

# Au carrefour de Thèbes

par Marina Scriabine

*nrf*

LES ESSAIS CXCVI

**Gallimard**









## AU LECTEUR

Le titre de ce recueil peut surprendre. Il semble, de prime abord, uniquement applicable à l'étude sur le mythe d'Œdipe. Et cependant, ne nous trouvons-nous pas tous, aujourd'hui, confrontés à la même énigme, celle de l'homme et du choix qu'il fait de lui-même; et ne risquons-nous pas, comme le fils de Laïos, en donnant une réponse incomplète qui nous assure un facile et éphémère triomphe, de découvrir comme lui notre tragique erreur? N'applaudissons-nous pas, comme Œdipe toujours, à la disparition du sphinx et à la royauté accordée par la main de Jocaste, sans comprendre que ce bonheur nous lie au mensonge, et qu'il faudra un jour nous crever les yeux pour voir la vérité? Car bien que les articles et conférences réunis dans ces pages recouvrent plusieurs années de recherches et de réflexions, il est certain qu'ils gravitent autour de quelques thèmes principaux, considérés de divers points de vue, éclairés, pour ainsi dire sous des angles différents; et que l'on pourrait même les ramener à un seul, qui les conditionne et en constitue le noyau : la signification et les implications des profonds bouleversements que subit l'art contemporain depuis quelques décennies, tant dans ses techniques que dans ses buts et ses fonctions.

Même lorsque le texte traite des civilisations les plus reculées et des arts les plus traditionnels, même lorsqu'il s'agit de l'exégèse d'un mythe grec ou d'un épisode biblique, leur analyse

n'a d'autre fin que de faire apparaître, par opposition, certaines tendances de notre époque.

Cependant, face à ces coups de sonde dans les grandes profondeurs du temps, j'ai essayé aussi d'élucider quelques notions spécifiques de notre civilisation occidentale contemporaine, certains mots étendards brandis dans toutes les luttes, tous les conflits, qu'ils soient esthétiques ou idéologiques, désirant en préciser le sens et découvrir les réalités qu'ils dissimulent. J'ai donc abordé dans ces pages des sujets d'une actualité aussi brûlante que « liberté », « expérience », « communication », « création et créativité », en m'efforçant de les examiner tant du point de vue du créateur, de l'artiste, que par rapport au public à qui les œuvres sont, en principe, destinées. Car ce n'est pas une des moindres contradictions de la critique moderne, que d'exiger hautement l'accession de tous à la culture et à l'art, et de ne tenir compte que fort peu des réactions et des besoins du public.

Pour éviter les à-peu-près et les amalgames, je me suis obligée à définir les termes clés de mes analyses, définitions qui peuvent toujours être discutées ou contestées dans l'absolu, mais qui ont l'avantage de préciser le sens des mots tels qu'ils sont utilisés dans le texte.

Je ne prétends pas avoir apporté dans l'examen de ces questions une objectivité que je crois illusoire. L'on ne peut traiter un sujet à fond sans qu'il vous passionne, au sens fort du terme, mais au moins ai-je voulu, dans mon argumentation, m'en tenir à des faits ou des textes vérifiables, sans fausser ni dévier le sens des mots (c'est à quoi servent les définitions), ni proposer, et encore moins imposer, mes réponses personnelles aux difficultés dénoncées. Car, je l'avoue, au terme de ces réflexions, je pose plus d'interrogations que je n'apporte de solutions : la raison en est que sous des vocables clamés comme des évidences, j'ai rencontré plus de contradictions que de certitudes, et moins de découvertes vraiment originales que de vérités plus ou moins volontairement oubliées, ou intentionnellement déviées.

Et puisque tout problème bien posé porte en lui sa solution, n'est-il pas préférable de laisser au lecteur le soin de la trouver, sans oublier qu'il est des problèmes qui comportent plusieurs solutions... ou aucune.

Donc, poser correctement les problèmes, tel est, en fin de compte, le but principal que je me suis fixé, et je ne pense pas qu'il manque d'ambition.

Marina Scriabine.



## *Œdipe a-t-il deviné l'énigme? \**

La vie des mythes, leur continuelle réinterprétation, leur permanente actualité, nous montrent comment ces antiques créations s'alimentent à toutes les expériences humaines, de telle sorte que le lecteur d'aujourd'hui médite toujours sur ces vieux textes, nés sous d'autres climats, sous d'autres cultures, se référant à d'autres croyances, d'autres lois, d'autres mœurs. Pensons aux inquiétants accents prophétiques que prend le récit du péché originel au pied de l'arbre de la science, à la lumière menaçante des puissances destructrices que manie le technicien de notre temps. Et cependant cette mise en garde nous est rapportée par des hommes armés de flèches et de lances. Rappelons-nous aussi le sens nouveau conféré à certains récits mythiques, à certaines représentations symboliques ou religieuses, par les découvertes les plus récentes de la psychologie des profondeurs. Et l'homme de demain trouvera sans doute à ces mêmes créations millénaires quelque sens nouveau que nous ne pouvons connaître aujourd'hui.

