer le quotidien. Pour autant, un seul chercheur en didactique de la littérature a explicitement assimilé cette conception à la « lecture littéraire » : Christian Poslaniec, spécialiste de la littérature d'enfance et de jeunesse, qui fondait la définition d'un tel concept – la lecture littéraire – sur l'« étonnement » ou l'« admiration » que les textes suscitent chez leur lecteur, quel qu'il soit et quel que soit son régime de lecture (1992, pp. 90-91 ; cité par Dufays et al., 1996/2015, p. 94).

Autrement dit, un domaine de la didactique a le vent en poupe, à l'heure où l'on écrit ces lignes : il puise sa force dans les théories de la réception de l'école de Francfort des années 1980, éminemment représentées par Wolfgang Iser (1985), qui faisait de la *lecture* un « “acte” qui, très littéralement, crée son objet, de la même manière que le Speech Act, chez Austin, fait exister l'événement qu'il désigne », comme le rapporte Franc Schuerewegen (2012, pp. 12-13). Les tenants de ce puissant courant tentent de transformer l'élève en *sujet lecteur*, un individu capable d'osciller

entre plusieurs postures de lecteurs possibles, à alterner, si l'on force le trait, entre une lecture, d'une part, très analytique et très objectivante, et, d'autre part, très subjective, en rapport émotionnel avec le texte. Naturellement, ces deux postures sont séparées par une multitude de positions intermédiaires. Face à ce courant, la réaction qui consiste à privilégier tout particulièrement la lecture objectivante – à placer de façon préférentielle les élèves dans cette posture analytique – n'est peut-être pas la meilleure manière de rendre les élèves lecteurs, pas seulement *pour*, mais aussi *en dehors de* l'école, comme l'a bien pressenti Christian Poslaniec (1992).

2.2. La lecture littéraire

2.2.1. Un primat de la distanciation sur la participation ?

Pourtant, à la différence de Poslaniec qui identifie la lecture littéraire à la participation, les autres chercheurs la rapprochent plutôt de la distanciation, privilégiant le *game*, le « jeu strictement défini par les règles qui en ordonnent le cours » par rapport au *play*, le jeu « qui se déploie librement » (Pontalis, 1975, p. VIII ; cité par Picard, 1986) ; le principe de réalité par rapport au principe de plaisir⁵ ; ou alors le *plaisir* savant, qui « pèse, colle au texte, [...] lit, si l'on peut dire, avec application et emportement » par rapport à la *jouissance* littéraire, qui « va droit aux articulations de l'anecdote, [...] considère l'étendue du texte, ignore les jeux de langage » (Barthes, 2000, p. 91) ; l'économie de la *progression*, portant uniquement sur l'« action en cours », par rapport à la régie de la *compréhension*, « s'attardant sur tel ou tel passage », dont elle essaie de « saisir toutes les implications » (Jouve, 1993, p. 10 ; citant Gervais, 1992). Plutôt que de « compréhension », Annie Rouxel préfère, quant à elle, parler de *lecture analytique* (intensive), lente et attentive aux mécanismes du texte, qu'elle oppose à la *lecture cursive* (ou extensive), qui « autorise apparemment les expériences de fusion empathique dans le texte » (2001, p. 75). Reformulation d'une opposition en perte de vitesse dans le corpus examiné par la chercheuse Brigitte Louichon, où il reste de la *lecture littéraire* une lecture « centrée sur le lecteur, menée dans une classe pensée comme une communauté interprétative au moyen de la parole échangée » (Louichon, 2011, p. 208), la distinction opérée par Annie Rouxel permet d'éviter la confusion avec une autre dichotomie : entre compréhension et interprétation.

⁵ Le *principe de plaisir* est l'« un des deux principes, régissant selon Freud, le fonctionnement mental : l'ensemble de l'activité psychique a pour but d'éviter le déplaisir et de procurer le plaisir » (Laplanche & Pontalis, 1967/2007, p. 332). Le *principe de réalité* « forme couple avec le principe de plaisir qu'il modifie : dans la mesure où il réussit à s'imposer comme principe régulateur, la recherche de satisfaction ne s'effectue plus par les voies les plus courtes, mais elle emprunte des détours et ajourne son résultat en fonction des conditions imposées par le monde extérieur » (Laplanche & Pontalis, 1967/2007, p. 336).

2.2.2. Une priorité de la compréhension sur l'interprétation ?

Jean-Louis Dufays et ses confrères définissent ainsi la *compréhension* comme la construction du sens « à l'aide du texte et des codes dont on dispose » (Dufays et al., 1996/2015, p. 113). Un tel processus peut créer une déception, surmontée par l'*interprétation*, soit la poursuite et l'approfondissement de la construction d'hypothèses. Les trois chercheurs soulignent que « l'interprétation est [...] toujours seconde par rapport à la compréhension » (Dufays et al., 1996/2015, p. 121). Au contraire, selon Catherine Tauveron, professeur émérite des universités en langue et littérature françaises, ces deux procès agissent en concomitance à tous les niveaux de l'apprentissage scolaire (de la petite section de maternelle aux grandes écoles) : « le processus interprétatif est inclus dans le processus de compréhension » (1999, p. 13 ; citée par Bemporad, 2012, p. 95). Leur intrication constituerait alors un critère de distinction entre les « faibles » lecteurs et les « experts » ; les uns ne remettant pas en cause leur première interprétation, tandis que les autres la conserveraient un certain temps ouverte, avant de se décider pour une interprétation définitive (Goigoux, 2003).

En d'autres termes, dans la didactique de la lecture, compréhension et interprétation sont deux notions liées de manière complémentaire chez certains chercheurs, et quasiment dissociées chez d'autres. Ces derniers donnent l'impression d'un processus très segmenté, où, d'abord, on comprend et, ensuite, on interprète, tandis que, pour les premiers, il s'agit presque du même geste : il est difficile de dissocier ce qui est de l'ordre de la compréhension et de l'interprétation. Si on comprend bien, c'est qu'on interprète déjà correctement ; et si on comprend mal, on interprétera mal.

Par ailleurs, l'interprétation n'est pas seulement opposée à la compréhension. Elle contraste aussi singulièrement avec l'*utilisation*, selon certains auteurs, à l'image d'Umberto Eco, qui distingue entre « l'*interprétation*, conçue comme un processus pragmatique de rationalisation du programme textuel, et les diverses formes d'*utilisations*, dans lesquelles le lecteur exerce librement son imagination », comme le rapportent Jean-Louis Dufays et ses confrères (Dufays et al., 1996/2015, p. 66). Ces derniers trouvent indispensable de « séparer ce qui, dans les opérations du lecteur, est de l'ordre de l'*interprétation*, c'est-à-dire de la reconnaissance de schémas communs, transférables à une culture collective, et ce qui est de l'ordre de l'*utilisation*, c'est-à-dire de la projection des schémas personnels, liés à des expériences privées, des fantasmes, des rêves, etc. » (Dufays et al., 1996/2015, p. 75)

En revanche, selon Franc Schuerewegen (2012), professeur de littérature française aux Universités d'Anvers et de Nimègue, la distinction du sémioticien italien est balayée par un auteur comme Richard Rorty, qui manifeste en effet son désaccord : « Dans une conception comme la

nôtre, la seule chose qu'un individu puisse jamais faire d'une chose consiste à l'utiliser » (Rorty, 1996, p. 85). Souvent considéré comme « le plus grand philosophe américain vivant » (Cusset, 2003, p. 223), Richard Rorty a très bien vu, pour ses défenseurs – Schuerewegen en tête – que l'interprétation était une forme d'utilisation des textes. Au contraire, pour ses détracteurs, le philosophe pragmatiste⁶ ouvre la porte au délire (sur)interprétatif et à la (mauvaise) plaisanterie solipsiste, lorsqu'il caractérise scandaleusement l'acte interprétatif par le fait de « *beat the text into a shape which will serve [the reader's] own purpose* », difficilement traduisible par l'idée de « pétrir le texte et de le reformer selon la configuration qui conviendra le mieux aux finalités du lecteur » (Rorty, 1982, p. 151) [Yves Citton traduit (2007b)].

Autrement dit, l'interprétation interroge l'enseignant : elle le pousse à se demander jusqu'où il peut accepter la liberté du lecteur et à partir de quel moment il doit dire à l'élève que son interprétation est erronée. Quelles pratiques peut-on observer à ce sujet lorsque l'on s'entretient avec d'anciens élèves ? Ces derniers semblent souvent porter un regard assez dur sur le secondaire I, où l'interprétation, très discrète, est extrêmement guidée : les élèves réalisent un grand nombre de compréhensions de textes, sur lesquels l'enseignant pose des questions, essaie de voir comment ils saisissent certaines hypothèses de lecture, mais ne leur délègue que très rarement la fonction d'herméneute (Florey, 2017). La réception de l'interprétation proposée par l'élève est peut-être moins fortement cadrée au secondaire II, où l'étudiant jouit sans doute d'une plus grande liberté, qui pose cependant question à l'enseignant : comment accueillir des interprétations qui ne sont parfois pas celles qu'il aurait imaginées ? Comment soi-même, en tant que garant d'un certain savoir, mettre la limite entre le flagrant délire et une lecture cohérente que l'on peut accepter, même si ce n'est pas celle que l'on a privilégiée ?

Comme anglo-saxon, Stanley Fish avait, pour sa part, des présupposés assez différents du monde francophone, où, l'on cadre peut-être un peu plus les élèves par de l'*étayage*⁷, qui comprend, chez le psychologue Jerome Bruner (1983/2011, p. 278), la « signalisation des caractéristiques déterminantes » (ou *pointage*) : le fait d'attirer l'attention sur les éléments essentiels, l'explicitation des spécificités de l'objet d'apprentissage ; et le « maintien de l'orientation » (ou *guidage*) : le fait de rendre visibles les actions psychologiques à effectuer pour accomplir une tâche, la mise en évidence du raisonnement à développer afin de résoudre un problème (Clerc-Georgy, 2012/2017). Plus ou moins directif, un tel enseignement, que l'on caricature à dessein, serait censé orienter

⁶ Le mouvement pragmatiste a été lancé par Charles Sanders Peirce, qui en a énoncé le principe fondateur : « Considérer quels sont les effets pratiques que nous pensons pouvoir être produits par l'objet de notre conception. La conception de tous ces effets est la conception complète de l'objet. » (1879, p. 48)

⁷ *Étayage* : « processus [...] qui rend l'enfant ou le novice capable de résoudre un problème, de mener à bien une tâche ou d'atteindre un but qui auraient été, sans cette assistance, au-delà de ses possibilités » (Bruner, 1983/2011, p. 263)

progressivement les élèves vers la « bonne » réponse, où l'on pourrait aisément démêler le « juste » du « faux », rupture – hélas ! – bien souvent préférée à la continuité qui irait de l'*actuel* au *potentiel*, alors *démontré* ou *injustifié*. Or, à cette forme de cloisonnement, Stanley Fish, « l'un des esprits les plus brillants, et l'une des voix les plus libres, de sa génération » (Cusset, 2003, p. 217) a opposé une espèce de foisonnement, qui a fait très peur à la réception francophone de son ouvrage, *Is There a Text in This Class ? The Authority of Interpretive Communities* (1980), « l'un des livres les plus célèbres et peut-être l'un des plus stimulants de la théorie littéraire américaine » (Escola, 2007/2008, §1), traduit en français un quart de siècle après sa parution aux États-Unis, sous le titre *Quand lire, c'est faire : l'autorité des communautés interprétatives* (2007).⁸

L'ayant découvert à cette occasion, Pierre Bayard (interviewé par Dambrine et al., 2012, p. 240) affirme d'ailleurs qu'il ne connaissait jusqu'alors Stanley Fish que sous sa forme fictionnelle, le théoricien américain apparaissant en effet comme le modèle avoué du célèbre Morris Zapp, ce « personnage d'universitaire fantasque et terriblement ambitieux » (Cusset, 2003, p. 216), popularisé par son ami romancier anglais David Lodge, dans ses *campus novels* et notamment dans *Un tout petit monde* (1991) – cité en exergue du *Plagiat par anticipation* (Bayard, 2002b) –, soit : « dans la réalité comme dans la fiction, “le professeur de littérature le mieux payé de la planète” (le premier sinon le seul “littéraire” à bénéficier d'un salaire annuel à six chiffres en dollars...) », selon Marc Escola (2007/2008, §1), lui-même présenté par Laurent Zimmermann, maître de conférences en littérature française des XX^e et XXI^e siècles à l'Université Paris-VII – Denis-Diderot, comme le « chercheur qui a sûrement le mieux saisi la force et l'intérêt » de l'orientation interventionniste du « travail de Bayard » (2010, p. 17).

Quant à Stanley Fish, le critique américain ouvre l'un des courts essais qui composent son recueil sur une fable théorique, tirée d'une histoire vraie, ayant pour seul décor une salle de classe de l'Université d'État de New York à Buffalo, et pour personnage principal, le « professeur le plus proche de ce que peut impliquer – de privilèges et de provocations – la notion de gloire universitaire » (Cusset, 2003, p. 216). À l'été 1971, le professeur Fish donne deux cours à la suite, dans la même salle : l'un commence à 9h30 et s'intéresse aux rapports entre linguistique et critique

⁸ Marc Escola (2007/2008, §2), désormais professeur à l'Université de Lausanne, s'étonne d'ailleurs du choix du titre français, qui a certes une « valeur mnémotechnique » et le « mérite de faire signe pour le public francophone » vers l'un des titres les plus célèbres de John Langshaw Austin (1970), mais en affichant trop positivement à ses yeux la filiation de Stanley Fish avec ce courant de la philosophie pragmatique représenté par William James, John Dewey ou Richard Rorty, d'ailleurs présenté par Yves Citton (2007b, p. 8) comme un « complice » de Stanley Fish, qui n'y fait pourtant pas plus référence, dans ses premiers essais, qu'aux autres philosophes pragmatiques. Dans la postface à la traduction française de son essai, le théoricien américain « entérine certes le rapprochement – proposé par Yves Citton – de sa pensée avec la philosophie pragmatique, mais en précisant qu'il s'agit là d'une rencontre plutôt que d'une influence puisque, de son propre aveu, dans les années 80 il n'avait lu ni William James ni Richard Rorty », comme l'indique Frank Wagner (2007).

littéraire ; l'autre débute à 11h et porte sur la poésie religieuse anglaise du XVII^e siècle. À la fin de la première séance, il donne à lire à ses étudiants une liste d'auteurs qu'il inscrit au tableau :

p. 43

<i>Jacobs-Rosenbaum</i> <i>Levin</i> <i>Thorne</i> <i>Hayes</i> <i>Ohman (?)</i>
--

Figure 1. Le poème-liste de Fish (2007, p. 56)

Signe distinctif du tandem (exemple : Boileau-Narcejac), un trait d'union relie les deux premiers noms, distincts (Roderick Jacobs et Peter Rosenbaum), tandis que le dernier est suivi d'un point d'interrogation entre parenthèses, car Fish ne se souvenait plus si le patronyme de Patrick Ohmann prenait un seul ou deux *n*.

Entre les deux cours, le professeur a l'idée de tracer, autour de cette liste, un cadre surmonté d'un numéro de page. Lorsque les étudiants du second séminaire entrent dans la salle, il leur dit qu'ils peuvent observer au tableau un poème religieux semblable aux textes analysés depuis le début du semestre, puis il leur demande de l'interpréter, ce qu'ils font sans poser de questions ni éprouver de difficultés. Morale de l'histoire ? Ce sont les lecteurs qui *font* les textes – poétiques (Citton, 2007b, p. 6 ; Escola, 2007/2008, §15) : « L'interprétation n'est pas l'art d'analyser (*construing*), mais l'art de construire (*constructing*). Les interprètes ne décodent pas les poèmes : ils les font (*they make them*). » (Fish, 2007, p. 62). La portée d'une telle leçon est cependant pondérée, dans la traduction française, par l'insertion de parenthèses qui citent Stanley Fish en anglais dans le texte, pour signaler non seulement le jeu de mots *construing/constructing*, mais encore l'emploi du verbe *to make*, bien plus polysémique dans la langue de Shakespeare que dans celle de Molière, comme l'indique Yves Citton, désormais professeur de littérature et média à l'Université Paris-VIII – Vincennes-Saint-Denis :

Lorsqu'il [Stanley Fish] écrit à propos de l'action des interprètes sur les poèmes *They make them*, il faut bien mesurer la subtilité du type de puissance d'agir (*agency*) que la langue anglaise lui permet d'exprimer ainsi. Cela peut certes vouloir dire que ce sont les interprètes qui *fabriquent* les poèmes, qui les *produisent*, qui les *créent*, qui les *font émerger* en appliquant sur un texte certaines recettes de cuisine [...] L'anglais emploie le même verbe *to make* pour dire qu'une mauvaise nouvelle me *rend* triste ou que des cacahouètes trop salées me *rendent* assoiffé (*it makes me sad, it makes me thirsty*). (Citton, 2007b, p. 21)

À l'image de cet extrait qui l'a fait passer pour l'« un des plus “scandaleux” théoriciens de la littérature américains » (Wagner, 2007), c'est l'ensemble de l'essai de Fish qui semble avoir été simplifié à l'extrême. Dans la postface de la traduction française de son recueil, le critique américain revient d'ailleurs sur la grande crainte qu'ont eue ses confrères : qu'on accepte toutes les interprétations. Yves Citton l'explique bien : « Admettre que ce sont les lecteurs qui font les textes conduirait à ne plus pouvoir élever la moindre digue contre les torrents de *délires (sur)interprétatifs* qui bouillonnent dans la tête des illuminés de toute espèce, lesquels pourraient ainsi s'autoriser de n'importe qui pour nous faire accroire n'importe quoi » (2007b, pp. 7-8). Ainsi, Meyer Howard Abrams (1989), professeur – entre autres, de Thomas Pynchon ! – à l'Université Cornell, redoute, alors, que, faute d'un quelconque garde-fou contraignant le geste herméneutique, la lecture soit vouée à un « fonctionnement en roue libre, de sorte que toutes les interprétations se vaudront puisqu'il n'existe plus de norme objective susceptible de les départager », comme le rapporte Frank Wagner (2007).

2.3. Un lieu de partage

2.3.1. La communauté interprétative

Or, un tel garde-fou existe. Il s'agit des communautés au sein desquelles les interprétations sont partagées. La chercheuse Martine Marzloff signale ainsi que « l'interprétation ne se transforme pas en “délire interprétatif”, car le fait d'appartenir à des “communautés interprétatives” conditionne les gestes interprétatifs : toute interprétation est structurée par des normes qui lui imposent des limites » (2009, p. 2). En effet, Stanley Fish croit à l'autorité de *communautés interprétatives* (en anglais : *interpretative communities*), qui sont à ses yeux des « instances de régulation permettant de faire émerger, dans un contexte donné [...] un corpus de textes stables, analysables », comme le rapporte Franc Schuerewegen (2012, p. 15), lui-même fondateur et défenseur d'une *critique posttextuelle*⁹.

Dans sa préface à la traduction française du recueil de Stanley Fish, Yves Citton définit, pour sa part, une communauté interprétative comme un « ensemble d'individus qui ont intériorisé des normes, des attentes, des visées, des méthodes, des réflexes, des “recettes de cuisine” » (Citton, 2007b, p. 20). Plus que sur le groupe, Gerald Graff, désormais professeur à l'Université de l'Illinois à Chicago, insiste, lui, sur ce qui réunit ses membres : les communautés interprétatives désignent alors l'« appartenance à un même système d'intelligibilité », le « répertoire permettant d'organiser

⁹ *Méthode posttextuelle* : « version évoluée et inquiète de la critique immanentiste, textualiste (“rien que le texte”, “allons au cœur du texte” etc.) qui a fait la pluie et le beau temps au siècle précédent, quand on a balancé par-dessus bord, avec les conséquences que l'on sait, le lourd appareil de l'histoire littéraire » (Schuerewegen, 2012, p. 12)

le monde et ses événements » (Graff, 1999, pp. 41-48) [François Cusset traduit (2003, p. 218)]. Explicitant la référence au *répertoire*¹⁰ de Wolfgang Iser, couplé à *l'horizon d'attente*¹¹ de Hans Robert Jauss, Antoine Compagnon, entré depuis au Collège de France, inscrit dans la longue histoire – de la théorie – littéraire ce concept de *communautés interprétatives*, définies comme des « ensembles de normes d'interprétation, littéraires et extra-littéraires, qu'un groupe partage : des conventions, un code, une idéologie » (Compagnon, 1998, p. 173).

Ainsi, on vit, selon Stanley Fish, dans une communauté de pensée ; on interprète dans le groupe, où l'on soumet nos interprétations : avant tout à nos pairs. Lors d'un entretien accordé à un autre Fran·c·k (Wagner, 2013b), Schuerewegen enjoint d'ailleurs à être conscient que l'on fait partie d'une communauté interprétative : « toute lecture est “communautariste”, mais les meilleures lectures “communautaristes” sont celles qui s'avouent comme telles », ajoute ce défenseur de la transparence qui porte bien son nom – *Schuur-wegen* : prendre les chemins de traverse (Cornille, 2012, §14).

À l'instar de Franc Schuerewegen, une partie de la réception francophone du recueil controversé de Stanley Fish montre d'ailleurs bien que le regard des pairs semble souvent tellement sévère que l'on se bride spontanément dans ses interprétations, par peur de sombrer dans le délire hallucinatoire. Partiellement infondée, cette crainte paraît avoir peu de chance de se réaliser, précisément parce que l'on resserre soi-même le champ des – lectures – possibles. Influencé par la communauté à laquelle on appartient, un tel enfermement peut évidemment amener à se questionner sur l'école, qui apparaît parfois comme un espace extrêmement normatif.

2.3.1.1. Contraintes

En effet, Antoine Compagnon (1998) montre bien que « Fish se situe en fait très exactement aux antipodes d'une célébration de l'absolue liberté du lecteur, dont il démontre au contraire avec insistance que l'activité est préconditionnée par un ensemble de contraintes intériorisées », comme

¹⁰ *Répertoire* : « ensemble des conventions nécessaires à l'établissement d'une situation » (Iser, 1985, p. 128) ; « ensemble des normes sociales, historiques, culturelles apportées par le lecteur comme bagage nécessaire à sa lecture » (Compagnon, 1998, p. 163) ; « *stock de préjugés* portant non seulement sur ce que l'on attend d'un livre, mais aussi, plus largement, sur ce que l'on attend de l'art et de la vie, sur ce que l'on croit savoir être vrai, beau, dangereux, noble, criminel, restreint, donc, au *contenu* des connaissances dont on nourrit notre lecture des mots du livre, alors qu'il importerait d'y inclure également le *mode d'emploi* et les *attentes* qui conditionnent notre approche du livre » (Citton, 2007a, pp. 44-45) ; « ensemble des préjugés, des préconceptions avec lequel le lecteur aborde l'altérité textuelle » (Marzloff, 2009, p. 2).

¹¹ *Horizon d'attente* : « système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne » (Jauss, 1978, p. 49) ; « ensemble des conventions qui constituent la compétence d'un lecteur (ou d'une classe de lecteurs) à un moment donné, le système de normes définissant une génération historique » (Compagnon, 1998, p. 167).

le rapporte Frank Wagner (2007). Pour ce dernier, la notion de communauté interprétative pose deux problèmes intimement liés : « l’annihilation de la liberté du lecteur, et corollairement [...] l’évacuation de sa subjectivité, pourtant fréquemment perçue comme consubstantielle à l’activité lectrice » (Wagner, 2007). Effectivement, à la différence des concepts d’Iser (1985) ou de Jauss (1978), « la communauté interprétative ne laisse plus la moindre autonomie au lecteur, ou plus exactement à la lecture : avec le jeu de la norme et de l’écart, toute subjectivité est désormais abolie », du moins, selon Antoine Compagnon (1998, p. 173). Ainsi, après avoir été présentées comme excessivement libertaires par certains critiques, à l’image de Meyer Howard Abrams (1989), les communautés interprétatives se révèlent radicalement liberticides aux yeux de Frank Wagner, pour qui « les thèses de Fish prêtent le flanc à la critique, [non] pas en raison de leur hypothétique et infondé relativisme anarchisant et libertaire, mais au contraire à cause de leur dimension déterministe, que l’on peut juger excessive » (2007).

2.3.1.2. Fécondité

Pour sa part, Stanley Fish préfère insister sur la fécondité du concept de communautés interprétatives, également présenté comme un moyen d’appréhension des cas d’entente et de mésentente sur le sens d’un même texte : « Non seulement elle [cette notion de *communautés interprétatives*] permettait de dépasser la dichotomie sujet/objet, mais elle expliquait à la fois l’accord – les lecteurs opérant à l’intérieur d’une même communauté ont tendance à voir le même texte – et le désaccord – les membres de communautés interprétatives différentes vivent et, dans un sens très affaibli, font, des textes différents. » (2007, p. 130)

Ainsi, sous le terme de communauté interprétative, Stanley Fish désigne en même temps la liberté totale du lecteur vu le « peu d’existence de nos textes » et la nécessité de communiquer cette liberté à autrui, de s’en expliquer, d’en discuter : « Il n’ira pas loin, celui qui [...] se permettra de manier du charabia ! », prédit Franc Schuerewegen (2012, p. 23), se présentant lui-même comme un « fishien », mais qui « n’oublie pas que l’auteur de *Is There a Text in this Class ?* (1980) préconisait à fort juste titre ce qu’il appelait lui-même une théorie littéraire “anti-foundationalist” », devant « commencer par s’interroger sur ses conditions de possibilité » (Wagner, 2013b ; citant Fish, 1987).

Une chose semble sûre : ce concept-clé qu’est la communauté interprétative a le mérite de poser la question de la lecture et de l’interprétation, qui constitue le « centre », le « point commun » à tout ce que Pierre Bayard écrit depuis ses débuts (interviewé par Wagner, 2006). En clin d’œil – (in)conscient – à la transformation de références bibliographiques en textes poétiques, le critique français s’est d’ailleurs vu « désolé » de devoir intervenir aussi souvent sur ses propres livres qu’il dit penser plutôt « comme des poèmes » (Bayard, interviewé par Dambrine et al., 2012, p. 234).

D'habitude, Pierre Bayard flirte pourtant avec un autre genre littéraire, dont la réflexivité a notamment été signalée par Shoshana Felman, alors professeur de français et de littérature comparée à l'Université Yale, pour qui « le roman policier a ceci de particulier que la figure narrative qu'il emblématise est celle-là même d'une question interprétative : puisque l'histoire du crime qui fait l'objet du roman est, au départ, enrobée de mystère pour le détective comme pour le lecteur, et ne sera comprise, éclaircie, reconstituée qu'à la fin » (1983, p. 24). Très personnelle, chez le critique interventionniste, la question interprétative apparaît néanmoins comme le terme d'un processus foncièrement collectif, dans le deuxième volume de la « trilogie » policière de Pierre Bayard, qui y opère une substitution digne d'un prestidigitateur.

2.3.2. Le paradigme

« Derrière l'idée de communauté interprétative », affirme Pierre Bayard, « il y a l'idée de paradigme » (interviewé par Dambrine et al., 2012, p. 240). Dans *Enquête sur Hamlet*, il se réfère en effet à la notion de *paradigme*, définie comme un « ensemble de présupposés sur la forme virtuelle des découvertes à venir, présupposés auxquels adhère pour un temps une communauté de chercheurs » (Bayard, 2002a, p. 98). Plus tard, le critique interventionniste explique que « pour pouvoir discuter d'un texte comme *Hamlet*, il faut se situer à l'intérieur du même paradigme historique, au sens de Kuhn – c'est-à-dire que chaque époque pose à la pièce des questions différentes. » (Bayard, interviewé par Dambrine et al., 2012, p. 241)

Pour rappel, le philosophe des sciences Thomas Kuhn nomme *paradigmes* les découvertes qui ont en commun deux caractéristiques essentielles : d'une part, le fait d'être suffisamment remarquables pour « soustraire un groupe cohérent d'adeptes à d'autres formes d'activité scientifique concurrentes » ; d'autre part, le fait d'ouvrir des « perspectives suffisamment vastes pour fournir à ce nouveau groupe de chercheurs toutes sortes de problèmes à résoudre » (1972, pp. 25-26). Le paradigme – ou *matrice disciplinaire*¹² – se définit alors comme un « certain accord sur les méthodes et les présupposés épistémologiques qui guident à un moment donné la pratique des chercheurs appartenant à une même communauté scientifique » (Darbellay, 2011, p. 82).

Ce concept à deux faces (l'attraction et l'occupation) s'est, donc, vu réapproprié par Pierre Bayard dans la dernière partie d'*Enquête sur Hamlet*, où le critique propose une notion supplémentaire, celle de *paradigme intérieur* : « au sein d'un même paradigme, d'une communauté de pensée possible [...], il y a quelque chose de complètement original à chaque sujet, qui fait que

¹² Michel Develay : « À la suite de T.S. Kuhn, dans la seconde édition de *La structure des révolutions scientifiques*, nous nommerons matrice disciplinaire, le principe d'intelligibilité d'une discipline donnée, ce que certains aussi nomment son cadre de référence. » (1992/2004, pp. 43-44)

même quand nous discutons, nous qui appartenons au même paradigme de pensée, quelque chose vient nous séparer de manière irréductible » (Bayard, interviewé par Dambrine et al., 2012, p. 241). En d'autres termes, du paradigme de Kuhn, découle l'idée du paradigme intérieur que Bayard se propose de compléter sur le plan individuel, « constitué par un groupe de questions personnelles (et par l'articulation entre elles de ces questions), rejouées sur la scène de la recherche, et en modelant inconsciemment et de façon déterminante les directions majeures » (Bayard, 2002a, p. 143).

Ainsi, Stanley Fish et Pierre Bayard partagent certains présupposés (en particulier le postulat de l'inexistence du texte¹³) et certains emprunts notionnels (le concept de « paradigme » introduit par Thomas Kuhn). Cependant, l'existence de tels ponts entre les deux théoriciens n'empêche pas Frank Wagner d'affirmer qu'un « gouffre [...] sépare la “communauté interprétative” (Fish) du “paradigme intérieur” (Bayard) » (2007). Le critique confronte en effet les positions diamétralement opposées auxquelles les deux théoriciens aboutissent, selon lui : « l'une, celle de Fish, survalorise en définitive la notion d'autorité (tout en la “dépersonnalisant”), au lieu que l'autre (celle de Bayard), aboutit à une radicale émancipation du lecteur » (Wagner, 2007).

Pour notre part, plutôt que de recourir à l'image romantique du gouffre, nous serions tenté de filer la métaphore judiciaire de la balance, dont l'un des plateaux, celui de l'autorité des communautés interprétatives est rééquilibré par l'émancipation du paradigme intérieur, qui apparaît alors comme un contrepoids salutaire. D'ailleurs, contrairement à ce qu'indique le sous-titre d'*Enquête sur Hamlet*, Pierre Bayard ne défend pas du tout l'idée d'un *dialogue de sourds* complet : « au sein de cette communauté interprétative, il y a notre vie fantasmatique, qui fera que nous rejoindrons, dans la lecture ou dans le dialogue à propos d'un texte, un point où nous sommes seuls. » (interviewé par Dambrine et al., 2012, p. 242)

Or, pour atteindre ce point de divergence – et d'émergence de l'individualité face au groupe (concret : la communauté interprétative ; ou plus abstrait : le paradigme) –, l'un des moyens privilégiés semble être précisément la « lecture » et le « dialogue à propos d'un texte », transposé, dans l'enseignement, en séquence didactique. Cette transposition permet de *linéariser* – d'inscrire dans un ordre chronologique de présentation – un réseau interactif de concepts « scientifiques » (Astolfi, 2008, p. 17), participant à la construction de savoirs disciplinaires, également didactisés afin d'*aligner* l'évaluation des apprentissages réalisés sur les tâches accomplies en vue d'atteindre les objectifs fixés par un plan d'études. Pour l'occasion, nous avons donc mis au point et en œuvre, au secondaire I et II, une séquence de critique policière portant sur le meurtre de Laïos dans *Œdipe roi*, qu'il s'agit d'abord de décomposer, avant de la relater, pour mieux, enfin, l'analyser.

¹³ Sur cet aspect génétique : Louis Hay (1985).

3. Cadre (légal)

Afin de mieux comprendre l'origine – et l'originalité – de la séquence élaborée à l'occasion du présent mémoire, il nous faut d'abord revenir sur sa mise au point – sa composition –, replacée dans son cadre – d'action –, surtout délimité par le Plan d'études romand (PER) de l'école obligatoire, dont la progression spiralaire¹⁴ nous a servi de point de repère, y compris à l'école postobligatoire (maturité, culture générale et commerce), où le plan d'études, cantonal, est moins contraignant, plus libre.

3.1. Mise au point : composition de la séquence didactique

3.1.1. Choix d'un genre et d'une situation de communication

En stage accompagné (A) au gymnase de Beaulieu à Lausanne, il n'a pas été possible d'ajouter au programme annuel de notre Praticienne formatrice (Prafo) la lecture suivie (intégrale) que nous avions initialement choisie, à savoir : *le Meurtre de Roger Ackroyd* (Christie, 1990/2007). Il nous a donc fallu changer rapidement d'objet d'investigation. Dès lors, notre choix s'est très vite porté sur *Œdipe roi* (Sophocle, 1962/2015), dont les répliques avaient le mérite d'être à la portée d'élèves ayant lu une seule version du mythe d'Œdipe, par exemple celle d'Apollodore (2003, III, 5.7-9, pp. 141-143). Ce premier choix en a entraîné un second.

En raison d'une certaine proximité de la séquence avec le thème d'un corpus d'examen écrit – la famille –, il a effectivement été décidé qu'elle serait dispensée, en quatre périodes (trois d'enseignement ; une de production), dans une classe de vingt-deux étudiants âgés d'au moins dix-huit ans, en quatrième année de Maturité spécialisée orientation pédagogie (4MSOP), qui permet aux titulaires d'un certificat de culture générale de se présenter à l'admission d'une Haute école pédagogique (HEP), en vue de devenir maître généraliste. À l'autre extrémité du large spectre couvert par la formation à l'enseignement pour le secondaire I et II, la séquence a été testée, en onze périodes (neuf d'enseignement ; deux de production), dans un petit groupe de treize élèves âgés de douze à treize ans, en neuvième année de scolarité obligatoire harmonisée à l'échelle suisse (HarmoS), en voie générale (9VG), niveau deux – intermédiaire – en français, au collège de Corsier-sur-Vevey, où une camarade en emploi a eu l'amabilité de nous accueillir.

¹⁴ Inventé par le psychologue américain Jerome Bruner (1960, pp. 52-54), le concept de *curriculum spiralaire* (en anglais : *spiral curriculum*) a été introduit en France par le didacticien des sciences Jean-Pierre Astolfi, qui rappelle le fondement d'une pédagogie *spiralaire* : « les notions essentielles ne peuvent être acquises qu'avec le temps. Leur maîtrise par les élèves ne pouvant être assurée en une seule fois nécessite de multiples reprises, des approches successives, des formulations différenciées. Peu à peu, à l'occasion de ces retours périodiques, la spirale progresse : la notion s'affine, jusqu'à répondre, en fin de scolarité, aux critères savants de la discipline correspondante. » (Astolfi, 1992/2010, p. 144)

Passant du roman policier au texte fondateur, le genre travaillé par la séquence a ainsi évolué en cours de route, contrairement à sa situation de communication avec destinataire, lieu privilégié de la *socialisation* – la présentation du produit fini à un public –, trait distinctif entre la séquence didactique et le *projet* pédagogique défini par Michel Huber, l'un des théoriciens de ce concept, comme une « entreprise qui permet à un collectif d'élèves de réaliser une production concrète socialisable, en intégrant des savoirs nouveaux » (1999, p. 17). En l'occurrence, le produit fini communiqué à un destinataire extérieur au groupe-classe (ou formés/formateurs) a été envisagé, depuis le début, comme une contre-enquête, envoyée à l'Internationale de la Critique Policière (InterCriPol), une équipe de chercheurs universitaires spécialisés dans la résolution d'énigmes littéraires.

3.1.2. (Micro-)objectifs et éléments de la progression des apprentissages

À partir de l'axe thématique *Compréhension de l'écrit* dans le PER, nous avons alors d'abord choisi l'objectif d'apprentissage Langues (L)1 31 : « Lire et analyser des textes de genres différents et en dégager les multiples sens » (Merkelbach, 2010a, p. 24). Dans cet objectif, nous avons ensuite sélectionné deux (ou trois) éléments de la progression des apprentissages (*communs à tous les genres de textes*) : « Formulation et vérification d'hypothèses » et « Reconnaissance des idées principales » (ou « Réalisation d'activités résumantes »). De ces éléments, nous avons tiré deux modules fixes : l'un, consacré aux problèmes de la version la plus répandue du meurtre de Laïos ; l'autre, dédié à une première solution, toute trouvée en la personne de l'unique témoin du régicide, un serviteur du roi, devenu berger. Enfin, dans la tradition des séquences didactiques de la Commission romande des moyens d'enseignement (COROME), publiées sous la direction de Joaquim Dolz, Michèle Noverraz et Bernard Schneuwly (2001), nous avons décidé de laisser le troisième module de cette contre-enquête à la discrétion, non pas de l'enseignant, mais des élèves, qui ont ainsi pu choisir entre trois scénarios : Œdipe comme bouc émissaire, la culpabilité du chœur et la complicité entre Créon et Tirésias.

Par ailleurs, le dernier temps de la séquence, voué à l'écriture collaborative de la contre-enquête de la classe sur Google Drive, activait également l'objectif d'apprentissage L1 38 : « Exploiter l'écriture et les instruments de la communication pour collecter l'information, pour échanger et pour produire les documents », en lien étroit avec l'objectif de Formation générale (FG) ayant trait aux Médias, images et technologies de l'information et de la communication (MITIC), FG 31 : « Exercer des lectures multiples dans la consommation et la production de médias et d'informations ». L'un des éléments de la progression des apprentissages (dans la catégorie *Échanges, communication et recherche sur internet*) s'est vu tout particulièrement travaillé lors de la phase finale du

projet : « Utilisation d'une plateforme de collaboration » (Merkelbach, 2010b, p. 38), déclinée en phrase complète dans le *Carnet de suivi MITIC*, qui sert à tenir un relevé de l'acquisition des objectifs MITIC tout au long du cycle 3, par/pour les élèves vaudois. Nos 9VG pouvaient ainsi cocher la vingt-cinquième affirmation : « J'utilise une plateforme de collaboration » (*Carnet de suivi MITIC : cycle 3*, 2016). Cet élément est bien sûr intimement lié à l'un des cinq champs de Capacités transversales (CT) pris en compte par le PER : la Collaboration, pratiquée par la suite dans le monde académique et/ou professionnel. Habileté intéressante au XXI^e siècle, la rédaction à plusieurs ciblait ici plus précisément « l'action dans le groupe » de l'élève, devant notamment participer à une décision commune et à son choix : innocenter Œdipe et identifier le(s) véritable(s) meurtrier(s) de Laïos (Merkelbach, 2010b, p. 7).

Cependant, afin de transformer chacun de ces modules en séances, il fallait encore s'inspirer de la taxonomie d'Anderson et Krathwohl (2001, pp. 67-68) pour formuler des micro-objectifs, inscrits, avec les tâches qui leur correspondent dans un tableau, joint à ce mémoire (**Annexe 4. Tableau de planification**), où a été planifié très concrètement l'ensemble de la séquence didactique, devant compter respectivement onze et quatre séances (de quarante-cinq minutes chacune) au secondaire I et II.

3.1.3. Inscription du projet dans un tableau de planification

Ce tableau de planification du projet permettait notamment de vérifier l'alignement curriculaire, défini par Lorin Anderson (2002) comme la cohérence entre l'évaluation réalisée (ici : un test de compréhension écrite sous forme de compte rendu), l'objectif d'apprentissage visé (une habileté cognitive portant sur un objet d'apprentissage, transposé d'un concept figurant minimalement dans le plan d'études prescrit, en l'occurrence : « comprendre » un texte écrit), et, bien sûr, l'enseignement dispensé (à l'aide de tâches et de supports). Outil de contrôle d'une telle cohérence, le tableau de planification comprend : l'objectif d'apprentissage, l'élément de la progression des apprentissages, le micro-objectif, la tâche correspondant, la modalité de travail (individuel, collectif, par deux) et le matériel utilisé. À ce sujet, toutes les salles de classe des établissements où nous avons enseigné étant équipées d'un ordinateur et d'un *beamer*, le support de cours était presque toujours dédoublé, le dossier papier étant prolongé par une version numérique : une présentation PowerPoint. Pour finir, à la suite de cette planification, nous avons préparé avec soin chaque moment d'enseignement de cette séquence, détaillée dans un texte suivi, reproduit dans le prochain chapitre de ce mémoire, où le projet pédagogique élaboré pour l'occasion, désormais connu dans ses grandes lignes, va être décrit dans ses moindres détails.

4. Séquence (didactique)

Entièrement constitué du texte de la séquence, ce chapitre demande quelques explications liminaires. Tout d'abord, rédigées en *italique* entre crochets [] pour le secondaire I, accolades { } pour le secondaire II, les « amorces » de chaque leçon et plusieurs transitions ont été conservées, tout comme quelques passages non abordés en classe (surtout en 4MSOP), alors annexés ou grisés. Afin de faciliter la prise de note des élèves, certaines parties du corrigé sont parfois soulignées, d'un trait simple, ondulé, en pointillé, point-tiret ou pointillés. Les extraits du support de cours informatique se trouvent encore signalés entre parenthèses (diapositives de la présentation PowerPoint). Du numérique au papier, les questions du dossier des élèves sont enfin précédées d'une puce ➤ et stylisées en **gras**, tout comme les références des citations, numérotées, et complétées, pour *Œdipe roi*, par deux autres versions que la traduction en prose de Jacques Lacarrière (Sophocle, 1982a), la seule à être reproduite dans le dossier des élèves, sauf à deux reprises, où elle était accompagnée de la traduction en vers de Jean Grosjean (Sophocle, 1967), séparée, le cas échéant, par un trait continu |.

Ces précisions apportées, il ne nous reste plus qu'à invoquer, pour notre défense, le deuxième droit imprescriptible du lecteur¹⁵, ainsi que la garantie d'une réponse détaillée à toutes les questions laissées en suspens jusqu'à présent : pourquoi Œdipe est-il peut-être victime d'une erreur judiciaire ? S'il n'est pas coupable de parricide, qui, alors, a bien pu tuer Laïos ? Et surtout, comment conduire cette instruction (dans les deux sens du terme : cette enquête et cet enseignement) ?

4.1. Ouverture

{Période 0 au secondaire II, close en transmettant un document concernant la séquence qui va s'ouvrir à partir de la rentrée et sera très importante, pas seulement pour eux, leur dissertation sur le thème de la famille, mais aussi pour nous, notre mémoire professionnel – l'équivalent pédagogique du travail de maturité spécialisé (TMS) –, où l'on va analyser la conduite, au secondaire I et II, d'un projet qu'on leur résume en deux mots : il s'agira de répondre à l'appel à résoudre l'un des plus célèbres parricides de l'histoire littéraire, appel lancé par l'Internationale de la Critique Policière (InterCriPol), une équipe de chercheurs universitaires spécialisés dans la résolution d'énigmes fictionnelles.

Et donc la première étape dans cette contre-enquête, que nous allons mener, rédiger et envoyer à InterCriPol, c'est de savoir de quoi on parle, exactement. Pour ce faire, ils peuvent ouvrir leur agenda et noter qu'il leur faudra

¹⁵ Daniel Pennac : « En matière de lecture, nous autres «lecteurs», nous nous accordons tous les droits, à commencer par ceux que nous refusons aux jeunes gens que nous prétendons initier à la lecture. 1) Le droit de ne pas lire. 2) Le droit de sauter des pages. [...] » (1992, III, 57, p. 145)

réaliser le premier exercice du présent dossier, qui consiste à lire la version la plus répandue du mythe d'Œdipe, avant de résumer très brièvement les étapes qui ont mené au meurtre de Laios, le père biologique d'Œdipe en répondant aux cinq questions auxquelles se doit de répondre tout bon reporter (« Qui a fait quoi, où, quand et pourquoi ? »), dans un court texte, pouvant être rédigé seul ou à plusieurs (maximum cinq), à envoyer par mail à l'adresse qui figure sur la page de titre du dossier (iraclite.steudler@gmail.com) ou à déposer dans le Drive contenant tout une série de documents et dont on va partager le lien d'accès dans un mail récapitulatif ce qui est demandé, qui leur prendra très peu de temps, mais nous permettra d'en gagner considérablement à la rentrée. }

[Période 1 au secondaire I, ouverte, tout d'abord, en remerciant leur enseignante, M.G., de nous accueillir pour ces quelques périodes et en se présentant : I.S., enseignant en fin de formation à la Haute école pédagogique (HEP) de Lausanne, qui forme tous les enseignants du canton de Vaud, de l'école infantine au gymnase, où l'on enseigne actuellement, à Beaulieu, plus précisément, dans trois classes, dont une de quatrième année de maturité spécialisée (orientation sociopédagogie), qui permet aux étudiants de culture générale d'entrer dans une haute école comme la HEP.

C'est avec cette classe de quatrième, où certains d'entre eux seront dans six ans, que sera mise en œuvre une séquence similaire à celle qui va nous occuper les prochains jours, où tout a été fait pour qu'elle soit accessible à des élèves de neuvième HarmoS. Cependant, à la moindre question qui leur viendrait à l'esprit, qu'ils n'hésitent pas à lever la main pour demander la parole et profiter de cette chance d'avoir deux enseignants de français rien que pour eux. Enfin, pour être complet, on peut encore préciser que notre travail, dans le cadre de notre mémoire professionnel, consistera à comparer ce qui a été fait dans les deux classes, la leur et l'autre, pour essayer d'expliquer les ressemblances ou les éventuelles différences dans les textes qui auront été produits en fin de séquence. Sur quoi porteront-ils, ces textes, qui feront l'objet d'une évaluation significative ? Les plus attentifs le savent peut-être déjà...]

{Période 1 au secondaire II, ouverte en précisant que les périodes qui viennent seront très importantes, pour eux et pour nous, puisqu'elles constitueront la matière principale de notre mémoire de master en enseignement non seulement postobligatoire, mais aussi obligatoire, où a déjà été mise en œuvre une séquence similaire à celle qui va nous occuper durant les prochaines séances que nous allons passer ensemble. Tout notre travail, dans le cadre de ce mémoire professionnel, sera d'ailleurs de comparer ce qui a été fait dans les deux classes, et d'essayer d'expliquer les éventuelles ressemblances ou les différences, prévisibles, puisque la séquence à venir s'insère dans un programme plus large, celui du semestre, en partie consacré au corpus d'examen sur le thème de la famille, fondamental dans le mythe que nous allons analyser ensemble, et qui présente, pour des étudiants de MSOP, au moins cinq intérêts :

- 1. Tout d'abord, ce mythe permet d'inscrire le thème de la famille dans une durée historique un peu plus longue que le demi-siècle qui sépare les trois œuvres du corpus d'examen – Bonjour tristesse (Sagan, 1954/1991), Conversations après un enterrement (Reza, 1986/1999) et le Ravissement*

des innocents (Selasi, 2014/2016) –, où ils pourront bannir définitivement l'accroche du type « Depuis la nuit des temps, ... », et ce d'autant plus qu'ils seront en mesure de préciser, faute de mieux (ce qui n'est pourtant pas bien difficile) : « Au moins depuis le siècle de Périclès (le V^e avant notre ère) et la création d'Œdipe roi par Sophocle, la famille est au centre de toutes les préoccupations. »

2. Le complexe auquel ce mythe a donné son nom apparaît comme un concept intégrateur : une grille d'analyse de ces trois textes.
3. Cette analyse aboutira à au moins un compte rendu argumenté, excellent entraînement non seulement à la dissertation, mais à sa préparation via leurs productions initiales – au nombre de trois, ce qui n'est clairement pas à la hauteur des attentes que l'on peut légitimement avoir avec des 4MSOP. Bref, ces quelques premiers jets ont déjà été évalués à l'aide d'une grille d'évaluation, qui constituera un canevas pour (une aide à) la prise de notes et la planification.
4. Ce compte rendu mobilisera des outils d'analyse qui nous viennent, d'une part, de la microlecture (attentive aux moindres détails du texte), et d'autre part, de la littérature comparée (reliant les textes entre eux, voire les différentes versions d'un même texte), ce qui tombe bien, puisque l'une des trois œuvres du corpus d'examen est une traduction.
5. Enfin, le mythe que nous allons analyser ensemble a été uniquement relu de la façon, très particulière, qui sera la nôtre, par de rares chercheurs américains, dont les travaux ont été portés à notre connaissance par un critique français, Pierre Bayard (2008/2010), qui s'est amusé, au tournant du XXI^e siècle, à innocenter des victimes d'erreur judiciaire, non pas dans la réalité, mais dans des œuvres de fictions, comme le Chien des Baskerville (Doyle, 1956/2012 ; Suarez-Pazos, 2018 ; McGuigan, 2012), texte souvent lu dans des classes de 8^e HarmoS, où ils seront peut-être amenés à enseigner le français, en puisant – qui sait ? – dans le courant critique qui a inspiré cette séquence.

Ils le savent... }

La séquence qui va suivre sera consacrée au mythe d'Œdipe. Pourquoi celui-là et pas un autre ? Tout simplement parce qu'à part peut-être *l'Odyssée* et *la Bible*, il y a peu d'histoires qui ont connu un retentissement aussi important que le mythe d'Œdipe. C'est ce qu'on appelle un *texte fondateur*¹⁶ : une œuvre qui a façonné le monde qui nous entoure. Si Œdipe n'était pas né de l'imagination d'un conteur d'histoires il y a près de trois mille ans, c'est tout un pan de notre culture qui s'en serait trouvé modifié, voire aurait disparu avec ce héros, un pan parfois très populaire. Qui

¹⁶ « On appelle textes fondateurs des textes anciens qui font partie intégrante de la **culture d'un pays** ou d'une région du monde. Chaque culture possède des textes fondateurs ; on retrouve de nombreuses traces de ces textes aussi bien dans la vie quotidienne que dans la langue, **l'art, la littérature**. Pour comprendre les valeurs fondatrices d'une communauté, il convient donc de connaître les **références** véhiculées par ces textes. » (Potelet, Fouquet, & Jeunon, 2005/2009a, p. 96)

n'a pas déjà lu ou vu l'une de ces œuvres : *Avengers*, *Game of Thrones*, *Harry Potter*, *Star Wars* ? Peu de monde. En revanche, qui sait ce qu'elles doivent à Œdipe ? De prime abord, tout aussi peu de monde : on aura l'occasion d'y revenir, mais il semblait important de signaler à l'aide de ces quelques photogrammes l'actualité brûlante d'un texte présenté par le critique Jacques Dubois comme « le grand Mythe » par excellence (1992, p. 206) et par René Girard, tantôt comme « le mythe le plus connu de tous » (1999, p. 171), tous mythes confondus, tantôt comme « le plus connu sans doute de tous les mythes grecs » (interviewé par Burkert, Rosaldo, & Smith, 2011, p. 22) [Nous *soulignons*], un récit dont le héros (ou l'antihéros) est présumé coupable d'un meurtre sur lequel nous allons mener une véritable contre-enquête, dans l'objectif de développer un discours critique sur la littérature (qu'elle soit primaire – en l'occurrence : un texte antique – ou qu'il s'agisse de ce qu'on appelle la littérature secondaire, à savoir : les différentes analyses – théories – que ce texte a suscitées à travers les siècles). Après avoir mené cette contre-enquête, il s'agira de rédiger une sorte de rapport que nous enverrons à l'Internationale de la Critique Policière (InterCriPol), une équipe de chercheurs spécialisés dans la résolution d'énigmes fictionnelles, comptant une centaine d'agents, une douzaine de bureaux à l'étranger (Francis, 2019, 41:47) ainsi qu'une plateforme collaborative (intercripol.org), où le meurtre de Laïos figure en tête des affaires littéraires à élucider. Néanmoins, avant de résoudre l'énigme du meurtre du père d'Œdipe (Laïos), il faut d'abord démontrer l'existence d'une telle énigme et, du même coup, la nécessité d'une contre-enquête, puisqu'*a priori*, les résultats de la première investigation dirigée par Œdipe en personne sont sans appel.

Par qui Laïos a-t-il été tué ? Pour voir si l'on peut apporter une nouvelle réponse à cette question, qui constituera le fil conducteur de la séquence qui va suivre, il faut d'abord être sûr de savoir de quoi et de qui on parle, lire ou relire l'une des nombreuses versions du mythe, et résumer les différentes actions qui ont mené à la mort de l'ancien roi de Thèbes.

[La lecture va être collective : deux volontaires... ?]

Compilation du mythe d'Œdipe (200 après J.-C.) (Apollodore, 2003, III, pp. 141-143)

- 1 **5.7** Après la mort d'Amphion, Laïos hérita de la royauté et épousa la fille de Ménécée,
- 2 Jocaste selon certains, Épicaste selon d'autres. En dépit d'un oracle divin lui recommandant
- 3 de ne pas produire de descendance (car celui qu'il engendrerait serait parricide), il s'unit à sa
- 4 femme alors qu'il avait trop bu. Ils donnèrent le nouveau-né à un berger pour qu'il l'expose¹⁷

¹⁷ **EXPOSER** verbe transitif (v. tr.) <1> – XII^e ✦ latin *exponere*, d'après *poser* ; a remplacé l'ancien verbe *espondre* **■** ~ verbe transitif (v. tr.) **MONTRER, PRÉSENTER** [...] **B. EXPOSER À** **■** 2 *Exposer (quelqu'un) à*. VIEUX (VX) Abandonner, livrer à. « *Saint Ignace, évêque d'Antioche, fut exposé aux bêtes farouches* » **BOSSUET** (1681/1936,

5 après lui avoir percé les chevilles avec des agrafes. Le berger l'exposa sur le Cithéron, mais des
6 bouviers de Polybe, le roi de Corinthe, trouvèrent l'enfant et l'apportèrent à sa femme
7 Périboia. Elle l'adopta et le fit passer pour sien ; après avoir soigné ses chevilles, elle l'appela
8 Œdipe, c'est-à-dire « Pied Enflé », parce qu'il avait eu les chevilles enflées. Comme, au sortir
9 de l'enfance, il se distinguait de ceux de son âge par sa force physique, on le traita de bâtard
10 par jalousie. Il interrogea Périboia, mais ne put rien apprendre d'elle. Il alla alors à Delphes et
11 s'enquit de ses propres parents. Le dieu lui dit de ne pas retourner dans sa patrie car il tuerait
12 son père et s'unirait à sa mère. À ces mots, croyant être le fils de ceux qu'on disait être ses
13 parents, il quitta Corinthe, traversa la Phocide sur son char et, au détour d'un étroit chemin,
14 rencontra Laïos qui voyageait aussi en char. Polyphontès (c'était le héraut¹⁸ de Laïos) ordonna
15 de les laisser passer, puis tua un des chevaux d'Œdipe parce que ce dernier n'obtempérait pas
16 assez vite. Œdipe s'emporta, tua Polyphontès et Laïos, puis gagna Thèbes.

17 **5.8** Damasistratos, le roi des Platéens, rendit les honneurs funèbres à Laïos, et Créon, le
18 fils de Ménécée, hérita de la royauté. Sous son règne, un terrible fléau s'abattit sur Thèbes.
19 Héra envoya en effet la Sphinge, qui avait pour mère Échidna et pour père Typhon ; elle avait
20 un visage de femme, la poitrine, l'arrière-train et les pattes d'un lion, ainsi que les ailes d'un
21 oiseau. Elle avait appris des Muses une énigme et, assise sur le Mont Phicion, elle la proposait
22 aux Thébains. L'énigme était formulée ainsi : qu'est-ce qui, doté d'une seule voix, a d'abord
23 quatre pieds, puis deux, puis trois ? Les Thébains avaient reçu un oracle qui disait que la
24 Sphinge s'en irait aussitôt qu'ils auraient résolu son énigme. Ils se réunissaient souvent et
25 cherchaient la solution à ce qui leur avait été proposé, mais comme ils ne la trouvaient pas,
26 elle en attrapait un et le dévorait. Beaucoup avaient péri et le dernier avait été Hémon fils de
27 Créon ; Créon fit alors savoir qu'à celui qui résoudrait l'énigme, il donnerait la royauté ainsi
28 que la veuve de Laïos. Ayant entendu cela, Œdipe résolut l'énigme en répondant que c'était
29 de l'homme que parlait la Sphinge : nouveau-né, il a en effet quatre pieds puisqu'il se déplace
30 à l'aide de ses quatre membres, adulte il en a deux, et enfin vieillard, il s'appuie sur son bâton,
31 sa troisième jambe. Alors la Sphinge se jeta du haut de l'acropole. Œdipe hérita de la royauté

I, 10, p. 731). – SPÉCIALEMENT (SPÉCIALT) *Exposer un enfant*, l'abandonner. « *De pauvres filles tentées par les sens ont la seule ressource de les exposer [leurs enfants] et les paroisses nous les amènent* » **JEAN-CHRISTOPHE (J.-CH.) RUFIN** (2001/2003, I, 3, p. 36). (Rey-Debove & Rey, 1967/2012, p. 985)

¹⁸ **HÉRAUT nom masculin (n. m.)** – 1200 ; vers 1180 *hyraut d'armes* ✧ francique °*berivald*, de °*barivald* ■ **1** *Héraut d'armes* ou *héraut* : au Moyen Âge, officier d'un grade intermédiaire entre le « poursuivant d'armes » et le « roi d'armes », dont les fonctions étaient la transmission des messages, les proclamations solennelles, l'ordonnance des cérémonies. (Rey-Debove & Rey, 1967/2012, p. 1227)

32 et épousa sa mère à son insu ; il eut d'elle des fils, Polynice et Étéocle, et des filles, Ismène et
33 Antigone. Mais certains disent que ses enfants furent le fruit d'une union avec Euryganie, fille
34 d'Hyperphas.

35 **5.9** Lorsque plus tard ce qui était caché fut révélé, Jocaste se pendit avec un lacet, Œdipe
36 se creva les yeux et fut chassé de Thèbes après avoir maudit ses fils qui, le voyant banni,
37 n'avaient pas pris sa défense. Parvenu avec Antigone à Colone, en Attique, là où se trouve le
38 sanctuaire des Euménides, il s'assit en suppliant, fut reçu par Thésée et mourut peu de temps
39 après.

[Le résumé va être individuel : c'est le premier exercice de cette séquence.

Afin de le simplifier, qu'est-ce qui peut s'avérer très utile pour effectuer le résumé d'un texte court, un mythe, par exemple... ?

— Pour tout texte, le schéma narratif (ou quinaire), qui figure en annexe (1) du dossier ; pour ce qui s'apparente à un fait divers criminel, la règle des 5 W, ces cinq questions auxquelles se doit de répondre tout bon reporter : « Qui a fait quoi, où, quand et pourquoi ? »

Ceux qui sont satisfaits de leur résumé peuvent directement passer à la deuxième question, y répondre, après avoir complété l'arbre généalogique, qui constitue une première occasion d'améliorer sa production initiale (son texte), en ajoutant, par exemple, un événement important ou un lien de parenté qui aurait été oublié.]

[Période 2 au secondaire I, ouverte en demandant, pour commencer : est-ce que quelqu'un pourrait expliquer à un·e camarade qui nous rejoindrait maintenant (en l'occurrence : Julien), ce qui a été fait durant son absence... ?

— Pour revenir au cours d'hier, où ils ont effectivement tous écrit un premier jet à minima très prometteur, on a annoncé en début de séance que leur travail définitif sortira non seulement de la classe, mais du pays, puisqu'il sera envoyé à un groupe de chercheurs spécialisés dans la résolution d'énigmes littéraires.

En réalité, le texte qu'ils recevront sera collectif : ce sera le rapport de la classe, occasion de travailler l'écriture collaborative (la rédaction à plusieurs). Cependant, en raison de ce caractère collectif, ce n'est pas sur ce texte qu'ils seront évalués, mais sur une sorte de récit de ce qui aura été fait en classe avec le mythe d'Œdipe, où il leur faudra essayer de dégager la spécificité de notre travail, à partir d'exemples concrets, par écrit – à la main ou à l'ordinateur – ou par oral : dans un enregistrement audio. C'est tout l'objet la question 12 du dossier que l'on vient de reformuler. Pour qu'ils soient au clair sur ce qui est attendu d'eux, on va d'ores et déjà distribuer la grille d'évaluation de la production finale, accompagnée de leur résumé (leur production initiale), lu(e) avec attention et intérêt (on y reviendra).

Comme le travail demandé est un peu particulier, on ne s'est pas « contenté » de lister des critères d'évaluation. Ils figurent certes dans la première colonne, mais on a encore formulé six questions, qui se répartissent en deux catégories : trois questions générales, situées dans la deuxième colonne et portant sur l'originalité du travail effectué

en classe, ainsi que trois questions plus spécifiques, qui se trouvent dans la dernière colonne et concernent plus particulièrement le mythe d'Œdipe. On leur propose de passer en revue ces questions. Tout d'abord, l'aspect général (...)

Pour l'instant, c'est peut-être encore un peu obscur, mais ça va vite se clarifier, et le moment venu, il faudra penser à noter leur illumination sur cette grille ou ailleurs (mais elle est là pour ça : afin de les aider à structurer leur futur texte). Maintenant, le cas particulier d'Œdipe (...)

Est-ce qu'ils ont des questions avant qu'on passe au résumé... ?

Alors, ce résumé qu'ils ont réalisé partiellement, à quelle question de la grille répond-il... ?

— 1b. Effectivement, un point sur dix a donc été attribué au résumé du meurtre de Laïos.]

À ce sujet, est-ce que quelqu'un peut raconter avec ses propres mots ce qu'il a compris de ce meurtre, en essayant de ne pas regarder sa feuille en bas de laquelle on a indiqué les questions qui n'avaient pas trouvé de réponses parmi les 5 W qui s'affichent à l'instant... ?

[Pour tout dire, on s'est nous aussi prêté à l'exercice : on a également réalisé un résumé qu'on va peut-être leur lire, afin que tout le monde parte sur un pied d'égalité.]

➤ **Question 1. Qui a tué Laïos ? Pour répondre à cette question, résumez les différentes étapes qui ont amené à cette *situation finale* (le meurtre du roi de Thèbes).**

D'après la légende, Laïos **a été tué** par Œdipe. ①¹⁹ Autrement dit, le roi de Thèbes **est mort** des mains de son fils unique, né de son union avec Jocaste. ② Or, un oracle²⁰ lui **avait prédit** qu'il **serait tué** par son fils. ③ Laïos **a donc confié** Œdipe à un berger, qui **a abandonné** le nouveau-né, retrouvé par les bouviers (les éleveurs des bœufs) de Polybe, le roi de Corinthe.

Élevé par ce dernier comme son fils, Œdipe, devenu grand, **doute** cependant de l'identité de ses parents. Il **se rend** à Delphes, ville célèbre pour son oracle d'Apollon, dieu grec de la divination (l'art de prédire l'avenir), de la musique et de la poésie. Œdipe **entend** qu'il **tuera** son père et **s'unira** avec sa mère. Rassuré au sujet de sa parenté avec Polybe et Périboia, il **se détourne** donc de Corinthe. Sur une route étroite (de Phocide), il **rencontre** Laïos, qui **circule** en char. Polyphontès, le héraut (le garde) de son père biologique lui **ordonne** de céder le passage. Sur le refus d'Œdipe ou à cause de sa lenteur à obéir, le héraut **abat** l'un des chevaux du jeune homme. ④ Sous le coup de

¹⁹ Étape du schéma narratif (ou quinaire) du mythe d'Œdipe, qui se répète à plusieurs reprises.

²⁰ **Oracle** : réponse d'un dieu à une question posée par un homme. (Béguelin et al., 2011a, p. 40)

la colère, Œdipe tue à la fois Polyphontès et son père. ⑤ Laïos est enseveli par Créon. ① Le frère de Jocaste succède au(x) Labdacide(s) sur le trône de Thèbes.

② Sous le règne de Créon, un fléau s'abat sur la cité, ravagée par un Sphinx, qui pose aux Thébains une seule question. ③ Elle restera pourtant sans réponse, jusqu'à l'arrivée d'Œdipe. ④ Ce dernier résout l'énigme du monstre qu'il chasse de la ville. ⑤ Thèbes change donc de roi, comme l'avait promis Créon, qui finira par mener l'enquête, non pas sur la mort tragique de son prédécesseur (Laïos), mais sur la vie mouvementée de son successeur (Œdipe)...

Légende (rapport au moment de référence)

Antériorité (avant) : *passé composé* (P.C.) ou plus-que-parfait de l'indicatif (P-Q-P)

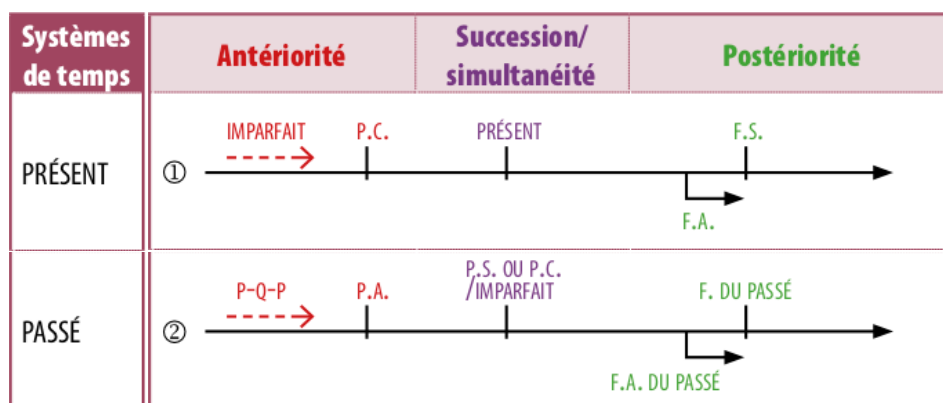
Succession/simultanéité (pendant) : *présent* de l'indicatif

Postériorité (après) : *futur simple* de l'indicatif (F.S.) ou *futur du passé* (conditionnel présent)

Figure 2. Les systèmes de temps (Balma & Roduit, 2014, p. 73)

Dans les textes qui racontent, le narrateur opère un choix narratif qui concerne le système des temps verbaux.

- Le **système du présent** adopte le **présent** comme temps de référence²¹.
- Le **système du passé** adopte soit le **passé composé**, soit le **passé simple** comme temps de référence, selon la visée du texte.



{Annexe 30. Questions orales sur les motifs œdipiens du corpus d'examen de 4MSOP (désormais Question) I}

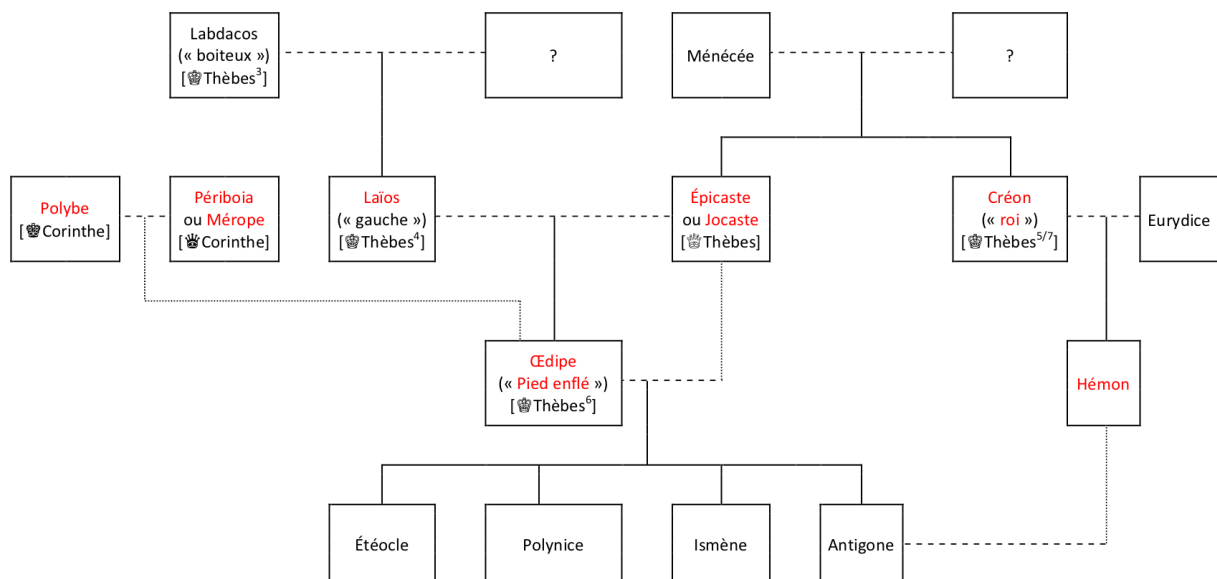
²¹ Le temps de référence (présent ou passé) doit en principe rester le même tout au long d'un texte.

[Est-ce qu'il y a des (d'autres) questions... ? S'il n'y en a pas (d'autres), nous, on en a : d'une part, à quel temps a-t-on conjugué la plupart des verbes de notre résumé qui sont maintenant soulignés en pointillés... ?

— Au présent, temps de base du résumé, qu'ils sont nombreux à avoir rédigé au passé simple, temps par excellence du récit au passé.]

D'autre part, à la fin de tout résumé complet du mythe, il est fait allusion à Créon : qui était ce personnage par rapport à Œdipe ? Pour répondre à cette question, ils disposent d'un arbre généalogique à compléter, à l'aide de la liste des personnages qui se trouve sur la page d'à côté (Hutier, 2015, p. 6). Enfin, en dessous de l'arbre, on leur demande d'indiquer le point commun des prénoms masculins de la famille d'Œdipe.

Figure 3. L'arbre généalogique d'Œdipe : corrigé



Légende

☞☞ : roi de... ; ☞☞ : reine de... ; ³⁴⁵⁶⁷ : ordre d'accession au trône ; (« ... ») : signification en grec ancien ; ? : parent inconnu.

- **Question 2. Complétez l'arbre généalogique ci-dessus, puis donnez ci-dessous le point commun des prénoms masculins de la famille d'Œdipe.**

Ayant essayé successivement diverses dispositions des « grosses unités constitutives » du mythe d'Œdipe, dont il a répertorié les éléments essentiels, le chercheur Claude Lévi-Strauss (1958, p. 237) est, à la connaissance de l'historien Jean-Pierre Vernant (1981/1986, p. 45), « le premier à avoir dégagé l'importance d'un trait commun aux trois lignées des Labdacides [des descendants de Labdacos] : un déséquilibre de la démarche, un manque de symétrie entre les deux côtés du corps,

un défaut à l'un des deux pieds. Labdacos, c'est le boiteux, celui qui n'a pas les deux jambes pareilles, de même taille ou de même force ; Laïos, le dissymétrique, le tout gauche, le gaucher ; *Oidipous*, celui qui a le pied enflé » [Nous soulignons]. À sa suite, le critique René Girard (1968, p. 108) a vu, dans l'impossibilité de marcher droit, le « dénominateur commun de tous les noms masculins dans la famille des Labdacides », Œdipe compris, dont le prénom signifie « Pied enflé ».

Pourquoi, au juste, Œdipe est-il surnommé ainsi : « Pied enflé »... ?

— Œdipe est surnommé ainsi parce que ses pieds étaient réellement enflés après avoir été percés pour mieux le suspendre à un arbre du mont Cithéron, où il serait mort si des bouviers (des éleveurs de bœufs) de Polybe, le roi de Corinthe, n'étaient passés par là (Millet, 1847 ; Keller, 1765).

Par ailleurs, Œdipe n'avait-il pas aussi les *chevilles enflées* au sens figuré (imagé) du terme – auquel Œdipe a donné sa signification –, synonyme d'avoir la grosse tête... ? De quel succès Œdipe tirait-il une fierté *a priori* exagérée... ? Sur quoi portait ce succès... ?

— Les chevilles d'Œdipe enflaient parce qu'il avait résolu l'énigme du Sphinx, qui portait elle-même sur des pieds : la boucle est bouclée.

En effet, Œdipe, ce n'est pas seulement l'homme aux pieds enflés (*oïdos*), mis en évidence par le peintre Francis Bacon (1983), se réappropriant le fameux tableau de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1808/1827). Œdipe, c'est aussi l'homme qui sait (*oïda*) l'énigme des pieds (Vernant, 1970/1972, p. 113), posée par le Sphinx, animal fantastique défini classiquement, dans le bestiaire fabuleux de J. K. Rowling, comme une créature à « tête humaine sur un corps de lion » (2001/2017, p. 118), servant très souvent de gardien, aussi bien dans la fiction que dans la réalité, où il protège bon nombre de lieux, des pyramides de Gizeh, en Égypte (Gérôme, 1886), au palais de Rumine, à Lausanne (M. Krafft, 2006).

{*Annexe 30. Question II*}

Pour revenir à la mythologie grecque, où le Sphinx est doté d'ailes, contrairement à son homologue égyptien, signalons que la résolution, par Œdipe, de l'énigme posée aux Thébains a inspiré de nombreux peintres. Ainsi, sa célèbre représentation par Gustave Moreau (1864) n'a pas seulement donné à Odilon Redon (1894) le « courage de poursuivre une voie seule, qui côtoyait la sienne peut-être » (Lettre à Mme de Holstein, 29 janvier 1900; citée par Lacambre, Druick, Feinberg, & Stein, 1998, p. 77), elle a aussi donné lieu à un nombre incalculable de tableaux, d'Honoré Daumier (1842) à Salvador Dalí (1963/1965), de François-Xavier Fabre (1806/1810) à

Giorgio de Chirico (1968), en passant par les symbolistes Fernand Khnopff (1896) et Franz von Stuck (1895), qui, à la suite de José-Maria de Heredia (1893, p. 30), a mis en avant l'aspect érotique de la rencontre entre Œdipe et le Sphinx, cette « Vierge aux ailes d'aigle et dont nul n'a joui », pour citer le poète du Parnasse, mouvement littéraire, « esthétique, qui porte le nom d'une montagne de Grèce habitée par les Muses²² » (Laurin, 2001/2013, p. 52).

Cette profusion (cette abondance) contraste singulièrement avec le peu de figurations d'une autre rencontre, celle entre Œdipe et son père biologique (Laios), à notre connaissance, uniquement représentée, en peinture par deux artistes : d'un côté, Joseph Blanc (1867), prolongé par un anonyme (*La Mort du roi Laios*, n.d.) ; et, de l'autre côté, Mark Rothko (1940/1944), qui entremêle deux épisodes-clés du mythe d'Œdipe : lesquels... ? Quels événements décisifs du mythe d'Œdipe sont mélangés par l'auteur de ce tableau... ?

— L'union avec la mère et le meurtre du père, dont on retrouve les entrailles chez André Masson (1939), où le cadavre éventré du père est cependant un peu moins mêlé au corps dénudé de la mère.

[Période 3 au secondaire I, ouverte en annonçant la fin de l'introduction et l'entrée dans le vif du sujet : la contre-enquête. Pour reprendre là où on s'était arrêté précédemment, est-ce que quelqu'un peut nous rappeler quels sont les deux épisodes-clés du mythe d'Œdipe qui sont mélangés par le peintre Mark Rothko, dans son tableau... ?]

Comment appelle-t-on, au juste, ces deux actions : tuer son père, épouser (s'unir) à sa mère... ?

— Le parricide et l'inceste, qui sont donc entremêlés par Mark Rothko dans son tableau.

Assez rarement représenté en peinture, le meurtre de Laios a été un peu plus souvent reconstitué au cinéma, où il a notamment été mis en scène, à sa manière, inimitable, par le grand écrivain et cinéaste italien Pier Paolo Pasolini {dans une séquence que nous n'avons malheureusement pas le temps de projeter, mais qui se trouve avec les autres extraits de films du support de cours sur le Google Drive}.

Séquence de l'adaptation cinématographique de Pier Paolo Pasolini (1967/2006)

Ce qu'il faut encore préciser, c'est que d'habitude, lorsqu'on discute de la culpabilité ou de l'innocence d'Œdipe, on se demande bien souvent s'il a agi sciemment ou inconsciemment, s'il a

²² *Muses* : déesses grecques, au nombre de neuf, qui présidaient aux arts libéraux – aux professions où l'activité intellectuelle est dominante. (Brunelle et al., 1996/2019)

suivi son libre arbitre (sa volonté) ou si, au contraire, il a réalisé un destin inéluctable (inévitable) ; en revanche, on se demande très rarement s'il a eu raison de conclure qu'il a effectivement tué son père (Ahl, 1991, p. 4). Or, c'est sur cette conclusion que l'on va revenir, tout au long de la séquence, où l'on ne va cesser de s'interroger : et si ce que l'on a dit jusqu'à présent – ce que l'on a vu et lu – n'était que partiellement vrai ? Et si les choses ne s'étaient pas tout à fait passées ainsi ? Et si la célèbre énigme du Sphinx cachait un autre mystère, plus obscur, entourant la mort de l'ancien roi de Thèbes ? Bref, et si Laïos n'avait pas été tué par son fils biologique, Œdipe ?

Cette série de questions, un brin provocatrice, à laquelle nous allons tenter de répondre, dans les jours à venir, on la doit à un homme : Pierre Bayard.

4.1.1. Bayard : la critique policière

En effet, Pierre Bayard est l'« inventeur d'une "critique policière", qui démontre qu'il arrive aux grands détectives de se tromper – il faut alors recommencer l'enquête » (Schuerewegen, 2012, p. 38). Comme l'indique son créateur, interviewé, par Christophe Ono-dit-Biot, la *critique policière* consiste à « revenir sur des *cold case*²³ [*sic*] [...] c'est-à-dire des vieux dossiers que l'on croit réglés et qui, en fait, ne le sont pas, puisque [...] on peut trouver encore des erreurs, des failles, des invraisemblances » (Bayard, dans Francis, 2019, 4:12). C'est donc une méthode qui « vise à tenter d'être plus rigoureux que les détectives de la littérature et les écrivains, et à élaborer des solutions plus satisfaisantes pour l'esprit » (Bayard, 2008, p. 61). Il s'agit d'une démarche qui « ne se contente pas de relever les faiblesses des textes et de jeter le doute sur les assassins présumés, mais a le courage d'en tirer toutes les conséquences en recherchant les criminels » (Bayard, 2008, pp. 62-63)²⁴.

4.1.2. Œdipe roi, un sommet à quatre faces

Or, l'un des éléments déterminants dans la fondation de ce courant a été une « œuvre littéraire appartenant à la culture de l'Athènes du V^e siècle avant J.-C. et qui transpose elle-même de façon très libre une légende thébaine bien plus ancienne, antérieure au régime de la cité » (Vernant, 1967/1972, p. 77), c'est-à-dire : précédant ce que l'on a appelé la démocratie²⁵ athénienne. Ce texte fondateur, c'est bien sûr *Œdipe roi*, dont l'auteur, Sophocle, a en effet tiré du mythe d'Œdipe le thème de sa tragédie, ayant fini, avec le temps, par s'imposer comme le point culminant (le plus haut) du théâtre antique, présenté de différentes manières selon le versant par lequel il a été abordé. Pour simplifier (et filer la métaphore montagnarde – prendre une image d'Épinal – de carte postale,

²³ *Cold case* : affaire faisant l'objet d'un classement *sans suite*.

²⁴ Sur cet aspect : **Annexe 5. Dénominations de la critique policière.**

²⁵ **Démocratie** (du grec *demos*, le peuple, et *kratos*, le pouvoir) : régime politique dans lequel le pouvoir appartient au peuple. (Béguelin et al., 2011a, p. 54)

des Alpes, en l'occurrence), on peut retenir d'*Œdipe roi* quatre facettes, qui apparaissent comme autant de points cardinaux de ce sommet théâtral :

1. Tout d'abord, dans sa première face, la plus fréquentée, *Œdipe roi* est généralement présenté comme une pièce tragique (une histoire qui finit mal).
 - a. L'incarnation de la « tragédie de la fatalité, opposant la toute-puissance divine à la pauvre volonté des hommes » (Vernant, 1967/1972, p. 78) ; l'exemple classique du drame du destin (Goodhart, 1978, p. 61) ; la « tragédie des tragédies, modèle tenu longtemps pour indépassable » (Belzane, n.d.) ; la « tragédie la plus typique qui soit » (Romilly, n.d.) ; un modèle du genre que le philosophe (le penseur) Aristote identifie au *revers de fortune* : à la chute d'un « homme de valeur et de sagesse moyennes » dans le malheur « non par méchanceté et scélératesse, mais pour une faute qu'il a commise » (2014a, XIII, 1453a, p. 891 ; cité par Schütrumpf, 1989, p. 154). Sur la base de cette préférence d'Aristote, *Œdipe roi* passe presque unanimement pour la plus grande pièce grecque qui soit (Whitman, 1951, p. 123), pour *le* texte classique prééminent (capital) de la tradition occidentale (Rudnytsky, 1987, p. 337).
2. Ensuite, dans sa deuxième face, moins fréquemment abordée, *Œdipe roi* a été lu comme une pièce critique.
 - a. Une critique de la crédulité (de la naïveté) du lecteur via Œdipe, bien plus qu'une critique du comportement de ce héros via le mythe (Goodhart, 1978, p. 66) ; plutôt qu'une simple illustration de la légende, il s'agirait d'une critique de la mythogenèse (de la formation des mythes), un examen du processus par lequel une fiction arbitraire (choisie au hasard) prend la valeur de la vérité, selon le critique américain Sandor Goodhart (1978, pp. 66-67), suivi par Frederick Ahl, pour qui l'*Œdipe* de Sophocle est une pièce de théâtre sur la genèse (la naissance) d'un mythe²⁶, et pas simplement sur la dramatisation d'une légende²⁷ (1991, p. 264), tandis que le

²⁶ « **Le mythe (du grec *muthos* « récit légendaire »)** : un mythe est un **récit imaginaire** le plus souvent d'origine populaire qui raconte l'histoire de personnages extraordinaires surhumains ou divins. Les mythes **expliquent** le plus souvent les phénomènes de la nature (l'origine de l'univers...) ou les grands sentiments humains (peur de la mort, peur de l'inconnu, peur du mal, sentiment amoureux...). Les mythes sont le résultat des tentatives des hommes pour expliquer ce qui est autour d'eux. L'ensemble des mythes d'une civilisation forme la mythologie (du grec *muthos* « récit » et *logos* « discours »). Par exemple la mythologie renvoie à l'ensemble des récits légendaires de l'Antiquité. » (Potelet et al., 2005/2009a, p. 96)

²⁷ « **La légende (du latin *legenda* « ce qui doit être lu »)** est un court récit de caractère **merveilleux** qui s'appuie sur des faits, des personnages, des lieux ayant à l'origine **réellement existé** mais qui sont transformés par l'imagination collective. L'ensemble des [...] légendes constitue le **folklore** d'un pays, d'une région... Exemple : la légende de Romulus et Remus raconte les origines de la ville de Rome dont le berceau est le mont Palatin (au pied duquel la louve a allaité les jumeaux...). » (Potelet et al., 2005/2009a, p. 96)

français René Girard présente *Œdipe roi* comme une « ébauche », une « velléité » de « démystification » (une tentative de déconstruction) du mythe d'Œdipe (1985, p. 61), et ce, après avoir d'abord décrit la pièce comme la « révélation de ce qu'il y a de plus essentiellement mythique dans le mythe, de la "mythicalité" en général, laquelle ne *consiste* pas en un parfum littéraire vaporeux [imprécis], mais *en la perspective des persécuteurs sur leur propre persécution* » (1982, p. 41) [Nous *soulignons*]. Autrement dit, ce texte nous donnerait le point de vue de la foule sur ses actes, qui s'apparentent parfois à du lynchage, notamment dans le cas de la condamnation d'Œdipe à l'exil sans aucune forme de procès, équitable ou non. On n'aurait donc pas seulement affaire à la transposition d'un mythe sur scène, mais à une pièce « méta- », *sur* ce mythe, qui vient lui-même alimenter l'œuvre qu'il a suscitée.

3. Dans sa troisième face, plus récemment arpentée, *Œdipe roi* a encore été interprété comme une pièce documentaire.
 - a. Sur une réalité intérieure : la pièce de Sophocle a ainsi été analysée comme la mise en scène des sentiments qu'éprouverait tout jeune garçon – d'amour à l'égard de sa mère ; de haine à l'encontre de son père (Freud, 2003).
 - b. Mais *Œdipe roi* a aussi été compris comme une pièce documentant une réalité extérieure : comme le « premier témoignage que nous avons des pratiques judiciaires grecques », l'« histoire d'une recherche de la vérité », « une procédure de recherche de la vérité qui obéit exactement aux pratiques judiciaires grecques de l'époque », selon le philosophe français Michel Foucault (1974/2001, p. 1423), tandis que, pour le critique américain Bernard Knox, l'action de la pièce est un processus typiquement athénien : c'est une enquête judiciaire, menée par Œdipe lui-même, dont les méthodes d'investigation sont celles de l'esprit critique de l'époque qu'il représente (1957, p. 31 et 120). Cette recherche de la vérité par le biais d'une enquête judiciaire n'est pas sans lien avec un dernier aspect d'*Œdipe roi*.
4. En effet, dans sa quatrième face, gravie par de plus en plus d'intrépides, *Œdipe roi* a enfin été assimilé à une pièce policière.
 - a. Dans un passage du roman *Grande fugue*, reproduit en annexe (3, l. 11) du dossier, le reporter Carlos Tomatis déclare même : « *Tout le monde dit qu'Œdipe Roi est un récit policier* » (Saer, 2007, p. 236). Avant de voir pourquoi, comment définir, au juste, un récit policier... ? Sur quoi repose un tel texte... ?
 - b. *A priori*, tout récit de ce genre repose sur un crime, qui entraîne l'ouverture d'une enquête. Le roman policier est en effet défini, par le critique Jacques Sadoul, comme

un « récit rationnel [réaliste] dont le ressort dramatique essentiel [l'enjeu] est un crime, vrai ou supposé » (1980, p. 12) ; c'est un « texte narratif fictionnel » dont « l'intrigue repose sur une enquête à la suite d'un méfait » pour Pierre-Alain Balma et Christian Tardin (2013, pp. 34-35), tandis que Suzanne-Geneviève Chartrand, Judith Émery-Bruneau et Kathleen Sénéchal (2013/2015, p. 38) identifient six composantes incontournables du roman policier : une victime, un enquêteur, un suspect, un mobile, des preuves et un coupable.

- c. Ainsi, bien que le critique Jacques Dubois se refuse à dire que « la tragédie de Sophocle, *Œdipe roi*, est le premier des romans policiers », en revanche, il rappelle que « le roi de Thèbes est, dans l'ordre des littératures, le premier enquêteur, le premier résolveur d'énigmes, et combien talentueux » (Dubois, 1992, p. 206). Cela a été maintes fois noté, à commencer par Régis Messac, l'un des premiers exégètes (commentateurs) de la littérature policière, pour qui « Œdipe se trouve dans la position d'un juge d'instruction qui instrumenterait, sans le savoir, contre lui-même [...] comme tout policier qui se respecte, à la recherche d'un indice » (1929/2011, p. 60 et 62). Depuis, si ce n'est tout le monde, du moins une bonne partie de la critique a effectué un tel rapprochement entre ce genre romanesque et *Œdipe roi*. Shoshana Felman (1983, p. 25) érige la pièce en paradigme²⁸ (en modèle) par excellence du genre policier (bien qu'historiquement avant la lettre). Pour Jean-Pierre Vernant, « tout le drame est d'une certaine façon une énigme policière qu'Œdipe se doit de débrouiller » (1967/1972, p. 93). À René Girard, « la tragédie apparaît comme une enquête au sujet du "meurtre de Laïos" » (1968, p. 115). Claude Mesplède et Jean Tulard²⁹ voient en *Œdipe roi* une possible date de naissance du roman policier, dans l'*Encyclopædia Universalis*, où Jacqueline de Romilly assure que « Sophocle n'a rien à envier aux modernes auteurs de romans policiers » (n.d.). Le premier roman policier d'Alain Robbe-Grillet (1953/2012), baptisé *les Gommès*, constitue d'ailleurs une réécriture du mythe d'Œdipe. Quarante ans plus tard, une adaptation de la pièce de Sophocle (1994/2004) a même été publiée dans la « Série noire », célèbre collection de romans policiers édités par Gallimard, qui doit son

²⁸ **PARADIGME nom masculin (n. m.)** – 1561 ✧ latin *paradigma*, du grec *paradeigma* « exemple » ■ 1 Modèle de référence. ◆ ÉPISTÉMOLOGIE (ÉPISTÉM.) Modèle de pensée. *Paradigme aristotélicien, newtonien.* ◆ SOCIOLOGIE (SOCIO.) Système de représentations, de valeurs, de normes qui influent sur la perception du monde. *Paradigme scientifique.* (Rey-Debove & Rey, 1967/2012, p. 1798)

²⁹ Claude Mesplède et Jean Tulard (n.d.) : « Le roman policier est peut-être né avec l'*Œdipe roi* de Sophocle. Œdipe mène l'enquête sur un crime ancien, l'assassinat du roi de Thèbes. Il découvrira le coupable : lui-même... l'enquêteur était le meurtrier. »

nom au poète Jacques Prévert et sa couverture au peintre Pablo Picasso. Très récemment, le mythe d'Œdipe a une nouvelle fois été mis en scène à la façon d'un polar par un duo baptisé Le Mock (2016) dans une vidéo qui vaut autant le détour que leur chaîne YouTube.

- d. Quant à Pierre Bayard, il fait également d'*Œdipe roi* le premier texte littéraire ayant clairement une structure policière, bien avant la constitution formelle (la naissance) de ce genre littéraire : « une pièce policière [...] considérée par les spécialistes comme étant à l'origine d'un genre qui trouvera son essor [se développera] à partir du XIX^e siècle » (1996, p. 54, 1998, p. 98) ; pour le critique interventionniste, *Œdipe roi* n'est pas seulement « une des œuvres fondatrices de notre culture », c'est aussi et surtout un *plagiat par anticipation*³⁰, en raison de l'utilisation des « ressorts policiers inconnus de l'époque, mais aujourd'hui parfaitement identifiables » (Bayard, 2009, pp. 106-107). Cette notion de *plagiat par anticipation*, Pierre Bayard l'emprunte au cofondateur de l'Ouvroir de Littérature Potentielle (OuLiPo), François Le Lionnais, qui faisait le constat suivant : « Il nous arrive parfois de découvrir qu'une structure que nous avions crue parfaitement inédite, avait déjà été découverte ou inventée dans le passé, parfois même dans un passé lointain. Nous nous faisons un devoir de reconnaître un tel état de choses en qualifiant les textes en cause de "plagiats par anticipation" » (1973, p. 23). Cette qualification désigne donc les œuvres tellement en avance sur leur temps que cela les rend suspectes (non seulement d'avoir lu l'avenir, mais de l'avoir pillé), à l'image de la pièce de Sophocle, présentée comme un plagiat de la sorte par Pierre Bayard.

Ainsi, dans le même temps où Bayard écrivait différents ouvrages consacrés à la littérature appliquée³¹ – sur Romain Gary (1990), Choderlos de Laclos (1993), Guy de Maupassant (1994), ainsi qu'un essai d'ensemble (2004) –, son attention a été attirée par des travaux de critiques américains comme Sandor Goodhart (1978) ou Shoshana Felman (1983). Travaillant sur *Œdipe roi*, ces derniers affirmaient que, si l'on entreprenait de relire la pièce de Sophocle dans une perspective policière (à la loupe de l'enquêteur), il y avait un sérieux doute sur la responsabilité d'Œdipe dans le meurtre de Laïos (Bayard, 2010a, pp. 22-23). En d'autres termes, Bayard a été marqué par la

³⁰ *Plagiat par anticipation* : « Fait de s'inspirer, en le dissimulant, des œuvres d'un écrivain postérieur » (Bayard, 2009, p. 154)

³¹ Pierre Bayard a proposé d'appeler *littérature appliquée* ou *littérature appliquée à la psychanalyse* « une démarche qui procéderait de manière inverse [à la critique freudienne] et tenterait de ne pas projeter sur les textes littéraires une théorie extérieure, mais, au contraire, de produire de la théorie à partir de ces textes » (2004, p. 43).

lecture de travaux remettant en cause la version traditionnelle de l'assassinat du roi de Thèbes par son fils biologique. Prêtant attention aux contradictions du texte de Sophocle, les auteurs de ces travaux arrivent en effet à la conclusion qu'il n'est nullement avéré qu'Œdipe se soit rendu coupable du crime dont il finit par s'accuser.

[Avant de voir pourquoi, on leur propose de lire un résumé d'Œdipe roi de Sophocle, puisque, pour mener notre propre contre-enquête, nous allons nous baser sur cette pièce de théâtre qui ne débute pas au même moment que le mythe d'Œdipe comme ils vont le voir : deux volontaires pour la lecture du résumé de cette pièce... ?]

Résumé d'Œdipe roi (entre 430 et 420 avant J.-C.) (Hutier, 2015, pp. 5-6)

1 La peste ravage la ville de Thèbes. Un oracle d'Apollon fait savoir à Œdipe, l'actuel roi
2 de la ville, que l'épidémie est un châtement divin qui durera tant que les assassins de l'ancien
3 roi, Laïos, ne seront pas démasqués et punis. Aussitôt, le devin Tirésias le maudit : c'est lui,
4 Œdipe, le criminel qui souille le pays ! L'accusation paraît à tous extraordinaire. Œdipe a en
5 effet libéré Thèbes de la terreur que faisait régner le Sphinx. Au faite de sa puissance, il est
6 aussi au comble du bonheur : mari de Jocaste, la veuve du roi Laïos, Œdipe est un époux
7 heureux et le père de quatre enfants. Celui-ci s'inquiète toutefois. Il a naguère fui Corinthe et
8 ses parents parce qu'un oracle lui avait prédit qu'il tuerait son père et qu'il épouserait sa mère.
9 Sur la route qui le menait de Delphes à Thèbes, il se souvient d'avoir tué un vieillard à un
10 carrefour. En dépit des conseils de sa femme qui l'exhorte à ne pas découvrir la vérité, Œdipe
11 s'obstine à savoir qui était sa victime et qui il est lui-même. Il y a bien longtemps, une rumeur
12 prétendait qu'il n'était pas le fils naturel de Polybe et de Mérope, les souverains de Corinthe.
13 Voici qu'un Corinthien lui apporte la nouvelle du décès de Polybe. Croyant le consoler,
14 il lui révèle la vérité sur sa naissance : Polybe n'était que son père adoptif. Vient alors l'unique
15 survivant du combat qui opposa Œdipe à ses assaillants. Le survivant et le Corinthien se
16 reconnaissent. Tous deux finissent par avouer à Œdipe qu'il est le fils de Laïos, ce vieillard qu'il
17 a tué il y a près de vingt ans, et qu'il a pour mère Jocaste, celle qui est aujourd'hui sa femme.
18 Parricide et incestueux, Œdipe se crève les yeux. Jocaste se pend. L'oracle s'est réalisé. Créon,
19 le frère de Jocaste, exerce l'intérim du pouvoir, pendant qu'Œdipe s'apprête à un long exil.

[Des questions... ? S'il n'y en a pas (d'autres), nous, on en a : d'une part, à quel temps ce compte rendu a-t-il été rédigé... ?

— *Le présent, temps de base de tout résumé.*]

D'autre part, en quoi l'ouverture de la pièce est-elle différente du début du mythe (par rapport à Œdipe, qu'on ne retrouve pas au même moment)... ?

— Effectivement, au début du mythe, Œdipe n'est pas encore né, alors qu'à l'ouverture de la pièce, il est déjà roi de Thèbes, ravagée par la peste (une maladie mortelle très contagieuse), à laquelle Œdipe va tenter de mettre fin en trouvant qui a tué Laïos.

4.2. Examen des pièces du dossier

4.2.1. Sophocle : coexistence de versions des faits pourtant incompatibles entre elles

Pour mettre nos pas dans les siens (d'enquêteur), ce qui est frappant dans le contexte dramatique de la pièce, ce n'est pas seulement qu'Œdipe ne soit peut-être pas le meurtrier de Laïos, c'est aussi que la tragédie insiste curieusement sur un fait troublant, tout d'abord rapporté par Créon, au début de la pièce de Sophocle, parfois citée au sein du dossier dans deux autres versions que la réédition en poche de la traduction de référence de Paul Mazon, republiée, en 2015, à l'occasion du Baccalauréat littéraire (Bac L) de français : l'une des deux traductions du grec ancien, plus fidèle, est en vers ; l'autre, en prose, prend plus de libertés, mais a le mérite d'avoir été interprétée par des comédiens pour Radio France (Desarthe et al., 1997).

Au fait, qu'est-ce qu'un texte en prose (le contraire d'un texte en vers)... ?

— C'est un texte qui n'est pas composé de phrases (d'une certaine longueur) comportant un nombre bien précis de syllabes et rimant entre elles ; autrement dit, nous faisons tous de la prose sans le savoir, pour citer Monsieur Jourdain, *le Bourgeois gentilhomme* (Molière, 1670/2010, II, 4, p. 283).