Tout ceci montre que certains récits, certaines représentations, contiennent un sens ou plutôt des sens non seulement multiples, mais qui dépassent singulièrement les possibilités expressives tant de leur auteur que du milieu où ces œuvres sont nées, qu'elles contiennent des potentialités inépuisables et susceptibles

\* Article paru dans la *Revue d'Esthétique*, n° 2, 1971, Klincksieck.

de s'ouvrir à de nouveaux états de conscience, complètement étrangers à ceux de leur milieu d'origine.

Telles sont les caractéristiques essentielles de ce que j'appelle « langage énigmatique ». Et puisque le mythe est une des formes privilégiées de ce langage, je me propose d'en analyser un, parmi les mieux connus, pour essayer de découvrir le mécanisme, ou plus exactement la structure organique de ces singuliers ensembles.

Si j'ai choisi le mythe d'Œdipe, c'est d'abord parce qu'en en donnant l'interprétation que l'on sait, et dont je ne songe nullement à contester la valeur dans le domaine psychologique et psychiatrique, la psychanalyse en a occulté, momentanément sans doute, d'autres significations non moins importantes me semble-t-il. Et puis, l'histoire du fils de Laïos n'est-elle pas celle même de l'énigme ou plus justement de l'énigmatique ?

Nous pouvons avoir affaire à quatre sortes de structures demandant à être déchiffrées, je veux dire dont la signification n'est pas évidente mais nécessite un effort de recherche et de réflexion. Ce sont : la devinette, le problème, l'énigme et le mystère.

La *devinette* est un jeu qui met à l'épreuve l'habileté de l'interlocuteur. Elle n'a d'autre but que de faire réaliser une performance. Primaire et enfantine, ou complexe et astucieuse, elle perd tout intérêt une fois résolue. La solution connue, la devinette cesse pour ainsi dire d'exister. Les données de la devinette doivent être énoncées avec précision, mais comme il s'agit d'un jeu, elles ne sont elles-mêmes, en général, autre chose que des jeux de mots — homonymie, double sens, calembours, etc. Enfin la devinette n'a qu'une solution correcte, conforme à l'énoncé.

Le *problème* est basé sur des faits précis ou des principes bien établis. Les données ne peuvent donc en aucune façon recourir au jeu. Contrairement à la devinette, c'est la solution qui importe; l'effort mental que peut demander cette solution n'est

pas une fin, mais un moyen en vue d'y parvenir. Le problème peut avoir une ou plusieurs solutions, il peut même n'en pas avoir, mais on pourra définir le type de solutions admises s'il en existe plusieurs, ou encore démontrer qu'il ne peut y en avoir (ce sera dans ce cas la solution proprement dite).

L'*énigme* diffère essentiellement tant de la devinette que du problème. Dans l'*énigme*, certains mots ou certaines choses (l'*énigme* n'est pas nécessairement verbale) ayant été disposés dans un certain ordre voulu, plus ou moins insolite, il s'agit d'explorer le sens de l'ensemble clos, du « cosmos » ainsi créé, « cosmos » étant pris dans son sens ancien d'*ordre* et non d'univers.

Je dirai peu de chose du *mystère*. Il est reconnu comme transcendant notre expérience normale, et irréductible à cette expérience.

Nous verrons tout à l'heure qu'il peut exister des communications entre ces différents langages, des enchaînements conduisant de l'un à l'autre. Ce langage, comme je l'ai dit, peut se servir et se sert non seulement de mots, mais d'images, de gestes, d'objets aussi. Mais si l'*énigme* utilise des mots, il va sans dire que leur sens ne sera pas immédiatement évident. Sinon ils ne formeraient pas un ensemble énigmatique, un cosmos clos et par là même singulier, mais s'évanouiraient dans la chose désignée, s'écouleraient dans le monde environnant.