4.2.1.1. La version du berger : quatre victimes, un survivant, plusieurs meurtriers

C'est donc la traduction en prose que nous écouterons et étudierons, sauf lorsqu'une comparaison entre les différentes versions s'imposera. Ce n'est pas le cas avec cette première citation, de Créon.

Au juste, qui est Créon... ?

— Le frère de Jocaste, femme (et mère) d'Œdipe, dont il est donc le beau-frère (et l'oncle), comme l'indique non seulement l'arbre généalogique complété, mais aussi la liste des personnages, qui l'était déjà (complète).

Créon, donc, transmet le commandement d'Apollon, dieu grec de la divination, de la musique et de la poésie, enjoignant à Œdipe (lui ordonnant) de venger Laïos :

1. Sophocle (1967, p. 646, v. 106-107, 1982a, p. 224, 1962/2015, p. 15)

CRÉON	CRÉON	CRÉON : Il [Laïos] est mort, et
Le dieu [Apollon] ordonne de	Laïos a été tué. Le dieu [Apollon]	le dieu [Apollon] aujourd'hui
venger sa mort [à Laïos]	nous prescrit de le venger en	nous enjoint nettement de le
en punissant ses assassins.	punissant ses assassins.	venger et de frapper ses assassins.

Cette première citation de la pièce nous amène à la question 3 du dossier. Pour y répondre, il s'agit de repenser au mythe d'Œdipe tel qu'on l'a résumé.

➤ **Question 3. Que peut-on noter dans cette première référence au meurtre de Laïos dans *Œdipe roi* ?**

Ayant passé en revue les moments de la pièce dans lesquels il est fait référence à cette mort, le critique William Chase Greene (1929, p. 76) ne peut s'empêcher de noter tout de suite l'[usage du pluriel](#), impliquant de [nombreux bourreaux du roi](#) (Goodhart, 1978, p. 59), de [multiples meurtriers](#), « assassins », malgré le fait que le public athénien, aussi bien que le spectateur contemporain, croit savoir que c'est un homme seul, Œdipe, qui a porté le coup fatal à Laïos.

[Périodes 4-5 au secondaire I, ouvertes en effectuant, pour commencer, un petit exercice oral inspiré des méthodes d'investigation des policiers, qui, dans certaines enquêtes au long cours, utilisent, eux aussi, un tableau, pour représenter les relations entre les suspects, à l'image des enquêteurs de The Wire (Johnson, 2002). L'idée serait de se tester sur les relations entre les nombreux personnages du mythe d'Œdipe, par quelques questions. On va poser la première à l'un·e d'entre eux, qui posera la deuxième à l'un·e de ses camarades, et ainsi de suite : qui est Créon par rapport à Laïos... ?

Ainsi, nous sommes fin prêts à reprendre notre enquête, qui a connu, à la fin de la dernière séance, un premier rebondissement : lequel, déjà... ?

— *Effectivement, pour rappel, au début de la pièce de théâtre sur laquelle nous allons nous appuyer, Œdipe est roi de Thèbes, ville ravagée par la peste (une maladie mortelle très contagieuse), à laquelle Œdipe va tenter de*

mettre fin en trouvant qui a tué Laios, après que son beau-frère Créon lui a rapporté le commandant d'Apollon, enjoignant (ordonnant) de venger son prédécesseur, en faisant allusion à une multiplicité de meurtriers.]

{Période 2 au secondaire II, ouverte en demandant, pour commencer : est-ce que quelqu'un peut expliquer à celles et ceux qui auraient été absent·e·s la fois passée (Olivier, Hélène...) le projet qui va nous occuper dans les semaines à venir et le rebondissement sur lequel s'est achevée la dernière séance... ?

— Effectivement, il s'agira de répondre à l'appel d'une équipe de chercheurs spécialisés dans la résolution d'énigmes littéraires et de résoudre le meurtre de Laios, le père d'Œdipe, en menant une contre-enquête qui a abouti à un premier rebondissement : la découverte d'une multiplicité de régicides que l'on croyait unique.

Est-ce qu'ils ont des questions sur ce que l'on a fait jusqu'à présent... ? S'il n'y en a pas (d'autre), nous, on en a une ; on a appris qu'ils avaient une année de culture antique derrière eux, donc, on se demandait : ont-ils vu ce mythe, à cette occasion... ? Qu'est-ce qu'ils se souviennent en avoir dit... ?

Pour notre part, aujourd'hui, nous allons voir en quoi la multiplicité des régicides met à mal l'accusation portée à l'encontre d'Œdipe, dont nous allons essayer de démontrer l'invraisemblance. Ce sera l'objectif du jour, sans perdre le fil de la comparaison avec les œuvres du corpus d'examen auxquelles sera consacrée toute une séance.

Pour rappel, cette multiplicité des assaillants est placée sous l'autorité de quelqu'un d'important, qui ça déjà... ?

— Apollon, qui est... le dieu de la divination.

Par ailleurs, la pluralité des meurtriers de Laios est mentionnée par tous les personnages principaux de la pièce de Sophocle (Œdipe roi) : Créon, le chœur, c'est-à-dire (qu'est-ce que c'est... ?), l'ensemble des citoyens anonymes de Thèbes – environ 10% de la population (« Le Monde grec antique », 2019, p. 17), à distinguer des habitants, des étrangers, bien sûr, mais aussi des femmes et des esclaves : dans la famille, le père a longtemps été le seul à jouir de droits civiques (de vote) ; tous, donc, sont unanimes sur cette multiplicité, sauf un personnage : Tirésias, le devin de la cité, qui est le premier à défendre la thèse d'un tueur unique, qu'il désigne rapidement comme étant Œdipe.}

Très rapidement, il apparaît que ce récit de la mort de Laios sous les coups de plusieurs agresseurs a également été rapporté à Thèbes par le seul survivant du massacre, qui n'avait alors relaté qu'un seul fait, à savoir qu'un certain nombre de bandits étaient tombés sur Laios (Greene, 1929, p. 76), comme l'apprend son successeur, Œdipe :

2. Sophocle (1967, p. 647, v. 116-123, 1982a, p. 225, 1962/2015, p. 15)³²

<p>ŒDIPE N’y avait-il aucun messager, aucun compagnon de route qui ait vu et dont on ait pu savoir quelque chose ?</p> <p>CRÉON Ils sont tous morts sauf un qui s’est enfui de peur et n’a su nous dire qu’une des choses qu’il avait vues.</p> <p>ŒDIPE Laquelle ? une seule en ferait découvrir bien d’autres si nous avons ce faible commencement d’espoir.</p> <p>CRÉON Il [le seul survivant] disait que des brigands avaient assailli Laïos qui ne fut pas tué par un homme, mais par plusieurs.</p>	<p>ŒDIPE Mais n’y eut-il pas de témoins, de compagnons de route qui puissent nous renseigner ?</p> <p>CRÉON Non, tous sont morts, sauf un qui s’est enfui et n’a dit qu’une chose...</p> <p>ŒDIPE Laquelle ? Un seul détail <u>nous</u> <u>mettrait</u> sur la bonne voie.</p> <p>CRÉON Que Laïos avait été tué par une bande de brigands et non par un seul homme.</p>	<p>ŒDIPE : Et pas un messager, un compagnon de route n’a assisté au drame, dont on pût tirer quelque information ? CRÉON : Tous sont morts, tous sauf un, qui a fui, effrayé, et qui n’a pu conter de ce qu’il avait vu qu’une chose, une seule... ŒDIPE : Laquelle ? Un seul détail pourrait en éclairer bien d’autres, si seulement il nous offrait la moindre raison d’espérer. CRÉON : Il prétendait que Laïos avait rencontré des brigands et qu’il était tombé sous l’assaut d’une troupe, non sous le bras d’un homme.</p>
--	---	---

Avant l’arrivée du devin Tirésias, naturellement convoqué, entre en scène le coryphée : qui est ce personnage présent dans la plupart des tragédies grecques... ?

— C’est le chef du chœur (de l’ensemble) des citoyens anonymes (de Thèbes).

Or, se référant à la première version de la mort de Laïos, aujourd’hui presque oubliée, le chef du chœur fait la même remarque que Créon, concernant la multiplicité des meurtriers du roi :

3. Sophocle (1967, p. 653, v. 292, 1982a, p. 231, 1962/2015, p. 21)

<p>LE CORYPHÉE³³ Laïos aurait été tué par des voyageurs.</p>	<p>CORYPHÉE On a parlé de voyageurs qui auraient tué Laïos.</p>	<p>LE CORYPHÉE : On l’a dit tué par d’autres voyageurs.</p>
---	---	---

Œdipe lui-même a aussi entendu cette version de l’histoire (v. 293) ; il y reconnaît ce que William Chase Greene (1929, p. 78) appelle la *vulgate*³⁴, qui désignait d’abord la traduction latine de

³² Sur cet aspect : **Annexe 6. Piste du Sphinx.**

³³ **CORYPHÉE nom masculin (n. m.)** – 1556 ✧ grec *koruphaios*, de *koruphé* « tête » ■ **DIDACTIQUE (DIDACT.)**
■ 1 Chef du chœur dans les pièces du théâtre antique. ■ 2 Personne qui tient le premier rang dans un parti, une secte, une société. ► **chef, guide.** (Rey-Debove & Rey, 1967/2012, p. 554)

³⁴ **VULGATE nom féminin (n. f.)** – *version vulgate* début XVII^e ✧ latin *vulgata* (*versio*), proprement « (version) répandue », de *vulgare* « répandre dans le public » ■ 1 **RELIGION (RELIG.)** *La Vulgate*, version latine de la Bible, due à saint Jérôme et adoptée par le concile de Trente. ■ 2 **PAR EXTENSION (PAR EXT.)** Texte, idéologie dans

la Bible par Saint-Jérôme, puis toute version d'un texte ou d'un événement destinée au plus grand nombre. Cette version officielle du meurtre de Laïos implique donc plusieurs complices, à la différence de la thèse du tueur unique soudainement défendue par le devin Tirésias, lorsqu'il entre en scène.

Alors que les paroles ahurissantes du devin résonnent encore, les membres du chœur retracent avec émotion le destin du meurtrier surpris en flagrant délit, resté impuni : il peut s'agir de n'importe qui – mais, tous sont confiants (v. 463), pas d'Œdipe, pourtant rapidement accusé par Tirésias. De son côté, le roi n'arrive pas à comprendre pourquoi le devin lui attribue cet acte (le meurtre de Laïos), à moins... à moins qu'il n'ait conspiré avec Créon (v. 572), interrogé un peu plus tôt par son successeur (Œdipe) :

4. Sophocle (1967, p. 647, v. 112-115, 1982a, p. 225, 1962/2015, p. 15)

<p>ŒDIPE Est-ce à la maison ou aux champs ou à l'étranger que fut tué Laïos ?</p> <p>CRÉON Il partit consulter, disait-il, l'oracle, et n'est jamais revenu à sa demeure quittée.</p>	<p>ŒDIPE Où Laïos est-il mort ? Chez lui, à la campagne, en pays étranger ?</p> <p>CRÉON Il est mort sur la route de Delphes, en allant consulter l'oracle. Il est parti et jamais on ne l'a revu.</p>	<p>ŒDIPE : Est-ce en son palais, ou à la campagne, ou hors du pays, que Laïos est mort assassiné ?</p> <p>CRÉON : Il nous avait quittés pour consulter l'oracle, disait-il. Il n'a plus reparu chez lui du jour qu'il en fut parti.</p>
---	--	---

À propos d'oracles, la sœur de Créon (Jocaste), elle, reste méfiante. Afin de convaincre son mari (Œdipe) du peu de confiance qu'il faut accorder aux devins, elle raconte brièvement le meurtre de Laïos dans sa forme la plus populaire (vulgaire) en mentionnant des bandits étrangers (v. 715) qui auraient tué le roi à une « bifurcation de route » en Phocide ; à la rencontre des routes qui viennent de Delphes et de Daulia, précise-t-elle, à la demande de son mari :

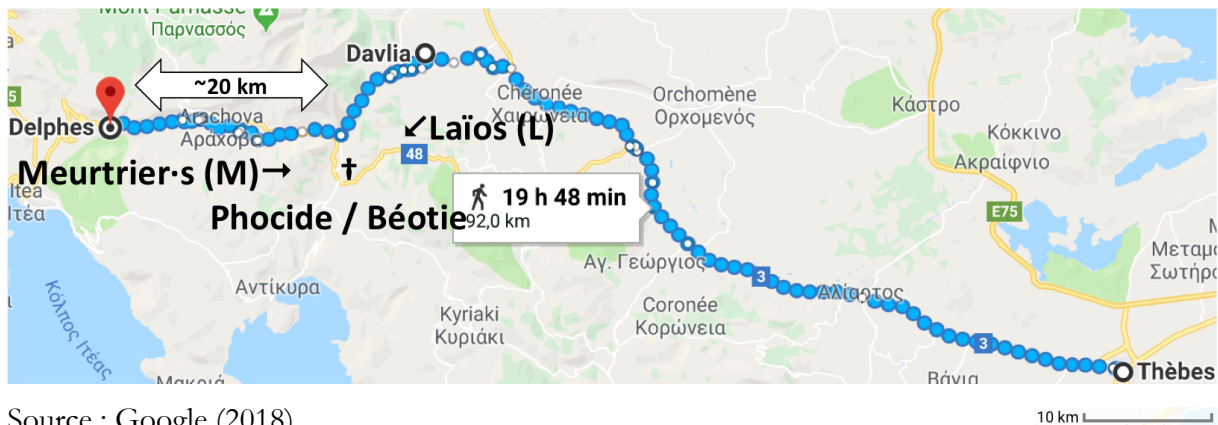
une version destinée au plus grand nombre, *La vulgate marxiste, libérale, « la vulgate psychanalytique sur les bienfaits de la prise de parole »* EMMANUEL CARRÈRE (2009/2010, p. 311). (Rey-Debove & Rey, 1967/2012, p. 2748)

5. Sophocle (1967, pp. 674-675, v. 732-734, 1982a, p. 251, 1962/2015, p. 37)

<p>ŒDIPE Dans quelle région cela se passait-il ?</p> <p>JOCASTE Le pays s'appelle la Phocide ; à la rencontre des routes qui viennent de Delphes et de Daulis.</p>	<p>ŒDIPE Et où se trouve ce croisement ?</p> <p>JOCASTE En Phocide, là où se rejoignent les routes de Daulis et de Delphes.</p>	<p>ŒDIPE : Et en quel pays se place l'endroit où Laïos aurait subi ce sort ?</p> <p>JOCASTE : Le pays est la Phocide ; le carrefour est celui où se joignent les deux chemins qui viennent de Delphes et de Daulia.</p>
--	---	---

Juste en dessous de cette précision se trouve une carte, objet de la question 4 du dossier...

Figure 4. L'itinéraire de Thèbes à Delphes en passant par Daulia (Davlia ou Daulis) : corrigé



Source : Google (2018)

- Question 4. À partir des deux précédentes citations d'*Œdipe roi*, retracez l'itinéraire de Thèbes à Delphes en passant par Daulia, puis placez sur la carte ci-dessus : Laïos (L), son/ses meurtrier(s) (M), leur direction respective (→) et le lieu de leur rencontre (†).

Pour mieux situer les lieux du crime dans la Grèce antique (le monde d'Œdipe), une autre carte à plus grande échelle figure en annexe (2) du dossier (Couprie, 1994, p. 21).

Qui peut retracer l'itinéraire de Thèbes à Delphes en passant par Daulia... ? Où placer Laïos... ? Dans quelle direction va-t-il... ? Son/ses meurtrier(s)... ? Sa/leur direction... ? Le lieu de leur rencontre... ?

Précisons encore que Laios a été tué à la lisière de deux régions grecques – la Phocide et la Béotie –, c'est-à-dire dans un lieu – la frontière – connu pour ses effets criminogènes, pour favoriser le développement de la criminalité : des trafics en tous genres³⁵.

D'ailleurs, à combien de kilomètres de Delphes, environ, le meurtre de Laios a-t-il été commis... ?

— Le crime a eu lieu à une vingtaine de kilomètres de Delphes.

À ce sujet, l'historien Callisthène, neveu du philosophe (du penseur) Aristote, rapporte que la Pythie³⁶, la « prêtresse de l'oracle d'Apollon à Delphes » (Rey-Debove & Rey, 1967/2012, p. 2076), n'a longtemps prédit l'avenir qu'une fois par an : jusqu'à la fin de l'époque archaïque, qui commence au VIII^e siècle avant Jésus-Christ et se termine vers -480, soit à l'adolescence de Sophocle (-495-405 avant Jésus-Christ) (Jacoby, 1929, 124 F 49, p. 655 ; cité par Griffith, 1993, p. 103). Même au plus fort de la splendeur du sanctuaire, la fréquence des consultations n'a augmenté qu'à hauteur d'une fois par mois (Plutarque, 2002, 292d-f, p. 189).

Aussi, quel peut bien être le problème posé par la situation géographique du crime, commis à une vingtaine de kilomètres de Delphes, où l'un (la victime avérée : Laios) est censé se rendre alors que l'autre (le bourreau présumé : Œdipe) en revient... ? Autrement dit, que penser de l'imputation de la mort de Laios à Œdipe... ?

Pour aider à répondre à une question aussi épineuse, on peut transposer cette altercation mortelle au XXI^e siècle – tenter une comparaison *{utilisée non seulement comme fil conducteur de l'analyse, mais aussi comme argument ponctuel, ressort de ce qu'on appelle l'argumentation par analogie³⁷, qui « repose sur une similitude de structure » entre différents termes (Doury, 2016, p. 33) et joue un « rôle de premier plan dans la production et la justification des dires » (Plantin, 1996, p. 47)}*. En voici une.

³⁵ Des flux de marchandises aux afflux de populations *{encore plus importants qu'entre deux pays non limitrophes comme le Nigéria et le Ghana, dont l'expulsion, en 1983, de deux millions de ressortissants – de Ghanéens installés au Nigéria – a non seulement donné son nom au titre original du roman de Taiye Selasi (2014/2016, III, 4.3, p. 317), Ghana Must Go, nom également donné aux sacs en plastique, portant cette inscription (Le Ghana dehors), à l'image du sac offert par Ama, la seconde épouse de Kweku à Fólá, recevant, à la fin du roman (Selasi, 2014/2016, III, 7.7, p. 417), l'un de ces sacs à carreau dans lesquels les Ghanéens expulsés du Nigéria ont emporté tout ce qu'ils ont eu le temps de prendre, comme à leur suite, bon nombre de migrants, dont Œdipe est peut-être le plus éminent représentant}*.

³⁶ **Pythie** : prêtresse qui donne l'oracle d'Apollon à Delphes ; son nom vient du serpent Python qu'Apollon aurait tué avant de s'installer à Delphes. (Béguelin et al., 2011a, p. 40)

³⁷ *Analogie* : « ressemblance de rapports » (Thyrion, 1990/2006, p. 53)

La finale de la Coupe de Suisse de football [l'oracle d'Apollon] a lieu plusieurs années de suite à Genève [Delphes].

Alors qu'il s'y rendait, Laurent [Laios], syndic de Lausanne [Thèbes], a perdu la vie sur la route du stade de Genève [Delphes], où il ne s'est donc jamais présenté.

En revenant de la finale [l'oracle], très perturbé par le résultat de la rencontre, marqué·e par la défaite de sa ville – Sion [Corinthe] –, Eustache [Œdipe] a, lui, provoqué un accident mortel sur le chemin du retour, qu'il a quitté à Lausanne [Thèbes], où il s'est définitivement installé, avant de prendre la tête de la municipalité.

Des années plus tard, alors qu'il ne fait plus l'unanimité en ville de Lausanne [Thèbes], Eustache [Œdipe] est accusé d'avoir causé la mort de Laurent [Laios], par un troisième homme, adjoint au maire, Thomas [Tirésias].

Que penser de cette accusation ?

Légende : événement; lieux; personnes.

Que vient remplacer la finale de la Coupe de Suisse de football... ?

— L'oracle d'Apollon.

Quel est le point commun entre cette finale et l'oracle... ?

— Sa récurrence assez rare, sa faible fréquence (une fois par année), associée, dans le cas de l'oracle, à une procédure plus longue que le contrôle des billets ou la fouille des spectateurs à l'entrée d'un stade. En effet, la consultation de l'oracle de Delphes, ville célèbre pour son temple d'Apollon – notamment reconstituée par Claude Lorrain (1650) – n'intervient qu'au terme d'un long processus. Pour consulter la Pythie, prêtresse d'Apollon, les pèlerins (les voyageurs) devaient d'abord faire leurs dévotions à Athéna, déesse de la sagesse, puis aller à la fontaine sacrée, Castalie, pour s'y livrer aux purifications en se lavant : « Il fallait ensuite s'assurer de l'accord d'Apollon : on aspergeait alors d'eau froide une chèvre ; si elle tremblait le dieu permettait de consulter la Pythie que l'on devait payer. » (Béguelin et al., 2011a, p. 40). C'est dans la partie basse du temple, non retrouvée, que la prêtresse d'Apollon prononçait, en mâchant des feuilles de laurier, ses prophéties du haut d'un trépied. Une fois autorisés à l'interroger, les pèlerins pouvaient pénétrer à l'intérieur de l'enceinte. Là, ils empruntaient la voie sacrée, déposaient leurs offrandes dans les trésors et accomplissaient enfin les derniers sacrifices avant la consultation (Béguelin et al., 2011b, pp. 37-38).

Au vu de la longueur du processus de consultation, que penser de l'imputation de la mort de Laïos à Œdipe... ?

— Au fond, à l'image de Drew Griffith (1993, p. 103), on pourrait objecter au scénario de l'accusation que la victime d'Œdipe ne pouvait matériellement pas avoir l'intention de consulter l'oracle le jour du crime, où Œdipe avait déjà obtenu sa réponse, nécessitant une purification et un sacrifice, devant forcément prendre un certain temps, qui aurait obligatoirement fait défaut à Laïos.

Autrement dit, l'ancien roi ne pourrait pas figurer sur la liste des victimes d'Œdipe, puisqu'il ne se serait jamais retrouvé aussi loin de Delphes, le jour des consultations, le seul du mois, voire de l'année.

{Annexe 30. Question III}

Si l'on quitte la route, au cœur du roman œdipien d'Henry Bauchau (1990/1992), et que l'on revient à la pièce de Sophocle, l'opposition verbale entre les deux versions de la mort de Laïos – l'idée d'un groupe d'agresseurs (la *vulgate*) alors la plus répandue, et la thèse du tueur unique (la vision de Tirésias), à ce moment-là, davantage souterraine –, cette opposition devient de plus en plus insistante, dans *Œdipe roi* (Greene, 1929, p. 79), où le nouveau monarque (Œdipe) finit par demander à sa femme, Jocaste, avec qui Laïos voyageait-il le jour de sa mort.

6. Sophocle (1967, p. 676, v. 750-756, 1982a, pp. 252-253, 1962/2015, p. 38)

<p>ŒDIPE Allait-il en simple équipage ou bien avec une nombreuse garde comme un roi ?</p>	<p>ŒDIPE Laïos voyageait-il avec une petite troupe ou une suite nombreuse, comme un roi ?</p>	<p>ŒDIPE : Laïos allait-il en modeste équipage ? ou entouré de gardes en nombre, ainsi qu'il convient à un souverain ?</p>
<p>JOCASTE Ils n'étaient que cinq dont un héraut. Il n'y avait qu'un chariot qui portait Laïos.</p>	<p>JOCASTE Ils étaient cinq en tout, dont un héraut. Laïos était en char.</p>	<p>JOCASTE : Ils étaient cinq en tout, dont un héraut. Un chariot portait Laïos. ŒDIPE : Ah ! cette fois tout est clair !... Mais qui vous a fait le récit, ô femme ?</p>
<p>ŒDIPE Ayai ! voilà qui est clair. Femme, qui donc vous a raconté cela ?</p>	<p>ŒDIPE Maintenant, tout est clair ! Mais qui vous a dit tout cela ?</p>	<p>JOCASTE : Un serviteur, le seul survivant du voyage.</p>
<p>JOCASTE Un domestique, le seul qui revint sauf.</p>	<p>JOCASTE Un serviteur, le seul survivant du massacre.</p>	

4.2.1.2. La version d'Œdipe : deux à quatre victimes, aucun survivant, un seul meurtrier

Jocaste, après avoir répondu aux questions de son mari, demande à Œdipe ce qui le peine tant. C'est à ce moment-là qu'il raconte sa propre histoire, que nous allons d'abord lire dans la traduction en vers (dans la colonne de gauche, qui commence par « Je chemine... ») : un·e volontaire... ?

7. Sophocle (1967, pp. 677-678, v. 798-813, 1982a, pp. 254-255, 1962/2015, p. 39)

<p>ŒDIPE Je chemine, j'arrive vers ces lieux où tu dis qu'a péri le roi. Femme, je vais te dire la vérité. Comme j'arrivais près de cette bifurcation voici venir à ma rencontre <u>un héraut</u> et, sur un char attelé de jeunes chevaux, <u>un homme comme celui dont tu parles. Le guide</u> et le vieillard lui-même me repoussent avec violence. Moi, de colère, je frappe celui qui m'écartait, <u>le conducteur</u>. Le vieillard l'ayant vu attend que je passe près de son char et me frappe en pleine tête de son double fouet. Il en fut largement payé, car, sur-le-champ, atteint du bâton que j'avais en main, il culbute et roule à bas de son char, et je massacre tout.</p>	<p>ŒDIPE [...] Et me voici marchant vers ces trois routes où, m'as-tu dit, Laïos périt assassiné. Écoute bien, Jocaste, car je veux te décrire les faits sans rien omettre. J'approchais donc du croisement lorsque je vois venir vers moi <u>un héraut</u> et <u>un homme installé dans un char tiré par des pouliches, un homme ressemblant à celui que tu m'as décrit. Le héraut</u> et le vieillard, pour passer les premiers, m'écartent avec violence du chemin. Fou de colère, je frappe <u>le guide du convoi, celui qui m'avait bousculé en premier</u>. Mais au moment où je croise le char, le vieillard en profite pour m'assener, de toutes ses forces, un coup de nerf de bœuf. Cela lui coûta cher, car, avec mon bâton, je le fais <u>culbuter</u> de son char, l'envoie rejoindre à terre ses compagnons et je les tue tous, un à un...</p>	<p>ŒDIPE : [...] Et voici qu'en marchant j'arrive à l'endroit même où tu prétends que ce prince aurait péri... Eh bien ! à toi, femme, je dirai la vérité tout entière. Au moment où, suivant ma route, je m'approchais du croisement des deux chemins, <u>un héraut</u>, puis, sur un chariot attelé de pouliches, <u>un homme tout pareil à celui que tu me décris</u>, venaient à ma rencontre. Le <u>guide</u>, ainsi que le vieillard lui-même, cherche à me repousser de force. Pris de colère, je frappe, moi, celui qui me prétend écarter de ma route, <u>le conducteur</u>. Mais le vieux me voit, il épie l'instant où je passe près de lui et de son chariot il m'assène en pleine tête un coup de son double fouet. Il paya cher ce geste-là ! En un moment, atteint par le bâton que brandit cette main, il tombe à la renverse et du milieu du chariot il s'en va rouler à terre – et je les tue tous...</p>
---	--	---

Comment appellerait-on, dans le langage policier, un tel récit, glaçant, qu'Œdipe vient de faire à Jocaste... ?

— Œdipe est passé aux aveux : de quel crime ? La prochaine question devrait apporter quelques éléments de réponse à cette interrogation.

Pour répondre à la question 5 du dossier, il est possible de travailler par deux : l'un·e s'occupe de Jocaste (de la citation 6) ; l'autre, d'Œdipe (de la citation 7).

{Période 3, ouverte en réinscrivant notre façon si particulière de travailler le mythe d'Œdipe dans un courant très porteur de la critique littéraire contemporaine, qu'on appelle la critique policière, fondée par Pierre Bayard, qui vient de publier un essai où il conteste la solution des Dix petits nègres d'Agatha Christie. On fait circuler l'article paru dans le Temps à ce propos (Sulser, 2019, p. 37), au sujet de ce courant, qui consiste à partir d'invéraisemblances majeures dans un texte à énigme afin d'en proposer une relecture qui est aussi une réécriture, une variation sur le thème du « Et si... ? » : et si Œdipe n'avait pas tué son père ? Qui a bien pu tuer Laïos alors ? Afin de sérier les problèmes, nous allons d'abord tenter de répondre à une question plus simple, la question 5 du dossier...}

- **Question 5. Combien de personnes – victime·s et témoin·s – Œdipe mentionne-t-il, dans la traduction en vers (colonne de gauche) ? Ce nombre correspond-il au chiffre avancé par Jocaste (dans la citation 6) ?**

Jocaste énumère cinq membres dans l'entourage de Laïos, Œdipe est d'accord avec son compte et n'en mentionne que trois. Elle parle de celui qui s'est échappé, il dit qu'il les a « tous » tués (Goodhart, 1978, p. 60).³⁸

Autrement dit, les espoirs et les craintes d'Œdipe reposent sur un point en particulier (Greene, 1929, p. 80) : la divergence entre sa propre aventure sinistre à la croisée des chemins entre Delphes et Thèbes et la terrible histoire du serviteur, démenti·e par le devin de Thèbes en personne.

4.2.1.3. Les visions de Tirésias : le peu de fiabilité des oracles

Sur ce point – l'accusation de Tirésias –, Jocaste est confiante, car des prophéties concernant Laïos se sont déjà révélées fausses (Greene, 1929, p. 80), ce qui lui fait dire :

8. Sophocle (1967, p. 679, v. 857-858, 1982a, p. 256, 1962/2015, p. 41)

JOCASTE
Voilà pourquoi maintenant
aucun oracle
ne me ferait regarder à droite ou
à gauche.

JOCASTE
[...] De toute façon, désormais,
je ne crois plus guère aux oracles.

JOCASTE : [...] désormais, en
matière de prophéties, je ne
tiendrai pas plus de compte de
ceci que de cela.

Au juste, qu'est-ce qu'un oracle... ?

— Il s'agit de la réponse d'un dieu à une question posée par un homme.

³⁸ Sur cet aspect : **Annexe 7. Reprises nominales.**

Néanmoins, bien que mortel, quel personnage de la pièce pourrait se sentir visé par la réplique de Jocaste... ?

— La reine vise potentiellement le devin Tirésias, connu défavorablement des lecteurs (ou auditeurs) les plus attentifs, pour avoir déjà énoncé des prophéties qui ne se sont réalisées qu'à moitié, comme on aura l'occasion de le voir en fin de séquence.

Dès à présent, on peut relever un passage du roman *Grande fugue*, reproduit en annexe (3, 4^e pt, l. 28-32) du dossier, où le reporter Carlos Tomatis donne raison à Jocaste : « *comme le rapportent diverses traditions, l'Oracle n'était pas infaillible, loin de là, et non seulement il se trompait souvent et il fallait revenir le consulter, mais de plus ses prédictions étaient en général formulées en termes tellement obscurs qu'il arrivait fréquemment à leurs destinataires de se tromper d'interprétation.* » (Saer, 2007, p. 237)³⁹

Sur d'autres bases, tout aussi fragiles – si l'on s'efforce de confronter les différentes versions de meurtres à une bifurcation de routes en Phocide –, le philosophe (le penseur) Michel Foucault rappelait également que toute la vérité n'a pas été faite sur le meurtre de Laïos, en raison d'une question laissée sans réponse (celle d'une complicité éventuelle) : « Par le jeu de ces deux moitiés qui se complètent, le souvenir de Jocaste et le souvenir d'Œdipe, nous avons cette vérité presque complète, la vérité sur l'assassinat de Laïos. Presque complète, car il manque encore un petit fragment : la question de savoir s'il a été tué par un seul ou par plusieurs, ce qui d'ailleurs n'est pas résolu dans la pièce. » (Foucault, 1974/2001, p. 1426)

Si l'on résume, avec la fiabilité relative des oracles et la difficulté matérielle pour Œdipe et Laïos de se croiser sur la route de Delphes, y a-t-il d'autres éléments qui posent problème dans le meurtre de Laïos... ?

— Un autre élément qui pose problème est le nombre des agresseurs du roi, comme l'indique Pierre Bayard : « Le seul témoin du meurtre, un serviteur du roi, a déclaré que son maître avait été tué par plusieurs personnes et n'a jamais varié dans ses affirmations » (2008, pp. 61-62). Ce problème – celui du *nombre* des assaillants de Laïos – est d'autant plus inévitable qu'« il est posé par Œdipe lui-même dans la pièce de Sophocle » (Bayard, 1998, p. 101). En effet, la preuve la plus tangible (incontestable) que l'auteur (Sophocle) était au courant des différences entre ces récits de meurtres est qu'il les a, par la voie d'Œdipe, mises en avant et commentées – en les plaçant au

³⁹ Sur cet aspect : **Annexe 8. Oracles sibyllins.**

centre des préoccupations des acteurs et, donc, des spectateurs –, au mitan (au milieu) de la pièce (Harshbarger, 1965, p. 121).

Ainsi, au moment de demander à Jocaste de faire revenir le rescapé du massacre, Œdipe déclare, à propos de cet unique témoin oculaire de la mort de Laïos :

9. Sophocle (1967, p. 679, v. 842-847, 1982a, p. 255, 1962/2015, p. 40)

ŒDIPE
Tu disais tenir de lui que des bandits avaient commis le meurtre. S'il [le survivant] maintient encore ce pluriel, je ne suis pas le meurtrier.
Un homme ne saurait en être plusieurs.
Mais s'il parle d'un seul voyageur alors nettement le crime m'est imputable.

ŒDIPE
Cet homme, m'as-tu dit, affirme que Laïos a été tué par des brigands. S'il confirme qu'il y avait plusieurs assassins, je suis désormais hors de cause. On ne confond pas un groupe et un seul homme. Mais s'il parle d'un seul assassin, d'un seul voyageur, il est clair qu'il s'agit de moi.

ŒDIPE : C'étaient des brigands, disais-tu, qui avaient, selon lui, tué Laïos. Qu'il répète donc ce pluriel, et ce n'est plus moi l'assassin : un homme seul ne fait pas une foule. Au contraire, s'il parle d'un homme, d'un voyageur isolé, voilà le crime qui retombe clairement sur mes épaules.

Un commentaire... ?

— Ce passage en a inspiré un – autre/semblable (de commentaire) – au critique René Girard :

10. René Girard (interviewé par Antonello & Rocha, 2004, p. 110)

« Sophocle suggère que de nombreux assassins ont tué Laïos. C'est un passage fondamental que les critiques s'abstiennent malheureusement de commenter. Œdipe pose une question précise : comment *un* et *plusieurs* peuvent-ils être la même chose ? Il ne comprend pas qu'il définit là le principe du bouc émissaire ? »

Sur la base de cette citation, comment définir un bouc émissaire... ?

— Comme *un* seul condamné pour les crimes de *plusieurs* coupables.

On aura peut-être l'occasion d'étudier plus en détail l'application de ce principe au mythe d'Œdipe... Mais avant cela, il nous faut revenir à ce serviteur devenu berger, dont l'interrogatoire apparaît comme un test susceptible de mettre Œdipe aussi bien *en* qu'*en dehors* de cause : si le serviteur-berger parle désormais d'un seul voyageur, son souverain est impliqué ; en revanche, s'il maintient avoir vu plusieurs brigands, alors le même homme (Œdipe) est innocenté (Greene, 1929, p. 80).

Pourtant, le berger n'est jamais interrogé sur le meurtre de son ancien maître (Laios), comme l'indique Pierre Bayard, qui met en évidence deux aspects d'un dossier plus *complexe* qu'il n'y paraît (c'est le cas de le dire) :

Premier point, le meurtre de Laios a eu un témoin oculaire [...] interrogé sur autre chose, l'origine d'Œdipe, pas sur le meurtre de Laios. Étrange oubli, d'autant que – et c'est le deuxième point – son témoignage, ne cesse-t-on de répéter dans la pièce, a toujours été formel : Laios a été agressé et tué par *plusieurs* brigands. Or il est acquis qu'Œdipe circulait seul ce jour-là. Si Laios, au carrefour des routes de Delphes et de Daulia, a bien été tué par plusieurs agresseurs, alors Œdipe est innocent. (Bayard, 1996, p. 55)

Auquel cas, on ne peut s'arrêter en si bon chemin, et pour cause, puisque tout s'est joué à la croisée des chemins, à une bifurcation des routes en Phocide, lieu d'un (ou de) crime(s) sur le(s)quel(s) il s'agit d'ouvrir une contre-enquête.

4.3. Instruction(s) d'une contre-enquête

En réalité, l'ouverture d'une telle contre-enquête sur *Œdipe roi* s'inscrit dans le prolongement – ou s'inspire – de remarques ironiques sur la vraisemblance de l'intrigue formulées par Voltaire, l'auteur de *Zadig*, ce conte auquel on fait traditionnellement remonter les débuts du genre policier (Mesplède & Tulard, n.d.). Pierre Bayard est même allé jusqu'à qualifier de « plagiat par anticipation des aventures du plus célèbre détective de l'histoire du roman policier, Sherlock Holmes » (2009, p. 34), ce tout petit récit qui contient un très grand principe, lu par Guillaume Ravoire (2012) : « Il vaut mieux hasarder de sauver un coupable que de condamner un innocent » (Voltaire, 1748/1979, VI, p. 71). Portraiture par Quentin de La Tour (1735/1736), qui a représenté, un livre à la main, cet homme symbolisant « à lui seul » le XVIII^e siècle, Voltaire constitue aussi le paradigme (le modèle) de l'« intellectuel engagé » (Goulemot, n.d.), un siècle et demi avant son acte de naissance officiel (Charle, 1990), avec l'affaire Dreyfus. Alfred Dreyfus, capitaine de l'armée française de confession juive, a en effet divisé la France en deux⁴⁰. Accusé, par les uns (les « antidreyfusards »), de haute trahison, il a été défendu vigoureusement par les autres (les « dreyfusards »), à l'image d'Émile Zola. Le romancier s'est ainsi inspiré d'une autre erreur judiciaire réparée par un écrivain : l'affaire Calas. Jean Calas, protestant toulousain, a, lui, été accusé d'avoir assassiné son fils converti au catholicisme, avant d'être à son tour exécuté en 1762 et réhabilité en 1765, en partie grâce au *Traité sur la tolérance* de Voltaire (1763/2016), devenu un best-

⁴⁰ À l'heure où des pogroms ravageaient un Empire russe indifférent, Jehiel Levyne dira d'ailleurs à son fils, Emmanuel (Levinas) : « Un pays où l'on se déchire sur le sort d'un petit capitaine juif est un pays où nous devons aller sans attendre. » (cité par Veil, 2004/2007, p. 203)

seller au lendemain du 7 janvier 2015 et de l'attentat contre *Charlie Hebdo*, un événement historique qui a malheureusement suscité bon nombre de théories du complot, dont on se démarquera très clairement en fin de séquence. Pour l'instant, revenons-en au siècle des Lumières et à l'un de ses symboles, Voltaire, qui est sans doute l'un des premiers à avoir exprimé des réserves quant à la culpabilité d'Œdipe, dans une lettre datée de 1719, où il cite la réponse de Jocaste aux inquiétudes d'Œdipe :

11. Voltaire (1719/2001, III, p. 338)

« Pour comble de contradiction, Œdipe dit au second acte qu'il a ouï-dire que Laïus avait été tué par des voyageurs, mais qu'il n'y a personne qui dise l'avoir vu ; et Jocaste au troisième acte, en parlant de la mort de ce roi, s'explique ainsi à Œdipe :

*Soyez bien persuadé, seigneur, que celui qui accompagnait Laïus a rapporté que son maître avait été assassiné par des voleurs ; il ne saurait changer présentement, ni parler d'une autre manière ; toute la ville l'a entendu comme moi.*⁴¹

Les Thébains auraient été bien à plaindre, si l'énigme du sphinx n'avait pas été plus aisée à deviner que tout ce galimatias⁴². »

Comment comprendre cette dernière phrase... ?

— Œdipe n'aurait jamais pu chasser le Sphinx de Thèbes en résolvant son énigme, si cette dernière avait été aussi compliquée à élucider que le meurtre de Laïos, qualifié de « galimatias » (de *charabia*) par Voltaire, qui présente des *contradictions* conséquentes comme de simples *défauts* qu'il se propose de pallier dans sa propre adaptation théâtrale du mythe d'Œdipe. Ce faisant, l'écrivain se pose en s'opposant dans un *univers* pas encore constitué en *champ littéraire* (Bourdieu, 1991), alors traversé par deux courants prenant leur source aux pôles – des Anciens, menés par Nicolas

⁴¹ Sophocle (1967, p. 679, v. 848-850, 1982a, p. 256, 1962/2015, p. 40)

JOCASTE	JOCASTE	JOCASTE : Mais non, c'est cela,
Mais voyons ! il ne peut plus	Mais c'est ce qu'il a toujours dit et il	sache-le, c'est cela qu'il a proclamé ;
démentir	ne peut se dédire aujourd'hui.	il n'a plus le moyen de le démentir :
ce qu'il affirma. Ce n'est pas moi	D'ailleurs, la ville entière l'a entendu	c'est la ville entière, ce n'est pas moi
seule	et peut en témoigner.	seule qui l'ai entendu.
c'est toute la ville qui l'a entendu.		

⁴² *Galimatias* : discours, écrit embrouillé, incompréhensible par manque de logique, de justesse.

Boileau⁴³, puis Anne Dacier⁴⁴ ; et des Modernes, représentés par Charles Perrault⁴⁵, puis Houdar de La Motte⁴⁶ –, comme l’indique Soshana Felman : « L’ironie voltairienne choisit de poser ces “contradictions” comme de simples “défauts” de Sophocle : choix historique et politique qui, dans le contexte de la querelle des anciens et des modernes, sert stratégiquement l’entreprise voltairienne de désacralisation des anciens. » (1983, p. 36)

Cependant, malgré la clarté de la réponse de sa femme, Jocaste (citée par Voltaire), Œdipe insiste :

12. Sophocle (1967, p. 679, v. 859-860, 1982a, p. 256, 1962/2015, p. 41)

<p>ŒDIPE Tu as raison. Envoie pourtant quelqu’un nous ramener ce travailleur [le berger, seul survivant] ; n’oublie pas.</p>	<p>ŒDIPE Sans doute as-tu raison. Mais envoie vite chercher cet homme [le berger, seul survivant]. N’y manque pas.</p>	<p>ŒDIPE : Tu as raison ; mais, malgré tout, envoie quelqu’un qui nous ramène ce valet [le berger, seul survivant]. N’y manque pas.</p>
--	--	---

Pour autant, bien que le serviteur thébain ait été convoqué dans le but spécifique de savoir si un seul ou plusieurs brigands ont assassiné Laïos, il a souvent été noté (entre autres, par Voltaire, d’humeur querelleuse) qu’aucune question, sur ce point, n’est posée au berger (Greene, 1929, p. 81).

[Période 6 au secondaire I, ouverte en se réjouissant d’entamer avec eux cette nouvelle semaine, qui sera donc la dernière en leur compagnie, commencée en se demandant si leurs parents ou eux-mêmes lisent le journal le Temps, dont l’édition du week-end (Sulser, 2019, p. 37) nous a rappelé que certains (Bayard, 2019) remettent en cause les conclusions d’autres enquêtes célèbrissimes comme celle des Dix petits nègres d’Agatha Christie (1993/2009), au moment même l’on mène notre propre contre-conquête sur le meurtre de Laïos, traditionnellement attribué à Œdipe, ce qui ne va pas de soi : un exemple de problèmes que l’on a soulevés en fin de semaine passée... ?

De notre côté, on s’est renseigné sur la distinction jeunes chevaux/pouliches, et il apparaît qu’il s’agit, comme les reprises/répétitions, d’un choix de traducteurs, les uns parlant d’« un char attelé de jeunes chevaux » ; les

⁴³ Boileau : « Je hais ces vains Auteurs dont la Muse forcée, / M’entretient de ses feux, toujours froide et glacée, / Qui s’affligent par art, e, fous de sens rassis / S’érigent, pour rimer, en Amoureux transis. » (1674/1966, II, p. 164)

⁴⁴ Anne Dacier : « j’ai toujours eu l’ambition de pouvoir donner à notre siècle une traduction d’Homère, qui, en conservant les principaux traits de ce poète, pût faire revenir la plupart des gens du monde du préjugé désavantageux que leur ont donné des copies difformes qu’on en a faites. » (1711/1712, p. V)

⁴⁵ Charles Perrault : « La belle antiquité fut toujours vénérable ; / Mais je ne crus jamais qu’elle fût adorable. / Je vois les anciens, sans plier les genoux ; / Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous ; / Et l’on peut comparer, sans craindre d’Être injuste, / Le siècle de Louis au beau siècle d’Auguste. » (1687/1826, p. 290)

⁴⁶ Houdar de La Motte : « j’ai suivi de l’Iliade, ce qui m’a paru devoir en être conservé, et j’ai pris la liberté de changer ce que j’ai cru désagréable. » (1714, p. CXXXIX)

autres, d'« un char tiré par des pouliches », pour désigner ce véhicule où se serait tenu le seul témoin du meurtre de Laïos. Ce témoin sera d'ailleurs au cœur de la séance du jour, où nous allons essayer d'en apprendre plus sur ce personnage de serviteur devenu berger, qui serait l'unique rescapé d'un régicide imputé à Œdipe, décrivant pourtant son massacre comme total, sans survivant.]

Lorsqu'il entre en scène, quand le seul qui peut sauver Œdipe est confronté au roi, quand le témoin oculaire revient sur les lieux du crime auquel il dit avoir assisté, bref, quand se présente l'occasion la plus favorable de savoir ce qui s'est réellement passé, *le berger n'est pas interrogé au sujet du meurtre*. On ne lui pose aucune question cruciale concernant la mort de Laïos. Bien qu'il soit entendu, le témoin présumé n'est pas questionné sur le nombre de régicide·s (de meurtrier·s du roi). Pas un seul mot n'est même prononcé au sujet du meurtre de Laïos (Ahl, 1991, p. 197). Le procès d'Œdipe est donc extraordinaire en ce sens que le public ne voit pas sa culpabilité ou son innocence confirmée dramatiquement sur scène (Ahl, 1991, p. 27). Il semble ainsi au critique Karl Harshbarger (1965, p. 123) que ce problème non résolu soit un indice donné par Sophocle pour nous laisser entrevoir que l'interprétation à première vue la plus évidente n'est peut-être pas la seule à être textuellement justifiée.

Par la suite, dans un article extrêmement important sur la déposition du témoin, Sandor Goodhart (1978) a été l'un des premiers à souligner que si le berger a dit la vérité quand il a relaté l'incident survenu à la croisée des chemins, alors Œdipe n'est pas le meurtrier de Laïos.

Si nous étions dans le genre du roman policier, écrit Sandor Goodhart, nous pourrions à ce point nous attendre à ce que le témoin soit convoqué et interrogé sur l'affaire pour laquelle on l'a convoqué ; la vérité, du coup, se serait éclaircie. Mais [...], dans l'intervalle entre la convocation du témoin et son arrivée, le messager corinthien a fait son apparition et déplacé l'action vers la question de l'origine d'Œdipe [...]. Et c'est ce dernier sujet exclusivement qu'éclairciront, dès lors, les remarques du Berger. Sur le sujet pour lequel il a été convoqué, le sujet dont dépend la solution du mystère de la pièce, il n'est simplement jamais interrogé (Goodhart, 1978, p. 56) [Shoshana Felman traduit (1983, p. 37)]

Très rapidement, l'interrogatoire du berger est ainsi interrompu par l'arrivée d'un messager corinthien, venant annoncer la mort du roi de Corinthe, Polybe, à son fils, Œdipe, qu'il sait adopté, puisque le messager se trouve être le bouvier (l'éleveur de bœufs) qui avait rapporté du mont Cithéron un nouveau-né, donné au couple royal. Immédiatement, la mort du père adoptif d'Œdipe (Polybe) déplace l'enjeu du débat, portant dès lors sur l'origine d'Œdipe et non plus sur le meurtre de son père biologique (Laïos), qui n'est pas clairement élucidé (**Annexe 9. Résolution aisée**).

Rappelons-le une fois pour toutes : dans *Œdipe roi*, l'accusation d'homicide n'est jamais proférée par le berger à l'encontre du souverain, dont la soumission, maquillée en « confirmation

éclatante des deux crimes » (le parricide et l'inceste), n'est, pour René Girard, qu'une « vérification apparente des oracles, appuyée sur un seul témoin qui jamais ne dément ni ne confirme la rumeur persistante d'un Laïos assassiné non par un seul meurtrier, mais par plusieurs » (1985, pp. 61-62). Ainsi, afin de convaincre Œdipe d'accepter la succession de Polybe, ce qu'il se refuse à faire par peur de réaliser la partie restante de la prophétie (se marier avec sa mère), le messager de Corinthe se permet de rassurer Œdipe à ce sujet en lui apprenant qu'il n'est que le fils *adoptif* de Polybe et Périboia. Dans une autre vie (de bouvier), Œdipe avait en effet été remis au futur messager par un fidèle serviteur de Laïos, qui se trouve avoir assisté à la mise à mort de son maître (Laïos), raison de sa convocation au palais royal de Thèbes, où les retrouvailles entre ce récent berger et l'ancien bouvier établissent certes qu'Œdipe est le fils biologique de Laïos, mais pas qu'il est son meurtrier. Autrement dit, le fait qu'Œdipe ait bel et bien tué son père est simplement déduit de la découverte de son origine et de l'accomplissement de la moitié de l'oracle de Delphes, qui prophétisait l'inceste (Greene, 1929, p. 81). En revanche, ce parricide n'est pas directement prouvé. Or, dans tout État de droit, alors à ses balbutiements, la charge de la preuve⁴⁷ incombe, non pas l'accusé – présumé innocent –, mais à la partie civile, à qui il revient de démontrer la culpabilité du prévenu.

Comme le remarque la critique Shoshana Felman, qui a repris toutes les pièces du dossier, l'enquête menée par Œdipe prouve certes que ce dernier est le fils de Laïos, mais en aucun cas qu'il est son meurtrier : « L'enquête policière [...] établit [...] qu'Œdipe est bien le *fils* de Laïos. Or, du fait qu'il est fils de Laïos, Œdipe – par saut logique et par une démarche métaphorique – conclut [symboliquement] que le meurtre de son père est *conforme à l'oracle*. » (1983, p. 37)

En d'autres termes (ceux de Pierre Bayard) : « Ce que démontre rigoureusement la pièce, c'est qu'Œdipe est le fils de Laïos. Mais être son fils n'implique pas d'en être l'assassin [...] Œdipe fait ce saut interprétatif parce qu'il se situe dans un espace tragique » (1996, p. 55), dans une pièce de théâtre, qui, par définition, finit mal.

Cependant, de l'aveu même de Pierre Bayard, la découverte des travaux anglo-saxons sur *Œdipe roi* a constitué une révélation pour ce critique, dont la seule réserve était qu'ils ouvraient une voie de recherche sans aller assez loin. Les Américains « ne se proposaient pas de passer à l'étape suivante qui pourtant s'imposait et, de manière plus constructive, de résoudre l'énigme policière ouverte par leur lecture, en démasquant le véritable assassin » (Bayard, 2008, p. 62). Autrement dit, les soupçons de ces auteurs ont enthousiasmé Pierre Bayard, tout en lui laissant dans le même temps un goût d'inachevé. C'est de cette réaction de surprise et de regret, doublée de la nécessité d'aller au-delà (en partant à la recherche des véritables assassins), qu'est née la critique

⁴⁷ *Charge de la preuve* : « Obligation d'avancer des arguments en faveur de, ou contre une position » (Doury, 2016, p. 25)

policière (Bayard, 2010a, p. 23). La différence majeure qui sépare cette méthode des divers travaux fondés sur des enquêtes est son interventionnisme : « Alors que les autres démarches se contentent le plus souvent de commenter les textes de façon passive, quels que soient les scandales qui s’y déroulent, la critique policière intervient de manière active, en refusant de s’en rendre complice. » (Bayard, 2008, p. 62)

Fondé par Pierre Bayard, le courant de la *critique interventionniste* a pour principe non seulement de ne pas rester inactif face aux œuvres littéraires et artistiques, mais aussi d’intervenir quand se dessinent une malformation, une injustice – sentiment très développé en tout être humain et pas seulement durant l’adolescence. Pour Bayard, il s’agit aussi d’intervenir quand se forge une conscience que l’œuvre aurait pu être plus réussie, qu’un personnage n’est pas à sa place. Autrement dit, alors que la majorité des lecteurs – même les plus performants comme les critiques « classiques » – ne changent rien au texte et se « contentent » de le lire, de l’interpréter, de le commenter, de le diffuser, les critiques *interventionnistes*, eux, comme leur nom l’indique, interviennent sur les textes. Ainsi, l’un des chantiers ouverts dans le cadre de ce courant est la *critique policière*, dont le principe est de reprendre des textes à structure policière et de montrer que l’écrivain et le détective se sont peut-être trompés (Bétard & Berger, 2018).

En effet, le postulat majeur (la grande idée) de la critique policière est que « de nombreux meurtres racontés par la littérature n’ont pas été commis par ceux que l’on a accusés » (Bayard, 2008, p. 63). Ce principe critique (littéraire) se double d’une visée éthique (morale) : « Éprise de justice, la critique policière se donne [...] comme projet de rétablir la vérité et, à défaut d’arrêter les coupables, de laver la mémoire des innocents » (Bayard, 2008, p. 63). La critique interventionniste repose donc sur des invraisemblances, majeures et admises par tous. Dès lors, une question se pose : que faire de ces incohérences, constatées par la critique littéraire classique que Pierre Bayard « accuse d’être trop statique et de rester inactive face à toute une série de maladresses, d’erreurs, de scandales dans les œuvres littéraires et artistiques » (interviewé par Diacritik, 2019, 0:25) ? Ne s’en tenant pas à un simple relevé des invraisemblances massives dans la solution, la critique policière fait un pas de plus : elle « boucle » le dossier mal ficelé par la police ; elle clôt l’affaire en recherchant qui a tué : le(s) véritable(s) criminel(s) (Bétard & Berger, 2018 ; Francis, 2019).

Très ambitieux, le programme de Pierre Bayard – traquer des meurtriers impunis dans les œuvres littéraires – a présidé à la création de l’Internationale de la Critique Policière (InterCriPol), à qui nous allons envoyer la contre-enquête de la classe. Cette équipe de chercheurs s’est dotée d’un logo, à mi-chemin entre le dernier blason de l’Union soviétique (la Russie communiste) et l’emblème d’Interpol (l’organisation internationale de police), où la faucille et le marteau ont fait place à la plume et à la loupe, croisées (unies), au-dessus d’un slogan en latin, *accipit ut det* (*reçoit pour*

donner en français), qui a été un temps la devise du chevalier Bayard, homonyme parfait du critique (**Annexe 10. InterCriPol, littérature secondaire à contraintes et chevalier Bayard**).

Oscillant entre l'humour pince-sans-rire de Keaton, le sourire de Glasgow du Joker et l'esprit de sérieux du preux chevalier, Pierre Bayard a donc regretté qu'aucun des critiques qu'il cite ne soit allé jusqu'à « tirer toutes les conséquences des doutes qui pèsent sur la culpabilité d'Œdipe » en se mettant « en quête du véritable criminel », « seul moyen de l'innocenter véritablement » (1998, p. 102 ; cité par Thimmonier, 2012). Si Bayard a déploré que personne ne soit allé au bout de cette contre-enquête, en revanche, il ne s'y est pas non plus lancé lui-même, car il s'agit, écrit-il, d'une « œuvre qui n'a pas été conçue à l'origine dans une perspective policière » (2008, p. 63 ; cité par Thimmonier, 2012). Or, bien que les critiques américains qu'il a lus se soient en effet « contentés » de pointer quelques *contradictions*, en revanche, ce n'est pas le cas de leurs prédécesseurs réels (William Chase Greene et Karl Harshbarger), d'un de leurs contemporains français (René Girard) et d'au moins un de leurs successeurs argentin et fictif (Carlos Tomatis) qui ont tous proposé des scénarios alternatifs afin de les dépasser.

4.3.1. Greene : les mensonges du berger, ce fidèle serviteur ?

Avant d'entrer dans une nouvelle phase de l'enquête, ces contradictions de la pièce de Sophocle, comment peut-on les résumer... ?

13. Résumé intermédiaire

Seul témoin du meurtre de Laïos, ne pouvant se trouver aussi loin de Delphes lorsqu'il est supposé avoir croisé Œdipe qui en revenait, le berger a menti, soit lorsqu'il a déclaré avoir échappé à plusieurs agresseurs, soit lorsqu'il est implicitement revenu sur ses premières déclarations, en consentant – sans prononcer un seul mot – à la mise en accusation d'Œdipe par lui-même.

[Période 7 au secondaire I, ouverte en disant deux mots sur le programme un peu particulier du jour, où l'on va procéder en deux temps : poursuivre notre complément d'information sur le berger, avant de choisir, dans les dix dernières minutes, entre trois scénarios alternatifs afin de tenir compte des problèmes que l'on a soulevés concernant le meurtre de Laïos ; mais d'abord, pour commencer, il nous faut revenir sur une question importante, posée lors de la dernière séance : y a-t-il eu un ou deux meurtre·s... ? Si l'on compare le récit public du berger à l'aveu d'Œdipe à Jocaste, dans un tableau à triple entrée, qu'est-ce que ça donne... ?]

Tableau 1. Un meurtre ou deux ?

Quoi ? (Une tuerie.)	1. Récit public du berger	2. Aveu d'Œdipe à Jocaste
Qui ? (Quelles victimes ?)	<i>Laïos et 4 de ses gardes (5 personnes).</i>	<i>Un vieillard, son héraut et au moins une autre personne (min. 3).</i>
Comment ? (Avec/sans témoin ?)	<i>Avec (le berger).</i>	<i>Sans.</i>
Combien ? (D'auteurs ?)	<i>Plusieurs (?).</i>	<i>Un seul (Œdipe).</i>
Où ? (À quel endroit ?)	<i>Entre Delphes et Daulia.</i>	<i>Entre Delphes et Daulia⁴⁸.</i>
Quand ? (À quel moment ?)	<i>Pas le jour de l'oracle mensuel, que Laïos vient précisément consulter.</i>	<i>Jour de l'oracle mensuel, déjà consulté par Œdipe.</i>
Pourquoi ? (Pour quel mobile ?)	<i>(?)</i>	<i>La colère.</i>

(Diapositive dévoilée progressivement dans la présentation PowerPoint)

[Ces différences nous ont poussés à nous renseigner sur l'unique témoin oculaire du meurtre de Laïos. Or, avec ce serviteur devenu berger, on tient peut-être une première explication tout à fait crédible aux problèmes que l'on a soulevés jusqu'à présent et qui s'expliqueraient parfaitement si le berger avait menti sur le nombre des agresseurs du convoi : mais pourquoi donc aurait-il eu intérêt à les multiplier, à parler de plusieurs assaillants au lieu d'un seul homme, qui serait alors bel et bien Œdipe, ne l'ayant même pas remarqué tellement ce serviteur aurait été prompt à prendre la fuite, mots qui sonnent comme autant d'indices... ?]

{Si l'on endosse les habits du policier, sur quel personnage un enquêteur digne de ce nom ouvrirait-il un complément d'information... ?

Effectivement, avant de leur demander d'effectuer un brainstorming, un remue-méninges sur ses motivations, on leur résume que l'on sait sur le seul témoin du meurtre de Laïos :

1. Il s'agissait alors d'un serviteur du roi (Laïos) ;
2. C'est d'ailleurs à lui qu'on avait demandé d'aller pendre Œdipe, dès sa naissance, à un arbre du mont Cithéron ;
3. Après avoir relaté publiquement que Laïos a été tué par plusieurs assaillants, il s'est fait berger à la périphérie de Thèbes.

⁴⁸ [Route très fréquentée : pour quelles raisons... ? (Il s'agit du seul moyen d'accès à l'Oracle.)]

4. Lorsque, sous la pression de Tirésias, Œdipe a fini par s'accuser d'être le seul coupable du meurtre du roi, notre témoin, pourtant convoqué, n'a rien dit.

En d'autres termes, il a fait quoi, d'assez problématique (que les juges n'aiment pas trop, en règle générale), s'il a raconté, dans un premier temps, que les assaillants de Laïos étaient plusieurs, avant de ne rien dire, dans un second temps, lorsqu'un homme seul s'est accusé du régicide... ?

— Il a changé de version. Or, la seconde étant incompatible avec la première, l'une des deux est un mensonge.}}

Cela nous amène à la question 6 du dossier...

➤ **Question 6. Quelles peuvent être les raisons de l'un ou l'autre des mensonges du berger ?**

Cette question a été soulevée par Raphaël Dreyfus. Se demandant pourquoi le berger a menti, le critique émet deux hypothèses : « Est-ce par [peur qu'Œdipe](#), le reconnaissant, [ne songeât à se débarrasser d'un témoin de son crime](#) ? Veut-il, comme souvent le disent les esclaves dans la tragédie, [être le moins possible mêlé aux "histoires" des grands](#) ? » (Sophocle, 1967, p. 1308)

On peut donner au moins deux autres raisons au mensonge du berger ; l'une lui est propre et l'autre concerne plutôt Sophocle (l'auteur de la pièce) : quelles peuvent bien être ces deux raisons... ?

4.3.1.1. Raisons dramaturgiques (scénaristiques) : retarder une révélation ; ménager, par une fausse piste, l'effet de surprise (pour les personnages de la pièce)

D'une part, l'histoire déformée du serviteur retarde la révélation de l'identité du meurtrier de Laïos. Le mensonge du berger agit ainsi comme un verrou, caractéristique, par exemple, de la manière de procéder d'Agatha Christie (Escola, 2000, §78), qui empêche non seulement d'identifier le véritable auteur du crime, mais protège par-dessus tout le principal suspect – Œdipe, jusqu'à la découverte de ses origines.

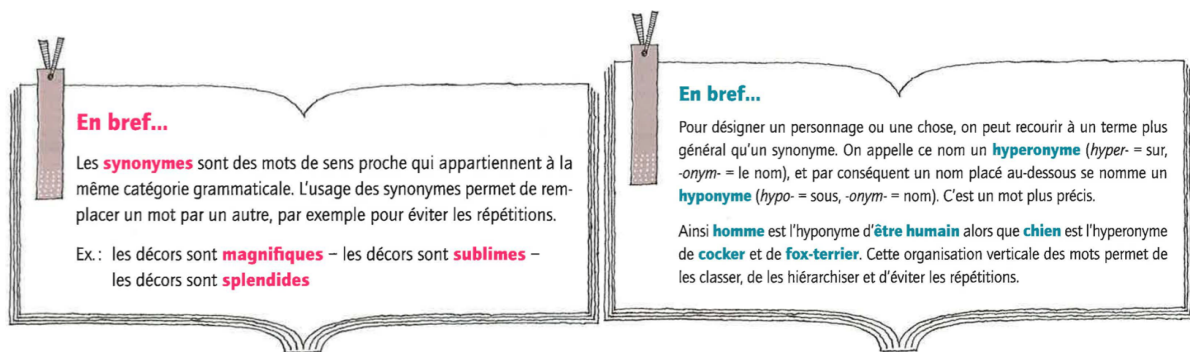
Comme l'indique William Chase Greene (1929, p. 82), le récit ambigu (confus) de la mort du roi sert, par son utilisation de la fausse histoire des brigands, à maintenir Œdipe plausiblement dans l'ignorance de sa propre identité jusqu'au moment opportun pour la péripétie (le « coup de théâtre »), fournissant aussi un test définitif (une « preuve accablante »), typique des salles

d'audience ou des romans à énigme (**Annexe 11. Fusil de Tchekhov, hareng rouge et code herméneutique**).

D'ailleurs, si l'on essaie de répertorier les différentes façons de désigner les meurtriers de Laïos (dans les citations 1 à 3 du dossier), que peut-on constater... ?

— Au début, les régicides sont désignés comme « assassins » (par Apollon, rapporté par Créon, v. 106-107), puis comme « brigands » (par Créon, v. 122) et enfin comme « voyageurs » (par le coryphée, v. 292). On peut donc constater que l'on passe du particulier au général : le mot « meurtriers » est d'abord repris par des *synonymes* (des mots de sens proche) très précis qu'on appelle aussi des *hyponymes* (ou mots spécifiques) : « assassins » et « brigands », impliquant (supposant) respectivement la préméditation et le vol ; avant de laisser place à un *hyperonyme* (ou mot-générique) : un synonyme si lointain qu'on parle volontiers de reprise (ou anaphore) *infidèle*⁴⁹, en l'occurrence avec le nom « voyageurs », impliquant (mêlant) potentiellement Œdipe.

Définition des notions (Clavien, Guillemin, Jolidon, & Sözerman, 2004/2007, p. 39 et 123)



Ainsi, dans *Œdipe roi*, la généralisation – le passage du particulier au général, des hypo- aux hyperonymes pour désigner le(s) régicide(s) – apparaît comme une « préparation » (Dreyfus, dans Sophocle, 1967, p. 1312) : du retournement de situation, qui tourne en défaveur d'Œdipe, soudainement accusé du meurtre de son père biologique.

⁴⁹ *Anaphore infidèle* : « reprise avec changements lexicaux : le groupe nominal anaphorique contient des éléments différents de son antécédent » (Riegel, Pellat, & Rioul, 1994/2018, p. 1038)

4.3.1.2. Raisons personnelles (humaines)

4.3.1.2.1 Sauver son honneur (de serviteur infidèle), justifier sa fuite : le mensonge par exagération

D'autre part, la seconde raison que l'on peut avancer pour expliquer le mensonge du berger est plus personnelle : il s'agissait peut-être aussi de sauver son honneur de serviteur infidèle pour cet individu au comportement jusqu'alors exemplaire, du moins, à quelques exceptions près.

En effet, le berger thébain semble être l'un des plus fidèles compagnons de Laïos (Sophocle, 1967, p. 693, v. 1118), un esclave non pas acheté, mais né au palais, soit l'une des classes de serviteurs les plus fiables (Greene, 1929, p. 84). C'est d'ailleurs lui qui avait été invité par son maître à se débarrasser d'un nouveau-né pas encore nommé Œdipe, en le faisant périr sur le mont Cithéron. Pris de pitié (v. 1178), il avait alors choisi à la place d'abandonner le nourrisson à un bouvier (un éleveur de bœufs), de Corinthe, ville d'adoption de l'enfant. Dans cette attitude du berger, bourreau devenu sauveur d'Œdipe en l'épargnant, le critique américain William Chase Greene (1929, p. 84) lit une indication : **ainsi**, loin d'être cantonné au rôle d'esclave au-dessus de tout soupçon, le fidèle serviteur se révèle aussi capable de tromper son monde, en cas de besoin.

Familier des petits arrangements avec la réalité, l'esclave docile et sensible, après avoir assisté au meurtre de Laïos, ne pouvait donc rapporter qu'un seul récit à Thèbes : lequel et pourquoi... ?

— Pour ne pas perdre la face (en plus de son propre maître), il a annoncé que Laïos était mort, bien sûr, mais en ajoutant que le parti du roi avait dû se battre, à la surprise générale – contre une bande de voleurs, et non contre un seul voyageur –, tentant peut-être ainsi de justifier sa fuite, si précipitée qu'Œdipe ne semble même pas avoir remarqué sa présence sur les lieux du crime. Avec cette tromperie apparemment innocente, William Chase Greene (1929, pp. 84-85) suppose que le berger a tout simplement essayé de sauver sa réputation. En effet, un motif sérieux l'incitait fortement à mentir.

En tant que membre de l'entourage du roi, qu'aurait-il dû faire... ?

— En tant que membre de l'entourage du roi, le berger aurait dû soit le protéger, soit mourir en essayant de le faire ; dans une certaine mesure, la honte infligée par son incapacité à effectuer le bon choix sera atténuée, pense-t-il, par le fait d'insister sur le grand nombre d'agresseurs (Griffith, 1993, p. 103)⁵⁰.

⁵⁰ Sur cet aspect : **Annexe 12. Onze hommes en bougran.**

4.3.1.2.2 Sauver sa tête (mise à prix, par les véritables régicides ou ses éventuels complices) : le mensonge par omission

Ainsi, la réouverture du dossier *Œdipe roi* s'appuie sur la « fragilisation de “preuves” jusqu'à acceptées par tous » (Saint-Gelais, 2011, p. 512). Fragilisé, le seul témoin du meurtre de Laïos n'est plus tellement crédible, en raison de ses mensonges, pas forcément par exagération, peut-être aussi par omission : et si, en effet, il avait menti, non pas en disant que les assassins de Laïos étaient plusieurs, mais en omettant de rappeler ce fait crucial – la multiplicité des assaillants – lorsqu'Œdipe s'est accusé d'être l'unique auteur de ce meurtre ? Le critique Jacques Scherer imagine alors le scénario de la subornation (de l'achat) de ce témoin qu'est le serviteur thébain, présenté comme un « vieillard » facile à intimider (1987, p. 77).

En quoi le berger est-il d'autant plus facile à intimider... ?

— Il n'a pas la « conscience très tranquille » et il sait très bien que, jadis, il n'a pas exécuté les ordres qu'il avait reçus (Scherer, 1987, p. 77). Par conséquent, il suffirait de le « menacer de la torture », de lui « promettre de l'argent » pour lui « faire dire ce qu'on voudrait » (Scherer, 1987, p. 77), ou l'inverse : lui faire taire ce qu'on ne voudrait pas qu'il répète (la multiplicité des assaillants de Laïos). En d'autres termes, on aurait acheté son silence, si manifeste qu'après avoir donné sa version des faits, il ne s'est plus jamais exprimé sur le meurtre de son maître, dont il a fui la demeure – le palais de Thèbes – afin de devenir berger en périphérie de la ville, avec laquelle il a toujours par la suite gardé une distance raisonnable.

En résumé, on peut compléter notre réponse à la question 6 par un tableau à double entrée.

Tableau 2. Raisons de l'un ou l'autre des mensonges du témoin

Mensonge initial (par exagération du nombre de régicide·s)	Mensonge final (par omission de la multiplicité des assaillants de Laïos)
<i>Raisons dramaturgiques (scénaristiques) : retarder une révélation ; ménager, par une fausse piste, l'effet de surprise (pour les personnages de la pièce)</i>	<i>Raisons sociales : être le moins possible mêlé aux « histoires » des grands (Dreyfus, dans Sophocle, 1967, p. 1308)</i>
<i>Raisons personnelles (humaines) : sauver son honneur (de serviteur infidèle) ; justifier sa fuite</i>	<i>Sauver sa tête (mise à prix, par les véritables régicides ou ses éventuels complices), ce qui expliquerait son éloignement de Thèbes</i>

{Diapositive dévoilée progressivement dans la présentation PowerPoint}

4.3.1.3. Déraison du berger : menteur d'un jour, menteur toujours ?

Ainsi, comme l'indique le critique Jean Bollack : « Le serviteur est l'unique informateur dont les Thébains ont disposé pour conduire leur enquête (v. 118) et il ne leur a fourni qu'une seule information (v. 119) » (1990, p. 470), qui se révèle inexacte et fausse toutes les conclusions de l'enquête, serions-nous tentés d'ajouter.

{Quelle que soit la vérité, le changement de version du serviteur devenu berger renforce-t-il la crédibilité de ce témoin... ?

— *Non, l'affaiblissement de son témoignage fait d'ailleurs l'objet de la question 7 du dossier, qui porte sur la citation 14...}*

Au fond, comme tout menteur, le berger connaît un problème : lequel... ? S'il a menti par le passé, peut-on être certain qu'il dise désormais la vérité... ?

— Puisqu'il a rendu son récit public, le berger ne peut se rétracter sans admettre qu'il a menti. Or, une telle admission rendrait l'ensemble de son témoignage hautement suspect (Ahl, 1991, p. 140). Il s'agit du piège inextricable dans lequel tombe tout affabulateur. C'est ce qu'on appelle le paradoxe du menteur (Bayard, 1993), qui, en disant « Je mens », dit à la fois un mensonge et la vérité, mais on n'a aucun moyen de savoir à quel propos et donc de la réticence à lui accorder notre confiance déjà trahie⁵¹. L'inverse est tout aussi vrai comme le dit Lompeal, dans « Yeux disent » : « J'ai déjà menti / Oui mais le jour où je lui ai dit que j'étais honnête, j'étais honnête » (2017). Ce paradoxe (ce problème insoluble) se trouve inconsciemment déployé par le critique Karl Harshbarger (1965, p. 123), pas sûr du tout que le berger ait réellement été un témoin oculaire (ait vraiment vu le meurtre de Laïos). Effectivement, l'Américain ne trouve aucun sens à l'histoire du berger rapportée par Jocaste, de la façon suivante, dans la traduction en vers (dans la colonne de gauche, qui commence par « Dès son retour... ») : un·e volontaire... ?

14. Sophocle (1967, p. 676, v. 758-762, 1982a, p. 253, 1962/2015, p. 39)

JOCASTE
Dès son retour, comme il [le
berger, seul survivant] voyait
que tu [Edipe] avais le pouvoir
et que Laïos était mort,
il me prit la main pour me
supplier
que je l'envoie aux champs faire

JOCASTE
En revenant ici et en te voyant
[Edipe] sur le trône, il [le berger,
seul survivant] m'a suppliée de
l'envoyer aux champs, pour
garder les troupeaux, le plus loin
possible de Thèbes.

JOCASTE : Non, sitôt de retour,
te trouvant [Edipe] sur le trône
et voyant Laïos mort, le voilà qui
[le berger, seul survivant] me
prend la main, me supplie de le
renvoyer à ses champs, à la garde
de ses bêtes. Il voulait être

⁵¹ {Comme l'indique Taiwo, lorsqu'elle remarque pour la première fois la plante des pieds de son père, Kweku, « constellée de lésions » : « s'il cachait la plante de ses pieds depuis qu'elle était au monde, douze ans », se dit-elle, « il pouvait cacher n'importe quoi » (Selasi, 2014/2016, I, 8, p. 71)}

paître les bêtes
afin d'être le plus loin possible
de la ville.

désormais le plus loin possible de
Thèbes.

Ce récit rapporté par Jocaste nous amène à la question 7 du dossier...

- **Question 7. Selon vous, pourquoi un critique comme Karl Harshbarger (1965, p. 123) déclare-t-il que le récit du berger, rapporté à Œdipe par Jocaste, n'a aucun sens (dans la traduction en vers – colonne de gauche) ?**

Selon Jocaste, le témoin a réalisé que Laïos était mort seulement après avoir vu Œdipe sur le trône de Thèbes, où il n'est donc pas retourné avant qu'Œdipe résolve l'énigme du Sphinx, lui ouvrant les portes du palais royal (Dawe, dans Sophocle, 1982, p. 200). Or, à partir de la « fourche » entre les routes de Delphes et de Daulia, il faut seulement compter une quinzaine d'heures de marche pour arriver à Thèbes, comme l'indique Raphaël Dreyfus (dans Sophocle, 1967, p. 1309). Dès le lendemain du drame, le berger peut donc se retrouver aux portes de la ville. S'il y est revenu directement après le meurtre, Œdipe ne peut pas déjà en être le roi, d'autant que Créon est censé l'avoir été avant lui, selon la tradition (Apollodore, 2003, III, 5.8 ; Hygin, 1997, LXVII, pp. 56-58). Le serviteur ne doit pas non plus découvrir à ce moment-là que Laïos est mort, puisqu'il est censé l'avoir vu mourir (Harshbarger, 1965, p. 123).

D'ailleurs, que peut-on remarquer, si on (nous) lit la traduction en prose – dans la colonne de droite, où il y aura un (des) élément(s) à souligner... ?

— Pour gagner en vraisemblance, la traduction en prose a passé sous silence la mention de cette découverte de la mort de Laïos, afin de garder uniquement le fait qu'Œdipe était déjà roi, à lui seul problématique : pourquoi donc le berger a-t-il mis autant de temps avant de livrer son témoignage, capital ?

Ce retard suspect du berger, alors serviteur, explique mieux sa peur d'Œdipe, qui peut aussi se comprendre autrement. En effet, dans l'ancienne Athènes, lors de toute enquête sur un crime, la loi prévoyait un interrogatoire musclé du moindre esclave concerné, dont le témoignage n'était une preuve légale que *si et seulement si* il avait été extrait sous la torture, à laquelle le berger a peut-être voulu se soustraire en se faisant discret, après avoir saisi l'opportunité de livrer publiquement sa propre version des faits, alors qu'un tel récit ne pouvait être produit que par les tortionnaires et non par les esclaves en personne, du temps de Sophocle (Lewis, 1989, p. 42 ; cité par Ahl, 1991, p. 201). Les orateurs grecs établissaient effectivement une distinction entre *basanoi* (témoignages soutirés à des esclaves torturés) et *martyriai* (dépositions de témoins libres) : il était d'ailleurs banal

de dire que des aveux arrachés à un esclave sous la torture étaient plus fiables qu'une preuve apportée par un homme libre, comme l'indique Alick Robin Walsham Harrison (1971, p. 147), dans son étude sur le droit athénien.

Au XVIII^e siècle, déjà, Voltaire (1719/2001 ; cité par Griffith, 1993, p. 112) trouvait « étonnant », « hautement improbable » que l'unique survivant de l'attaque contre Laïos soit le même homme trop tendre pour tuer un nouveau-né pas encore nommé Œdipe (v. 1051-1053), qu'il a choisi d'abandonner sur le mont Cithéron à un bouvier (un éleveur de bœufs), de Corinthe, ville d'adoption de l'enfant.

D'ailleurs, en grec ancien, le mont Cithéron se dit *Kitbairon* ; la ville de Corinthe, *Korinthia* : que peut-on noter... ?

— Comme si la langue semblait trahir le côté « trop beau pour être vrai » du conte narré par le berger, le pays duquel Œdipe pensait venir – KORINTHIA – constitue, dans l'alphabet grec ancien, l'anagramme⁵² exacte d'un autre lieu : le mont – KITHAIRON – où l'enfant aux pieds enflés a été trouvé, prétendument, par le Corinthien (Ahl, 1991, p. 186). À ce sujet, il est tout aussi invraisemblable que ce messager, qui annoncera à Œdipe la mort de son père adoptif, Polybe, soit le même homme (alors bouvier) ayant donné au roi de Corinthe et à sa femme, Mérope, le nouveau-né qui deviendra Œdipe (v. 1022).

4.4. Exploration d'autres pistes

Afin de résoudre de tels problèmes, les enquêteurs, dans la vraie vie, doivent faire des choix, privilégier certaines pistes, faute de pouvoir les explorer toutes, par manque de temps et d'effectif, ce qui leur est parfois reproché au moment du procès, où il n'est pas rare que des policiers se retrouvent accusés, par les avocats de la défense, d'avoir dirigé une instruction essentiellement à charge, d'avoir mené une enquête à sens unique. Pour éviter cela, il s'agit donc d'aller dans de multiples directions, d'ouvrir différentes portes, tout en étant conscients qu'on ne pourra peut-être pas toutes les refermer.

En ce qui nous concerne, pour simplifier, on peut relever trois grandes manières de résoudre le problème posé par le témoignage du berger, trois autres scénarios, trois alternatives à l'explication du serviteur, dont on va simplement donner les intitulés, auxquels il s'agira d'associer au moins cinq idées. Après avoir mis en commun les différentes façons de comprendre ces scénarios, il faudra en choisir un qu'on explorera ensemble, de la même manière, au fond, que les policiers,

⁵² *Anagramme* (nom féminin) : « mot obtenu par transposition des lettres d'un autre mot. Ainsi le mot "grenat" peut-il donner "argent", et le mot "argenté" se transformer en "étrange"... » (Badan et al., 1986, p. 21)

pour pouvoir mener à bien leur enquête, doivent renoncer à certaines investigations ou, du moins, les abréger.

En résumé, jusqu'à présent, on a soulevé une série de problèmes pouvant trouver une explication en la personne du berger, qui a menti soit lorsqu'il a déclaré avoir échappé à plusieurs agresseurs, soit lorsqu'il est implicitement revenu sur ses premières déclarations, en consentant – sans prononcer un seul mot – à la mise en accusation d'Œdipe par lui-même. Pour le moment, on est surtout parti du principe que la première hypothèse était la bonne, à savoir que le berger avait menti sur le nombre (la multiplicité) des agresseurs de Laïos, un mensonge qui s'expliquerait lui-même par des raisons dramaturgiques (scénaristiques) ou personnelles (humaines).

Cependant, reste encore à vérifier plus en détail l'autre hypothèse, à savoir que le berger aurait menti, non pas la première fois (dans la seule version qu'il a donné des événements), mais la seconde, lors de la mise en accusation d'Œdipe par lui-même. Ce mensonge par omission (désignant le fait de taire une vérité), on peut l'expliquer par trois scénarios, qui ne sont pour l'instant que des titres de travail : premièrement, « Œdipe comme bouc émissaire » ; deuxièmement, « La culpabilité du chœur » ; et troisièmement, « La complicité entre Créon et Tirésias ». Ces scénarios, il s'agit désormais de les départager, en faisant un *brainstorming* (un remue-méninges, une tempête d'idées : l'idéal serait d'en avoir au moins cinq, d'idées, les premières qui viennent à l'esprit, par scénario – retenu), afin de choisir au mieux celui sur lequel nous allons désormais concentrer toute notre attention.

[Autrement dit, on aimerait qu'ils choisissent le scénario qu'ils souhaiteraient approfondir, en indiquant par écrit ce qu'il leur inspire (idées, sentiments, arguments, exemples...)]

{À ce stade de l'enquête au secondaire I, on avait soumis les trois pistes les plus crédibles au vote des élèves, qui ont ainsi pu choisir celle qu'on a explorée et, même si on n'aura pas le temps de le faire ensemble, on serait intéressé, dans le cadre de notre mémoire, à pouvoir comparer le choix de collégiens avec celui de gymnasiens. C'est pourquoi on leur distribue un bulletin de vote, où ils doivent hiérarchiser les trois pistes : tout d'abord, Œdipe comme bouc émissaire, personne sur laquelle on fait retomber les torts des autres ; ensuite, la culpabilité du chœur, le conseil des sages de la cité ; enfin, la complicité entre Créon, le prédécesseur et le successeur d'Œdipe sur le trône thébain, et Tirésias, le devin de Thèbes. S'ils pouvaient associer quelques mots-clés à la piste retenue, ce serait encore mieux d'autant que ces idées pourront être utiles à l'équipe chargée de rédiger la partie du compte rendu consacrée au mensonge par omission du seul témoin du meurtre de Laïos, dont il était le serviteur avant de devenir berger.}

➤ **Question-clé (Annexe 33)**

4.4.1. Girard : Œdipe comme bouc émissaire

4.4.1.1. L'actualisation du mythe d'Œdipe : un changement d'époque (et de regard)

Pour mieux comprendre le problème que pose la pièce de Sophocle, le critique René Girard commence par maquiller « grossièrement » l'histoire d'Œdipe ; il lui retire son « vêtement grec » pour l'« habiller à l'occidentale ». Il n'indique ni le lieu ni la date de l'événement transposé, les laissant à la « bonne volonté du lecteur », qui situera automatiquement son récit, précise-t-il cependant, « quelque part dans le monde chrétien entre le XII^e et le XIX^e siècle » (Girard, 1982, p. 45). Le voici, ce récit :

15. René Girard (1982, pp. 45-46)

« Les récoltes sont mauvaises, les vaches avortent ; personne ne s'entend plus. On dirait qu'on a jeté un sort sur le village. C'est le boiteux, la chose est claire, qui a fait le coup. Il est arrivé un beau jour, on ne sait d'où et il s'est installé comme chez lui. Il s'est même permis d'épouser l'héritière la plus en vue du village et de lui faire deux enfants. Il paraît qu'il s'en passe, chez eux, de toutes les couleurs ! On soupçonne l'étranger d'avoir fait un mauvais parti au premier époux de sa femme, une espèce de potentat⁵³ local, disparu dans des circonstances mystérieuses et un peu trop vite remplacé dans l'un et l'autre rôle par le nouveau venu. Un beau jour les gars du village en ont eu assez ; ils ont pris leurs fourches et ils ont forcé l'inquiétant personnage à déguerpir. »

➤ **Question 8. Quelle est la morale de cette histoire, racontée par René Girard ? Pour quelle(s) raison(s) a-t-il bien pu choisir d'actualiser – de moderniser – le mythe d'Œdipe ?**

On peut distinguer [deux visées \(deux morales\) dans cette histoire](#) :

1. Sur la forme : démontrer qu'« il suffit d'un changement de décor pour [orienter l'interprète vers une lecture qu'il rejette avec indignation si le texte lui est présenté sous une forme "proprement" mythologique](#) » ;
2. Sur le fond : [insinuer que « la victime n'a sans doute rien fait de ce qu'on lui reproche, mais que tout en elle la désigne pour servir d'exutoire \[d'apaisement\] à l'angoisse ou à l'irritation de ses concitoyens »](#) (Girard, 1982, p. 46) [Nous soulignons].

⁵³ *Potentat* : personne qui exerce un pouvoir. (Brunelle et al., 1996/2019)

Pour prouver cette innocence d'Œdipe, il peut être intéressant d'évoquer une particularité de la pièce de Sophocle par rapport aux précédentes versions du mythe d'Œdipe : la peste, qui ravage Thèbes au début d'*Œdipe roi*.

4.4.1.2. La peste : une invention sophocléenne

En effet, cette épidémie n'est pas une caractéristique traditionnelle de l'histoire d'Œdipe, mais une invention sophocléenne – de Sophocle, comme l'a bien montré le critique Bernard Knox (1956, pp. 134-135), suivi par Frederick Ahl (1991, p. 35), pour qui l'innovation majeure de Sophocle réside dans l'association de la découverte de soi par Œdipe avec l'irruption de la peste à Thèbes. Cette nouveauté a alors contribué à donner au mythe sa couleur très contemporaine (actuelle).

En effet, bien que la date exacte de la création d'*Œdipe roi* ne soit pas connue, il est généralement admis que cette pièce a été créée après le début de la peste ayant dévasté Athènes, entre 429 et 425 avant Jésus-Christ (Ahl, 1991, p. 35). Ainsi, la date la plus tardive pour la première d'*Œdipe roi* se situe quatre ans après la propagation de la première épidémie de peste à Athènes (Thucydide, 1964, II, 2.47-54, pp. 818-824 ; cité par Griffith, 1993, pp. 107-108), à l'occasion des Dionysies, fêtant le dieu grec de la vigne et du vin : Dionysos, bien portant, mais aussi malade chez le peintre baroque Caravage (1593, 1598).

Ceux qui acceptent cette dernière date possible pour la pièce se divisent en deux camps. Les uns – à l'image de Bernard Knox (1956) et Frederick Ahl (1991) – citent le motif de la peste comme un cas de figure où l'art imite la vie. Les autres – à l'instar de Drew Griffith (1993, p. 110) – y voient un signe de l'intérêt constant de Sophocle pour la médecine, probablement en raison de son expérience de l'épidémie. Or, l'ajout de la peste au début de la pièce s'explique peut-être par une autre raison, mentionnée, sauf erreur, par aucun des deux camps.

Cependant, en leur sein, tout le monde s'accorde au fond avec le critique René Girard, à donner tort aux Thébains : à dire que, contrairement à ce qu'affirment les citoyens de Thèbes, les « crimes stéréotypés dont on l'accuse [Œdipe] [...] n'ont jamais donné la peste à personne » (Girard, 1982, p. 40). Cet avis semble d'ailleurs partagé par Sophocle lui-même. Dans d'autres pièces adaptées de récits mythiques, comme *Antigone*, il montre bien que l'expulsion d'Œdipe n'a pas mis fin aux troubles de Thèbes – où s'ensuivent les morts violentes des enfants nés de l'inceste : le fratricide mutuel d'Étéocle et Polynice (Silvagni, 1800), dont l'absence de funérailles entraîne la pendaison d'Antigone (Genève-Rumilly, 1849), suivie du suicide de son fiancé, Hémon, fils de Créon et d'Eurydice, qui, à son tour, met fin à ses jours (Griffith, 1993, p. 110).

{Annexe 30. Question IV}

Aussi, la peste fictionnelle, qui sévit à Thèbes, fait écho à l'épidémie réelle, qui a dévasté Athènes, causant notamment la mort de Périclès, ce général ayant donné son nom au V^e siècle avant Jésus-Christ, en Grèce, qu'on appelle le « siècle de Périclès », aux côtés duquel Sophocle, ayant joué un rôle de premier plan dans la vie publique athénienne, avait très certainement servi en 440-441 (Ahl, 1991, p. 94). La peste athénienne a donc fait des ravages, mais elle a pris fin à son tour, bien avant la Grande Guerre du Péloponnèse – péninsule (presqu'île) alliée à Thèbes et opposée à Athènes dans ce célèbre conflit qui a fourni son cadre historique au onzième opus d'*Assasin's Creed* (Dumont & Phillips, 2018). À l'image, donc, de cette guerre largement engagée lorsque Sophocle écrivait *Œdipe roi* (Ahl, 1991, p. 68), les malheurs associés à la peste n'ont pas cessé avec elle. Ils ont continué, sans diminuer, jusqu'à la mort de Sophocle, vers 406 avant Jésus-Christ.

De même, les horreurs qui affligent la mythique Thèbes ne se sont pas terminées avec l'autopunition d'Œdipe. Le départ du roi n'a pas suffi à éloigner la peste et les divers autres maux (les *nosoi*) de la ville, dont les problèmes de ne se sont pas arrêtés là ; au contraire, ils ont empiré, se sont encore aggravés, à intervalles réguliers, après la destitution d'Œdipe. La tradition mythique grecque est unanime sur ce point ; la plupart des tragédiens grecs insistent sur le fait qu'il en résulte une guerre civile fratricide (une lutte entre deux frères qui s'étend à toute la société), suivie par la tyrannie de Créon et enfin l'anéantissement de Thèbes dans la génération des petits-enfants d'Œdipe, dont la maison connaîtra des jours bien plus sombres : c'est ce qu'annonce chaque version de la légende thébaine, y compris l'*Antigone* de Sophocle ou son *Œdipe à Colone*, ce faubourg d'Athènes où le roi déchu – Œdipe – finira par trouver asile, comme le rappelle Frederick Ahl (1991, pp. 45-46, 242 et 262).

Or, à partir du moment où cette seconde relation de cause à effet (entre les crimes d'Œdipe et la peste à Thèbes) est mise en doute par Sophocle, sur quoi doit-on nécessairement s'interroger (lorsqu'on sait qu'Œdipe n'est pas responsable de la peste qui a frappé Thèbes)... ?

— On doit nécessairement s'interroger sur le premier rapport de causalité établi dans la pièce : entre ces crimes-là et la personne même d'Œdipe, qui n'est peut-être pas plus responsable de la mort de son père que de l'épidémie qui décime les Thébains, les poussant à se retourner contre lui.

Figure 5. Rapports de cause à effet



Légende

- ➡ : rapport établi par les Thébains
- ✕ : rapport mis en doute par Sophocle
- ?: rapport à remettre en question

4.4.1.3. Le mythe d'Œdipe : un texte de persécution

Ainsi, pour René Girard, le mythe d'Œdipe représente la « menace de destruction totale [de la cité] écartée et dissimulée par le mécanisme de la victime émissaire » (1972, p. 124). Le héros (ou l'antihéros) apparaît en effet au critique comme un « bouc émissaire *réussi*, parce que toujours méconnu en tant que tel » (Girard, 1985, p. 56).

Notamment théorisé, de manière complexe, par Girard (1982), sous l'angle du désir mimétique (qui imite), le concept de bouc émissaire a le mérite d'être passé dans le langage courant, en tant que locution nominale (expression figée), définie de façon plus simple, bien que suffisante (pour notre propos), par *le Petit Robert*, comme la « personne sur laquelle on fait retomber les torts des autres » (Rey-Debove & Rey, 1967/2012, p. 281). En grec ancien, on appelait *pharmakos* l'individu « rituellement expulsé, voire tué dans certaines cités grecques pour écarter un fléau ou quelque malheur » (Eck, 2011, p. 15). En français, l'étymologie (l'origine) de *bouc émissaire* renvoie à l'Ancien Testament ; plus précisément, au troisième livre de la Torah, le Lévitique, chapitre seize, verset vingt et un, où

Aaron impose les deux mains sur la tête d'[un] bouc vivant : il confesse sur lui toutes les fautes des fils d'Israël et toutes leurs révoltes, c'est-à-dire tous leurs péchés, et il les met sur la tête du bouc ; puis il l'envoie au désert sous la conduite d'un homme tout prêt. (*Traduction œcuménique de la Bible*, 1975/2010, Lévitique, 16, 21, p. 212)

Selon Frederick Ahl (1991, pp. 263-264), un élément étrangement chrétien serait même contenu dans le mythe d'Œdipe. En effet, tout au long du Nouveau Testament, la présentation du Christ comme le Messie tient également à sa volonté d'accepter l'humiliation et l'exécution publiques, de devenir un bouc émissaire et une offrande rituelle afin d'expié les péchés de la communauté, ainsi lavée de ses fautes. Pour les fidèles, la preuve que leur Seigneur a ressuscité est

la disparition de son corps, représentée par le primitif flamand Jan Van Eyck (1425/1435), qui rappelle une disparition similaire du corps d'Œdipe, introuvable à la mort du héros de Sophocle dans *Œdipe à Colone*, gravée par le romantique Johann Heinrich Füssli (1780/1785a). En d'autres termes, Œdipe apparaît comme une figure christique avant l'heure, mise en scène de manière très politique par l'incontournable Pier Paolo Pasolini, dans son adaptation cinématographique de *l'Évangile selon Matthieu* (1964/2003).

Animal doué de raison (Aristote, 2014b, I, 2, 1253a 8-19, p. 378), à la différence du bouc émissaire du Lévitique, dépeint par le préraphaélite William Holman Hunt (1854/1855), Œdipe paraît lui aussi assumer ce rôle de victime expiatoire des péchés des Thébains, purgés de leurs passions. Dès la première scène de la pièce de Sophocle, le roi déclare d'ailleurs à ses citoyens :

16. Sophocle (1967, p. 644, v. 62-64, 1982a, pp. 222-223, 1962/2015, p. 13)

<p>ŒDIPE Chacun de vous n'a de douleur que pour soi-même et pour nul autre, mais moi, mon âme gémit sur moi et sur vous et sur toute la ville.</p>	<p>ŒDIPE [...] Chacun de vous gémit sur son sort, mais moi, je gémis sur la ville tout entière, oui, je porte en mon cœur tous les malheurs de Thèbes, les vôtres et les miens.</p>	<p>ŒDIPE : [...] Votre douleur, à vous, n'a qu'un objet : pour chacun lui-même et nul autre. Mon cœur à moi gémit sur Thèbes et sur toi et sur moi tout ensemble.</p>
--	---	---

Ainsi, Œdipe en vient lui-même à se voir comme une sorte de bouc émissaire, un *pharmakos* (Ahl, 1991, p. 262). Ce rôle ingrat semble intimement lié à une autre fonction, plus prestigieuse, celle de souverain, du moins, selon René Girard, qui dévoile l'envers du décor monarchique (royal) : « En acceptant la royauté, tout homme s'expose au risque de devenir bouc émissaire et c'est bien ce qu'Œdipe reconnaissait implicitement dans sa première phrase » (1985, p. 63).⁵⁴

À ce sujet, René Girard précise qu'« Œdipe [...] pourrait bien être un bouc émissaire, non au sens du Lévitique, ni au sens frazérien⁵⁵, mais au sens non conscient et psychosocial auquel nous recourons tous spontanément lorsque nous parlons de chasse aux sorcières politique ou raciale » (interviewé par Burkert et al., 2011, p. 23). Cette comparaison du mythe d'Œdipe à une chasse aux sorcières revient régulièrement sous la plume du critique, qui déclare : « on ne saurait prendre au sérieux cette histoire de parricide et d'inceste [d'union avec la mère et de meurtre du père] : la vérité c'est qu'Œdipe était un bouc émissaire. Je lis le mythe d'Œdipe exactement de la même façon que tout le monde ici lirait le procès de la sorcière » (Girard, interviewé par Burkert et al., 2011, p. 233). René Girard va jusqu'à mettre sur un pied d'égalité la réalité moderne et la fiction

⁵⁴ Sur cet aspect : **Annexe 13. Président moins jupitérien qu'œdipien.**

⁵⁵ James George Frazer (1983)

antique, l'histoire vraie et le mythe d'Œdipe qu'il présente comme « un “texte de chasse aux sorcières” dont l'incroyable surface cache des profondeurs crédibles, à l'instar des récits du procès de Salem » (interviewé par Burkert et al., 2011, p. 234), l'un des derniers procès de sorcellerie d'Amérique instruit en 1692 et reconstitué un siècle et demi plus tard par Tompkins Matteson (1853).

En d'autres termes, le mythe d'Œdipe serait un « texte de persécution » (Girard, 1982, p. 43), de harcèlement : « Si le mythe était baptisé document historique », suppose René Girard, « nous verrions certainement dans le mythe ce que nous voyons dans le texte de Guillaume de Machaut, un compte rendu de persécution rédigé dans la perspective des persécuteurs naïfs » (1982, pp. 39-40). L'auteur de ce texte du XIV^e siècle (Machaut, 1342/1908), un troubadour (un poète médiéval), accusait déjà d'incestes et de parricides, les Juifs, pour mieux leur imputer une autre peste (Girard, 1985, p. 58) : la noire, dont le triomphe funeste a été représenté par le peintre flamand Pieter Brueghel l'Ancien (1562/1563).