Pour y voir plus clair, prenons un exemple concret et typique, une énigme d'Héraclite. J'en choisis une sur le sens de laquelle les traducteurs sont généralement d'accord à peu de chose près, et donne la version que Clémence Ramnoux en propose dans sa remarquable thèse, *Héraclite ou l'Homme entre les choses et les mots* : « Le maître du grand nombre c'est Hésiode. Tous croient qu'Hésiode sait le plus de choses, lui qui n'a pas même connu le jour et la nuit, car jour et nuit sont un. »

Il est évident que la plupart des mots, tout au moins ceux qui servent de pivot à la phrase, ont ici plusieurs sens à la fois, le sens ordinaire et un autre, beaucoup moins immédiat, plus difficile à cerner. *Connaître*, par exemple, est pris sans aucun doute

dans un sens particulier, car Hésiode connaissait le jour et la nuit au sens normal du terme. Il est non moins évident que *jour* et *nuit* signifient eux aussi autre chose que les périodes déterminées par la rotation de la terre, puisque Hésiode, comme tout homme, ne pouvait ignorer l'alternance de la lumière et de l'obscurité. Et enfin le mot *un* désigne certes autre chose que simplement le nombre *un*, puisqu'il s'applique ici au couple jour-nuit. Ainsi les mots verrous de cette énigme : *connaître*, *jour*, *nuit* et *un*, prennent-ils un sens spécifique, l'un en fonction de l'autre. *Connaître* a le sens particulier de connaître l'unité du jour et de la nuit, *jour* et *nuit* ont un sens particulier du fait qu'ils sont dits être un, et enfin cet *un* a un sens particulier lui aussi, puisqu'il se rapporte au couple jour-nuit. Ainsi donc l'ensemble formé par ce groupe de mots est-il réellement clos sur lui-même et chacun de ces mots est signifiant à l'intérieur de ce « cosmos » particulier.

Mais signifiant quoi ?

Tout d'abord, et c'est ce qui rend possible l'approche de l'énigme, les différents termes ne perdent pas leur sens usuel, ils le gardent, mais en même temps ils en acquièrent un nouveau qui se superpose à celui-ci et le complète. Pourtant, comme ce sens nouveau dépend du sens des autres termes sans qu'aucun puisse être défini en dehors du contexte, il se trouve que ce qui a un sens, c'est cet ensemble même, ce « cosmos ». Et d'autre part, ce « cosmos » étant un ensemble clos, est unique, et par là même apparaît lui aussi non définissable. Comme on le voit, c'est un cercle, non pas vicieux d'ailleurs, mais magique.

Nous savons que les diverses formes de structures demandant un déchiffrement — devinette, problème, énigme, mystère — peuvent communiquer entre elles. Pour voir comment les choses se passent, revenons au mythe d'Œdipe. Cet étrange récit nous a été conté par les Grecs, il n'en véhicule pas moins des éléments non helléniques, portés sans doute par des courants d'idées sous-jacents, peut-être plus ou moins conscients, mais néanmoins présents en filigrane dans les formes, les personnages,

les articulations de la narration, et qui pourraient ouvrir la voie à d'autres interprétations.

En somme, ce mythe se situe aux confins de deux types de civilisation, deux modes de pensée, deux visions du monde : l'une, celle des Grecs, devenue la nôtre, l'autre, celle d'un monde totalement différent, d'une pensée obéissant à d'autres principes, d'une sensibilité affectée par d'autres aspirations, celle représentée par l'Égypte.

Si l'homme occidental a fait, à ce moment crucial de l'histoire antique, un choix qui ne peut plus être discuté, la redécouverte de ce que nous avons alors refusé, déjà entreprise d'ailleurs par nombre d'ethnologues et d'artistes depuis le début de ce siècle, cette redécouverte s'avère essentielle au moment où nous suivons, jusqu'à ses limites, la direction où s'est engagée notre civilisation, celle de la pensée scientifique soumise à la logique, au principe de non-contradiction, à l'expérimentation. L'analyse du vieux mythe, né au carrefour méditerranéen où veillent encore les vestiges des humanités disparues, pourra peut-être nous aider à mieux comprendre certains modes d'expression, toujours indispensables bien que souvent méconnus, non pas résidus mais trésors des époques révolues, qu'apportent jusqu'à nous les eaux mêlées des mythologies.

Je ne rappelle pas la trame du récit, présente à toutes les mémoires. Parmi les personnages mis en scène — rois, reines, fils de roi, devins, bergers, etc. — communs à toutes les histoires légendaires, un seul, le sphinx, offre quelque originalité. Né en Égypte, d'où il a rapidement passé en Mésopotamie et dans tout l'Orient ancien<sup>1</sup>, le monstre grec a-t-il gardé quelque chose de ses origines ? Ou a-t-il été si totalement assi-

1. Pour l'histoire du sphinx voir : A. Dessenne, *Le Sphinx, étude iconographique des origines à la fin du second millénaire*, Paris, E. de Boccard, 1957; — Constant de Witt, *Le Rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne*, Leyde, E. J. Brill, 1951; — Selim Hassan, *The Sphinx, its history in the light of Recent Excavations*, Cairo, Government Press, 1949.

milé par le génie hellénique que nous pouvons négliger le lieu de sa naissance ? Pour répondre à cette très importante question, nous nous occuperons d'abord de l'aspect extérieur du sphinx en comparant les représentations égyptiennes et grecques, puis le rôle qu'il assume dans la mythologie de l'un et l'autre peuple.