Quant aux thèses de René Girard, elles ne laissent personne indifférent. Les uns lui reprochent une généralisation abusive de sa théorie. Les autres trouvent au contraire qu'elle s'applique parfaitement à la pièce de Sophocle. Dans tous les cas : « Il n'est plus possible d'interpréter le mythe d'Œdipe sans en tenir compte [de la “clé girardienne”] », comme l'explique Alain Moreau (2002, p. 34).

Aussi, puisqu'il n'y a pas de rapport de causalité entre les crimes d'Œdipe et la peste de Thèbes, il est probable que l'établissement d'une telle relation de cause à effet trouve son origine dans l'opportunisme politique : chez ceux qui pensent moins à servir une cause que leurs propres intérêts (Ahl, 1991, p. 39).

{Annexe 30. Question V}

4.4.2. Harshbarger : la culpabilité du chœur

4.4.2.1. Le profil de l'emploi – de tueurs à gages ?

De son côté, le critique Karl Harshbarger (1965, p. 124) a choisi d'enquêter sur un suspect qui pourrait *a priori* apparaître comme le plus improbable de tous : le chœur, dont il décrit d'abord le caractère. Ce groupe se trouve souvent entre deux options, change parfois d'opinions, mais le motif de ses actions semble toujours le même : rechercher une position sûre et sécurisée. Ainsi, dès que le vent tourne en défaveur d'Œdipe, le chœur commence à cesser de le croire, de lui faire confiance et de le soutenir (Harshbarger, 1965, p. 125).

En cela, sa religion est très politique : elle se joue plus ici-bas que là-haut, pour reprendre l'argument de la querelle ayant opposé les deux plus célèbres philosophes grecs : Aristote et Platon, le premier tendant la main vers la terre des Hommes (au sens d'*anthropos*, de *Mensch*, d'être humain), le second pointant le doigt vers le ciel des dieux et des idées, au centre d'une fameuse fresque de Raphaël (1509/1511), où ces deux gestes résument à eux seuls ce qui sépare les deux penseurs, l'un en prise avec le réel, l'autre en quête d'idéal. Ayant clairement choisi leur camp en bons propriétaires *terriens*, les membres du chœur cherchent pour leur part à prévenir toute action dangereuse, toute violence, toute brutalité, afin d'empêcher tout changement (maintenir le *statu quo*). Une religion sûre implique aussi de rechercher une protection politique contre les personnages publics ou divins qui semblent les plus puissants à un moment donné.

4.4.2.2. La trajectoire du chœur : exemplaire d'une *realpolitik* (politique réaliste) ?

Par conséquent, à la fin de la pièce, lorsqu'Œdipe se trouve réduit à l'impuissance, le chœur paraît prompt à s'en remettre au nouveau souverain.

17. Sophocle (1967, p. 706, v. 1416-1418, 1982a, p. 281, 1962/2015, p. 60)

LE CORYPHÉE Voici, justement, pour ce que tu demandes, Créon qui peut agir et conseiller puisqu'il reste, à ta place, seul gardien du pays.	CORYPHÉE Roi, je vois Créon qui vient. Lui seul peut te répondre puisque lui seul détient le pouvoir à ta place.	LE CORYPHÉE : Mais, pour répondre à tes demandes, Créon arrive à propos. Il est désigné pour agir autant que pour te conseiller, puisqu'il reste seul à veiller à ta place sur notre pays.
---	---	--

Faiseurs de rois, les citoyens du chœur apparaîtraient alors comme des coupeurs de têtes, à l'image de Varys et surtout Petyr « Littlefinger » Baelish dans *Game of Thrones* (Kirk, 2011a).

Pour établir une autre comparaison filmique, ce conseil des sages aurait parfaitement intégré la suggestion que le jeune Tancredi Falconeri fait à son vieil oncle, Don Fabrizio, le prince de Salina, dans *le Guépard* : « Si nous voulons que tout continue, il faut que d'abord tout change. » (Lampedusa, 1959, I, p. 35)

Séquence de l'adaptation cinématographique du *Guépard* par Luchino Visconti (1963/2003)

Afin de rester en place, le chœur des citoyens de Thèbes aurait donc changé de dirigeant, et ce, à deux reprises. Dès le milieu de la pièce, il hésite déjà, quand Créon, apprenant qu'Œdipe l'a accusé de haute trahison, revient en tonnant au palais pour l'affronter. Ne sachant pas vers qui se

tourner – et à raison ! –, le coryphée trouve alors un moyen de répondre au frère de Jocaste (Créon), sans se compromettre auprès de l'ancien roi, qui sera peut-être amené à le redevenir :

18. Sophocle (1967, p. 663, v. 528-531, 1982a, p. 241, 1982a, p. 30)

<p>CRÉON Est-ce le regard ferme et l'esprit ferme, qu'il [Œdipe] lançait ce grief contre moi ?</p>	<p>CRÉON Avait-il le regard, l'aspect d'un homme normal lorsqu'il [Œdipe] s'en prit à moi ?</p>	<p>CRÉON : Mais conservait-il le regard, le jugement d'un homme ayant sa tête, alors qu'il [Œdipe] lançait cette accusation contre moi ?</p>
<p>LE CORYPHÉE Je ne sais pas, je n'examine guère ce que font les maîtres.</p>	<p>CORYPHÉE Je ne sais. Je n'espionne jamais les rois.</p>	<p>LE CORYPHÉE : Je ne sais pas : je n'ai point d'yeux pour ce que font mes maîtres.</p>

Cependant, tandis que Créon continue de représenter la force tranquille de la modération, du *statu quo* et de la sécurité, *le chœur déserte Œdipe*. Dans ses *Lettres sur Œdipe*, Voltaire notait déjà :

19. Voltaire (1719/2001, III, p. 338)

« Le chœur lui-même, qui est si intéressé à voir finir les malheurs de Thèbe, et qui donne toujours des conseils à Œdipe, ne lui donne pas celui d'interroger ce témoin de la mort du feu roi ; il le prie seulement d'envoyer chercher Tirésie. »

Enfin, un dernier exemple illustre la trajectoire du chœur : si, au début de la pièce, il vient auprès d'Œdipe en suppliant afin de mieux comprendre les causes de la peste, qui ravage alors la ville de Thèbes ; en revanche, à la fin de la tragédie, comme l'indique René Girard : « le chœur tend de plus en plus à s'exprimer à la façon d'une foule en quête de victime » (interviewé par Burkert et al., 2011, p. 29). Le mythe d'Œdipe ressemble d'ailleurs, selon le critique, au « souvenir déformé qu'une foule conserverait de la violence hâtive qui a été la sienne, dès lors qu'elle a l'absolue conviction d'avoir agi avec justice » (Girard, interviewé par Burkert et al., 2011, p. 22). En effet, lorsqu'il découvre que le meurtre de Laïos va être puni, le chœur n'hésite pas à se retourner contre Œdipe, pour une autre raison selon Karl Harshbarger (1965, p. 127) : ne pas être soi-même démasqué.

4.4.2.3. Un comportement suspect après les faits : la peur d'être appréhendé ?

Après tout, lorsque le roi demande à Créon où sont les assassins de Laïos, le frère de Jocaste apporte la réponse suivante :

20. Sophocle (1967, p. 647, v. 108-111, 1982a, p. 225, 1962/2015, p. 15)

<p>ŒDIPE Mais où sont-ils ? où retrouver l'indiscernable trace d'un crime ancien ?</p> <p>CRÉON Il [Apollon] dit : sur notre territoire. Ce qu'on cherche on le trouve, ce qu'on néglige échappe.</p>	<p>ŒDIPE Mais où sont-ils ? Comment retrouver les traces d'un crime si ancien ?</p> <p>CRÉON Les meurtriers sont ici, parmi nous. Le dieu [Apollon] l'a dit expressément : cherchez bien et vous trouverez.</p>	<p>ŒDIPE : Mais où sont-ils ? Comment retrouver à cette heure la trace incertaine d'un crime si vieux ? CRÉON : Le dieu [Apollon] les dit en ce pays. Ce qu'on cherche, on le trouve ; c'est ce qu'on néglige qu'on laisse échapper.</p>
---	---	--

Au fond, si le chœur était innocent, note Karl Harshbarger (1965, p. 127), on s'attendrait à ce qu'il soit ravi en entendant les nouvelles que Créon rapporte de Delphes, d'où il ramène la « chère parole de Zeus, loi qui vient de l'éclatante Pythô » (v. 151), aussi connue sous le nom de Pythie, ténébreuse chez le préraphaélite John Collier (1891). Or, le chœur ne se réjouit pas à l'évocation de la prêtresse d'Apollon, solaire, lui, chez le symboliste Gustave Moreau (1885), où le dieu de la divination est représenté en train de tuer le serpent Python, qui ravageait Delphes, avant de donner son nom à la Pythie, dont l'évocation ne ravit pas le chœur, loin de là. C'est même le contraire qui se produit.

21. Sophocle (1967, p. 649, v. 134-139, 1982a, pp. 226-227, 1962/2015, pp. 16-17)

<p>LE CHŒUR La peur me distend le cœur, je palpète d'effroi. Ô guérisseur, ô Délien, ô Péan, je tremble de ce que tu vas vouloir tout de suite ou au retour des saisons.</p>	<p>CHŒUR [...] mon cœur Tremble d'angoisse devant toi. Que nous réserves-tu, dieu de Délos [Apollon], Dieu secourable, pour les jours à venir ? Quel destin nous rappelles-tu,</p>	<p>LE CHŒUR : [...] <i>Mon âme, tendue par l'angoisse, est là qui palpète d'effroi. Dieu qu'on invoque avec des cris aigus, dieu de Délos, dieu guérisseur, quand je pense à toi, je tremble : que vas-tu exiger de nous ?</i></p>
--	--	--

➤ **Question 9. Comment comprendre cette angoisse du chœur ?**

On peut l'expliquer par la [peur d'être découvert](#), qui donne tout son sens à un autre fait assez extraordinaire : à la mort de Laïos, il n'y a eu aucune tentative de retrouver ses meurtriers.

En l'apprenant de Créon, Œdipe est incrédule (stupéfait). Il suppose que des brigands n'auraient pas pu agir sans complicité ou corruption, non seulement au sein, mais au plus haut niveau de l'état thébain (Ahl, 1991, p. 63) :

22. Sophocle (1967, p. 647, v. 124-125, 1982a, p. 225, 1962/2015, p. 15)

<p>ŒDIPE Comment des brigands auraient-</p>	<p>ŒDIPE On avait dû les payer [les</p>	<p>ŒDIPE : Des brigands auraient- ils montré pareille audace, si le</p>
---	---	---

ils osé si le coup
n'avait été ici ourdi à prix
d'argent ?

meurtriers de Laïos] pour cela. Il
s'agit d'un complot.

coup n'avait pas été monté ici et
payé à prix d'or ?

Et si aucune enquête n'avait été ouverte au moment de la mort de Laïos parce que le chœur avait bloqué toute investigation ?

[Période 8 au secondaire I, ouverte, avant d'annoncer les résultats de la consultation de la veille, en posant une question : en quoi le personnage du berger pourrait expliquer en partie (relativiser partiellement) les problèmes qu'on a soulevés à propos du meurtre de Laïos et qui concernent notamment la multiplicité de ses agresseurs... ?

— Par conséquent, cette explication fait du berger un menteur, ce qui nous incite à explorer d'autres pistes, en l'occurrence celle choisie, par une majorité d'entre eux, après un brainstorming : une tempête d'idées, où est revenue 9 fois (x) la royauté (« roi », « reine », « règne », « Créon → roi », « chef ») ; 6 x le berger (« alliance » de Créon et Tirésias avec lui) ; 3 x le pouvoir (« Œdipe l'a et Créon le veut ») ; 2 x l'oracle (« prophétie », « prédiction Œdipe ») ; et 1 x l'alcool, la jalousie, la prétention (« grosse tête »), ainsi que la richesse.]

4.4.3. Tomatis : la complicité entre Créon et Tirésias

Le scénario de la complicité entre Créon et Tirésias, on va essayer de le dérouler à partir de deux illustrations signées Antoni Brodowski (1828) et Aleksander Kokular (1825/1828) : au vu de l'âge d'Antigone, lorsqu'elle a conduit son père aveuglé hors de Thèbes, combien de temps après le meurtre de Laïos, ce crime a-t-il été imputé à Œdipe... ?

— Une bonne vingtaine d'années.

Que peut-on dire de la volonté qu'avait le prédécesseur d'Œdipe (Créon) d'élucider ce meurtre... ?

— Le désir de résoudre cette affaire était *a priori* si faible qu'aucune enquête n'a été ouverte au moment de la mort de Laïos.

4.4.3.1. Une résolution tardive : l'absence d'enquête initiale, malgré ou à cause de l'arrivée d'un Sphinx à Thèbes ?

En entendant que personne, dans ce grand malheur, ne s'est fait le vengeur de Laïos, Œdipe n'en croit pas ses oreilles :

23. Sophocle (1967, p. 648, v. 128-129, 1982a, p. 226, 1962/2015, p. 15)

ŒDIPE Quand une royauté tombait ainsi, quels malheurs pouvaient empêcher d'éclaircir à fond l'affaire ?	ŒDIPE Et quels furent ces malheurs qui empêchèrent votre vengeance ?	ŒDIPE : Et quelle détresse pouvait donc bien vous empêcher, quand un trône venait de crouler, d'éclaircir un pareil mystère ?
---	--	---

Créon répond que le mal soudain causé par le Sphinx les a empêchés de rechercher la vérité.

24. Sophocle (1967, p. 648, v. 130-131, 1982a, p. 226, 1962/2015, p. 16)

CRÉON La Sphinx avec ses chants artificieux nous obligea à regarder devant nous sans sonder de mystères.	CRÉON Le Sphinx aux chants de mort. Ce monstre horrible mobilisa tous nos soucis et nous oublîâmes les autres.	CRÉON : La Sphinx aux chants perfides, la Sphinx, qui nous forçait à laisser là ce qui nous échappait, afin de regarder en face le péril placé sous nos yeux.
--	--	---

Cette réponse nous amène à la question 10 du dossier...

➤ **Question 10. Sur la base de la citation précédente, quelle question un défenseur d'Œdipe poserait-il à Créon ?**

[Pourquoi le frère de Jocaste n'a-t-il pas établi un lien \(de cause à effet\) entre l'arrivée soudaine d'un Sphinx à Thèbes et le départ brutal du roi, laissé impuni](#), comme l'a fait Œdipe, qui a immédiatement mis en relation le meurtre non élucidé de Laïos avec les ravages de la peste dans son royaume ?

Clairvoyant, Œdipe a en effet tout de suite consulté l'oracle d'Apollon, dont il rapporte la réponse à Tirésias :

25. Sophocle (1967, p. 654, v. 308-310, 1982a, p. 231, 1962/2015, p. 22)

ŒDIPE [...] nous ne pourrions nous délivrer du mal que par la découverte des meurtriers de Laïos et leur exécution ou leur bannissement.	ŒDIPE [...] la seule issue qui s'offre à vous dans ce malheur est de retrouver l'assassin de Laïos, de le punir ou de le chasser du pays.	ŒDIPE : [...] Un seul moyen nous est offert pour nous délivrer du fléau : c'est de trouver les assassins de Laïos, pour les faire ensuite périr ou les exiler du pays.
--	---	--

C'est ce qui s'appelle montrer l'exemple.

Aussi, comment reformuler la question qui serait posée par un défenseur d'Œdipe sous forme de récit (résumant la bizarrerie de la situation)... ?

— Récapitulons : un sombre jour, le roi de Thèbes est assassiné ; peu après, un Sphinx vient terroriser la cité. Les Thébains ont certainement dû considérer la possibilité que ce monstre soit venu les infester à cause du meurtre de leur monarque. Au-delà d'en appeler naturellement à la justice, la sagesse populaire aurait certainement voulu que l'on retrouve les meurtriers de Laïos afin d'apaiser le Sphinx.

Or, aucune enquête n'a été ouverte au moment de la mort de Laïos. En y regardant de plus près, le critique Karl Harshbarger (1965, pp. 128-129) ne peut pas exclure la possibilité que Créon ne l'ait jamais fait, parce qu'une instruction judiciaire aurait révélé son degré d'implication. C'est d'ailleurs l'hypothèse défendue par un autre personnage (c'est le cas de le dire, puisqu'il s'agit d'un être de papier), qui a le mérite de relativiser avec précision la généralisation abusive – à l'ensemble de la société, sans véritable appui textuel – d'une théorie du complot, qui apparaît certes comme un phénomène historique réel, mais somme toute assez rare, la plus célèbre des conspirations ayant eu lieu un demi-siècle avant notre ère, aux ides de mars (le 15, fêtant le dieu latin de la guerre). Le hasard faisant bien les choses, il s'agit également d'un meurtre du père, non pas biologique, mais adoptif, mis en scène par William Shakespeare, dans *Jules César*, et plus récemment dans la série télévisée *Rome*, une coproduction internationale dont les moyens financiers n'avaient d'égal que l'ambition artistique, partie en fumée avec l'incendie qui a ravagé Cinecittà, la cité du cinéma italien, en 2007.

Séquence de la série télévisée *Rome* (Taylor, 2005)

Au fond, de la même manière que Brutus se distingue dans cette foule de sénateurs anonymes, Créon semble sortir du lot de tous ceux à qui pourraient profiter un crime (politique) comme l'assassinat de Laïos.

4.4.3.2. La rivalité entre anciens et modernes : un mobile potentiel ?

En effet, ayant bien saisi cette dimension politique, une énième relecture de la pièce de Sophocle existe aujourd'hui. Nous la devons à Carlos Tomatis, journaliste au regard critique, personnage-clé, récurrent – pour ne pas dire omniprésent – dans l'œuvre de l'écrivain argentin Juan José Saer, où il forme un couple complexe avec son ami de toujours, Pichón (Pigeon). Dans une lettre adressée à cet ami – annexée au corpus de citations (au dossier sur Œdipe) –, message que

L'on trouve dans le dernier roman de Juan José Saer, intitulé *la Grande (Grande fugue)*, inachevé et publié de façon posthume en 2005, Carlos Tomatis se fait l'avocat d'Œdipe dans l'objectif de démontrer son innocence, à partir d'un postulat (d'un principe) assez simple : « Le préalable que Tomatis pose à cette relecture est de lire la tragédie dans une perspective policière [...] Tomatis explique ensuite qu'Œdipe serait, selon lui, la victime d'une machination orchestrée par Créon dont le but (le mobile ?) était de reprendre le pouvoir sur Thèbes, avec l'aide de Tirésias, jaloux de la réussite d'Œdipe face au Sphinx », comme le rapporte Charlotte Thimmonier (2012).

En effet, dans ce passage de *Grande fugue*, qui figure en annexe (3), Carlos Tomatis présente d'abord Créon et Tirésias comme des complices (2^e pt, l. 16-19) : « *La clairvoyance d'Œdipe contrarie Tirésias qui avait été incapable de résoudre la devinette [du Sphinx] et voit en Œdipe un concurrent sérieux, qui met aussi par terre les plans de Créon, lequel après la mort de Laios complottait pour déposer ou assassiner Jocaste et s'emparer du trône de Thèbes.* » (Saer, 2007, p. 236)

Puis, le reporter instaure une hiérarchie entre Créon, le meneur – le cerveau –, et Tirésias, le suiveur – la voix (6^e pt, l. 45-49) : « *Insidieusement [tout doucement], Créon met dans l'esprit de Tirésias, qui est vieux et un peu gâteux et qui déteste Œdipe parce qu'il l'a ridiculisé en résolvant rapidement l'énigme du Sphinx que lui n'avait pas été capable de résoudre, qu'Œdipe est [...] le véritable coupable des malheurs qui s'abattent sur la cité* » (Saer, 2007, p. 237). Cette hiérarchisation entre le cerveau et la voix met en évidence une innovation de Sophocle.

Dans le théâtre antique, depuis Eschyle, l'autre grand auteur tragique grec, deux comédiens se partageaient tous les rôles d'une pièce. C'est Sophocle, d'après Aristote (2014a, IV, 1449a, p. 881), qui aurait porté à trois le nombre d'acteurs sur scène : « c'est dire qu'il sentait déjà le besoin d'une action plus animée et de caractères plus nuancés », comme l'indique Jacqueline de Romilly (n.d.). Cette information nous permet de compléter l'une des pièces du dossier...

Tableau 3. Personnages d'*Œdipe roi* (Sophocle, 1962/2015, p. 9)

Principaux	Secondaires	Rôle
ŒDIPE, <i>roi de Thèbes.</i>		Protagoniste
JOCASTE, <i>veuve de Laïos, femme d'Œdipe.</i>	LE PRÊTRE DE ZEUS.	Deutéragoniste
	UN SERVITEUR DE LAÏOS.	
	UN MESSAGER.	
CRÉON, <i>fils de Ménéécée, frère de Jocaste.</i>	UN CORINTHIEN.	Tritagoniste
TIRÉSIAS, <i>devin.</i>		
CHŒUR DE VIEILLARDS THÉBAINS.		Ensemble

Autrement dit, dans *Œdipe roi*, la distribution des rôles entre les trois comédiens utilisés par Sophocle impliquait que le tritagoniste, le troisième acteur, joue à la fois le rôle de Créon et celui de Tirésias. Notons que si les conventions théâtrales peuvent limiter un auteur dramatique, à certains égards, en revanche, à d'autres, elles peuvent s'avérer une ressource dramatique importante. Ainsi, dans *Œdipe roi*, la voix de Tirésias est littéralement (concrètement) celle de Créon, en ce sens que leurs personnages sont animés (incarnés) par le même comédien, comme ils le sont rarement dans les productions modernes (Ahl, 1991, p. 103). Le troisième acteur, le tritagoniste, jouait également le messager corinthien, qui annonce la mort de Polybe, le père adoptif d'Œdipe. Quant au deutéragoniste, le deuxième des trois acteurs utilisés par les tragédiens grecs pour couvrir tous les personnages du drame (*les dramatis personae*), il jouait Jocaste, le prêtre, le messager du palais et le serviteur (tantôt esclave, tantôt berger) de Laïos. Seul le protagoniste s'est vu attribuer un seul rôle : celui d'Œdipe (Jebb, dans Sophocle, 1883/1893, p. 7). Cette division peut être d'importance, car elle signifie qu'une même voix, quelle que soit sa modulation (sa variation de tons), parle à travers différents masques. Celle du deutéragoniste – Jocaste, le berger, etc. – menace ainsi moins clairement Œdipe que la parole accusatrice du tritagoniste : Créon/Tirésias. (Ahl, 1991, p. 131). Le fait que ces deux personnages parlent d'une même voix pourrait alors laisser sous-entendre qu'ils travaillent main dans la main.

Refusant de prendre parti entre ces deux tritagonistes, Richard Saint-Gelais mentionne quant à lui l'existence d'une autre contre-enquête, celle, ironique et inachevée, d'un spécialiste du théâtre : « dans un passage de ses *Dramaturgies d'Œdipe*, Jacques Scherer envisage la possibilité que les accusations de Tirésias ne correspondent pas aux faits et s'expliquent plutôt par "la volonté de nuire à Œdipe de la part du parti politique représenté par Tirésias et Créon" (1987, p. 75). Comme

chez Bayard, la réouverture du dossier s'appuie sur des mobiles », conclut le critique (Saint-Gelais, 2011, p. 512).

[Période 9 au secondaire I, ouverte en demandant, pour commencer : est-ce que quelqu'un pourrait indiquer à un(e) camarade qui aurait été absent(e) la dernière fois (en l'occurrence : Thérèse), le scénario choisi par la classe et l'un des points communs entre les deux personnages qu'il concerne... ?

— *Créon et Tirésias, sur lesquels nous avons décidé de concentrer notre attention, étaient interprétés par le même acteur, symbolisant à lui seul une forme de complicité.]*

Comment les deux hommes devaient regarder Œdipe, lorsqu'il est arrivé en ville, où il s'est rapidement fait remarquer... ?

— Comme l'indique Jacques Scherer : « Ceux qui gouvernaient avant [Œdipe] n'ont pas dû voir avec plaisir la prise du pouvoir par un inconnu » (1987, p. 75). Pris au jeu – des hypothèses interventionnistes –, le critique s'empresse d'ajouter :

Il [Œdipe] est dans une situation de nature à gêner les hommes forts du royaume, d'autant que son prestige est atteint par son incapacité à mettre fin à l'épidémie de peste. [...] Créon a dû céder sa place à Œdipe. Il s'empressera de la lui reprendre dès que ce sera possible. Structuellement, Œdipe gêne Créon. Il gêne aussi, à un moindre degré, le grand-prêtre Tirésias, dont il ne respecte pas les ordres ni les oracles. (Scherer, 1987, pp. 76-77)

Qu'incarnent Créon et Tirésias par rapport à Œdipe... ? À quel âge environ le fils de Laïos est-il revenu à Thèbes... ?

— Effectivement, le vieux monde se meurt, disait un certain Antonio Gramsci⁵⁶, le nouveau tarde à apparaître et dans ce clair-obscur surgissent les monstres : de l'arrivée d'un Sphinx, serions-nous tenté d'ajouter, aux ravages de la peste.

On l'a vu, lorsqu'Œdipe demande à Créon s'ils ont enquêté sur le meurtre de Laïos, le frère de Jocaste répond d'abord que le mal soudain provoqué par le Sphinx les a empêchés de rechercher la vérité, comme l'indiquent les citations 24 et 25 du dossier. Cependant, Créon se contredit plus tard.

⁵⁶ Antonio Gramsci : « La crise consiste justement dans le fait que l'ancien meurt et que le nouveau ne peut pas naître : pendant cet interrègne on observe les phénomènes morbides les plus variés. » (1996, Cahier 3, §34, p. 283)

26. Sophocle (1967, p. 666, v. 566-568, 1982a, p. 243, 1962/2015, p. 31)

<p>ŒDIPE N'avez-vous pas enquêté sur le meurtre [de Laïos] ?</p> <p>CRÉON Nous l'avons fait, bien sûr, mais sans résultat.</p> <p>ŒDIPE Pourquoi le savant [Tirésias] n'a-t-il alors rien dit ?</p>	<p>ŒDIPE Et vous n'avez fait aucune enquête sur cette mort [de Laïos] ?</p> <p>CRÉON Bien sûr que si, mais sans aucun succès.</p> <p>ŒDIPE Pourquoi donc ce sage [Tirésias] <u>ne dit-il pas</u> alors ce qu'il dit aujourd'hui ?</p>	<p>ŒDIPE : Mais ne fîtes-vous pas d'enquête sur le mort [Laïos] ?</p> <p>CRÉON : Si ! cela va de soi – sans aboutir à rien.</p> <p>ŒDIPE : Et pourquoi le sage devin [Tirésias] ne parlait-il donc pas alors ?</p>
---	---	--

Laissée sans réponse, l'interrogation d'Œdipe appelle une autre question, posée par Karl Harshbarger (1965, p. 128), qui se demande, au sujet de cette contradiction d'*Œdipe roi*, si elle est involontaire ou assumée : s'il s'agit d'une faute d'inattention ou d'une décision délibérée de la part de l'auteur de la pièce. Avant de répondre à cette interrogation, il faut peut-être s'intéresser à la psychologie du beau-frère d'Œdipe.

Tout d'abord, la monarchie figure dans le *nom* même de Créon, qui n'est rien d'autre que l'adjectif *kreôn*, « souverain ». Selon sa forme, *kreiôn* ou *kreôn*, « le roi » (qui nous permet de compléter l'arbre généalogique) ne désigne pas simplement un dirigeant, mais celui qui détient le pouvoir suprême : un tyran – un ennemi de la liberté d'opinion, de pensée et d'expression (Ahl, 1991, pp. 92, 97 et 116).

Or, dans *Œdipe roi*, Créon se présente comme un médiateur entre le peuple et le souverain, un champion et un porte-parole des plus démunis : ce que les Grecs appelaient un *prostatês* (Ahl, 1991, p. 115). Selon Frederick Ahl (1991, p. 94 et 115), le rôle de Créon comme *prostatês*, intermédiaire et représentant de l'homme ordinaire, associé à son populisme assumé, ne pouvait que faire penser au démagogue athénien Cléon, qui incarnait l'une des principales forces politiques à Athènes dans les années qui ont suivi la mort du stratège Périclès – les années mêmes pendant lesquelles Sophocle a dû écrire *Œdipe roi* : entre 429 et 425 avant Jésus-Christ. Cléon était amèrement haï par l'historien Thucydide⁵⁷, contemporain de Sophocle, et régulièrement ridiculisé par le poète comique Aristophane (1997, p. 81, v. 1-5 sqq.), dans ses farces, où le contrôle de Cléon sur le peuple athénien est sauvagement satirisé (raillé). En établissant ce parallèle, Frederick Ahl (1991, p. 97) n'essaie pas de suggérer que le Créon de Sophocle est Cléon, mais plutôt que le dramaturge utilise les résonances suggestives (les échos) de Cléon dans la pièce pour colorer négativement sa présentation de Créon.

⁵⁷ Thucydide : « Il n'y avait pas alors d'Athénien plus brutal que lui [Cléon] » (1964, III, 2.36, p. 886)

De la réalité à la fiction, après l'abdication (ou la destitution) d'Œdipe, en plus de remonter sur le trône de Thèbes, Créon gagnera une autre place, peu enviable, celle-ci, dans la légende des Labdacides (la famille d'Œdipe), où il apparaît comme l'un des pires membres – par alliance, de sa sœur, Jocaste, avec Laïos, puis Œdipe (Ahl, 1991, p. 127). Le Créon d'*Antigone*, une pièce antérieure de Sophocle, ne fait pas exception à la règle. Il y incarne l'injuste et tyrannique dirigeant de Thèbes, la caricature d'un gouvernement brutal et agressif (Ahl, 1991, p. 55). Dans cette pièce, créée autour de 441 avant Jésus-Christ, soit une dizaine d'années avant *Œdipe roi* (-429), Créon interdit l'enterrement non seulement des Argiens, mais encore de son propre neveu, morts dans la guerre des Sept Chefs – de l'armée argienne levée par Polynice contre Thèbes, où Étéocle refusait de partager, comme convenu, d'année en année, le pouvoir, qui entraînera leur perte. En violation de toutes les conventions alors en vigueur (Ahl, 1991, p. 117), Créon décide de laisser pourrir, aux portes de la ville, les corps de centaines de soldats et de cet enfant de l'inceste entre Œdipe et Jocaste, représenté par les peintres Nikiforos Lytras (1865) et Jules-Eugène Lenepveu (1835/1898).

Par ailleurs, comme l'a noté Frederick Ahl (1991, p. 225), le Créon d'*Œdipe roi* rompt partiellement avec la tradition, où, le frère de Jocaste règne sur Thèbes à deux reprises. En règle générale, il monte sur le trône thébain brièvement, d'une part, après le meurtre de Laïos, sans enfant connu, confirmant ainsi le potentiel – et le risque d'abus – de pouvoir contenu dans son nom (Ahl, 1991, p. 117). Ce pouvoir, il le reprend plus longuement, d'autre part, après le combat à mort fratricide des fils d'Œdipe, ayant plongé le pays dans la guerre civile entre les partisans des deux jumeaux (Apollodore, 2003, III, 5.8). Or, dans *Œdipe roi*, avant de s'entretuer sous les murs de Thèbes, Étéocle et Polynice sont jugés trop jeunes pour exercer le pouvoir, et ce, par leur propre père, suite au suicide de leur mère (Jocaste), dont le frère (Créon) assure la régence d'un royaume qu'il aura donc dirigé, non pas à deux mais à trois reprises : après le meurtre de Laïos et le combat à mort de ses deux petits-enfants (Étéocle et Polynice) ; ainsi qu'entre ces deux événements tragiques, après l'exil d'Œdipe.

Autrement dit, Sophocle n'était pas obligé de refaire si rapidement de Créon un dirigeant. Dans d'autres versions, à l'image des *Phéniennes* d'Euripide, ce sont les fils d'Œdipe qui prennent la relève, et non Créon, tout comme dans *Antigone*, une pièce antérieure de Sophocle et, plus tard, dans *Œdipe à Colone*, une tragédie jouée après la mort de son auteur, à près de 90 ans. En somme, *Œdipe roi* est la seule version du mythe d'Œdipe dans laquelle Créon devient le souverain de Thèbes juste après l'*aveuglement* de son beau-frère, Œdipe (dans les deux sens du terme : sa privation de la vue et sa persistance à se voir comme ce qu'il n'est peut-être pas – un fils parricide)⁵⁸. Ainsi, depuis

⁵⁸ Sur cet aspect linguistique, Pierre Bayard : « Ce que l'on nomme de manière rapide "aveuglement" revêt [...] une double forme, dont les deux aspects doivent être distingués avec attention. Dans le cas le plus courant, celui auquel on

le début de la pièce, Œdipe règne sur un royaume qui pourrait être et, à la fin, est effectivement celui de Créon. Le rival politique d'Œdipe possède donc un motif potentiel de gain personnel (Ahl, 1991, p. 207).

Quel pourrait bien être le mobile de Créon pour imputer le meurtre de Laïos à Œdipe, après l'avoir éventuellement commandité... ?

— Œdipe en est persuadé : son beau-frère (Créon) est animé par le *phthónos*, l'« envie à l'égard des grands », qui aurait pu le pousser, dans le passé, à guider la main des meurtriers de Laïos (Vernant, 1967/1972, p. 93). Son fils (Œdipe) en est convaincu : Créon est aussi jaloux de lui, au sens social du terme que désigne le mot grec employé, *phthónos*, donc, qui signifie l'« envie à l'égard de celui qui est plus riche, plus puissant, plus avisé » (Vernant, 1967/1972, p. 97).

Le motif qu'Œdipe attribue à Créon, l'envie, est plausible, puisque l'homme le plus susceptible de profiter de la mort de Laïos n'est autre que son beau-frère, pouvant raisonnablement s'attendre à lui succéder, à régner sur Thèbes à la mort de Laïos – comme il le fait dans la plupart des versions du mythe rappelées par Frederick Ahl (1991, p. 64 et 90-91).

Le critique américain va jusqu'à présenter Créon comme le théoricien d'un double complot, ourdi (dirigé) d'abord contre Laïos, exécuté froidement, puis contre son fils biologique (Œdipe), condamné à tort pour cet assassinat, commandité par le même Créon. Le frère de la reine aurait eu en effet intérêt à voir son second beau-frère (Œdipe) devenir un bouc émissaire, après s'être débarrassé du premier mari de Jocaste (Laïos), qui lui avait ouvert une voie royale, tout en lui barrant la route du pouvoir.

4.4.3.3. *Œdipe roi* : le récit d'un combat à mort pour le pouvoir ?

Une chose semble sûre, *Œdipe roi* apparaît comme l'histoire d'une « lutte d'influence des protagonistes auprès du peuple » (Girard, 1985, p. 61), comme le récit d'un combat à mort pour le pouvoir, thème de prédilection (domaine de spécialisation) de Michel Foucault, qui oppose d'ailleurs deux personnages de la pièce de Sophocle, dont il brosse le portrait psychologique :

- D'un côté, Œdipe, « celui qui ne savait rien, qui était aveugle, qui avait les yeux voilés et la mémoire bloquée », l'« homme de l'oubli », l'« homme du non-savoir », l'« homme de

pense naturellement, l'aveuglement consiste à ne pas voir quelque chose qui se trouve là, il revient dans le second à percevoir quelque chose d'inexistant. » (2019, p. 99)

l'inconscient⁵⁹ pour Freud », par opposition à la première impression que l'on pourrait avoir de lui comme « celui qui en savait trop », « celui qui unissait son savoir et son pouvoir d'une certaine manière condamnable », bien que la traduction du titre *Οἰδίπους τύραννος* ne rende pas compte du signifié exact du mot : « Œdipe, est l'homme du pouvoir, l'homme qui exerce un certain pouvoir » (Foucault, 1974/2001, p. 1430) ;

- De l'autre côté, Tirésias, le devin, est « le double d'Apollon, son double humain, son ombre mortelle », la « moitié d'ombre de la vérité divine, le double que le dieu-lumière projette en noir sur la surface de la Terre » (Foucault, 1974/2001, p. 1425).

Néanmoins, malgré ce rôle de doublure (sous-)terrestre d'un dieu olympien, en réponse à Œdipe qui l'interroge, sur le ton de la dérision, au sujet de l'origine de ses dons prophétiques, Tirésias se défend de ne posséder aucune vérité qu'il ne tienne de son adversaire lui-même :

27. Sophocle (1967, p. 656, v. 356-358, 1982a, p. 234, 1962/2015, p. 24)

TIRÉSIAS Je nourris la vérité puissante.	TIRÉSIAS Je n'ai rien à craindre de toi. Je vis avec la vérité.	TIRÉSIAS : Je demeure hors de tes atteintes : en moi vit la force du vrai.
ŒDIPE Qui t'en a donc instruit ? pas ton art en tout cas.	ŒDIPE La vérité ? Et d'où la tiendrais-tu ? Sûrement pas de ta science...	ŒDIPE : Et qui t'aurait appris le vrai ? Ce n'est certes pas ton art. TIRÉSIAS : C'est toi, puisque tu m'as poussé à parler malgré moi.
TIRÉSIAS Toi-même, qui m'as poussé à la dire malgré moi.	TIRÉSIAS Non, je la tiens de toi, qui me forces à parler.	

Cette réponse de Tirésias nous amène à la question 11 du dossier...

- **Question 11. Dans l'extrait précédent, qu'est-ce qui transparait à propos de la « vérité » exprimée par Tirésias ?**

Ce qui apparaissait initialement comme « la » vérité du devin (absolue) transparaît finalement comme « sa » vérité, à Tirésias (toute relative).

⁵⁹ **INCONSCIENT, IENTE** adjectif (adj.) et nom (n.) – 1820 ✧ de *in-* et *conscient* **III** nom masculin (n. m.) (fin XIX^e) **PSYCHOLOGIE (PSYCHOL.) L'INCONSCIENT** : ce qui échappe entièrement à la conscience, même quand le sujet cherche à le percevoir et à y appliquer son attention ; la partie inconsciente du psychisme. « *L'inconscient est ce chapitre de mon histoire qui est marqué par un blanc ou occupé par un mensonge : c'est le chapitre censuré* » **LACAN** (1953/1966, p. 259). *Désirs, sentiments inavoués refoulés dans l'inconscient. Méthodes cliniques d'investigation de l'inconscient.* ➤ **psychanalyse. Inconscient et subconscient.** (Rey-Debove & Rey, 1967/2012, pp. 1304-1305)

« Si Tirésias dit la vérité d'Œdipe », explique René Girard, « c'est parce qu'Œdipe lui "fait obstacle", le scandalise et l'oblige à user contre lui de représailles [sanctions]. » (1968, p. 123). Ce tour de force, doublé d'un aveu de faiblesse, a inspiré au critique l'hypothèse suivante :

Si nous prenons ces lignes au sérieux, la malédiction formidable que Tirésias vient de jeter à la tête d'Œdipe, l'accusation du parricide et de l'inceste, n'a rien à voir avec un message surnaturel. Une autre origine nous est suggérée. Cette accusation ne fait qu'un avec l'entraînement des représailles ; elle s'enracine dans l'échange hostile [haineux] du débat tragique. C'est Œdipe qui mène le jeu à son insu [sans le savoir] en forçant Tirésias à parler contre sa volonté. Œdipe, le premier, accuse Tirésias d'avoir trempé dans le meurtre de Laïos ; il force Tirésias à user de représailles à son égard, à lui renvoyer son accusation. (Girard, 1972, p. 106)

La « vérité » de Tirésias est d'autant plus contestable qu'elle est exprimée par un homme au passé trouble. En effet, Tirésias n'est pas né non-voyant. Selon certaines légendes illustrées par Louis-Jean-François Lagrenée (1775) et René Antoine Houasse (1688), il a été aveuglé par Athéna, parce qu'« il avait, par accident, vu la déesse toute nue » (Grimal, 1951, p. 459). Dans le jargon – le vocabulaire propre au – policier, on dirait que son casier, loin d'être vierge, est plutôt chargé, ce qui n'est jamais bon signe pour un suspect, d'autant que ce dernier exerce une profession sulfureuse. {À l'occasion du brainstorming sur les pistes privilégiées, un étudiant de 4MSOP (Olivier) devait d'ailleurs bien l'indiquer : « les devins sont corrompus, comme dans 300 », graphic novel (roman graphique) de Frank Miller adapté au cinéma par Zack Snyder (2006/2007), qui représente – très librement – des éphores⁶⁰ soudoyés par Xerxès, roi perse, à la veille de la bataille des Thermopyles, contemporaine de Sophocle, qui voit trois cents Spartiates, commandés par Léonidas, résister contre cent à mille fois plus de Perses.}

Aussi, l'envie pourrait également expliquer l'hostilité de Tirésias envers Œdipe : pourquoi... ?

— L'énigme du Sphinx a été résolue non par Tirésias, mais par Œdipe, jeune homme alors inconnu à Thèbes et porteur d'une grande revendication depuis qu'il s'est montré supérieur au voyant professionnel de la cité, seule fois où ce dernier a été dépassé dans ses habiletés mantiques (divinatoires : ses facultés à prédire l'avenir), même si, au sein de la pièce, il pourrait bien prendre sa revanche (Ahl, 1991, p. 91 et 207).

Une idée étrange, presque fantastique, ne peut alors manquer de traverser l'esprit de René Girard :

⁶⁰ *Éphores* : magistrats de Sparte, établis pour équilibrer le pouvoir du roi et du sénat. (Brunelle et al., 1996/2019)

Nous pouvons nous imaginer que, loin d'être la vérité qui tombe du ciel pour foudroyer le coupable et éclairer tous les mortels, la conclusion du mythe n'est que la victoire camouflée d'un parti sur un autre, le triomphe d'une lecture polémique [contestée] sur sa rivale, l'adoption par la communauté d'une version des événements qui n'appartient d'abord qu'à Tirésias et à Créon, et qui n'appartient qu'ensuite à tous et à personne, étant devenue la vérité du mythe lui-même. (Girard, 1972, p. 109)

Autrement dit, si l'on prend Tirésias au mot, la reconnaissance d'Œdipe comme le coupable du meurtre de son père biologique n'a que les contours d'une intervention divine, qui cache en réalité une accusation basement humaine. La condamnation du roi de Thèbes n'est pas le fait d'un dieu (de la divination : Apollon, consulté à Delphes), mais de deux simples mortels – deux hommes de pouvoir : l'un d'État ; Créon, l'autre d'Église, Tirésias (**Annexe 14. Complexes d'Œdipe, de Jocaste et d'Électre**).

Comme l'indique Michel Foucault, le problème d'Œdipe semble être seulement et uniquement le pouvoir :

28. Michel Foucault (1974/2001, p. 1431)

« C'est en tant qu'intéressé au maintien de sa propre royauté qu'Œdipe veut chercher la solution du problème. Et, quand il commence à se sentir menacé par les réponses qui surgissent autour de lui, quand l'oracle le désigne et le devin dit de manière encore plus claire que c'est lui le coupable, Œdipe, sans répondre en termes d'innocence, dit à Tirésias : “Tu veux mon pouvoir ; tu as armé un complot contre moi pour me priver de mon pouvoir.”⁶¹ »

De même, au moment de la grande dispute avec Créon, son beau-frère s'écrie :

⁶¹ Sophocle (1967, p. 658, v. 399-400, 1982a, p. 236, 1962/2015, p. 25)

ŒDIPE Voilà celui que tu entends chasser dans l'espoir de te tenir près du trône de Créon.	[...] Et c'est moi que tu veux expulser de Thèbes pour mettre Créon à ma place ?	ŒDIPE : [...] Et voilà l'homme qu'aujourd'hui tu prétends expulser de Thèbes !
---	--	--

29. Sophocle (1967, p. 664, v. 532-534, 1982a, p. 241, 1962/2015, p. 30)

ŒDIPE	ŒDIPE	ŒDIPE : Hé là ! que fais-tu donc
Hé ! toi, que viens-tu faire ici ?	Te voici ! Que viens-tu faire ici ?	ici ? Quoi ! tu as le front, insolent,
De quel front oses-tu venir	Il ne te suffit pas de préparer ma	de venir jusqu'à mon palais,
jusque chez moi,	mort, de conspirer contre mon	assassin qui en veut clairement à
toi mon assassin déclaré,	trône, il faut que tu viennes faire	ma vie, brigand visiblement avide
l'usurpateur	le fier jusqu'aux portes de mon	de mon trône !...
patent de ma royauté ?	palais ?	

Emprunts de gravité, les interactions profondément politiques entre Œdipe, Créon et Tirésias suggèrent ainsi que d'autres dans la pièce sont peut-être non moins coupables des actes qui ont été traditionnellement attribués à Œdipe (Goodhart, 1978, p. 61).

4.5. Clôture

4.5.1. La critique interventionniste : une trahison de Sophocle ?

Dans la pièce de Sophocle, d'autres personnages, donc, ont tout à fait le profil pour avoir commis les actes attribués à Œdipe. Afin d'identifier avec certitude leur(s) auteur(s), il faut peut-être s'intéresser d'un peu plus près à la personnalité de la victime, qui est bien plus qu'un simple accidenté de la route.

Que sait-on, au juste, sur Laïos... ?

— Personne ne semble avoir été très concerné par sa mort – du moins, jusqu'à la peste qui a frappé Thèbes (Ahl, 1991, p. 196).

Et pour cause : ce personnage légendaire n'est pas le plus sympathique de la tradition thébaine (Ahl, 1991, p. 196), bien qu'il entretienne avec Corinthe le même lien mythique secondaire qu'Œdipe a noué avec Thèbes. (Ahl, 1991, p. 253). Cette cité, à la naissance de Laïos, est dirigée par Amphion, rival en tant que « fondateur de Thèbes » d'un certain Cadmos, l'arrière-grand-père de Laïos. Condamné à l'exil, le jeune homme (Laïos) se rend à Corinthe, où, ajoute Apollodore (2003, III, 5.5, pp. 139-140), il est reçu avec hospitalité par le roi Pélops, et ce, jusqu'à la mort d'Amphion. Laïos quitte alors sa ville d'adoption avec perte et fracas. Le retour du roi à Thèbes est en effet gâché par l'enlèvement et le viol de Chryssippe, le fils de son hôte corinthien, Pélops, qui l'avait si bien accueilli alors qu'il était banni de sa ville natale. À ce propos, *laïos* signifiant « à gauche », l'historien Jean-Pierre Vernant affirme que le nom du roi n'évoquait pas seulement sa « gaucherie », mais faisait aussi allusion à sa déviance sexuelle (1981/1986, p. 51). D'après certains auteurs antiques, c'est depuis cet enlèvement de Chryssippe qu'une malédiction a frappé la maison des Labdacides (Ahl, 1991, p. 254). Selon les versions, Laïos s'avère donc être le fauteur des troubles

de Thèbes, et non une victime dont la mort doit être vengée (Ahl, 1991, p. 196), pour reprendre les termes, complexes et énigmatiques, d'*Œdipe roi*, où Laïos n'est pas présenté, loin de là, par Créon et les autres Thébains comme la cause criminelle des terribles fléaux ayant frappé Thèbes (Ahl, 1991, p. 261).

Dans la pièce de Sophocle, Jocaste ne mentionne même pas le « péché originel » rapporté dans la plupart des versions du mythe d'Œdipe. Ainsi, la Jocaste d'Euripide, dans *les Phéniciennes*, déclare :

JOCASTE

Lui [Laïos], cependant, un jour d'ivresse, succomba au plaisir et me rendit féconde. (Euripide, 1962, p. 1029, v. 21-22)

Dans la même veine, Apollodore (2003, III, 5.7) raconte que Laïos était soûl (*oinôtheis*), quand il a maîtrisé violemment Jocaste, l'a agressée sexuellement et a engendré Œdipe, alors même qu'il était fortement incité à ne pas avoir d'enfant (Ahl, 1991, pp. 134, 145, 154 et 275).

En d'autres termes (antiques), Laïos a basculé dans l'*hybris* (la démesure). En effet, se trouvant pour la première fois seul sur scène depuis que Créon est entré et s'est brouillé violemment avec Œdipe, le chœur déclare :

30. Sophocle (1967, p. 680, v. 873-877, 1982a, pp. 256-257, 1962/2015, p. 42)

LE CHŒUR

*L'orgueil fait le tyran. L'orgueil
quand il s'est follement rassasié
à contretemps et sans profit
et qu'il est monté au plus haut
se précipite dans une abrupte fatalité
où ses pieds ne servent plus à rien.*

CHŒUR

*L'orgueil enfante le tyran.
Celui qui, sans frein ni mesure,
Se gonfle de pensées factices
Et gravit la pente d'orgueil,
Choit bien vite au cœur de l'abîme,
Un abîme où ses pas s'épuisent.*

LE CHŒUR : *La démesure enfante
le tyran. Lorsque la démesure s'est
gavée follement, sans souci de l'heure ni
de son intérêt,
et lorsqu'elle est montée au plus haut,
sur le faite, la voilà soudain qui s'abîme
dans un précipice fatal,
où dès lors ses pieds brisés se refusent à
la servir.*

À ce sujet, dans sa traduction en anglais d'*Œdipe roi* (Sophocle, 1982b, p. 182), Roger David Dawe affirme qu'on devrait modifier le texte *hybris phyteui tyrannon* (« l'orgueil enfante le tyran ») pour y lire *hybrin phyteui tyrannos* : « l'orgueil du père du tyran » [Laïos, qui a fini par se croire supérieur au commun des mortels].

Or, à l'*hybris*, était principalement associée la conduite tyrannique (dictatoriale), qu'elle soit domestique (familiale) ou politique (gouvernementale). Un tel comportement ne se voit pas uniquement à des signes extérieurs : ce n'est pas seulement l'argent et un cercle d'amis puissants

qui font de l'homme un tyran (Ahl, 1991, p. 153), c'est aussi une attitude très proche de celle qu'a adoptée Laïos lorsqu'il a forcé le passage à celui dont il croyait s'être débarrassé.

D'ailleurs, n'y aurait-il pas un autre motif – que le devenir d'Œdipe – au voyage de Laïos à Delphes... ? Que pouvait-il bien aller demander à la Pythie, prêtresse d'Apollon ... ?

— Peut-être Laïos s'apprêtait-il à consulter l'oracle sur son propre avenir à la tête de Thèbes, dont le trône ne manquait pas de prétendants ; il avait possiblement un doute concernant la loyauté de ses hommes de main, qui, en effet, ne lui ont pas toujours obéi, notamment lorsqu'il ordonnait le pire.

Notons ici que l'on passe d'un meurtre du père à l'autre : de l'agression *subie* (par Laïos) à l'agression *ordonnée* (par le même homme – Laïos – contre son fils), *ratée*, elle.

Car Laïos, c'est avant tout un roi (pour ne pas dire un *tyran*) : il possède donc un certain pouvoir, qu'il semble vouloir conserver à tout prix : lequel exactement (de prix, Laïos est-il prêt à payer)... ?

— Afin de se maintenir au pouvoir, Laïos paraît prêt à tout, y compris à l'infanticide (au meurtre d'un enfant), que les Grecs décomposaient en deux, comme l'indique Édouard Cuq, dans son *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* (**Annexe 15. Polysémie de l'infanticide antique et double analogie mythique**).

Cependant, pour nous être livrés à pareille contre-lecture, on pourrait à notre tour être accusés : d'avoir trahi la lettre du texte de Sophocle, et ce, par des gardiens du temple, des protecteurs de ce monument du théâtre antique qu'est *Œdipe roi*. Or, ce serait oublier un peu vite deux points essentiels.

D'un côté, aussi imposante soit-elle, la pièce de Sophocle n'est pas parfaite. La lecture qu'on a menée d'*Œdipe roi* a ainsi révélé qu'il manquait au moins deux répliques, ayant d'ailleurs parfois été ajoutées par les successeurs de Sophocle, aussi nombreux que prestigieux, de Sénèque (1999) à Voltaire (1718/2001), de Pierre Corneille (1659/1987) à Friedrich Hölderlin (1998), en passant par André Gide (1931/2009), ou encore les deux Jean : Anouilh (1986/2007) et Cocteau (1932/2003) – avec ou sans Igor Stravinsky (1952/1987).

Sur quoi donc pourraient bien porter les deux répliques qui font cruellement défaut à *Œdipe roi*... ?

— D'une part, sur le changement de version du berger, qui aurait, on l'a vu, d'excellentes raisons à avancer pour justifier son faux témoignage ;

D'autre part, la seconde réplique à ajouter porterait sur les lieux du crime, étonnamment éloignés de Delphes : peut-être dû à un ennui mécanique, le retard malheureux du convoi royal expliquerait à la fois l'empressement de Laïos et l'agressivité de son héraut (son garde), qui abat le cheval d'Œdipe, sans sommation, dans la légende thébaine.

Ces deux façons de parfaire la pièce de Sophocle rejoignent un autre courant interventionniste : la *critique d'amélioration*, une méthode active, qui essaie non seulement d'identifier les dysfonctionnements de certains textes et leurs motivations, mais « vise aussi à tenter de proposer des améliorations concrètes » (Bayard, 2010a, p. 26).

D'un autre côté, au-delà de ces deux manières d'améliorer *Œdipe roi*, nous accuser d'avoir trahi la lettre du texte de Sophocle, ce serait aussi oublier un peu vite que la pièce n'est pas non plus fidèle au mythe. En effet, son auteur (Sophocle) s'est lui-même autorisé certaines trahisons à l'égard (ou à l'encontre) de la légende thébaine dont il a tiré le thème de sa tragédie athénienne. En effet, le mythe d'Œdipe « nous est parvenu dans des rédactions fragmentaires et tardives, qui sont toutes des transpositions littéraires, [...] inspirées par un souci esthétique ou moral » (plaire ou instruire), comme l'indique le chercheur Claude Lévi-Strauss (1958, p. 235), tandis que l'historien Jean-Pierre Vernant rappelle la différence entre les premiers récits oraux de ce mythe et le texte finalement écrit par Sophocle : « dans les versions premières du mythe il n'y a pas, dans le contenu légendaire, la plus petite trace d'autopunition puisque Œdipe meurt paisiblement installé sur le trône de Thèbes, sans s'être le moins du monde crevé les yeux. C'est précisément Sophocle qui, pour les besoins du genre, donne au mythe sa version proprement tragique » (1967/1972, p. 81). L'auteur a donc changé la fin de la légende dont on a lu, en début de séquence, une version tardive (compilée par Apollodore en 200 de notre ère, soit six siècles après la représentation d'*Œdipe roi*), une variante qui contraste singulièrement avec les premières versions du mythe, la plus célèbre d'entre elles ayant traversé les siècles grâce à *l'Iliade* et, surtout, *l'Odyssée*, que Pierre Bayard s'est par ailleurs amusé à attribuer à une écrivaine grecque antique (2010b, pp. 19-29). Effectivement...

31. Homère (1959, XI, pp. 210-211 et 214-215, v. 119-137 et 271-280, 1868/1893, XI, p. 164 et 168, 2010, XXIII, p. 489, v. 677-679, 1866, XXIII, p. 434)

Dans l’Odyssée, Ulysse raconte sa descente aux Enfers afin de demander la route du retour à l’âme du devin Tirésias, alors décédé, ce qui ne l’empêche pas de faire, au héros de la guerre de Troie, une prophétie [interprétée par Michaël Lonsdale (2000)].

« Lors donc que tu auras tué chez toi les prétendants, par la ruse ou la force, à la pointe du glaive, tu devras repartir en emportant ta bonne rame, jusqu’à ce que tu aies trouvé ceux qui ignorent la mer, et qui ne mêlent pas de sel aux aliments ; ils ne connaissent pas les navires fardés de rouge, ni les rames qui sont les ailes des navires. Et voici, pour t’y retrouver, un signe clair : lorsque quelqu’un, croisant ta route, croira voir sur ton épaule une pelle à vanter, alors, plantant ta bonne rame dans la terre, offre un beau sacrifice au seigneur Poseidon : bélier, taureau, verrat capable de couvrir les truies ; puis retourne chez toi, offre les saintes hécatombes à tous les Immortels qui possèdent le ciel immense dans l’ordre rituel, et la mort viendra te chercher hors de la mer, une très douce mort qui t’abattra affaibli par l’âge opulent ; le peuple autour de toi sera heureux. Je t’ai parlé selon la vérité. »

Après que tu auras tué les Prétendants dans ta demeure, soit par ruse, soit ouvertement avec l’airain⁶² aigu, tu partiras de nouveau, et tu iras, portant un aviron léger, jusqu’à ce que tu rencontres des hommes qui ne connaissent point la mer et qui ne salent point ce qu’ils mangent, et qui ignorent les nef⁶³ aux proues rouges et les avirons qui sont les ailes des nef. Et je te dirai un signe manifeste qui ne t’échappera pas. Quand tu rencontreras un autre voyageur qui croira voir un fléau sur ta brillante épaule, alors, plante l’aviron en terre et fais de saintes offrandes au Roi Poséidon, un bélier, un taureau et un verrat⁶⁴. Et tu retourneras dans ta demeure, et tu feras, selon leur rang, de saintes hécatombes à tous les Dieux immortels qui habitent le large Ouranos. Et la douce mort te viendra de la mer et te tuera consumé d’une heureuse vieillesse, tandis qu’autour de toi les peuples seront heureux. Et je t’ai dit, certes, des choses vraies.

Représenté par le romantique Johann Heinrich Füssli (1780/1785b), Tirésias a-t-il réellement dit des choses vraies... ?

— Partiellement, Ulysse a bien tué les prétendants de Pénélope à Ithaque, mais il n’a jamais quitté son île natale après l’avoir enfin retrouvée, au terme de vingt années de voyage sans retour.

Que peut-on en déduire pour le sujet qui nous occupe, à savoir : Œdipe, désigné par un oracle comme l’amant de sa mère, d’une part ; et l’assassin de son père, d’autre part... ?

— Une prophétie peut en même temps être vraie – l’inceste – et fausse : le parricide.

De sa descente aux Enfers, Ulysse retient également sa rencontre avec la mère d’Œdipe (qu’il nomme Épicaste).

Je vis, mère d’Œdipe, Épicaste [Jocaste] 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.

Puis, je vis la mère d’Œdipe, la belle Épicaste [Jocaste], qui commit un grand crime dans sa démence, s’étant mariée à son fils. Et celui-ci, ayant tué son père, épousa sa mère. Et les Dieux révélèrent ces actions aux hommes. Et Œdipe,

⁶² *Airain* : bronze, alliage à base de cuivre. (Brunelle et al., 1996/2019)

⁶³ *Nef* : grand navire à voiles. (Brunelle et al., 1996/2019)

⁶⁴ *Verrat* : porc reproducteur. (Brunelle et al., 1996/2019)

<p>Alors, dans les tourments, à Thèbes la charmante, il dut régner par le décret fatal des dieux ; sa mère descendit dans la forte maison 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 déchaînent les Érinyes.</p>	<p>subissant de grandes douleurs dans la désirable Thèbes, commanda aux Cadméens par la volonté cruelle des Dieux. Et Épicaste descendit dans les demeures aux portes solides d'Hadès, ayant attaché, saisie de douleur, une corde à une haute poutre, et laissant à son fils les innombrables maux que font souffrir les Érinyes⁶⁵ d'une mère.</p>
---	--

Pour rappel, les Érinyes, ce sont les démons qui peuvent hanter un être humain, personnifiés par le peintre académique William Bouguereau (1862).

Au pays des morts, Ulysse rencontre aussi Achille. Dans l'Iliade, ce dernier avait notamment invité deux champions à se disputer une mule aux funérailles de Patrocle [mises en image par le peintre néo-classique Jacques-Louis David (1778)]. Or, il se trouve que l'un d'entre eux avait déjà pris part à d'autres jeux funéraires.

<p>Seul Euryale égal aux dieux se leva dans la foule, ce mortel, fils du roi de Mécistée le Talaionide, qui vint jadis à Thèbes aux funérailles d'Œdipe.</p>	<p>Euryale se leva, homme illustre, fils du roi Mécistée Talionide qui, autrefois, alla dans Thèbes aux funérailles d'Œdipe</p>
--	---

Autrement dit, selon Homère, Œdipe n'a pas abdiqué ni été destitué ; il s'est ou a été maintenu au pouvoir. Il ne s'est pas crevé les yeux, mais a pris les armes pour défendre l'honneur de sa cité, lavé dans le sang de la guerre des Sept Chefs, au cours de laquelle Œdipe est mort en héros et non en ermite ou en paria.

Sophocle a donc rebâti le mythe d'Œdipe, sur d'autres fondations, plus déstabilisantes. Cependant, avait-il conscience de laisser entrouverte une porte dérobée aux spectateurs réticents à l'idée d'aborder ce mythe par l'entrée principale, celle de la foule des grands soirs, du groupe et de ses effets, contre lesquels Sophocle nous mettrait en garde ? Sa pièce est-elle l'expression d'un doute raisonnable sur la culpabilité d'Œdipe, qui aurait dû profiter à l'accusé, à l'image du jeune auteur tout désigné d'un parricide, dans *Douze hommes en colère* (Lumet, 1957/2013), où un seul juré – le huitième, un architecte père de famille nommé Davis et interprété par Henry Fonda, le visage même de l'honnête homme dans le cinéma hollywoodien⁶⁶ – obtiendra son acquittement au bénéfice du doute ? Autrement dit, avons-nous dévoilé un texte « fantôme »⁶⁷, qui hantait déjà

⁶⁵ « **Les Mégères**, ou Érinyes, ou Furies, sont les trois sœurs Alecto, Tisiphone et Mégère. Elles ont une chevelure hérissée de serpents, et tiennent des torches et des fouets dans leurs mains. Elles poursuivent les criminels et symbolisent la conscience. » (Potelet, Fouquet, & Jeunon, 2005/2009b, p. 70)

⁶⁶ François Truffaut (1957/1975, p. 114)

⁶⁷ Michel Charles : « On appellera éléments fantômes ces éléments d'un texte qui, tout en étant doués d'efficacité, demeurent en quelque sorte cachés pour laisser au texte sa lisibilité. » (1995, p. 176)

Sophocle ou avons-nous seulement reconstruit l'un des nombreux autres textes « possibles »⁶⁸, à partir d'*Œdipe roi* ?

Si l'on revient à Pierre Bayard, la critique policière part de l'idée que « l'écrivain n'est pas au courant de tout ce qui se produit dans ses livres » (2010a, p. 24). Pour sa part, Frederick Ahl (1991, p. X) se demande si Sophocle ne voudrait pas nous faire tomber dans un piège, qui consiste à décider qu'*Œdipe* est le meurtrier de Laïos, et ce, sur la base d'hypothèses extérieures aux arguments présentés, qui, par eux-mêmes, ne démontrent rien, et surtout pas la culpabilité du roi de Thèbes. Enfin, pour René Girard, la réponse est claire. Le dramaturge « *se doute de quelque chose* » (Girard, 1982, p. 41) ; « Sophocle a certainement conscience de la chose. Il devine, semble-t-il, la vérité, mais il ne l'exprime pas [...] clairement [...]. Il ne peut pas s'exprimer librement, parce qu'il écrit pour un public totalement immergé dans un cadre mythique et qui veut que le mythe soit toujours raconté de la même façon » (Girard, interviewé par Antonello & Rocha, 2004, p. 110). Sophocle aurait d'autant moins pu exprimer cette vérité sur le régicide que le mythe d'*Œdipe* s'apprêtait à jouer d'un « statut presque identique à celui d'une Écriture sainte dans le monde des sciences de la culture » (Girard, interviewé par Burkert et al., 2011, p. 27), cette même culture – européenne – dont *Œdipe roi* est devenu l'une des icônes, selon Frederick Ahl (1991, p. 2). Ironie de l'Histoire (morale surprenante de l'histoire), la pièce de Sophocle constitue désormais la définition canonique du mythe d'*Œdipe* (Ahl, 1991, p. 226). Néanmoins, en changeant alors le début et la fin de sa pièce (en inventant la peste de Thèbes et l'aveuglement d'*Œdipe*), le dramaturge serait allé aussi loin qu'il le pouvait à ce moment-là, sans risquer à son tour le lynchage (prémédiatique).

Fidèle à l'esprit de Sophocle, une seconde trahison (potentielle) du mythe thébain poursuivrait alors exactement le même but que la première (effective), dans la tragédie athénienne, à savoir : dramatiser encore plus une pièce, dont le héros impulsif se punirait irrémédiablement (définitivement) pour une faute qu'il n'aurait commise qu'à moitié, mais dont il subirait de plein fouet les conséquences (l'exil dans la ville de Colone), sans oser douter ni pouvoir prouver un seul instant son innocence partielle, seulement connue des lecteurs les plus perspicaces, de Voltaire à Bayard en passant par Girard ou encore Foucault.

⁶⁸ Marc Escola et Sophie Rabau : « la “critique” consiste ici [à l'âge classique] à discuter les différentes options dont le texte est produit, et donc à rapporter le texte “réel” à un horizon de textes possibles, à l'aune desquels doivent s'apprécier les choix de l'auteur mais qui invitent aussi à imaginer le texte autrement, en suggérant de possibles “variantes” » (2006, p. 14)

4.5.2. Foucault : la question policière

Lors d'une série d'entretiens accordés au journaliste Roger-Pol Droit à l'occasion de la publication, en 1975, de *Surveiller et punir*, le même Foucault évoquait d'ailleurs la question qui était sur toutes les lèvres au lendemain des événements de Mai 68, les derniers grands mouvements de contestation en France, souvent résumés par le face à face d'un étudiant malicieux nommé Daniel Cohn-Bendit avec un policier casqué et anonyme, capturé par Gilles Caron (1968). À ce moment-là, Michel Foucault se trouvait à Tunis. Sept ans après les faits, il se souvenait de son retour à Paris :

32. Michel Foucault (interviewé par Droit, 1975/2004)

« Quand je suis rentré de Tunisie, l'hiver 68-69, à l'université de Vincennes il était difficile de dire quoi que ce soit sans que quelqu'un vous demande : "D'où tu parles ?" Cette question me mettait toujours dans un grand abattement. Ça me paraissait une question policière, au fond. »

Cette question qui gênait tant Michel Foucault paraît encore d'actualité : à l'heure d'une profusion de l'information, on n'insistera jamais assez sur l'importance, non seulement de lire un maximum de textes écrits sur le sujet qui nous intéresse, mais aussi de se renseigner sur leurs auteurs. À titre indicatif, certaines références ont été tout particulièrement consultées pour l'élaboration de cette séquence :

- William Chase Greene, professeur à l'Université Harvard ;
- Karl Harshbarger, professeur à l'Université de Boston ;
- René Girard, professeur émérite de littérature comparée aux Universités Stanford et Duke ;
- Sandor Goodhart, membre du département d'anglais des Universités de Cornell et du Michigan ;
- Shoshana Felman, professeur à l'Université Yale ;
- Pierre Bayard, professeur de littérature française à l'Université Paris-VIII – Vincennes-Saint-Denis.

Quel est le point commun à la plupart de – pour ne pas dire tous – ces auteurs... ?

— Ils possèdent le même statut de professeur d'université.

Cependant, s'il faut être attentif à la crédibilité des auteurs qu'on lit, on doit également faire attention aux arguments d'autorité, qui constituent l'un des procédés malhonnêtes pour avoir toujours raison, selon le philosophe pessimiste Arthur Schopenhauer (2007, XXX), lu par Pierre-

François Garel (2011) : « **Stratagème XXX Argument d'autorité** *L'argumentum ad verecundiam*. Celui-ci consiste à faire appel à une autorité plutôt qu'à la raison, et d'utiliser une autorité appropriée aux connaissances de l'adversaire. »⁶⁹

Il faut d'autant plus faire attention à de tels arguments lorsqu'ils sont brandis par des experts en dehors de leur domaine de compétence, où ils s'expriment, au fond, en simples citoyens, contrairement à ce qu'ils aimeraient nous faire croire. Un seul exemple devrait suffire : celui de Robert Faurisson, faussaire de l'Histoire « avec sa grande hache » (Perec, 1975/2017, I, 2, p. 661), et pourtant docteur ès Lettres, en littérature française, auteur d'une thèse sur le comte de Lautréamont, nom de plume d'Isidore Ducasse. Or, aussi illustre soit-il, ce poète symboliste ne suffit heureusement pas à faire de son médiocre « spécialiste » (Faurisson) une référence sur l'Histoire contemporaine, qu'il n'a eu de cesse de falsifier (de trafiquer), en faisant reposer son entreprise négationniste sur un certain nombre de mauvais penchants humains, à commencer par le *biais de confirmation*, que Pierre Bayard définit, à la suite du psychologue Daniel Kahneman⁷⁰, comme « notre tendance, dès lors que nous disposons d'une théorie sur le monde, à ne prendre en considération ou à ne privilégier que les informations qui valident cette théorie, sans prêter une attention suffisante à toutes celles qui vont en sens contraire » (Bayard, 2019, p. 121).

Aussi, était-il besoin de le rappeler ? C'est une chose de mener une contre-enquête sur des événements fictifs, racontés dans un texte, par définition lacunaire (incomplet) ; c'en est une autre de nier l'existence d'événements réels (attestés et incontestables), qui ont causé la mort de dizaines, centaines, milliers, voire millions de victimes, pleurées par leurs proches.

D'ailleurs, en plus d'être professeur de littérature française à l'université de Paris VIII, Pierre Bayard se trouve également être le coresponsable d'une équipe qui travaille sur ce que l'on appelle, dans les pays anglo-saxons, les *Genocide Studies*⁷¹ (Dambrine et al., 2012, p. 238), en tant que membre fondateur du Centre international de recherches et d'enseignement sur les meurtres de masse (CIREMM).

Par conséquent, à ceux qui auraient malgré tout envie de remettre en cause certains lieux communs, la critique policière fournit non seulement une méthode d'investigation, mais aussi une soupape de sécurité (un exutoire idéal – un défouloir parfait) : avant de s'attaquer au réel, autant commencer par sa représentation, avec encore plus de sérieux si la visée est humoristique,

⁶⁹ Sur cet aspect : **Annexe 16. Redéfinitions de l'argument d'autorité.**

⁷⁰ Daniel Kahneman : « Contrairement aux règles édictées par les philosophes des sciences, qui recommandent de vérifier les hypothèses en tentant de les réfuter, les gens (et les scientifiques aussi, bien souvent) recherchent des informations susceptibles d'être compatibles avec les convictions qui sont alors les leurs. Le biais confirmatoire [...] favorise l'approbation inconditionnelle de suggestions et l'exagération de la vraisemblance d'événements extrêmes et improbables. » (2012, p. 103)

⁷¹ **GÉNOCIDE** Crime collectif intentionnel et planifié commis contre les membres d'un groupe national, ethnique, racial ou religieux en raison de leur simple appartenance à ce groupe. (« Les Crimes contre l'Humanité », 2019, p. 75)

nécessitant une confrontation des littératures primaire et secondaire, de la source avec ses analyses, toutes ses analyses, et pas seulement celles qui partent du postulat (du principe) le plus provocateur ou le plus proche de nos vues, travers dans lequel on est quelque peu tombé ici, par souci d'efficacité, mais aussi pour pousser chacun à se positionner, comme on est amené à le faire face aux différentes théories – et pas uniquement conspirationnistes (du complot⁷²) : économiques, scientifiques, politiques, etc. – auxquelles on est confronté quasi quotidiennement.

[Périodes 10-11 au secondaire I, ouvertes en demandant tout d'abord s'ils ont des questions, concernant leurs notes sur le cours ou la grille d'évaluation de la production finale individuelle, détaillant la question 12 du dossier, objet du test significatif (TS). S'il n'y en a pas (d'autres)...

1. Demander qui n'a pas trouvé la page de l'appel à la résolution du meurtre de Laios sur le site d'InterCriPol;
2. La lire ;
3. Reformuler la question à laquelle on doit répondre (la problématique) ;
4. Identifier comment on va s'y prendre, à l'aide de combien de parties : lesquelles ;
5. Signaler que ce plan, tout comme la problématique, est annoncé par la question 13 du dossier ;
6. Expliquer que pour gagner du temps, on a préféré procéder nous-même à la répartition du travail.]

Tableau 4. Répartition du travail

[Parties\Rôles]	[Architecte]	[Menuisier]	[Juge]
Introduction (Problématique et plan)	Louise	Laure	
Partie 1 (Problèmes de la version la + répandue)	Alexis	Gabriel	Thérèse
Partie 2 (Résolution par les motivations du berger)	André	Julien	Victor
Partie 3 (Solution d'une complicité Créon/Tirésias)	Michaël	Robert	Béatrice
Conclusion (Résumé du travail et ouverture ⁷³)	Adélaïde	Nathalie	

[Diapositive de la présentation PowerPoint]

⁷² À ce sujet, Pierre Bayard déclarait, au microphone de Christophe Ono-dit-Biot, à l'occasion de la publication de *la Vérité sur « Dix petits nègres »* (2019) : « Tous mes livres [...], de façon plus ou moins ludique, plus ou moins sérieuse [...] sont des livres sur la lecture, sur l'interprétation [...]. Tout ce que j'écris ici, c'est une manière de réfléchir sur le complotisme, car vous avez, ici, [...] un narrateur qui est complotiste. Moi je ne le suis pas du tout. Et donc j'essaie de montrer de l'intérieur comment ça fonctionne, comment vous pouvez prendre un texte sans le changer du tout (je ne change pas une virgule du texte d'Agatha Christie), et le lire complètement différemment, pourvu que vous utilisiez une forme d'esprit paranoïaque, qui est au cœur du complotisme. [...] C'est une *fake news* et c'est un livre sur les *fake news*, sauf qu'il est très clair dans le contrat de lecture, qu'ici on est dans un espace ludique de la littérature. Ce qui serait monstrueux dans le trucage historique est ici accepté de toutes parts. » (dans Francis, 2019, 35:23)

⁷³ *Ouverture* : question à laquelle pourrait répondre un autre travail.

Tableau 5. Autorépartition des passages du compte rendu sur le meurtre de Laïos

Parties	Étudiants		
1. Introduction : problématique et plan (formulation de la question à laquelle on va répondre et annonce de la façon dont on va le faire)	Marie	Adrien	Cécile
2. Le meurtre d'un vieillard avoué par Œdipe (victime·s, témoin·s, bourreau·x, lieu, moment, mobile)	Sylvie	Antoine	
3. Le meurtre de Laïos raconté par le berger (victime·s, témoin·s, bourreau·x, lieu, moment, mobile)	Matthieu	Cassandre	Olivier
4. L'éventualité d'un mensonge du berger par <i>exagération</i> (du nombre de régicide·s) : raisons	Amélie	Virginie	Sophie
5. L'éventualité d'un mensonge par <i>omission</i> (de la multiplicité des assaillants de Laïos) : raisons	Hélène	Sarah	Mélanie
6. Conclusion : synthèse et ouverture (résumé de la réponse à la problématique, évocation d'une piste inexplorée et/ou conséquences historiques de cette réécriture d'un texte fondateur)	Marc	Cynthia	

{Diapositive de la présentation PowerPoint}

Procédure d'accès aux Google Docs

1. Rechercher sur Google : « Drive » (cliquer sur le 1^{er} résultat) ;
2. Entrer l'adresse : « classe.steudler » ;
3. Saisir le mot de passe : « Lausanne » (ne pas l'enregistrer) ;
4. Aller dans la section : « Partagés avec moi » ;
5. Ouvrir le dossier : « Œdipe » ;
6. Ouvrir le Google Doc de sa partie.





(Diapositive de la présentation PowerPoint)

[Dernières remarques/questions :

1. Remarquer qu'ils peuvent modifier simultanément leur document. En haut de sa première page se trouve le critère auquel doit répondre leur partie, issu de la grille des gymnasiens, collée sur la deuxième page ;
2. Demander comment ils vont s'y prendre au sein des groupes pour être le plus efficaces possible... ? (Se répartir le travail : noter ensemble, dans un premier temps, les idées qui viennent à l'esprit, en s'appuyant sur leurs notes/ support de cours ; dans un second temps, l'un pourrait détailler ces idées – ce serait l'architecte

du groupe – ; l'autre, les mettre en forme – ce serait le menuisier – ; et le troisième, relire et corriger – ce serait le juge –, trois fonctions qu'ils peuvent bien sûr occuper à tour de rôle, mais la première étape, c'est la notation de toutes les idées qui leur viennent à l'esprit et qu'il s'agira de trier par la suite.]]

Tableau 6. Personnages de l'écriture (Saint-Laurent, Giasson, Simard, Dionne, & Royer, 1995, p. 152)

Les rôles que je joue quand j'écris un texte			
			
<p>Le fou-inventeur</p> <ul style="list-style-type: none"> • J'invente en laissant libre cours à mon imagination. • Je trouve des idées. • Je les mets en vrac sur le papier. 	<p>L'architecte</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je choisis les meilleures idées selon mon projet et mon lecteur. • Je mets mes idées en ordre. • J'élabore un plan pour me guider. 	<p>Le menuisier</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je construis des phrases bien faites. • Je choisis de bons mots. • Je fais des liens entre mes phrases. • Je mets les « clous », les lettres et les signes de ponctuation, aux bons endroits. 	<p>Le juge</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je relis mon texte et je l'évalue. • Je corrige les erreurs d'orthographe et de ponctuation. • Je change les mots, les phrases ou les paragraphes qui ne conviennent pas. • Je consulte au besoin le dictionnaire ou la grammaire.

Source : d'après Vincent Guérette (1985) et Linda Flower (1981/1989).

- **Question 12. Racontez le travail que l'on a fait sur le mythe d'Œdipe, en tentant de dégager sa spécificité, à partir d'exemples concrets, par écrit (dans un texte d'au moins 300 mots) ou par oral (dans un enregistrement d'au moins 3 minutes).**

- **Question 13. Qui a tué Laïos ? Complétez votre première réponse, par écrit, en trois temps : tout d'abord, un réexamen des éléments qui ont conduit certains critiques à rouvrir ce « dossier » millénaire (1) ; ensuite, une restitution de l'un des scénarios avancés pour expliquer les contradictions mises en avant dans la pièce de Sophocle (2) ; et enfin, un positionnement par rapport à ce scénario, défendu ou attaqué (3), et alors remplacé par une autre solution.**

5. Pratique (réflexive)

Pour dresser un premier bilan de la séquence que nous venons longuement de relater, nous allons procéder en deux temps, plus brefs, mais toujours chronologiques : la mise en œuvre (les adaptations effectuées et les régulations envisagées) précédant la mise en perspective (l'analyse critique à proprement parler).

5.1. Mise en œuvre : régulations et adaptations aux contextes, élèves et plans d'études

Tout d'abord, rappelons que notre séquence présente la particularité d'avoir été testée aux deux extrémités du large spectre couvert par la formation à l'enseignement au secondaire I et II, auprès d'élèves presque tous orientés en voie générale, mais pris à six ans d'intervalle. Par conséquent, son texte a logiquement fait l'objet d'un certain nombre de modifications.

5.1.1. Quatre opérations de réécriture

En effet, comme tout relecteur, selon Claudine Fabre-Cols (2002), spécialiste de l'acquisition du français en contexte scolaire, nous avons fait subir à notre premier jet quatre opérations : ajout, effacement, déplacement et substitution.

Quel que soit le degré, nous avons tout d'abord ressenti le besoin d'*ajouter* non seulement un rappel du connu sous forme d'interrogations mutuelles sur les suspects, mais aussi de nombreuses reformulations de questions, afin de nous assurer d'être bien compris, notamment au secondaire I, où la séquence s'insérait parfaitement dans le programme annuel de français en neuvième année, comportant traditionnellement la lecture – suivie (intégrale) ou non – d'un texte fondateur, le mythe d'Œdipe se substituant sans encombre à *l'Odyssée*, *l'Énéide* ou *la Bible* (Potelet, Fouquet, & Jeunon, 2005/2009a, pp. 96-187). En revanche, pour l'intégrer au programme de la quatrième année, terminale, de MSOP, il a fallu apporter des éléments de comparaison avec les trois œuvres du corpus d'examen d'écrit sur le thème de la famille – *Bonjour tristesse* (Sagan, 1954/1991), *Conversations après un enterrement* (Reza, 1986/1999) et *le Ravissement des innocents* (Selasi, 2013, 2014/2016) –, où la lignée d'Œdipe fonctionnait comme une excellente grille d'analyse comparative, actualisée de séance en séance et aboutissant à une mini-dissertation (**Annexes 30-32**). L'utilisation de la comparaison comme fil conducteur s'est doublée du recours spontané à une analogie (entre l'oracle historique d'Apollon à Delphes et une finale fictive de la Coupe de Suisse de football à Genève), que nous aurions encore pu demander aux élèves de multiplier, afin de clarifier la difficulté matérielle, pour Œdipe, d'avoir tué son père biologique. À l'inverse, plutôt que d'*effacer* un certain

nombre de passages superflus dans le temps qui nous était imparti, nous les avons basculés en annexe, où se trouve, par exemple, un autre exercice de comparaison, entre le logo d'InterCriPol, l'emblème d'Interpol et le dernier blason de l'Union soviétique, activité dont le nouveau statut – de question subsidiaire de culture générale (**Annexe 29**), adressée aux élèves les plus rapides, au point d'être déjà venus à bout d'un premier exercice supplémentaire de vocabulaire (**Annexe 28**) – s'accorde d'ailleurs mieux avec l'alignement curriculaire d'une séquence de compréhension de l'écrit. Plus essentiels, d'autres passages, conservés dans le corps du texte, mais coloriés en gris, ont dû être abandonnés, à l'image de la piste choisie par les 4MSOP que nous n'avons pas pu explorer au gymnase.

Pourtant, ces passages ne seraient pas nécessairement ceux que nous ajouterions aujourd'hui si nous avions plus de temps, auquel cas, nous privilégierions, d'une part, une lecture suivie (intégrale) d'*Œdipe roi*, en amont – en classe, en faisant, par exemple, interpréter les personnages à tour de rôle par *tous* les élèves (Renaud, 2019) – ou durant la séquence : à la maison, crayon et carnet de lecture à portée de main. D'autre part, une production intermédiaire entre chaque module aurait le mérite non seulement d'engager davantage les élèves dans un processus personnel de compréhension et d'interprétation, mais aussi de faciliter considérablement la production finale, oscillant alors entre l'assemblage et la réécriture des textes précédents. Dans la même idée – de rendre les élèves plus actifs –, chaque module pourrait faire l'objet d'au moins une régulation. Le premier, consacré aux problèmes de la version la plus répandue du meurtre de Laïos, gagnerait tout d'abord à voir sa question 4 refondue en différents ateliers : d'un côté, un atelier « cartes », où un premier groupe (*Laïos*) retracerait l'itinéraire du roi de Thèbes, un deuxième (groupe *Œdipe*), celui du héros aux chevilles enflées (sur Google Maps) ; et de l'autre côté, un atelier « textes », où deux-trois groupes (*Delphes-Pythie-Plutarque*) chercheraient des renseignements à propos de l'oracle de Delphes – sur internet, dans l'un des anciens Moyens d'enseignement romands (MER) de l'Histoire en 7-8^e HarmoS, dont l'une des pages est entièrement dédiée au sanctuaire d'Apollon (Béguelin et al., 2011a, p. 40), ou encore dans une « étiologie grecque » de Plutarque (2002, 292d-f, p. 189) – avant de venir reconstituer devant leurs camarades la (ou les) rencontre(s) fatidique(s) : épineuse question tranchée par les spécialistes de l'oracle. Ensuite, le deuxième module sur le berger aurait peut-être plus de force s'il reposait sur une frise chronologique, déjà partiellement complétée en cas de lecture suivie (intégrale) – au fur et à mesure ou en amont –, clarifiant la distinction entre les différents moments du mythe, parfois distants d'une vingtaine d'années, durée qui sépare le meurtre de Laïos et l'enquête d'Œdipe, l'irruption du Sphinx et la propagation de la peste à Thèbes ou encore certains voyages à Delphes. La remise en ordre des principaux événements de l'histoire sur une ligne du temps rendrait ainsi très concrète l'arrivée tardive du serviteur de Laïos à Thèbes, où

Œdipe a déjà succédé à Créon. Enfin, quel qu'il soit, le troisième module serait sans doute plus efficace s'il s'appuyait sur un schéma, actantiel ou heuristique : une carte mentale des relations entre les personnages principaux du mythe d'Œdipe, alors inspirée des méthodes policières. À l'image de l'enquêteur faisant un autre usage du tableau noir, l'enseignant n'aurait dès lors plus qu'à reproduire un tel schéma sur l'une des parois de sa classe, transformée en « mur des suspects » : sous leur photographie – au hasard, des photogrammes d'*Œdipe roi* de Pier Paolo Pasolini (1967/2006) –, pourraient ainsi être ajoutés le nom, la fonction, le mobile, les traits psychologiques ou physiques des principaux protagonistes de l'affaire (**Annexes 40-44**).

Par ailleurs, pour revenir aux adaptations réellement effectuées, suite au plébiscite des 9VG pour le scénario d'une complicité entre Créon et Tirésias, nous nous sommes rendu compte qu'il fallait *déplacer*, au début de ce cinquième module, la fin du quatrième, assurant la transition entre la culpabilité du chœur et la personnalité de Créon. À cette pièce manquante, nous avons *substitué*, enfin, un développement sur le comportement suspect du chœur après les faits, en sus des nombreuses simplifications du langage critique, qui s'apparentaient parfois à la traduction d'une langue étrangère. Pour passer de l'interprétation au déchiffrement, quelle réflexion a bien pu être menée sur la *différenciation pédagogique*⁷⁴ ?

5.1.2. Réflexion portant sur la différenciation

Suivant la même logique qui veut que la pédagogie interculturelle (PIC) soit bénéfique pour tous les élèves et pas seulement ceux issus de la migration⁷⁵, nous n'avons pas seulement favorisé le mentorat – le travail à deux, notamment pour une élève dyslexique de 9VG, surnommée ici Nathalie, ayant la particularité d'avoir besoin de tout noter dans un cahier personnel – ; nous avons aussi prévu, pour les moins pédagogues des plus scolaires, un travail d'approfondissement, joint à ce mémoire (**Annexe 28. Question de vocabulaire précédée de son alignement curriculaire**), et sélectionné dans l'axe thématique *Fonctionnement de langue* du PER, d'où nous avons extrait un élément de la progression des apprentissages (dans la catégorie *Vocabulaire*), relatif au genre choisi (le mythe fondateur) : « Appropriation du sens et utilisation d'éléments d'origine grecque et latine rencontrés lors d'activités de classe » (Merkelbach, 2010a, p. 54). De cet élément, nous avons tiré un triple micro-objectif, formulé à l'aide de la taxonomie d'Anderson et Krathwohl (2001, pp.

⁷⁴ *Différenciation pédagogique* : « activité de diagnostic et d'adaptation prenant en compte la réalité et la diversité des publics » (Legrand, 1986, p. 38)

⁷⁵ Comme l'indique le préfixe « inter- », qui insiste sur les interactions entre les différents groupes culturels, la PIC est définie par Martine Abdallah-Pretceille, la papesse de l'interculturalité qu'elle a fondée, en la faisant remonter à la fin des années 1970 – à partir du moment où l'on a compris que les élèves étrangers étaient partis pour rester –, comme un « instrument pour promouvoir l'égalité des chances et une insertion optimale dans la vie économique et sociale » (1999/2011, p. 90).

67-68) ; premièrement, *restituer* : identifier, dans un dictionnaire de classe, l'origine et la définition de quelques mots issus du mythe d'Édipe ; deuxièmement, *comprendre* ces mots : en donner un exemple d'utilisation ; et troisièmement, interpréter une illustration de l'origine de deux d'entre eux (Goltzius, 1589).

La création d'un tel exercice de vocabulaire allait dans le même sens que l'incitation à compléter progressivement la grille d'évaluation, présentée, dès sa distribution lors de la deuxième période au collège, comme un canevas permettant de planifier plus facilement la production finale. Tout au long de la séquence, les quatre élèves à besoins éducatifs particuliers (BEP) de 9VG (surnommés ici Alexis, Julien, Nathalie et Thérèse) ont ainsi pu bénéficier d'un peu plus de temps pour faire leurs exercices, grâce à ces supports complémentaires, dactylographiés à l'aide d'une police sans empattement (Calibri, taille 12, interligne 1.5), tout comme le dossier de cours, que nous aurions naturellement transmis aux dyslexiques, sous forme de PDF modifiables, s'ils avaient été dotés d'un ordinateur portable. Au lieu de cela, ils ont éprouvé de grandes difficultés à lire une seule traduction les rares fois où étaient imprimées, côte à côte, *deux* versions, présentant des variations significatives – séparées par un trait continu, ici même, dans le texte de la séquence où les *trois* versions ont été conservées à titre purement indicatif. Si c'était à refaire, nous changerions bien sûr une telle mise en page, dont nous avons sous-estimé le caractère fatigant : pour les yeux et la tête. Le tir a été rectifié à l'occasion de l'écriture collaborative de la contre-enquête – sur le Google Drive de la classe –, où les élèves BEP ont naturellement été répartis dans des groupes différents, composés d'au moins un mentor (ou moteur), même s'ils se sont avérés moins équilibrés que prévu. Enfin, lors de l'évaluation sommative, les élèves BEP n'ont pas seulement eu droit à plus de temps ; comme leurs camarades – toujours dans la même logique des bénéfices mutuels –, ils ont également pu choisir la forme de leur récit : écrit ou oral. Dans les deux cas, l'orthographe (d'usage ou d'accord) n'était évidemment pas évaluée, pas plus que l'omniprésence des répétitions ou l'absence de cohésion textuelle (de connecteurs reliant les phrases entre elles au sein de paragraphes justifiés). N'ayant pas été travaillés, ces critères formels ne pouvaient guère faire l'objet d'une évaluation, qui interroge : comment s'est-elle déroulée ?

5.1.3. Définition d'une démarche évaluative des apprentissages réalisés

Au secondaire I et II, il a fallu revoir l'évaluation de la production initiale : un résumé des différentes étapes qui ont mené au meurtre de Laios, réalisé en classe par les 9VG, à la maison par les 4MSOP – du moins : trois d'entre eux (ni plus ni moins que d'habitude dans une classe dynamique en cours, mais désengagée en dehors). En effet, plutôt que d'évaluer de manière formative ce premier jet à l'aune de la grille d'évaluation de la production finale, dont un seul critère

pouvait être – partiellement – rempli, nous avons jugé plus pertinent de signaler les interrogations qui n’avaient pas trouvé de réponses parmi les 5 W, les cinq questions auxquelles se doit de répondre tout bon reporter : « Qui a fait quoi, où, quand et pourquoi ? »⁷⁶. De ces questions-clés, nous avons tiré les critères de la grille d’évaluation diagnostique, comme l’indiquent les pièces jointes à ce mémoire (**Annexes 17-20**).

De plus, le peu de temps à disposition, y compris en 9VG, a rendu nécessaire l’inversion entre deux productions : d’une part, le récit, par écrit (à la main ou à l’ordinateur) ou par oral (dans un enregistrement audio) de ce qui s’est fait lors de cette séquence avec le mythe d’Œdipe (sujet à une évaluation sommative) ; et d’autre part, l’écriture collaborative de la contre-enquête de la classe (objet de la socialisation), planifiée lors de la dernière double période en notre présence, nécessaire à ce moment-là. Nous avons alors pu diriger la mise en commun des différentes parties prises en charge par cinq groupes de deux ou trois élèves, qui ont ainsi bénéficié non seulement d’une évaluation formative (une relecture par leurs pairs et leur enseignant), mais aussi d’un outil de révision : une synthèse – de très bonne facture – sur la séquence, jointe à ce mémoire (**Annexe 21**), lue et même distribuée aux 9VG, après avoir été relue et corrigée à froid, au retour d’un camp de ski d’une semaine, afin de leur rafraîchir la mémoire, à quelques jours de la production finale, où, à l’origine, il était demandé aux collégiens à la fois de ramasser et d’élargir le propos, en réfléchissant à la spécificité du travail effectué en classe. Pour finir, si nous avons été chargé d’évaluer les productions finales, nous aurions sans doute été contraint d’adapter la grille d’évaluation, non seulement en ne comptabilisant qu’en bonus les trois points attribués, au départ, à la portée plus générale du récit, qui s’est avérée moins évidente que prévu, mais aussi en distribuant aux élèves – comme leur enseignante – un « guide d’écriture », proche de la grille d’évaluation formative de la contre-enquête de la classe, initialement envisagée comme grille de la production individuelle en 4MSOP, finalement abandonnée, par manque de temps (**Annexes 23-27**).

Au secondaire II, justement, l’ouverture de la dissertation collective offrait toutefois la possibilité d’évaluer de manière formative – travail de groupe et absence de notes en 4MSOP obligent – la compréhension du caractère fondateur du mythe d’Œdipe et des liens étroits l’unissant aux œuvres du corpus d’examen. Cette occasion a-t-elle été saisie par les étudiants ? Pour répondre

⁷⁶ Dans son histoire sociale des quotidiens américains, Michael Schudson écrit : « Theodore Dreiser (1922, LXXI, p. 467) [Note du traducteur (NDT) : grand écrivain naturaliste américain] se souvient de John Maxwell du *Chicago Globe*, son premier éditeur, lorsqu’il fit ses premiers pas dans le journalisme en 1892. Maxwell lui dit que le premier paragraphe d’un article d’actualité devait informer le lecteur de “Qui, quoi, comment, quand et où”... Dreiser ne fut pas surpris à New York lorsqu’il pénétra dans la salle de rédaction du *New York World* [NDT : le journal de Joseph Pulitzer]. Il découvrit sur tous les murs des panneaux qui disaient en gros caractères : “Exactitude, exactitude, exactitude ! Qui ? Quoi ? Où ? Quand ? Comment ? Les Faits ! Les Faits ! Les Faits !” » (Schudson, 1978, p. 78) [Serge July traduit (2015, pp. 730-731)]

à cette question, il s'agit désormais d'analyser les traces (écrites) des élèves, mais aussi leurs discours (non) verbaux.

5.2. Mise en perspective : analyse critique de la conduite du projet

5.2.1. Discours

Sur le plan du discours, la principale distinction entre les deux degrés nous a paru résider dans la capacité des élèves à verbaliser, aussi bien leurs intuitions que leurs incompréhensions, symbolisées par une question posée à plusieurs reprises au gymnase, lors de la deuxième séance consacrée à la reconstitution du meurtre de Laïos : ces personnages sont-ils réels ? Est-ce une histoire inventée ? Œdipe a-t-il vraiment existé ? Réponse : on n'a aucune preuve de l'existence d'un roi de Thèbes nommé Œdipe, dont l'« histoire » (avérée) serait devenue « légende » (librement inspirée de faits réels) ; puis la « légende » devenue « mythe » (à la portée explicative : des grands sentiments humains), pour paraphraser l'ouverture du *Seigneur des Anneaux* (Jackson, 2001/2002). En 4MSOP, ce désir brûlant de compréhension s'accompagnait bien souvent d'un art patient de l'explication, illustré par un étudiant, surnommé ici Marc, qui a tout de suite envisagé l'éventualité de deux meurtres commis à un mois ou une année d'écart, avant d'essayer de dissiper les doutes exprimés par son camarade (Olivier), finalement convaincu au point de rappeler, à l'occasion du brainstorming sur les pistes à privilégier, la corruption des devins, en citant *300* (Snyder, 2006/2007), c'est-à-dire : en faisant appel à des références culturelles, qui apparaissent d'ailleurs comme un autre trait distinctif entre les deux groupes-classes.

Pour autant, la question, fondamentale, de l'authenticité des mésaventures d'Œdipe, s'est sans doute posée, mais elle n'a jamais été formulée au collège, où le retour du week-end suivant la première semaine – de cinq périodes – d'enseignement a joué le rôle de révélateur des difficultés éprouvées par les 9VG. Peut-être incités par leurs parents à ne pas hésiter à poser toutes les questions nécessaires, ils se sont montrés très demandeurs de précisions lors de notre première période de la seconde semaine, quasi exclusivement consacrée à la clarification d'un bon nombre d'incompréhensions, qui pointaient les premières limites d'une séquence remettant en cause une *idée* – la culpabilité d'Œdipe – *reçue* pour la première fois par la plupart de ces élèves, ne pouvant alors pas percevoir le caractère audacieux de la mise en doute d'un tel lieu commun. Véritable pivot de la séquence, cette séance centrale de questions-réponses, dont une, primordiale sur le nombre de meurtres (« Y en a-t-il eu un seul ou deux ? »), a abouti à un tableau récapitulatif des questions à se poser concernant les témoignages d'Œdipe et du berger.

Malgré cette forme d'institutionnalisation des savoirs – de consolidation des acquis –, une telle séance n'a pas manqué de nous inquiéter, alors que nous sortions plutôt enthousiaste de la

dernière double période (4 et 5), marquant le retour, après un test assimilé (TA) de conjugaison, à la contre-enquête sur la mort de Laïos, salué par un « Yes ! » de l'un des moteurs de cette classe, surnommé ici Michaël, l'un des trois élèves (avec deux filles, plus discrètes, Adélaïde et Laure) passé(e)s en voie pré-gymnasiale (VP) dès la fin du semestre, où ils (elles) n'étaient malheureusement plus là pour rédiger une production finale individuelle : le premier des quatre travaux significatifs (TS) à réaliser minimalement en français au second semestre, portant prioritairement sur la *compréhension* ou la production – *de l'écrit* ou de l'oral (*Cadre général de l'évaluation*, 2005/2017, p. 11 ; Christie de Mello, 2016). Lors de la même double période (4 et 5), Michaël devait d'ailleurs nuancer la réduction des trois compagnons du vieillard tué par Œdipe à un seul homme, en arguant du fait que le héros évoque lui-même plusieurs victimes collatérales : « je le fais culbuter [le vieillard] de son char, l'envoie rejoindre à terre ses compagnons et je les tue tous, un à un » (Sophocle, 1982a, p. 255) [Michaël souligne]. Auparavant, sur la seule base d'une lecture préparatoire, par leur enseignante, d'une version simplifiée du mythe d'Œdipe (M.-T. Adam, 2006), ce même élève s'était déjà distingué en rappelant à l'un de ses camarades le passé trouble du devin Tirésias, que l'on s'est empressé d'ajouter aux soupçons pesant sur ce personnage, « vieillard aux mamelles ridées, / Battant entre deux vies, bien qu'aveugle » (Eliot, 1947, III, p. 111, v. 218-219), dont on avait complètement oublié le voyeurisme, encore plus qu'on n'a bien voulu le laisser paraître sur le moment : « Puisque ces mystères me dépassent, feignons d'en être l'organisateur », disait le premier phonographe dans *les Mariés de la Tour Eiffel*, suivi... d'*Antigone* (Cocteau, 1928, p. 50). Malgré tout, une question nous taraudait : et si Michaël était l'arbre qui cache la forêt ?

Heureusement, en seconde semaine, certains de ses camarades sont sortis de l'ombre, à commencer par un garçon, ayant précédemment rappelé que le coupable était sans doute Œdipe, car il se crevait les yeux à la fin de l'histoire – ce qui, soit (et fût) dit en passant, ne prouve rien, si ce n'est un *sentiment* de culpabilité. Pourtant, ce garçon, surnommé ici André, devait par la suite interpellé toute la classe : « Au fond, la question, c'est qu'allait faire Laïos à Delphes ? ». Surpris, nous avons alors procédé en deux temps : recentré d'abord le problème (« Laïos allait consulter l'oracle mensuel, voire annuel, de Delphes, déjà interrogé par Œdipe, lorsque ce dernier a tué un groupe de voyageurs, qui ne pouvait donc comporter son père biologique, Laïos. »), suite à quoi nous avons fait rappeler l'hypothèse formulée précédemment par Michaël (« Laïos allait sans doute se renseigner sur le destin de son fils unique : Œdipe. »). Signalons au passage qu'une telle hypothèse illustre à merveille le quatrième des cinq processus activés simultanément par la lecture, selon l'experte en la matière, Jocelyne Giasson (1990/2007), à savoir : les processus d'élaboration, qui dépassent le texte et conduisent le lecteur, bien souvent « expert », à faire des prédictions (en l'occurrence : sur ce qu'aurait fait un personnage s'il n'avait pas été tué), une capacité qui s'exerce

en se formant une image mentale du texte, en raisonnant sur ce dernier, en y réagissant émotivement et en intégrant l'information nouvelle à ses connaissances antérieures, autant d'activités que nous nous sommes efforcé de pratiquer lors de la séquence. Pour revenir à l'interpellation d'André, ce n'est que dans un troisième temps, postérieur à la mise en œuvre au secondaire I, que nous nous sommes rendu compte de la portée de la question posée par cet élève : en effet, Laïos aurait tout aussi bien pu s'interroger sur son propre devenir à la tête de Thèbes, dont le trône ne manquait pas de prétendants ; il avait peut-être un doute concernant la loyauté de ses hommes de main, qui ne lui ont pas toujours obéi, notamment lorsqu'il ordonnait le pire. Un tel questionnement était donc plein de promesses qui n'ont pas tardé à se réaliser.

En effet, lorsque nous avons évoqué la possibilité de rabattre l'interprétation sur la lecture classique du mythe, en mettant les différences de témoignages entre Œdipe et le berger, sur le compte de ce dernier, et de l'intérêt que le serviteur infidèle de Laïos avait à multiplier les assaillants (afin de sauver l'honneur), André – n'ayant plus grand-chose à voir avec le sceptique qu'il était au début de la séquence – rétorquait : « Oui, mais le berger ne peut pas avoir assisté aux meurtres d'Œdipe, qui dit les avoir “tous” tués [ses adversaires] ». Caractéristique d'un mouvement contre-argumentatif remarquable à cet âge-là (treize ans), une telle intervention s'est assez logiquement produite lors de la neuvième période, la dernière avant l'écriture collaborative. À l'issue de celle-ci, un garçon, surnommé ici Gabriel, élève « pilote » (Ticon, 2017), dans la moyenne de la classe, où il entraînait toujours avec son ballon de football à la main, l'a quittée en nous disant : « Au revoir et merci ! ». La même double période où ce mot si simple et pourtant si rare a été prononcé, une élève BEP, Thérèse, chargée de résumer, avec deux de ses camarades, les problèmes de la version la plus répandue de la mort de Laïos, nous a également frappé par son engagement, nous demandant d'abord à plusieurs reprises s'il n'y avait pas quelque chose à ajouter sur Jocaste, dont la méfiance des oracles ne nous est pas non plus revenue à ce moment-là. Pas découragée le moins du monde, Thérèse nous a relancé concernant la distinction entre le char royal de Laïos et le véhicule anonyme du vieillard tué par Œdipe, qui ne laisse malheureusement pas transparaitre, dans ses aveux, une telle différence, brandie à raison par cette élève, dont le finish éblouissant n'était que la partie émergée de l'iceberg.

5.2.2. Pratiques

En vue de l'écriture collaborative, Thérèse a en effet réalisé une fiche de révision spontanée sous la forme d'un *mind map* (un schéma heuristique), qui apparaît comme l'aboutissement d'une incitation à prendre des notes, à l'intérieur ou au dos de la grille d'évaluation, présentée dès la reddition des productions initiales, lors de la deuxième période en 9VG, comme un canevas, prévu

à cet effet : faciliter sa planification. Jointe au présent mémoire (**Annexes 36-37**), cette carte mentale peut aussi être lue comme un signe de motivation, à l'image de la curiosité manifestée pour la mise en scène du mythe d'Edipe à la façon d'un polar par un duo baptisé Le Mock (2016), recommandé à défaut d'avoir le temps de projeter leur vidéo, qui n'a pas toujours été appréciée à sa juste valeur, comme l'indique la réaction de Michaël, qui a confié à son enseignante : « Je suis allé voir, mais j'ai rien compris ! ».

À l'instar de cette vidéo, la dimension numérique de la séquence a fait l'objet d'un accueil contrasté dans les deux degrés. Au secondaire II, la surprenante découverte par la quasi-totalité de la classe des possibilités offertes par un logiciel de traitement de texte collaboratif comme Google Docs a donné le « meilleur » : la coconstruction d'un savoir – qui a brièvement côtoyé le « pire » au secondaire I : la perturbation voire le sabotage du travail des autres, sous couvert d'anonymat. Dans tous les cas, les collégiens ont montré un surcroît de motivation : la plupart du temps, à travailler (sans même penser à réclamer la pause de cinq minutes entre les deux périodes), mais aussi, parfois, à se disperser (à changer la police et la couleur des caractères, à insérer un émoji à côté de son prénom), voire à perturber (à pianoter au hasard sur son clavier et parfois sur un autre Google Docs que le sien). Indispensable, un rappel très clair du projet (« relever le défi lancé par l'Internationale de la Critique Policière, en apportant une réponse convaincante à leur appel à résoudre le meurtre de Laiös ») a remis les idées en place dans la tête de chacun, que certains hochaient – à l'image rayonnante d'une élève, surnommée ici Louise, acquiesçant amplement de la tête –, tandis que d'autres la baissaient, lorsque nous avons souligné que ce n'était pas tous les jours qu'un texte d'élèves sortait non seulement de la classe, mais du pays. Cependant, la nécessité d'un tel recadrage interroge : que peut-on dire du travail réalisé ?

5.2.3. Traces

Attentifs aux conseils qui leur ont été donnés lors des cinq premières minutes de la dernière séance, la totalité des groupes de 9VG ont pratiqué le brainstorming (le remue-méninges). La plupart d'entre eux ont hiérarchisé les idées qui leur étaient venues spontanément à l'esprit. Cela n'a pas empêché ceux qui ne l'avaient pas fait de formuler des phrases, à un temps de référence adapté au résumé ou au texte argumentatif : le présent, très discret dans les productions initiales, saturées de passés simples empruntés au mythe. En revanche, seuls deux groupes sur cinq ont intégré ces phrases dans des paragraphes, formés naturellement par les 4MSOP, sans que nous ayons à multiplier les étapes intermédiaires pour atteindre ce lieu commun de la dissertation, qui aurait cependant pu être balisé d'un ou deux connecteurs argumentatifs supplémentaires : nous sommes donc permis de les ajouter en *italique*, dans le texte envoyé à InterCriPol.

Doublee d'une omniprésence des répétitions, l'absence de cohésion textuelle a majoritairement été corrigée dans les récits personnels des 9VG, qui possèdent sinon sensiblement les mêmes qualités et défauts que les parties des différents groupes d'enquête de la classe. Deux travaux d'élèves ont ainsi été joints à ce mémoire (**Annexes 25-27**) : l'un est réussi, l'autre comporte de nombreuses lacunes. Dues à une réticence naturelle à rédiger un texte suivi, couplée au sentiment somme toute légitime de ne pas avoir à s'attarder sur le sujet, bien connu de l'enseignant·e, ces lacunes pourraient assez aisément être comblées en demandant aux élèves dans la situation de Gabriel d'enregistrer leur récit en se servant de leur compte rendu comme d'un aide-mémoire bien pratique, mais insuffisant pour être compris d'un destinataire n'ayant qu'un vague souvenir du mythe d'Édipe (par exemple : un parent ou un ami), qu'il s'agirait de garder en tête du début à la fin de l'enregistrement, avant de le faire éventuellement retranscrire par un outil de saisie vocale comme celui de Google Docs sur Chrome, avec ses avantages – gratuité et disponibilité sur tous les systèmes d'*exploitation* – et ses inconvénients : *exploitation*, précisément, des données personnelles (à protéger par l'utilisation du compte de la classe).

À mi-chemin entre le succès éclatant initialement espéré et l'échec retentissant finalement redouté, le constat rappelle au fond l'impérieuse nécessité d'être au clair sur ce que l'on évalue, qui doit impérativement correspondre à ce que l'on a enseigné. En l'occurrence, découlant des objectifs d'apprentissage, les critères d'évaluation ne portaient à aucun moment sur l'argumentation – la forme –, mais sur la compréhension : le contenu, supposant l'acquisition de certaines compétences du lecteur « expert » (Goigoux, 2003), jonglant entre microlecture et littérature comparée. De ce côté, il n'y avait pas grand-chose à redire ou à ajouter aux comptes rendus des deux classes (9VG et 4MSOP), présentant peu de différences de fond, comme l'indique un oubli commun : de l'une des raisons avancées pour expliquer les mensonges du berger, moins personnelle (sauver l'honneur), plus propre à l'auteur (retarder une révélation).

Finalement, malgré l'abandon du troisième module, qui découlait du vote des élèves, détaillé dans l'une des pièces jointes de ce mémoire (**Annexes 34-35**), il a quand même été demandé aux gymnasiens, non seulement de sélectionner l'un des scénarios, mais encore de les hiérarchiser, initialement, afin d'explorer un maximum de pistes et de proposer deux solutions à InterCriPol, en prenant leur second choix dans l'hypothèse où ils viendraient à placer en tête le même scénario que les collégiens. C'est d'ailleurs ce qu'ils ont fait, en plébiscitant comme leurs cadets la complicité entre Créon et Tirésias. Cette solution se trouve avoir été plutôt bien restituée par les 9VG, à quelques détails près, plus techniques pour des collégiens, comme l'inversion possible du rapport de causalité invoqué par Créon, qui n'avait peut-être pas intérêt à interpréter l'arrivée d'un Sphinx en ville comme le contrecoup du meurtre non résolu de Laïos, à l'image de ce qu'Édipe a fait avec

la propagation de la peste à Thèbes, immédiatement rattachée à cette affaire non élucidée. Pour s'en tenir aux conséquences, la portée historique de cette réécriture d'un texte fondateur n'a, elle, pas tellement été abordée par les gymnasiens en guise d'ouverture de leur compte rendu, où ils ont préféré évoquer les pistes qui restent à explorer (**Annexe 22**).

De qualité quasi similaire, les textes des deux classes semblent montrer que les résultats obtenus dépendent moins du développement des élèves que du temps et des moyens alloués pour y parvenir⁷⁷, qui restent finalement la grande différence dans l'instruction de ces contre-enquêtes au secondaire I et II. Pour autant, les ressemblances entre 9VG et 4MSOP (considération de Créon et Tirésias comme les principaux suspects, découverte des possibilités offertes par Google Docs, fond commun et convaincant...) ne doivent pas nous faire oublier leurs dissemblances (capacité à verbaliser, engagement lors de l'écriture collaborative, forme du texte suivi...).

Comme prévu, une fois rédigées, les deux contre-enquêtes ont été envoyées à Caroline Julliot, maître de conférences en littérature française des XIX^e-XX^e siècles à l'Université du Mans et présidente d'InterCriPol, qui a eu l'amabilité d'apporter une réponse jubilatoire aux deux classes, jointe à son mail et au présent mémoire (**Annexes 38-39**). Essentiel, le fait que la destinataire du produit fini ait signifié son degré de satisfaction a participé à l'effet de « feed-back » (ou retour), que Michel Huber place au cœur du processus d'évaluation du projet : « Si l'utilisateur apprécie la réalisation, ses auteurs en recevront une reconnaissance sociale valorisante » (1999, p. 19). Notamment analysée par Tzvetan Todorov⁷⁸ ou Axel Honneth⁷⁹, la reconnaissance ne comble pas seulement – un besoin chez – les élèves, elle touche également leur enseignant. Dès lors, quelle pourrait être l'alternative à l'envoi du produit fini à InterCriPol, geste non renouvelable dans le temps ?

Plusieurs choix s'offrent à nous : la rédaction d'un compte rendu destiné à être publié dans le journal ou le blog de l'établissement ; la tenue d'un procès fictif ouvert au public (à une classe parallèle), transformé(e) en jury populaire ; l'organisation d'une émission de débat diffusée sur une plateforme d'hébergement de podcasts réalisés en milieu scolaire comme *Scolcast/Radiobus* ; ou encore la mise en scène de la contre-enquête dans un court-métrage, projeté à l'occasion d'une

⁷⁷ Sur cette aspect, proche de la théorie historico-culturelle du psychisme (ou constructivisme social), Lev Vygotski : « L'apprentissage devance toujours le développement » (1985/2013, VI, 4, p. 356) ; son « trait fondamental » (1985, p. 112) consiste alors en la formation d'une Zone proximale de développement (ZPD), définie, précisément, par la « disparité entre l'âge mental, ou niveau présent de développement, qui est déterminé à l'aide des problèmes résolus de manière autonome, et le niveau qu'atteint l'enfant lorsqu'il résout des problèmes non plus tout seul, mais en collaboration » (1985/2013, VI, 4, p. 361).

⁷⁸ Le cofondateur de la revue *Poétique* sépare deux formes de reconnaissance : la reconnaissance de *distinction* vient de la volonté d'être différent des autres, tandis que la reconnaissance de *conformité* provient du désir de leur ressembler (Todorov, 1995, p. 98).

⁷⁹ Le directeur de l'Institut de recherche sociale, maison mère de l'école de Francfort, distingue trois modes de reconnaissance réciproque : affective, juridique et culturelle (Honneth, 2000).

journée spéciale (portes ouvertes, fête de l'école, cérémonie de remise des diplômes...). Nécessitant des réaménagements plus ou moins grands dans une séquence de compréhension de l'écrit, la plupart des options semblent valables, sauf peut-être l'abandon pur et simple d'une socialisation, qui donne un sens commun aux tâches réalisées par les élèves, au risque, parfois d'éclipser les objectifs d'apprentissage...

6. Conclusion

6.1. Bilan didactique

Au moment de mettre un terme à ce mémoire, une question reste ainsi en suspens : quel peut bien être le transfert des apprentissages réalisés à l'occasion d'un projet pédagogique de critique policière ? Après avoir dirigé l'instruction de deux contre-enquêtes sur le meurtre de Laïos dans *Œdipe roi*, trois capacités paraissent susceptibles d'être exploitées dans d'autres situations d'enseignement.

Tout d'abord, un premier apprentissage transférable semble être la capacité à séparer la compréhension du sens littéral d'un texte et l'interprétation de l'un de ses multiples sens figurés (ou configurables), échappant parfois à l'auteur, à ne pas confondre avec le narrateur du roman ou le sujet lyrique du poème. La nécessité de les distinguer (ou de se distancier de l'auteur) apparaît d'ailleurs clairement aux élèves, puisque cette distinction (ou distanciation) constitue un préalable à la critique policière, qui s'oppose bien souvent à la résolution d'une œuvre pour proposer une autre solution. Cette fin alternative part d'invéraisemblances massives, que les élèves apprennent à repérer, ce qui s'avère utile, aussi bien pour appuyer l'interprétation des « experts » que pour pallier l'incompréhension des « faibles » lecteurs. Entraînés à composer avec les blancs du texte, tantôt en comblant ses brèches, tantôt en s'engouffrant dans ses failles, les élèves font également l'expérience du fossé qui sépare la paraphrase de l'analyse, puisqu'à la différence du résumé d'un texte apparent, la réécriture d'un texte « fantôme » (Charles, 1995, p. 176) ou « possible » (Escola & Rabau, 2006, p. 14) demande – tout comme la dissertation littéraire – des justifications, par des arguments et des exemples, logiquement ordonnées afin d'assurer la progression de la contre-enquête, où, plus que jamais, les citations doivent être brièvement introduites, correctement référencées et, surtout, impérativement suivies d'un commentaire, qui leur confère une signification moins courante que d'habitude.

Par ailleurs, un deuxième apprentissage commun à d'autres genres que la critique policière concerne la capacité à (se) saisir des comparaisons. Celles-ci portent d'abord sur différentes versions d'un même mythe : la légende des Labdacides et *Œdipe roi*, bien sûr, mais aussi, au sein même de la pièce de Sophocle, sur ses diverses traductions, libres ou fidèles, en prose ou en vers. Les comparaisons se rapportent ensuite au(x) récit(s) des personnages : d'un côté, le meurtre *solitaire et sans témoin* d'un vieillard avoué par Œdipe ; de l'autre, l'assaut *collectif* contre Laïos, successivement raconté par Créon (sous et sans l'autorité d'Apollon, dieu grec de la divination), le coryphée (chef du chœur : de l'ensemble des citoyens anonymes – de Thèbes), ainsi que Jocaste, sur la base du témoignage d'un *survivant* du régicide, ayant implicitement changé de version, lors de la mise en

accusation d'Œdipe par lui-même, sous la pression du devin Tirésias. Enfin, outil d'appréhension de la réalité, la comparaison a aussi constitué un moyen privilégié de déchiffrement d'un monde nouveau à l'aune de l'ancien, d'ailleurs massivement employé par les explorateurs des Grandes Découvertes – Marco Polo (1955/2013, LXXII, p. 90), Jean de Léry (1578/1580, XIII, p. 22), etc. – dans leurs récits de voyage (Potelet, Fouquet, & Jeunon, 2007/2010, pp. 84-85). Ici, l'analogie a été utilisée comme argument ponctuel, à la suite, notamment, de René Girard (1982, pp. 45-46), afin de mieux faire ressortir les invraisemblances de la version classique du meurtre de Laïos, les rendre plus frappantes auprès des élèves, auxquels nous pourrions encore demander de trouver une comparaison qui leur corresponde peut-être mieux que la métaphore footballistique filée à l'occasion du rapprochement que nous avons effectué entre l'oracle historique d'Apollon à Delphes et une finale fictive de la Coupe de Suisse de football à Genève.

Enfin, un troisième apprentissage réalisé ici même et transférable ailleurs a trait aux éléments de langage et de culture. En effet, lorsqu'à la suite d'une présentation d'histoire de la littérature sur la Renaissance – la Pléiade, Pierre de Ronsard et Joachim du Bellay –, achevée par une lecture d'« Heureux qui comme Ulysse », on a annoncé qu'on allait passer de « celui-là qui conquiert la toison » à un autre héros grec, qu'on pourrait présenter, pour paraphraser du Bellay (1558/1975, 31, pp. 95-96), comme « celui-ci qui tua son père et épousa sa mère », on a eu la surprise de constater que moins d'un tiers des étudiants de 4MSOP (sept sur vingt-deux) était en mesure d'identifier le personnage désigné par cette périphrase, à la différence – espérons-le ! – de leurs cadets de 9VG, ayant ouvert la voie qui mène à la réhabilitation d'Œdipe. Or, comme l'indique la liste impressionnante des mots issus de la légende des Labdacides (*apollon, avoir les chevilles qui enflent, béotien, laïus, œdipien, python, pythonisse, sphinx...*), objet d'un exercice supplémentaire (**Annexe 28. Question de vocabulaire précédée de son alignement curriculaire**), cette familiarité avec le mythe d'Œdipe offre indéniablement des clés de compréhension du monde qui nous entoure, sur lequel plane l'ombre, démesurée, du fils de Laïos et de Jocaste. Une telle acquisition de savoirs encyclopédiques tient plus, nous dira-t-on, au choix de ce texte fondateur qu'est *Œdipe roi* qu'à son traitement novateur. Cependant, cette façon si particulière d'aborder la pièce de Sophocle a également donné aux élèves d'autres connaissances culturelles, plus actuelles, relatives à un courant très porteur de la critique littéraire contemporaine, dignement représenté par InterCriPol et son président d'honneur : Pierre Bayard.

Ainsi, des apprentissages réalisés à l'occasion d'un projet pédagogique aussi spécifique paraissent pouvoir être transférés en dehors du champ de la critique policière. Il ne tiendrait alors qu'à l'enseignant de réactiver ces acquis aux moments opportuns, après les avoir pointés, plus efficacement que nous ne l'avons fait, tout au long de la séquence didactique, auprès d'élèves qui

verraient peut-être encore mieux le sens scolaire du projet, sans doute parfois supplanté par sa *socialisation* : la présentation publique du produit fini (Huber, 1999), sortant non seulement de la classe, mais du pays pour être envoyé à Paris, où se trouve le siège social d'InterCriPol.

6.2. Synthèse

Détaillé après avoir été théorisé et réfléchi – mis au point, en œuvre et en perspective –, le projet pédagogique élaboré à l'occasion du présent mémoire n'en constitue pas moins, comme son titre l'indique, qu'une modeste proposition d'*introduction*, dans les deux sens du terme : à la critique policière ; et *de* ce courant interventionniste *au* secondaire I et II. En tant que tel, il paraît prouver au moins deux points. D'une part, si l'on tient à respecter l'alignement curriculaire, qui apparaît comme un garant de l'égalité – à défaut d'équité⁸⁰ – des chances entre les (futurs) citoyens, tous horizons confondus, alors on ne peut décemment pas enseigner ce geste expert de la même manière, non seulement dans deux degrés différents, mais encore dans deux volées aussi éloignées. En effet, d'un côté, en tant que première année d'un nouveau cycle, la 9VG est relativement libre – au-delà du premier semestre, devant permettre aux élèves ayant leurs points de passer d'un niveau ou d'une voie à l'autre, sur décision du conseil de direction, depuis la Loi sur l'enseignement obligatoire (LEO) et son Règlement d'application (Conseil d'État du canton de Vaud, 2012/2017, art. 67 ; Grand Conseil du canton de Vaud, 2011, art. 90). De l'autre côté, comme toute année terminale, la 4MSOP est focalisée sur les examens écrits et oraux, ayant dicté, ici, un certain nombre d'adaptations. Ces prémisses nous conduisent à notre seconde conclusion : les résultats obtenus dans les deux groupes-classes semblent, d'autre part, moins dépendre du développement des élèves que du temps et des moyens alloués pour y parvenir. Supposant l'acquisition de certaines compétences du lecteur expert, conjuguant lecture attentive et littérature comparée, analyse fine et comparative, autant d'apprentissages possiblement transférables – au hasard, dans l'étude d'un corpus d'examen sur le thème de la famille –, ces résultats, plutôt satisfaisants, ne doivent cependant pas occulter d'autres aspects, plus problématiques, d'une telle séquence didactique.

Au premier rang des motifs d'inquiétude, la pratique de la critique policière au secondaire I a ainsi montré ses limites auprès des 9VG – et d'une partie des 4MSOP –, pour qui la culpabilité d'Œdipe n'était pas plus un lieu commun que sa remise en cause un geste fort. Pour y remédier, on pourrait envisager d'effectuer une lecture suivie (intégrale) d'*Œdipe roi*, dont la traduction de référence de Paul Mazon (Sophocle, 1962/2015), republiée, en 2015, à l'occasion du Bac L de français, nous a paru à la portée d'élèves de neuvième année, à condition que le guidage de leur

⁸⁰ *Équité* : « volonté d'offrir à tous les mêmes opportunités et [...] de ne laisser personne au bord de la route » (Wolter, 2014, p. 19)

enseignant soit au niveau de la difficulté d'une telle version. Si malgré tous ses efforts, ce sommet du théâtre grec s'avérait trop ardu pour des collégiens, la traduction à la fois plus libre et plus accessible de Jacques Lacarrière (Sophocle, 1982a) possède la particularité d'avoir été enregistrée par des comédiens (Desarthe et al., 1997), dont l'interprétation a plu aussi bien aux 9VG qu'aux 4MSOP.

Croissant à mesure de l'avancée dans la contre-enquête, ce plaisir qu'ont pris les élèves à examiner avec la plus grande attention les pièces parfois poussiéreuses d'un dossier multimillénaire constitue le principal motif de réjouissance d'une telle pratique de la critique policière, qui apporte une plus-value évidente en matière de motivation – à l'approche d'un texte « fondateur », à plus d'un titre –, doublée d'une originalité indéniable : dans la manière de l'aborder. Ce caractère innovant vient contrebalancer le relatif classicisme des modalités de travail, induites par une méthode si novatrice qu'elle est généralement réservée au degré tertiaire. Inédite en français à la différence de la transposition didactique initialement prévue – un décalque de *Qui a tué Roger Ackroyd ?* de Pierre Bayard, ayant lui-même renoncé à mener l'enquête (2008, p. 63) –, cette séquence sur *Œdipe roi* offre par ailleurs l'avantage de se trouver à mi-chemin entre ce qui est valorisé au collège – l'imaginaire, la rédaction fictionnelle – et ce qui est exigé au gymnase : le raisonnement, l'argumentation factuelle. Conduit en dernière année de collège ou en première de gymnase, ce projet pédagogique présenterait alors un intérêt supplémentaire : assurer la transition entre le secondaire I et II, moins évidente qu'il n'y paraît, pour des jeunes qui constituent aussi le public le plus perméable aux théories du complot⁸¹, dont l'élaboration d'une simplicité souvent enfantine est démontrée par cette contre-enquête sur la mort de Laïos, fonctionnant à la fois comme un exutoire salutaire et un antidote salvateur, à l'ère du soupçon.

⁸¹ Sur cet aspect sociologique : Rudy Reichstadt (2019, p. 13). Affichant lui aussi un objectif éducatif de sensibilisation à la désinformation, Pierre Bayard déclarait, dans *le Matricule des anges*, à l'occasion de la publication de *la Vérité sur « Dix petits nègres »* : « j'utilise en fait tous les ressorts du complotisme en prélevant des indices *minuscules*, en les *surinterprétant* et en composant à partir d'eux une vérité alternative. » (interviewé par Cecille, 2019, p. 34) [Nous *soulignons*]

7. Bibliographie

- Abdallah-Pretceille, M. (2011). *L'Éducation interculturelle* (3e éd.). Paris : Presses universitaires de France. (Ouvrage original publié en 1999).
- Abrams, J. J. (2016). *Star Wars* (Vol. 7. The Force Awakens). Lucasfilm. (Ouvrage original publié en 2015).
- Abrams, M. H. (1989). How to do Things with Texts. Dans M. H. Abrams, *Doing Things with Texts : Essays in Criticism and Critical Theory* (pp. 567-588). New York : Norton.
- Adam, J.-M. (1994). *Le Texte narratif : traité d'analyse pragmatique et textuelle* (Nouvelle éd.). Paris : Nathan. (Ouvrage original publié en 1985).
- Adam, M.-T. (2006). Œdipe et le Sphinx. Dans M.-T. Adam, *Héros de la mythologie grecque* (pp. 48-59). Paris : Gallimard Jeunesse.
- Agee, J. (1991). La Grande Époque du burlesque. Dans P. Rollet (Éd.), J. Agee, *Sur le cinéma* (pp. 19-39). Traduction par B. Matthieussent, Paris : L'Étoile.
- Ahl, F. (1991). *Sophocles' Oedipus : Evidence and Self-Conviction*. Ithaca : Cornell University Press.
- Anderson, L. W. (2002). Curricular Alignment : A Re-Examination. *Theory into Practice*, 41(4), 255-260.
- Anderson, L. W., & Krathwohl, D. R. (2001). *A Taxonomy for Learning, Teaching, and Assessing : A Revision of Bloom's Taxonomy of Educational Objectives*. New York : Longman.
- Anouilh, J. (2007). Antigone. Dans B. Beugnot (Éd.), J. Anouilh, *Théâtre* (Vol. 1, pp. 628-674). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1946).
- Anouilh, J. (2007). *Jean Anouilh lit Antigone et compare sa pièce à celle de Sophocle*. Gallimard. (Ouvrage original publié en 1964).
- Anouilh, J. (2007). Œdipe ou le Roi boiteux. Dans B. Beugnot (Éd.), J. Anouilh, *Théâtre* (Vol. 2, pp. 1204-1241). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1986).
- Antonello, P., & Rocha, J. C. de C. (2004). *Les Origines de la culture*. Paris : Desclée de Brouwer.
- Anzieu, D. (2009). Œdipe avant le complexe ou De l'interprétation psychanalytique des mythes. Dans D. Anzieu, *Le Travail de l'inconscient* (pp. 18-57). Paris : Dunod. (Ouvrage original publié en octobre 1966).
- Apollodore. (2003). *La Bibliothèque : un manuel antique de mythologie*. Traduction par P. Schubert, Vevey : L'Aire.
- Aristophane. (1997). Les Cavaliers. Dans P. Thiery (Éd.), Aristophane, *Théâtre complet* (pp. 80-165). Traduction par P. Thiery, Paris : Gallimard.

- Aristote. (2014a). Poétique. Dans R. Bodéüs (Éd.), *Aristote, Œuvres* (pp. 877-914). Traduction par P. Somville, Paris : Gallimard.
- Aristote. (2014b). Politique. Dans R. Bodéüs (Éd.), *Aristote, Œuvres* (pp. 377-628). Traduction par A. Francotte & M.-P. Loicq-Berger, Paris : Gallimard.
- Artémidore. (1998). *La Clef des songes : onirocritique*. Traduction par J.-Y. Boriaud, Paris : Arléa.
- Astolfi, J.-P. (2008). *La Saveur des savoirs : disciplines et plaisir d'apprendre*. Paris : Éditions sociales françaises.
- Astolfi, J.-P. (2010). *L'École pour apprendre : l'élève face aux savoirs* (9e éd.). Paris : Éditions sociales françaises. (Ouvrage original publié en 1992).
- Austin, J. L. (1970). *Quand dire, c'est faire*. Traduction par G. Lane, Paris : Seuil.
- Bacon, F. (1983). *Œdipe et le Sphinx d'après Ingres*.
- Badan, J., Barbey, J., Bertholet, H., Bolliger, D., Courtois, J.-C., Ebinger, S., ... Wanner, A.-M. (1986). *Poésie, activités de création : français 7^e-9^e*. Lausanne : Loisirs et Pédagogie.
- Balma, P.-A., & Roduit, P. (2014). *Texte et Langue : aide-mémoire, savoirs grammaticaux et ressources théoriques pour les élèves du cycle 3*. Neuchâtel : Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin.
- Balma, P.-A., & Tardin, C. (2013). *Lire, écrire, comprendre la grammaire et la langue*. Neuchâtel : Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris : Seuil.
- Barthes, R. (2000). *Le Plaisir du texte* précédé de *Variations sur l'écriture*. Paris : Seuil.
- Bauchau, H. (1992). *Œdipe sur la route*. Arles : Actes Sud. (Ouvrage original publié en 1990).
- Bayard, P. (1976). *La Symbolique de l'espace chez Hitchcock*. Université Paris-III Sorbonne Nouvelle, Paris.
- Bayard, P. (1990). *Il était deux fois Romain Gary*. Paris : Presses universitaires de France.
- Bayard, P. (1993). *Le Paradoxe du menteur : sur Laclos*. Paris : Minuit.
- Bayard, P. (1994). *Maupassant, juste avant Freud*. Paris : Minuit.
- Bayard, P. (1996). D'Œdipe à Évangéline, ou : Qu'est-ce qu'une interprétation délirante ? Dans P. Le Touzé & M. Milner (Éds), *Bernanos et l'Interprétation* (pp. 53-66). Paris : Klincksieck.
- Bayard, P. (1998). *Qui a tué Roger Ackroyd ?* Paris : Minuit.
- Bayard, P. (2002a). *Enquête sur Hamlet : le dialogue de sourds*. Paris : Minuit.
- Bayard, P. (2002b). Le Plagiat par anticipation. *La Lecture littéraire*, (Spécial. Écrivains lecteurs), 75-85.
- Bayard, P. (2004). *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?* Paris : Minuit.
- Bayard, P. (2007). *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* Paris : Minuit.

- Bayard, P. (2008). *L’Affaire du chien des Baskerville*. Paris : Minuit.
- Bayard, P. (2009). *Le Plagiat par anticipation*. Paris : Minuit.
- Bayard, P. (2010a). Comment j’ai fait régresser la critique. Dans L. Zimmermann (Éd.), *Pour une critique décalée autour des travaux de Pierre Bayard* (pp. 19-37). Nantes : Cécile Defaut.
- Bayard, P. (2010b). *Et si les œuvres changeaient d’auteur ?* Paris : Minuit.
- Bayard, P. (2010). *L’Affaire du chien des Baskerville*. Paris : Minuit. (Ouvrage original publié en 2008).
- Bayard, P. (2014). *Enquête sur Hamlet : le dialogue de sourds*. Paris : Minuit. (Ouvrage original publié en 2002).
- Bayard, P. (2015). *Aurais-je sauvé Geneviève Dixmer ?* Paris : Minuit.
- Bayard, P. (2017a). *L’Énigme Tolstoïevski*. Paris : Minuit.
- Bayard, P. (2017b). Postface : vers un bouleversement des disciplines. Dans *Fabula*. Le Mans. Repéré à <http://www.fabula.org/colloques/document4840.php>
- Bayard, P. (2017c, 2 novembre). Plongée dans la « critique interventionniste » de Pierre Bayard. *Université Paris-VIII*. Repéré à <http://www.univ-paris8.fr/Plongee-dans-la-critique-interventionniste-de-Pierre-Bayard>
- Bayard, P. (2019). *La Vérité sur « Dix petits nègres »*. Paris : Minuit.
- Béguelin, R., Delhay, C., Engelberts, D., Héron, M., Hervouët, T., Humbert, A., ... Wagnon, S. (2011a). *Histoire 5^e/6^e*. Paris : Nathan.
- Béguelin, R., Delhay, C., Engelberts, D., Héron, M., Hervouët, T., Humbert, A., ... Wagnon, S. (2011b). *Histoire 5^e/6^e : guide de l’enseignant*. Paris : Nathan.
- Bellay, J. du. (1975). *Les Regrets* précédé de *Les Antiquités de Rome* et suivi de *Défense et Illustration de la langue française*. Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1558).
- Bellier, E. (2015, 6 décembre). Des élèves engagés dans l’écriture interventionniste. *Espace pédagogique de l’académie de Nantes*. Repéré à <http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/lettres/enseignement/interdisciplinarite/pratiquer-l-ecriture-interventionniste-930141.kjsp?RH=LETT>
- Belzane, G. (n.d.). CEDIPE ROI, Sophocle – Fiche de lecture. Dans *Encyclopædia Universalis*. Paris : Encyclopædia Universalis France.
- Bemporad, C. (2012). *Lectures littéraires d’étudiant.e.s plurilingues et appropriations langagières*. Université de Lausanne, Lausanne.
- Bétard, O., & Berger, N. (2017, 16 octobre). C’est ton destin ! (1/4) : *Œdipe roi* de Sophocle. *Les Chemins de la philosophie*. Paris : France Culture.
- Bétard, O., & Berger, N. (2018, 9 février). Les Vies parallèles de Pierre Bayard. *Les Chemins de la philosophie*. Paris : France Culture.

- BFM TV. (2018, 6 novembre). « *Le carburant, c'est pas bibi !* » *Interpellé sur le terrain, Emmanuel Macron s'explique*. Repéré à <https://www.bfmtv.com/mediaplayer/video/le-carburant-c-est-pas-bibi-interpelle-sur-le-terrain-emmanuel-macron-s-explique-1114944.html>
- Biétry-Rivierre, É. (2012, 20 novembre). *Le Diderot de Fragonard n'est pas Diderot*. *Le Figaro*.
- Blanc, J. (1867). *Le Meurtre de Laïos par Œdipe*.
- Boileau. (1966). Art poétique. Dans F. Escal (Éd.), Boileau, *Œuvres complètes* (pp. 157-185). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1674).
- Bollack, J. (1990). *L'Œdipe roi de Sophocle : le texte et ses interprétations* (Vol. 2. Commentaire : première partie). Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires de Lille.
- Boorman, J. (2000). *Excalibur*. Warner Home Video UK. (Ouvrage original publié en 1981).
- Bossuet. (1936). Discours sur l'Histoire universelle. Dans Y. Champailler & B. Velat (Éds), Bossuet, *Œuvres* (pp. 665-1027). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1681).
- Bouguereau, W. (1862). *Oreste poursuivi par les Furies*.
- Bourdieu, P. (1991). Le Champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89(1), 3-46.
- Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (1964). *Les Héritiers : les étudiants et la culture*. Paris : Minuit.
- Brodowski, A. (1828). *Œdipe et Antigone*.
- Brooks, M. (2013). *History of the World* (Vol. 1). Twentieth Century Fox Home Entertainment. (Ouvrage original publié en 1981).
- Brueghel l'Ancien, P. (1563). *Le Triomphe de la Mort*. (Ouvrage original publié en 1562).
- Brunelle, É., Pelletier, B., Bergevin, M. F., Fontaine, J., Saint-Germain, J., Charest, S., ... Pomerleau, A. (2018). Antidote 10 (version 1.1) [Logiciel]. Montréal : Druide informatique. (Ouvrage original publié en 1996).
- Bruner, J. S. (1960). *The Process of Education*. Cambridge : Harvard University Press.
- Bruner, J. S. (2011). Le Rôle de l'interaction de tutelle dans la résolution de problème. Dans J. S. Bruner, *Le Développement de l'enfant : savoir faire, savoir dire* (8e éd., pp. 261-280). Traduction par M. Deleau, Paris : Presses universitaires de France. (Ouvrage original publié en 1983).
- Bucheton, D. (2014). *Refonder l'enseignement de l'écriture : vers des gestes professionnels plus ajustés du primaire au lycée*. Paris : Retz.
- Burkert, W., Rosaldo, R., & Smith, J. Z. (2011). *Sanglantes origines*. Traduction par B. Vincent, Paris : Flammarion.
- Cadre général de l'évaluation*. (2017) (4e éd.). Lausanne : Direction générale de l'enseignement obligatoire. (Ouvrage original publié en 2005).
- Cahen, F. (2018, 16 juillet). Échappées de Carmen. *Analyse Opinion Critique*. Repéré à <https://aoc.media/critique/2018/07/16/echappees-de-carmen/>

- Caravage. (1593). *Le Jeune Bacchus malade*.
- Caravage. (1598). *Bacchus*.
- Carnet de suivi MITIC : cycle 3*. (2016). Lausanne : Direction générale de l'enseignement obligatoire.
- Caron, G. (1968). *Daniel Cohn-Bendit face à un CRS devant la Sorbonne*.
- Carrère, E. (1986). *Le Déroit de Bebring : introduction à l'uchronie*. Paris : P.O.L.
- Carrère, E. (2010). *D'autres vies que la mienne*. Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 2009).
- Cecille, T. (2019). Les Mobiles de Pierre Bayard. *Le Matricule des anges : journal d'informations littéraires*, (200), 34-35.
- Certeau, M. de. (2014). Lire, un braconnage. Dans L. Giard (Éd.), M. de Certeau, *L'Invention du quotidien* (Vol. 1. Arts de faire, pp. 239-255). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1980).
- Chagall, M. (1977). *La Chute d'Icare*. (Ouvrage original publié en 1974).
- Chaplin, C. (2010). *Modern Times*. MK2. (Ouvrage original publié en 1936).
- Charle, C. (1990). *Naissance des intellectuels (1880-1900)*. Paris : Minuit.
- Charles, M. (1995). *Introduction à l'étude des textes*. Paris : Seuil.
- Chartrand, S.-G., Émery-Bruneau, J., & Sénéchal, K. (2015). *Caractéristiques de 50 genres pour développer les compétences langagières en français* (2e éd.). Québec : Didactica, conseil des écoles fransaskoises. (Ouvrage original publié en 2013).
- Chassant, A., & Tausin, H. (1878). *Dictionnaire des devises historiques et héraldiques avec figures et une table alphabétique des noms* (Vol. 1). Paris : Jean-Baptiste Dumoulin.
- Chirico, G. de. (1968). *Œdipe et le Sphinx*.
- Christe de Mello, A. (2016, avril). Recommandations concernant l'évaluation du français. Direction pédagogique de la Direction générale de l'enseignement obligatoire.
- Christie, A. (2007). *Le Meurtre de Roger Ackroyd*. Traduction par F. Jamoul, Paris : Le Livre de Poche. (Ouvrage original publié en 1990).
- Christie, A. (2009). *Dix petits nègres*. Traduction par G. de Chergé, Paris : Le Livre de Poche. (Ouvrage original publié en 1993).
- Cicéron. (1959). *Traité des lois*. Traduction par G. de Plinval, Paris : Les Belles Lettres.
- Citton, Y. (2007a). *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?* Paris : Amsterdam.
- Citton, Y. (2007b). Puissance des communautés interprétatives. Dans S. Fish, *Quand lire, c'est faire : l'autorité des communautés interprétatives* (pp. 5-27). Paris : Les Prairies ordinaires.
- Clavien, F., Guillemin, S., Jolidon, F., & Sözerman, C. (2007). *Activités en vocabulaire 7^e | 8^e | 9^e* (3e éd.). Lausanne : Direction générale de l'enseignement obligatoire. (Ouvrage original publié en 2004).

- Clerc-Georgy, A. (2017). MSENS31-1 – Concevoir, mettre en œuvre, évaluer et analyser une situation d'enseignement / apprentissage. Lausanne. (Ouvrage original publié en 2012).
- Cobbett, W. (1807, 14 février). Continental War. *Cobbett's Weekly Political Register*, 11(7), 332.
- Cocteau, J. (1928). *Antigone – Les Mariés de la Tour Eiffel* (3e éd.). Paris : Gallimard.
- Cocteau, J. (1967). *La Machine infernale*. Paris : Le Livre de Poche. (Ouvrage original publié en 1932).
- Cocteau, J. (2003). La Machine infernale. Dans M. Décaudin (Éd.), J. Cocteau, *Théâtre complet* (pp. 467-543). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1932).
- Collier, J. (1891). *Prêtresse de Delphes*.
- Columbus, C. (2009). *Harry Potter* (Vol. 2. The Chamber of Secrets). Warner Bros. Entertainment. (Ouvrage original publié en 2002).
- Compagnon, A. (1998). *Le Démon de la théorie : littérature et sens commun*. Paris : Seuil.
- Conseil d'État du canton de Vaud. Règlement d'application de la loi du 7 juin 2011 sur l'enseignement obligatoire (2017). (Ouvrage original publié en 2012).
- Corneille, P. (1987). Œdipe. Dans G. Couton (Éd.), P. Corneille, *Œuvres complètes* (Nouvelle éd., Vol. 3, pp. 15-93). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1659).
- Cornille, J.-L. (2012). Post-scriptum à une méthode post-textuelle. *Acta fabula*, 13(9). Repéré à <http://www.fabula.org/revue/document7401.php>
- Coulter, A. (2011, 4 décembre). Under God's Power She Flourishes. *Boardwalk Empire*. New York : HBO.
- Coupric, A. (1994). Œdipe roi (*entre 430 et 420 av. J.-C.*) de Sophocle : résumé, personnages, thèmes. Paris : Hatier.
- Cronenberg, D. (2006). *Scanners*. DVDY Films. (Ouvrage original publié en 1981).
- Cuarón, A. (2009). *Harry Potter* (Vol. 3. The Prisoner of Azkaban). Warner Bros. Entertainment. (Ouvrage original publié en 2004).
- Cuq, É. (1900). Infanticidium. Dans C. Daremberg & E. Saglio (Éds), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* (Vol. 3. Première partie : H, I, J, K, pp. 488-493). Paris : Librairie Hachette et Cie.
- Cusset, F. (2003). Stars du campus. Dans F. Cusset, *French Theory : Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis* (pp. 207-231). Paris : La Découverte.
- Dacier, A. (1712). Préface. Dans Homère, *L'Iliade* (Nouvelle éd., Vol. 1, pp. V-LXXXVIII). Traduction par A. Dacier, Amsterdam : Aux dépens de la Compagnie. (Ouvrage original publié en 1711).
- Dalí, S. (1965). *Œdipe et le Sphinx*. (Ouvrage original publié en 1963).

- Dambrine, S., La Porte, X. de, Mangeot, P., & Wajeman, L. (2012). L'Ouvroir de Théorie Potentielle : entretien avec Pierre Bayard. *Vacarme*, 1(58), 218-249.
- Darbellay, F. (2011). Vers une théorie de l'interdisciplinarité ? Entre unité et diversité. *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, 7(1), 65-87.
- Daumier, H. (1842). *Œdipe chez le Sphinx*.
- David, J.-L. (1778). *Les Funérailles de Patrocle*.
- Delacroix, E. (1853). *Talma dans le rôle de Néron*.
- Delcourt, M. (1944). *Œdipe ou la Légende du conquérant*. Paris : Eugénie Droz.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). *Capitalisme et Schizophrénie* (Vol. 1. L'Anti-Œdipe). Paris : Minuit.
- Desarthe, G., Bergé, F., Dautremay, J., Sermone, B., Leuvrais, J., Crauchet, P., ... Danner, R. (1997). *Trilogie de Sophocle : Œdipe-roi, Œdipe à Colone, Antigone*. Paris : Compacts Radio France.
- Destacamp, C. (2013, 20 août). Psychose. *Hitchcock | Truffaut, secrets de fabrication*. Paris : France Inter. (Ouvrage original publié en 1962).
- Deutsch, H. (1994). *Psychanalyse des fonctions sexuelles de la femme*. Traduction par P.-E. Dauzat, Paris : Presses universitaires de France.
- Develay, M. (2004). *De l'apprentissage à l'enseignement : pour une épistémologie scolaire* (6e éd.). Paris : Éditions sociales françaises. (Ouvrage original publié en 1992).
- Diacritik. (2019, 10 février). *Pierre Bayard, la Vérité sur « Dix petits nègres »*. Repéré à <https://www.youtube.com/watch?v=BH82pGXVgXg>
- Dolan, X. (2014). *Mommy*. Twentieth Century Fox.
- Dolz, J., Noverraz, M., & Schneuwly, B. (Éds). (2001). *S'exprimer en français : séquences didactiques pour l'oral et pour l'écrit* (Vol. 4. 7e / 8e / 9e). Bruxelles : De Boeck.
- Dostoïevski, F. (2014). Les Frères Karamazov. Dans F. Dostoïevski, *Œuvres romanesques* (Vol. 5. 1875-1880, pp. 785-1816). Traduction par A. Markowicz, Arles : Actes Sud. (Ouvrage original publié en 2002).
- Doury, M. (2016). *Argumentation : analyser textes et discours*. Paris : Armand Colin.
- Doyle, A. C. (2012). *Le Chien des Baskerville*. Traduction par B. Tourville, Paris : Hachette. (Ouvrage original publié en 1956).
- Dreiser, T. (1922). *A Book about Myself*. New York : Boni and Liveright.
- Dreyer, C. T. (2001). *Vredens Dag*. The Criterion Collection. (Ouvrage original publié en 1943).
- Droit, R.-P. (2004, 1 juillet). Les Confessions de Michel Foucault. *Le Point*, (1659), 82. (Ouvrage original publié en 1975).
- Dubois, J. (1992). *Le Roman policier ou la Modernité*. Paris : Nathan.

- Dufays, J.-L., Gemenne, L., & Ledur, D. (2015). *Pour une lecture littéraire : histoire, théories, pistes pour la classe* (3e éd.). Louvain-la-Neuve : De Boeck. (Ouvrage original publié en 1996).
- Dumont, J., & Phillips, S. (2018). *Assassin's Creed* (Vol. 11. Odyssey). Ubisoft Québec.
- Eck, B. (2011). Le *Pharmakos* et le Meurtrier. Dans V. Liard (Éd.), *Histoires de crimes et société* (pp. 15-29). Dijon : Éditions universitaires de Dijon.
- Eco, U. (1985). *Lector in fabula, ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*. Traduction par M. Bouzaher, Paris : Bernard Grasset.
- Eco, U. (1991). La Dimenticanza nel testo. *Ikon*, (22), 27-43.
- Eco, U. (1992). *Les Limites de l'interprétation*. Traduction par M. Bouzaher, Paris : Bernard Grasset.
- Eco, U. (2010). À propos d'un livre qui n'a pas été lu. Dans L. Zimmermann (Éd.), *Pour une critique décalée autour des travaux de Pierre Bayard* (pp. 39-42). Nantes : Cécile Defaut.
- Eliot, T. S. (1947). La Terre vaine. Dans P. Leyris (Éd.), *T. S. Eliot, Poèmes : 1910-1930* (pp. 84-159). Traduction par P. Leyris, Paris : Seuil.
- Escola, M. (2000). Pierre Bayard contre Hercule Poirot, derniers rebondissements dans l'affaire Ackroyd. *Acta fabula*, 1(1). Repéré à <https://www.fabula.org/revue/cr/7.php>
- Escola, M. (2008). L'Autorité de l'interprète : les fables théoriques de Stanley Fish. *Acta fabula*, 9(1). Repéré à <http://recherche.fabula.org/acta/document3780.php> (Ouvrage original publié en 2007).
- Escola, M., & Rabau, S. (2006). « Inventer la pratique » : pour une théorie des textes possibles. *La Lecture littéraire : revue du Centre de recherche sur la lecture littéraire de l'Université de Reims*, (8), 9-28.
- Euripide. (1962). Les Phéniciennes. Dans M. Delcourt-Curvers (Éd.), Euripide, *Théâtre complet* (pp. 1027-1107). Traduction par M. Delcourt-Curvers, Paris : Gallimard.
- Fabre, F.-X. (1810). *Œdipe et le Sphinx*. (Ouvrage original publié en 1806).
- Fabre-Cols, C. (2002). *Réécrire à l'école et au collège : de l'analyse des brouillons à l'écriture accompagnée*. Paris : Éditions sociales françaises.
- Felman, S. (1983). De Sophocle à Japrisot (via Freud), ou Pourquoi le policier ? *Littérature*, (49), 23-42.
- Fermine, M. (2008). *Les Carnets de guerre de Victorien Mars*. Paris : Albin Michel.
- Fish, S. (1980). *Is There a Text in This Class ? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge : Harvard University Press.
- Fish, S. (1987). Anti-Foundationalism, Theory Hope, and the Teaching of Composition. Dans C. Koelb (Éd.), *The Current in Criticism : Essays on the Present and Future of Literary Theory* (pp. 65-79). West Lafayette : Purdue University Press.

- Fish, S. (2007). *Quand lire, c'est faire : l'autorité des communautés interprétatives*. Traduction par É. Dobenesque, Paris : Les Prairies ordinaires.
- Florey, S. (2017). MSFRA31-1 – Savoirs fondamentaux en didactique du français. Lausanne.
- Flower, L. (1989). *Problem-Solving Strategies for Writing* (3e éd.). San Diego : Harcourt Brace Jovanovich. (Ouvrage original publié en 1981).
- Foucault, M. (2001). La Vérité et les formes juridiques. Dans D. Defert & F. Ewald (Éds), M. Foucault, *Dits et Écrits* (Vol. 1. 1954-1975, pp. 1421-1438). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1974).
- Fourquet, J. (2019, 11 février). Enquête complotisme 2019 : focus sur le mouvement des « gilets jaunes ». *Fondation Jean-Jaurès*. Repéré à <https://jean-jaures.org/nos-productions/enquete-complotisme-2019-focus-sur-le-mouvement-des-gilets-jaunes>
- Fragonard, J.-H. (1769). *Figure de fantaisie : autrefois identifiée à tort comme un portrait de Denis Diderot*.
- Francis, J.-C. (2019, 2 février). Pierre Bayard et Stéphane Malandrin ou les Dévoreurs de livres. *Le Temps des écrivains*. Paris : France Culture.
- Frankenheimer, J. (2000). *The Manchurian Candidate*. MGM Home Entertainment. (Ouvrage original publié en 1962).
- Frazer, J. G. (1983). *Le Rameau d'or* (Vol. 3. Esprits des blés et des bois-Le Bouc émissaire). Traduction par P. Sayn, Paris : Robert Laffont.
- Frears, S. (2008). *The Grifters*. Gaumont Vidéo. (Ouvrage original publié en 1990).
- Freud, S. (1960). *Introduction à la psychanalyse*. Traduction par S. Jankélévitch, Paris : Payot. (Ouvrage original publié en 1921).
- Freud, S. (2003). L'Interprétation du rêve. Dans S. Freud, *Œuvres complètes : psychanalyse* (Vol. 4. 1899-1900). Traduction par J. Altounian, P. Cotet, R. Lâiné, A. Rauzy, & F. Robert, Paris : Presses universitaires de France.
- Freudenberger, N. (2013, 8 mars). Home and Exile. *The New York Times*.
- Füssli, J. H. (1785a). *La Mort d'Œdipe*. (Ouvrage original publié en 1780).
- Füssli, J. H. (1785b). *Tirésias apparaît à Ulysse pendant le sacrifice*. (Ouvrage original publié en 1780).
- Garel, P.-F. (2011). *L'Art d'avoir toujours raison*. Paris : Thélème.
- Gautier, T. (2002). Mademoiselle de Maupin. Dans P. Laubriet (Éd.), T. Gautier, *Romans, contes et nouvelles* (Vol. 1, pp. 211-522). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1835).
- Geluck, P. (1999). *Le Chat* (Vol. 8. Le Chat 1999,9999). Bruxelles : Casterman.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Genève-Rumilly, V. A. (1849). *La Mort d'Antigone*.
- Gérôme, J.-L. (1886). *Bonaparte devant le Sphinx*.

- Gervais, B. (1992). Les Régies de la lecture littéraire. *Tangence*, (36), 8-18.
- Giasson, J. (2007). *La Compréhension en lecture* (3e éd.). Bruxelles : De Boeck. (Ouvrage original publié en 1990).
- Gibelli, D. (2010). Déconstruction et promotion critique du « mauvais genre » : lectures de *Piège pour Cendrillon*. *Poétique : revue de théorie et d'analyse littéraires*, 2(162), 187-203.
- Gide, A. (2009). Œdipe. Dans P. Masson (Éd.), A. Gide, *Œuvres lyriques et dramatiques* (Nouvelle éd., Vol. 2. Romans et récits, pp. 682-714). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1931).
- Girard, R. (1968). Symétrie et Dissymétrie dans le mythe d'Œdipe. *Critique : revue générale des publications françaises et étrangères*, 24(249), 99-135.
- Girard, R. (1972). Œdipe et la victime émissaire. Dans R. Girard, *La Violence et le Sacré* (pp. 102-129). Paris : Bernard Grasset.
- Girard, R. (1982). *Le Bouc émissaire*. Paris : Bernard Grasset.
- Girard, R. (1985). Œdipe et Job. Dans R. Girard, *La Route antique des hommes pervers* (pp. 52-63). Paris : Bernard Grasset.
- Girard, R. (1999). *Je vois Satan tomber comme l'éclair*. Paris : Bernard Grasset.
- Goigoux, R. (2003). Enseigner la compréhension : l'importance de l'autorégulation. Dans D. Gaonac'h & M. Fayol (Éds), *Aider les élèves à comprendre : du texte au multimédia* (pp. 182-204). Paris : Hachette Livres.
- Goldstein, G. P. (1920). *Lénine prononçant un discours aux soldats de l'Armée rouge sur la place des théâtres à Moscou*.
- Goltzius, H. (1589). *Apollon tuant le Python*.
- Goodhart, S. (1978). Ληστὰς Εφρασκε : Oedipus and Laius' Many Murderers. *Diacritics*, 8(1), 55-71.
- Goulemot, J. M. (n.d.). Voltaire. Dans *Encyclopædia Universalis*. Paris : Encyclopædia Universalis France.
- Graff, G. (1999). Is There a Text in this Class ? Dans H. A. Veese (Éd.), *The Stanley Fish Reader* (pp. 41-48). Oxford : Blackwell.
- Gramsci, A. (1996). *Cahiers de prison* (Vol. 1). Traduction par M. Aymard & F. Bouillot, Paris : Gallimard.
- Grand Conseil du canton de Vaud. Loi sur l'enseignement obligatoire (2011).
- Graves, A. (2014, 15 juin). The Children. *Game of Thrones*. New York : HBO.
- Greene, W. C. (1929). The Murderers of Laius. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 60, 75-86.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris : Librairie Larousse.

- Griffith, R. D. (1993). Oedipus Pharmakos ? Alleged Scapegoating in Sophocles' *Oedipus the King*. *Phoenix*, 47(2), 95-114.
- Grimal, P. (1951). *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris : Presses universitaires de France.
- Guérette, V. (1985). Savoir écrire, c'est savoir jouer quatre personnages. *Québec français*, (58), 50-53.
- Guigou, J.-M., Humbert, A., Lacombrade, C., Lécureuil, D., Savier, S., Schmittbiel, C., ... Vandoolaeghe, L. (2011). *Histoire 9^e*. Paris : Nathan.
- Gurliand, I. (1904). Reminiscences of A. P. Chekhov. *Teatr i iskusstvo*, (28), 520-521.
- Harrison, A. R. W. (1971). *The Law of Athens* (Vol. 2. Procedure). Oxford : Clarendon Press.
- Harshbarger, K. (1965). Who Killed Laius ? *The Tulane Drama Review*, 9(4), 120-131.
- Hay, L. (1985). « Le texte n'existe pas » : réflexions sur la critique génétique. *Poétique : revue de théorie et d'analyse littéraires*, (62), 147-158.
- Héraclite. (1986). *Fragments*. Traduction par M. Conche, Paris : Presses universitaires de France.
- Heredia, J.-M. de. (1893). *Les Trophées*. Paris : Alphonse Lemerre.
- Hergé. (1943). *Les Aventures de Tintin* (Vol. 9. Le Crabe aux pinces d'or). Bruxelles : Casterman.
- Hérodote. (1964). L'Enquête. Dans Hérodote & Thucydide, *Œuvres complètes* (pp. 51-654). Traduction par A. Barguet, Paris : Gallimard.
- Hitchcock, A. (2010). *Psycho*. Universal Studios. (Ouvrage original publié en 1960).
- Hölderlin, F. (1998). *Œdipe le tyran de Sophocle*. Traduction par P. Lacoue-Labarthe, Paris : Christian Bourgois.
- Homère. (1866). *Iliade*. Traduction par Leconte de Lisle, Paris : Alphonse Lemerre.
- Homère. (1893). *Odyssée*. Traduction par Leconte de Lisle, Paris : Alphonse Lemerre. (Ouvrage original publié en 1868).
- Homère. (1959). *Odyssée*. Traduction par P. Jaccottet, Paris : Club français du livre.
- Homère. (2010). *L'Iliade*. Traduction par P. Brunet, Paris : Seuil.
- Honneth, A. (2000). *La Lutte pour la reconnaissance*. Traduction par P. Rusch, Paris : Cerf.
- Houasse, R. A. (1688). *Minerve surprise au bain par Tirésias, le frappe de cécité et lui donne le don de prophétie*.
- Huber, M. (1999). *Apprendre en projets : la pédagogie du projet-élèves*. Lyon : Chronique sociale.
- Hunt, W. H. (1855). *Le Bouc émissaire*. (Ouvrage original publié en 1854).
- Hutier, J.-B. (2015). *Œdipe roi : Sophocle (entre 430 et 420 av. J.-C.), Pier Paolo Pasolini (1967)*. Paris : Hatier.
- Huvelin, A., Basuyaux, M.-L., Bédrune, V., & Philippot, V. (n.d.). Confronter la tragédie de Sophocle et son adaptation cinématographique. *Zéro de conduite*. Traduction par A. Brancato. Repéré à <https://www.zerodeconduite.net/ressources/3978>
- Huysmans, J.-K. (1896). *Là-bas* (15^e éd.). Paris : Stock. (Ouvrage original publié en 1891).

- Hygin. (1997). *Fables*. Traduction par J.-Y. Boriaud, Paris : Les Belles Lettres.
- Ingres, J.-A.-D. (1827). *Œdipe explique l'énigme du Sphinx*. (Ouvrage original publié en 1808).
- Iser, W. (1985). *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*. Traduction par E. Sznycer, Bruxelles : Pierre Mardaga.
- Jackson, P. (2002). *The Lord of the Rings* (Vol. 1. The Fellowship of the Ring). Metropolitan Filmexport. (Ouvrage original publié en 2001).
- Jackson, P. (2003). *The Lord of the Rings* (Vol. 2. The Two Towers). Metropolitan Filmexport. (Ouvrage original publié en 2002).
- Jacoby, F. (Éd.). (1929). *Die Fragmente der griechischen Historiker* (Vol. 2B. Spezialgeschichten, Autographien, Zeittafeln : Nr 106-261). Berlin : Weidmannsche Buchhandlung.
- Jauss, H. R. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Traduction par C. Maillard, Paris : Gallimard.
- Johnson, C. (2002, 9 juin). The Detail. *The Wire*. New York : HBO.
- Jouve, V. (1993). *La Lecture*. Paris : Hachette.
- Julliot, C. (2017). Avant-propos : fondation de l'Internationale de la Critique Policière. Dans *Fabula*. Le Mans. Repéré à <http://www.fabula.org/colloques/document4852.php>
- July, S. (2015). *Dictionnaire amoureux du journalisme*. Paris : Plon.
- Jung, C. G. (1913). Versuch einer Darstellung der psychoanalytischen Theorie. *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*, 5, 307-441.
- Kahneman, D. (2012). *Système 1 / Système 2 : les deux vitesses de la pensée*. Traduction par R. Clarinard, Paris : Flammarion.
- Keaton, B., & Bruckman, C. (2004). *The General*. MK2. (Ouvrage original publié en 1926).
- Keaton, B., & Samuels, C. (2014). *La Mécanique du rire : autobiographie d'un génie comique*. Traduction par M. Lebrun, Nantes : Capricci. (Ouvrage original publié en 1984).
- Keller, J. H. (1765). *La Découverte d'Œdipe*.
- Kershner, I. (2006). *Star Wars* (Vol. 5. The Empire Strikes Back). Lucasfilm. (Ouvrage original publié en 1980).
- Knopff, F. (1896). *Des caresses*.
- Kim, K. (2013). *Pieta*. M6 Video. (Ouvrage original publié en 2012).
- Kirk, B. (2011a, 1 mai). Lord Snow. *Game of Thrones*. New York : HBO.
- Kirk, B. (2011b, 15 mai). The Wolf and the Lion. *Game of Thrones*. New York : HBO.
- Knox, B. (1956). Tyrannus of Sophocles. *The American Journal of Philology*, 77(2), 133-147.
- Knox, B. (1957). *Oedipus at Thebes : Sophocles' Tragic Hero and His Time*. New Haven : Yale University Press.
- Kokular, A. (1828). *Œdipe et Antigone*. (Ouvrage original publié en 1825).

- Krafft, B. (1819). *Wolfgang Amadeus Mozart*.
- Krafft, M. (2006). *Le Sphinx du palais de Rumine*.
- Kuhn, T. S. (1972). *La Structure des révolutions scientifiques*. Paris : Flammarion.
- Kurosawa, K. (2010). *Tokyo Sonata*. Trigon-Film. (Ouvrage original publié en 2008).
- La Mort du roi Laïos*. (n.d.).
- La Motte, H. de. (1714). Discours sur Homère. Dans Homère, *L'Iliade, poème avec un Discours sur Homère* (pp. IX-CLXXII). Traduction par H. de La Motte, Paris : Grégoire Dupuis.
- La Tour, Q. de. (1736). *Portrait de Voltaire*. (Ouvrage original publié en 1735).
- La Tour, Q. de. (1753). *Portrait de Jean Le Rond d'Alembert*.
- Lacambre, G., Druick, D. W., Feinberg, L. J., & Stein, S. (1998). *Gustave Moreau : 1826-1898*. Traduction par P.-E. Dauzat, Paris : Réunion des Musées nationaux.
- Lacan, J. (1966). Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse. Dans F. Wahl (Éd.), J. Lacan, *Écrits* (pp. 237-322). Paris : Seuil. (Ouvrage original publié en 1953).
- Lagrenée, L.-J.-F. (1775). *Tirésias et Athéna*.
- Lahire, B. (1995). *Tableaux de familles : heurs et malheurs scolaires en milieux populaires*. Paris : Seuil.
- Lahire, B. (2006). La Littérature comme un jeu. Dans B. Lahire, *La Condition littéraire : la double vie des écrivains* (pp. 35-81). Paris : La Découverte.
- Lampedusa, G. T. di. (1959). *Le Guépard*. Traduction par F. Pézard, Paris : Seuil.
- Laneuville, E. (2007, 2 mai). The Brig. *Lost*. New York : ABC.
- Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (2007). *Vocabulaire de la psychanalyse* (5e éd.). Paris : Presses universitaires de France. (Ouvrage original publié en 1967).
- Larivaille, P. (1974). L'Analyse (morpho)logique du récit. *Poétique : revue de théorie et d'analyse littéraires*, (19), 368-388.
- Laurin, M. (2013). *Anthologie littéraire* (3e éd., Vol. 2. De 1800 à aujourd'hui). Montréal : Beauchemin, Chenelière Éducation. (Ouvrage original publié en 2001).
- Laznik, M.-C. (2005). Le Complexe de Jocaste. *Revue française de psychanalyse*, 69(4), 993-1011.
- Le Baut, J.-M. (2010, 19 décembre). Pierre Bayard, didacticien. *Café pédagogique*. Repéré à http://www.cafepedagogique.net/lemensuel/lenseignant/lettres/francais/Pages/2010/118_PierreBayarddidacticien.aspx
- Le Baut, J.-M. (2016, 4 avril). Emmanuel Vaslin : lirécrire Jules Verne avec le numérique. *Café pédagogique*. Repéré à <http://www.cafepedagogique.net/lexpresso/Pages/2016/04/04042016Article635953505234536455.aspx>

- Le Baut, J.-M. (2018, 15 octobre). Françoise Cahen : il faut sauver l'écrit d'appropriation. *Café pédagogique*. Repéré à <http://www.cafepedagogique.net/lexpresso/Pages/2018/10/15102018Article636751850187131836.aspx>
- Le Lionnais, F. (1973). Le Second Manifeste. Dans *La Littérature potentielle : créations re-créations récréations* (pp. 19-23). Paris : Gallimard.
- Le Mock. (2016, 13 novembre). *Cédipe roi (Sophocle) – résumé et analyse*. Repéré à <https://www.youtube.com/watch?v=WX8HIXZYJHs&t=30s>
- Le Monde grec antique. (2019). Dans *Histoire 9e : le livre de l'élève* (pp. 6-19). Neuchâtel : Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin.
- Leconte de Lisle. (1889). *Poèmes barbares*. Paris : Alphonse Lemerre.
- Legrand, L. (1986). *La Différenciation de la pédagogie*. Paris : Scarabée.
- Leighton, F. (1869). *Électre sur la tombe d'Agamemnon*.
- Lenepveu, J.-E. (1898). *Antigone donne une sépulture au corps de son frère Polynice*. (Ouvrage original publié en 1835).
- Léry, J. de. (1580). *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* (Nouvelle éd.). Paris : Alphonse Lemerre. (Ouvrage original publié en 1578).
- Les Crimes contre l'Humanité. (2019). Dans *Histoire 11e : séquences didactiques en probation* (pp. 71-83). Neuchâtel : Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin.
- Lévi-Strauss, C. (1958). La Structure des mythes. Dans C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (pp. 227-266). Paris : Plon.
- Lewis, R. G. (1989). The Procedural Basis of Sophocles' *Oedipus Tyrannus*. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 30(1), 41-66.
- Lhomond, C. F. (1995). *De viris : les grands hommes de Rome*. Traduction par J. Gaillard, Vevey : L'Aire. (Ouvrage original publié en 1775).
- Lodge, D. (1991). *Un tout petit monde*. Traduction par M. & Y. Couturier, Paris : Rivages.
- Lomepal. (2017). *FLIP*. Paris : Pineale Prod-Grand Musique Management.
- Lonsdale, M. (2000). *L'Iliade et l'Odyssée* (Vol. 8). Vincennes : Frémeaux & Associés.
- Lorrain, C. (1650). *Vue de Delphes avec procession*.
- Louichon, B. (2011). La lecture littéraire est-elle un concept didactique ? Dans B. Daunay, Y. Reuter, & B. Schneuwly (Éds), *Les Concepts et les Méthodes en didactique du français* (pp. 195-216). Namur : Presses universitaires de Namur.

- Lucas, G. (2008). *Star Wars* (Vol. 3. Revenge of the Sith). Lucasfilm. (Ouvrage original publié en 2005).
- Lumet, S. (2013). *12 Angry Men*. Metro-Goldwyn-Mayer Studios. (Ouvrage original publié en 1957).
- Lytras, N. (1865). *Antigone devant le corps de Polynece*.
- Machaut, G. de. (1908). *Le Jugement du roi de Bohême* (Vol. 1). Paris : Librairie Firmin-Didot et Cie. (Ouvrage original publié en 1342).
- Maingueneau, D. (2004). *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.
- Malle, L. (2006). *Le Souffle au cœur*. Arte Vidéo. (Ouvrage original publié en 1971).
- Mallet, E.-F., Fresnoy, N. L. du, Jaucourt, L. de, Boucher d'Argis, A.-G., & Daubenton, L. J.-M. (1753). Chevalier. Dans J. L. R. d'Alembert & D. Diderot (Éds), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Vol. 3. Cha-Consécration, pp. 311-314). Paris.
- Mankiewicz, J. L. (2006). *Julius Caesar*. Warner Home Video. (Ouvrage original publié en 1953).
- Marx, K., & Engels, F. (1963). Le Manifeste communiste. Dans M. Rubel (Éd.), K. Marx, *Œuvres* (Vol. 1. Économie, pp. 159-195). Traduction par M. Rubel & L. Évrard, Paris : Gallimard.
- Marzloff, M. (2009, 4 mai). Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ? Espace pédagogique de l'académie de Nantes*. Repéré à http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/medias/fichier/1-y-citton_1497103431938-pdf?INLINE...
- Massin, R. (1979). *Réunion de l'OuLiPo dans le jardin de François Le Lionnais*. (Ouvrage original publié en septembre 1975).
- Masson, A. (1939). *Œdipe*.
- Matteson, T. H. (1853). *Examen d'une sorcière*.
- Maturité spécialisée orientation pédagogie : plan d'études et critères de réussite*. (2018). Lausanne : Direction générale de l'enseignement postobligatoire.
- Maupassant, G. de. (1880). Boule de suif. Dans *Les Soirées de Médan* (pp. 53-105). Paris : Georges Charpentier.
- McGuigan, P. (2012, 8 janvier). The Hounds of Baskerville. *Sherlock*. BBC One.
- Meizoz, J. (2007). *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*. Genève : Slatkine.
- Mendes, S. (2016). *James Bond* (Vol. 24. Spectre). Metro-Goldwyn-Mayer. (Ouvrage original publié en 2015).
- Merkelbach, C. (Éd.). (2010a). *Plan d'études romand : cycle 3* (Vol. 2. Langues). Neuchâtel : Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin.
- Merkelbach, C. (Éd.). (2010b). *Plan d'études romand : cycle 3* (Vol. 5. Capacités transversales-Formation générale). Neuchâtel : Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin.

- Mesplède, C., & Tulard, J. (n.d.). Roman policier. Dans *Encyclopædia Universalis*. Paris : Encyclopædia Universalis France.
- Messac, R. (2011). *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*. Paris : Encreage. (Ouvrage original publié en 1929).
- Millet, J.-F. (1847). *Œdipe détaché de l'arbre par un berger*.
- Mimica-Gezzan, S. (2006, 6 octobre). Occupation. *Battlestar Galactica*. New York : Syfy.
- Modigliani, A. (1916). *Jean Cocteau*.
- Molière. (2010). Le Bourgeois gentilhomme. Dans G. Forestier & C. Bourqui (Éds), Molière, *Œuvres complètes* (Vol. 2, pp. 263-343). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1670).
- Montalbetti, C. (2010). Du chevalier au Joker. Dans L. Zimmermann (Éd.), *Pour une critique décalée autour des travaux de Pierre Bayard* (pp. 49-63). Nantes : Cécile Defaut.
- Moreau, A. (2002). Œdipe ou la Prolifération explicative. *L'Antiquité classique*, 71, 27-50.
- Moreau, G. (1864). *Œdipe et le Sphinx*.
- Moreau, G. (1885). *Apollon vainqueur du serpent Python*.
- Munch, E. (1893). *Le Cri*.
- Murakami, H. (2007). *Kafka sur le rivage*. Traduction par C. Atlan, Paris : 10/18. (Ouvrage original publié en 2006).
- Nattier, J.-M. (1755). *Portrait de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais*.
- Neel, A. (1938). *Karamazov, ses trois fils et le serviteur Grigori*.
- Newell, M. (2009). *Harry Potter* (Vol. 4. The Goblet of Fire). Warner Bros. Entertainment. (Ouvrage original publié en 2005).
- Nolan, C. (2008). *The Dark Knight Trilogy* (Vol. 2. The Dark Knight). Warner Bros. Entertainment.
- Nutter, D. (2015, 14 juin). Mother's Mercy. *Game of Thrones*. New York : HBO.
- Olivier, L. (2003). *Hamlet*. Carlton Vidéo. (Ouvrage original publié en 1948).
- Omnes, H. B. (2012). *Kafka sur le rivage*. Paris : Audiolib.
- Pascal, B. (2000). Pensées. Dans M. Le Guern (Éd.), B. Pascal, *Œuvres complètes* (Vol. 2, pp. 543-900). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1670).
- Pasolini, P. P. (2003). *Il Vangelo secondo Matteo*. Carlotta. (Ouvrage original publié en 1964).
- Pasolini, P. P. (2006). *Edipo re*. Carlotta. (Ouvrage original publié en 1967).
- Pausanias. (1794). *Voyage historique de la Grèce* (Vol. 9. Voyage de la Béotie). Traduction par N. Gédoyne, Paris : Jean-François Bastien. (Ouvrage original publié en 1731).
- Peirce, C. S. (1879). La Logique de la science, deuxième partie : comment rendre nos idées claires. *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, (7), 39-57.
- Pennac, D. (1990). *La Petite Marchande de prose*. Paris : Gallimard.

- Pennac, D. (1992). *Comme un roman*. Paris : Gallimard.
- Perec, G. (2017). W ou le Souvenir d'enfance. Dans C. Reggiani (Éd.), G. Perec, *Œuvres* (Vol. 1, pp. 657-778). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1975).
- Perrault, C. (1826). Le Siècle de Louis-le-Grand. Dans C. de Plancy (Éd.), C. Perrault, *Œuvres choisies* (pp. 290-308). Paris : Peytieux. (Ouvrage original publié en 1687).
- Picard, M. (1986). *La Lecture comme jeu : essai sur la littérature*. Paris : Minuit.
- Plantin, C. (1996). *L'Argumentation*. Paris : Seuil.
- Plutarque. (2001). *Vies parallèles*. Traduction par A.-M. Ozanam, Paris : Gallimard.
- Plutarque. (2002). Étiologies grecques. Dans Plutarque, *Œuvres morales* (Vol. 4. Traités 17 à 19 : Conduites méritoires des femmes-Étiologies romaines-Étiologies grecques-Parallèles mineurs, pp. 186-218). Traduction par J. Boulogne, Paris : Les Belles Lettres.
- Podeswa, J. (2016, 1 mai). Home. *Game of Thrones*. New York : HBO.
- Polo, M. (2013). *Le Devisement du monde* (Nouvelle éd.). Traduction par L. Hambis, Paris : Klincksieck. (Ouvrage original publié en 1955).
- Pontalis, J.-B. (1975). Trouver, accueillir, reconnaître l'absent. Dans D. W. Winnicott, *Jeu et Réalité : l'espace potentiel* (pp. VII-XV). Paris : Gallimard.
- Poslaniec, C. (1992). *De la lecture à la littérature : introduction à la littérature*. Paris : Sorbier.
- Potelet, H., Fouquet, D., & Jeunon, P. (2009a). *Livre unique de français 9^e*. Paris : Hatier. (Ouvrage original publié en 2005).
- Potelet, H., Fouquet, D., & Jeunon, P. (2009b). *Livre unique de français 9^e : livre du maître*. Paris : Hatier. (Ouvrage original publié en 2005).
- Potelet, H., Fouquet, D., & Jeunon, P. (2010). *Livre unique de français 10^e*. Paris : Hatier. (Ouvrage original publié en 2007).
- Rabau, S. (2018). *Carmen, pour changer : variations sur une nouvelle de Prosper Mérimée*. Toulouse : Anacharsis.
- Ramsay, L. (2012). *We Need to Talk About Kevin*. TF1 Vidéo. (Ouvrage original publié en 2011).
- Raphaël. (1511). *L'École d'Athènes*. (Ouvrage original publié en 1509).
- Ravoire, G. (2012). *Zadig*. Paris : Thélème.
- Rayfield, D. (1997). *Anton Chekhov : A Life*. London : HarperCollins.
- Redon, O. (1894). *Œdipe et le Sphinx*.
- Reichstadt, R. (2019, 6 février). Enquête sur le complotisme : les grands enseignements. *Fondation Jean-Jaurès*. Repéré à <https://jean-jaures.org/nos-productions/complotisme-en-france-ou-en-est-on>
- Renaud, Y. (2019). MSFRA21-1 – Approfondissements en didactique du français. Lausanne.

- Renouvier, C. (1876). *Uchronie (l'utopie dans l'histoire) : esquisse historique du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*. Paris : Bureau de la critique philosophique.
- Rey-Debove, J., & Rey, A. (Éds). (2012). *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (Nouvelle éd.). Paris : Le Robert. (Ouvrage original publié en 1967).
- Reza, Y. (1999). Conversations après un enterrement. Dans Y. Reza, *Théâtre* (pp. 43-112). Paris : Le Livre de Poche. (Ouvrage original publié en 1986).
- Riffaterre, M. (1982). L'Illusion référentielle. Dans G. Genette & T. Todorov (Éds), *Littérature et Réalité* (pp. 91-118). Traduction par P. Zoberman, Paris : Seuil.
- Riegel, M., Pellat, J.-C., & Rioul, R. (2018). *Grammaire méthodique du français* (7e éd.). Paris : Presses universitaires de France. (Ouvrage original publié en 1994).
- Robbe-Grillet, A. (2012). *Les Gommages*. Paris : Minuit. (Ouvrage original publié en 1953).
- Romilly, J. de. (n.d.). SOPHOCLE (-495/-406). Dans *Encyclopædia Universalis*. Paris : Encyclopædia Universalis France.
- Rorty, R. (1982). Nineteenth-Century Idealism and Twentieth-Century Textualism. Dans R. Rorty, *Consequences of Pragmatism (Essays: 1972-1980)* (pp. 139-159). Brighton : The Harvester Press.
- Rorty, R. (1996). Le Parcours du pragmatiste. Dans S. Collini (Éd.), *Interprétation et Surinterprétation* (pp. 81-99). Traduction par J.-P. Cometti, Paris : Presses universitaires de France.
- Rossellini, R. (1999). *Germania anno zero*. Films sans frontières 2. (Ouvrage original publié en 1948).
- Roth, B. (2007, 9 mai). The Man Behind the Curtain. *Lost*. New York : ABC.
- Rothko, M. (1944). *Œdipe*. (Ouvrage original publié en 1940).
- Roussel, L. (1929). Le Récit du meurtre de Laïos dans *Œdipe-roi* (798-813). *Revue des études grecques : publication trimestrielle de l'Association pour l'encouragement des études grecques*, 42(198), 361-372.
- Rouxel, A. (2001). Lecture cursive / lecture analytique construire la complémentarité. Dans A. Rouxel, G. Langlade, & M.-J. Fourtanier (Éds), *Recherches en didactique de la littérature* (pp. 75-79). Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Rowling, J. K. (2017). *Les Animaux fantastiques : vie & habitat*. Traduction par J.-F. Ménard, Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 2001).
- Rudnytsky, P. L. (1987). *Freud and Oedipus*. New York : Columbia University Press.
- Rufin, J.-C. (2003). *Rouge Brésil*. Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 2001).
- Sadoul, J. (1980). *Anthologie de la littérature policière : de Conan Doyle à Jerome Charyn*. Paris : Ramsay.
- Saer, J. J. (2007). *Grande fugue*. Traduction par P. Bataillon, Paris : Seuil.
- Sagan, F. (1991). *Bonjour tristesse*. Paris : Pocket. (Ouvrage original publié en 1954).
- Saint-Gelais, R. (2011). *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*. Paris : Seuil.

- Saint-Laurent, L., Giasson, J., Simard, C., Dionne, J.-J., & Royer, É. (1995). *Programme d'intervention auprès des élèves à risque : une nouvelle option éducative*. Montréal : Gaëtan Morin.
- Saville, P. (1967). *Oedipus the King*. Rank Film Distributors.
- Scherer, J. (1987). Le Degré zéro de la fable. Dans J. Scherer, *Dramaturgies d'Œdipe* (pp. 75-78). Paris : Presses universitaires de France.
- Schopenhauer, A. (2007, 25 juillet). L'Art d'avoir toujours raison. *Wikisource*. Traduction par Sixsous. Repéré à https://fr.wikisource.org/wiki/L'Art_d'avoir_toujours_raison
- Schudson, M. (1978). *Discovering the News : A Social History of American Newspapers*. New York : Basic Books.
- Schuerewegen, F. (2012). *Introduction à la méthode posttextuelle : l'exemple proustien*. Paris : Classiques Garnier.
- Schütrumpf, E. (1989). Traditional Elements in the Concept of *Hamartia* in Aristotle's *Poetics*. *Harvard Studies in Classical Philology*, 92, 137-156.
- Scott, R. (2004). *Gladiator*. Universal Studio. (Ouvrage original publié en 2000).
- Selasi, T. (2013). *Ghana Must Go*. London : Viking.
- Selasi, T. (2016). *Le Ravissement des innocents*. Traduction par S. Schneider, Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 2014).
- Sénèque. (1999). Œdipe. Dans Sénèque, *Tragédies* (Nouvelle éd., Vol. 2. Œdipe-Agamemnon-Thyeste, pp. 12-49). Traduction par F.-R. Chaumartin, Paris : Les Belles Lettres.
- Shakespeare, W. (2002). Jules César. Dans J.-M. Déprats (Éd.), W. Shakespeare, *Œuvres complètes* (Nouvelle éd., Vol. 1. Tragédies I, pp. 454-669). Traduction par J. Hankins, Paris : Gallimard.
- Shakespeare, W. (2008a). *Hamlet* (Nouvelle éd.). Traduction par J.-M. Déprats, Paris : Gallimard.
- Shakespeare, W. (2008b). L'Histoire d'Henry IV. Dans J.-M. Déprats & G. Venet (Éds), W. Shakespeare, *Œuvres complètes* (Nouvelle éd., Vol. 4. Histoires II, pp. 218-455). Traduction par J.-M. Déprats, Paris : Gallimard.
- Silvagni, G. (1800). *Étéocle et Polynice*.
- Snyder, Z. (2007). *300*. Warner Home Video Suisse. (Ouvrage original publié en 2006).
- Sophocle. (1893). *The Plays and Fragments* (3e éd., Vol. 1. The Oedipus Tyrannus). Traduction par R. C. Jebb, Cambridge : Cambridge University Press. (Ouvrage original publié en 1883).
- Sophocle. (1967). Œdipe roi. Dans R. Dreyfus (Éd.), Eschyle & Sophocle, *Tragédies* (pp. 643-711). Traduction par J. Grosjean, Paris : Gallimard.
- Sophocle. (1982a). Œdipe roi. Dans Sophocle, *Le Théâtre de Sophocle* (pp. 213-286). Traduction par J. Lacarrière, Paris : Philippe Lebaud.

- Sophocle. (1982b). *Oedipus Rex*. Traduction par R. D. Dawe, Cambridge : Cambridge University Press.
- Sophocle. (2004). *Œdipe roi* (Nouvelle éd.). Traduction par D. Lamaison, Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1994).
- Sophocle. (2015). *Œdipe roi suivi de Le Mythe d'Œdipe (anthologie)* (Nouvelle éd.). Traduction par P. Mazon, Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1962).
- Stone, O. (2005). *Alexander*. Pathé. (Ouvrage original publié en 2004).
- Stravinsky, I. (1987). *Oedipus Rex*. Paris : Disques Montaigne. (Ouvrage original publié en 1952).
- Stuck, F. von. (1895). *Le Baiser du Sphinx*.
- Suarez-Pazos, B. (2018). *Le Chien des Baskerville*. Paris : Gallimard Jeunesse.
- Suétone. (1981). César. Dans F. L'Yvonnet (Éd.), Suétone, *Vies des douze Césars* (Vol. 1. César-Auguste, pp. 2-111). Traduction par H. Ailloud, Paris : Les Belles Lettres.
- Sulser, É. (2019, 19 janvier). Le vrai tueur des « Dix petits nègres » avoue tout. *Le Temps*, p. 37.
- Tauveron, C. (1999). Comprendre et interpréter le littéraire à l'école : du texte réticent au texte proliférant. *Repères : recherches en didactique du français langue maternelle*, 19(1), 9-38.
- Taylor, A. (2005, 20 novembre). Kalends of February. *Rome*. New York : HBO.
- The Doors. (2007). *The Doors*. Burbank : Rhino. (Ouvrage original publié en 1967).
- Thimmonier, C. (2012, 18 décembre). La Contre-enquête au cœur de la fiction. *raison-publique.fr*. Repéré à <http://www.raison-publique.fr/article590.html>
- Thucydide. (1964). Histoire de la guerre entre les Péloponnésiens et les Athéniens. Dans Hérodote & Thucydide, *Œuvres complètes* (pp. 708-1330). Traduction par D. Roussel, Paris : Gallimard.
- Thyrion, F. (2006). *La Dissertation : du lieu commun au texte de réflexion personnelle* (4e éd.). Louvain-la-Neuve : De Boeck-Duculot. (Ouvrage original publié en 1990).
- Ticon, J. (2017). MSFRA31-2 – Pratiques d'enseignement et savoirs fondamentaux (secondaire I). Lausanne.
- Todorov, T. (1995). La Reconnaissance et ses destinées. Dans T. Todorov, *La Vie commune : essai d'anthropologie générale* (pp. 95-133). Paris : Seuil.
- Toussaint, J.-P. (2011). *Pierre Bayard devant Denis Diderot par Jean-Honoré Fragonard*.
- Toussaint, J.-P. (2012). *La Main et le Regard : Livre/Louvre*. Paris : Le Passage.
- Traduction œcuménique de la Bible*. (2010) (11e éd.). Paris : Cerf. (Ouvrage original publié en 1975).
- Troy, F. de. (1730). *Jean Racine (1639-1699), écrivain*.
- Truffaut, F. (1975). *The Wrong Man (Le Faux Coupable)*. Dans F. Truffaut, *Les Films de ma vie* (pp. 111-115). Paris : Flammarion. (Ouvrage original publié en 1957).

- Truffaut, F. (1983). *Hitchcock/Truffaut* (Éd. définitive). Traduction par H. Scott, Paris : Ramsay. (Ouvrage original publié en 1966).
- Van Eyck, J. (1435). *Les Trois Marie devant le tombeau vide*. (Ouvrage original publié en 1425).
- Van Loo, L.-M. (1767). *Portrait de Denis Diderot*.
- Vaslin, E. (2016, 11 mars). En lisant en écrivant un récit de Jules Verne avec le numérique. *Espace pédagogique de l'académie de Nantes*. Repéré à <http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/lettres/enseignement/projets/en-lisant-en-ecrivant-un-recit-de-jules-verne-avec-le-numerique-945353.kjsp?RH=LETT>
- Veil, S. (2007). Conférence sur l'antisémitisme : réunion de l'Organisation pour la sécurité et la coopération en Europe. Dans S. Veil, *Discours : 2002-2007* (pp. 199-207). Paris : Le Manuscrit. (Ouvrage original publié en 2004).
- Vernant, J.-P. (1972). Ambiguïté et Renversement : sur la structure énigmatique d'« Œdipe-roi ». Dans J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne* (Vol. 1, pp. 101-131). Paris : François Maspero. (Ouvrage original publié en 1970).
- Vernant, J.-P. (1972). « Œdipe » sans complexe. Dans J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne* (Vol. 1, pp. 77-98). Paris : François Maspero. (Ouvrage original publié en 1967).
- Vernant, J.-P. (1986). Le Tyran boiteux : d'Œdipe à Périandre. Dans J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne* (Vol. 2, pp. 45-77). Paris : La Découverte. (Ouvrage original publié en 1981).
- Verne, J. (1874). Un hivernage dans les glaces. Dans J. Verne, *Le Docteur Ox* (pp. 123-188). Paris : Jules Hetzel et Compagnie. (Ouvrage original publié en 1855).
- Vidal-Naquet, P. (2005). *Les Assassins de la mémoire : « Un Eichmann de papier » et autres essais sur le révisionnisme*. Paris : La Découverte. (Ouvrage original publié en 1981).
- Villeneuve, D. (2011). *Incendies*. CTV TF1. (Ouvrage original publié en 2010).
- Visconti, L. (2003). *Il Gattopardo*. Pathé. (Ouvrage original publié en 1963).
- Visconti, L. (2004). *La Caduta degli dei*. Warner Home Video Benelux. (Ouvrage original publié en 1969).
- Voltaire. (1979). Zadig ou la Destinée. Dans F. Deloffre (Éd.), Voltaire, *Romans et Contes* (pp. 55-123). Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1748).
- Voltaire. (2001). Lettres sur Œdipe. Dans H. Mason & N. Cronk (Éds), Voltaire, *Les Œuvres complètes de Voltaire* (Vol. 1A. Œuvres de 1711-1722 I, pp. 325-385). Oxford : Voltaire Foundation Ltd. (Ouvrage original publié en 1719).

- Voltaire. (2001). Œdipe. Dans H. Mason & N. Cronk (Éds), Voltaire, *Les Œuvres complètes de Voltaire* (Vol. 1A. Œuvres de 1711-1722 I, pp. 167-254). Oxford : Voltaire Foundation Ltd. (Ouvrage original publié en 1718).
- Voltaire. (2016). *Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas*. Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1763).
- Vygotski, L. S. (1985). Le Problème de l'enseignement et du développement mental à l'âge scolaire. Dans B. Schneuwly & J.-P. Bronckart (Éds), *Vygotsky aujourd'hui* (pp. 95-117). Neuchâtel : Delachaux et Niestlé.
- Vygotski, L. S. (2013). *Pensée et Langage* (4e éd.). Traduction par F. Sève, Paris : La Dispute. (Ouvrage original publié en 1985).
- Wagner, F. (2006, 15 septembre). Demain est écrit : Pierre Bayard. *vox-poetica*. Repéré à <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intBayard.html>
- Wagner, F. (2007). Actualité(s) de Stanley Fish. *vox-poetica*. Repéré à <http://www.vox-poetica.org/t/articles/wagner2009.html>
- Wagner, F. (2013a). « Sans peur, oui ; mais sans reproche(s) ? » (Sur les *fictions théoriques* de Pierre Bayard). Dans V. Jouve (Éd.), *Nouveaux Regards sur le texte littéraire* (pp. 153-175). Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims.
- Wagner, F. (2013b, 1 février). Introduction à la méthode posttextuelle. *vox-poetica*. Repéré à <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchuerewegen.html>
- Welles, O. (2011). *Falstaff (Chimes at Midnight)*. Films sans frontières. (Ouvrage original publié en 1965).
- Whedon, J. (2015). *Avengers* (Vol. 2. Age of Ultron). Marvel.
- Whitman, C. H. (1951). *Sophocles : A Study of Heroic Humanism*. Cambridge : Harvard University Press.
- Wilder, B. (2003). *Sunset Boulevard*. Paramount Pictures. (Ouvrage original publié en 1950).
- Winding Refn, N. (2007). *Pusher* (Vol. 2. With Blood on My Hands). Pathé. (Ouvrage original publié en 2004).
- Winding Refn, N. (2013). *Only God Forgives*. Wild Side Video.
- Wolter, S. C. (Éd.). (2014). *L'Éducation en Suisse : rapport 2014*. Aarau : Centre suisse de coordination pour la recherche en éducation.
- Yates, D. (2009). *Harry Potter* (Vol. 6. The Half-Blood Prince). Warner Home Video France.
- Young, R. (2007, 11 mars). The Son Also Rises. *Battlestar Galactica*. New York : Syfy.
- Zemeckis, R. (2002). *Back to the Future* (Vol. 1). (Ouvrage original publié en 1985).

Zimmermann, L. (2010). Préface. Dans L. Zimmermann (Éd.), *Pour une critique décalée autour des travaux de Pierre Bayard* (pp. 7-18). Nantes : Cécile Defaut.

Remerciements

Je ne sais comment remercier celles et ceux sans qui ce mémoire n'aurait pas été possible : les élèves de neuvième année niveau deux en français au collège de Corsier-sur-Vevey et les étudiant·e·s de quatrième année de Maturité spécialisée orientation pédagogie au gymnase de Beaulieu ; leurs enseignantes, ma camarade, Marion Glauser et ma seconde Praticienne formatrice (Prafo), Loïde Honrado ; Caroline Julliot, la présidente de l'Internationale de la Critique Policière ; ma mère, Brigitte Steudler ; Pierre-Alain Hermann, le directeur de l'Établissement primaire et secondaire d'Aigle ; Samyr Chajai, le responsable du Centre de soutien à la formation pratique en établissement de la Haute école pédagogique du canton de Vaud (HEP-VD), ainsi que les coresponsables de l'Unité d'enseignement et de recherche Didactique du français à la HEP-VD, les professeur·e·s José Ticon et, bien sûr, Sonya Florey.

Résumé

Le présent mémoire examine l'introduction, au secondaire I et II, de ce qu'il est convenu d'appeler la *critique policière*. Fondée par Pierre Bayard, cette méthode consiste à intervenir sur les œuvres, afin de disculper d'éventuels innocents, injustement condamnés pour des crimes qu'ils n'auraient pas commis et dont il s'agirait précisément de retrouver les véritables coupables, jusqu'alors impunis. L'investigation a ici porté sur le meurtre de Laïos, le père biologique d'Œdipe dans le mythe – fondateur – des Labdacides et, surtout, la pièce de Sophocle : *Œdipe roi*. Élaborée pour l'occasion, la séquence didactique s'est rapidement transformée en projet pédagogique. Sa production finale – le rapport de chaque classe – a fait l'objet d'une *socialisation* : d'une présentation du produit fini à un public, dignement représenté par Caroline Julliot, présidente de l'Internationale de la Critique Policière (InterCriPol), organisation basée à Paris, comptant une centaine d'agents spécialisés dans la résolution d'énigmes fictionnelles, ainsi qu'une douzaine de bureaux à l'étranger.

Dès lors, une question s'est posée : comment enseigner un geste aussi expert dans les deux degrés ? Pour y répondre, ce mémoire procède en quatre temps, inégaux. Tout d'abord, la critique policière est inscrite dans l'histoire de la didactique du français, ayant vu l'avènement de deux concepts-clés : la lecture littéraire et le sujet lecteur. Puis, la mise au point de la séquence est brièvement replacée dans son cadre d'action, délimité par le plan d'études des écoles et espaces respectifs : (post)obligatoire, romand (PER) et vaudois. Au cœur de ce mémoire, l'instruction d'une telle contre-enquête est ensuite relatée dans ses moindres détails. Enfin, un premier bilan est dressé, où la mise en œuvre – les adaptations effectuées et les régulations envisagées – précède la mise en perspective : l'analyse critique à proprement parler, de la conduite du projet, mais aussi des traces d'élèves, annexées, aux côtés d'autres documents utiles (tableau de planification, compléments d'information, grilles d'évaluation, supports de cours...).