Disons tout de suite que le style des images tant peintes que sculptées, diffère profondément de l'Égypte à la Grèce ; mais ceci n'est nullement particulier au sphinx ; la même profonde différence de style se retrouve quel que soit le sujet traité, toute grande civilisation marquant de son sceau les thèmes qu'elle assimile. Et pourtant on pourrait citer au moins deux exemples où l'on discerne une nette affinité, jusque dans la facture, entre les images grecque et égyptienne du monstre. Le premier est présent à la mémoire des visiteurs de l'exposition « Toutankhamon et son temps » : il s'agit du petit fauteuil de la princesse Nesitamon ; les bras de ce charmant siège sont terminés par deux têtes féminines sculptées, dont la ressemblance avec les sphinges grecques est frappante. Le second exemple est moins connu ; il s'agit du sphinx figuré sur le trône d'Aménophis III (XVIII<sup>e</sup> dynastie) et d'un fragment de sphinx de Phidias, sculpté sur le trône d'une statue de Zeus. Selim Hassan qui relève cette analogie, s'exprime ainsi : « Quand il choisit un motif pour la décoration des côtés du trône de Zeus, Phidias semble avoir été consciemment influencé par la décoration qu'on trouve communément sur les côtés des trônes des pharaons, par exemple celui d'Aménophis III, sans parler des nombreux autres groupes représentant le sphinx victorieux piétinant et écrasant ses ennemis.

« Des fragments des groupes de Phidias sont conservés au musée de Vienne et leur ressemblance avec les modèles égyptiens aussi bien que la similitude de l'endroit qu'ils ornent sont très marqués <sup>2</sup>. »

Quand bien même on considérerait ces exemples et quelques

2. Selim Hassan, *op. cit.*, p. 122.

autres comme des exceptions, les différences purement stylistiques ne nous paraissent guère importantes pour notre propos. Ce que nous avons à nous demander uniquement, c'est si le sphinx grec est radicalement différent de son homologue égyptien dans ses éléments constitutants et ses attributs essentiels, ceux qui révèlent la nature intime du monstre. Voici la réponse de Selim Hassan : « Du point de vue plastique, il semble qu'il n'y a que peu de ressemblance entre les sphinx d'Égypte et de Grèce. Même les sphinx femelles égyptiens de la XVIII<sup>e</sup> dynastie ne ressemblent pas en apparence au type hellénique tandis que, pour un regard rapide, il n'y a pas de similarité de nature. Cependant, à une observation plus attentive, les changements intervenus dans le sphinx grec n'affectent pas en réalité la nature essentielle de la créature, alors que ses affinités solaires demeurent inaltérées, comme nous le montrerons plus tard <sup>3</sup>. »

Nous aurons à revenir longuement sur cette nature solaire du sphinx en étudiant la fonction et le rôle de cet être dans les deux mythologies. Pour l'instant, revenons-en à son aspect extérieur.

Le sphinx grec est une créature femelle, une sphinge. Beaucoup ont considéré que c'était là une différence essentielle avec le sphinx égyptien. Il est exact que ce dernier est beaucoup plus souvent mâle. Cependant, dès l'Ancien Empire, on trouve en Égypte des sphinx plus ou moins féminisés. En voici quelques exemples recensés par les auteurs qui ont étudié à fond la question.

Il est intéressant de noter que le plus ancien spécimen de sphinx que l'on connaisse, celui d'Abou-Roash, qui date du début de l'Ancien Empire, est certainement un sphinx femelle. « Le visage imberbe est peint en jaune, ce qui, conformément à la convention, indique que nous avons affaire à une tête de femme. De fait, les traits sont plutôt féminins et les cheveux sont séparés par une raie médiane <sup>4</sup>. »

3. Selim Hassan, *op. cit.*, p. 118.

4. A. Dessenne, *op. cit.*, p. 14.

Si le sphinx à tête de femme est rare sous l'Ancien Empire et surtout le Moyen Empire (deux exemplaires seulement pour cette dernière époque), il devient beaucoup plus fréquent dès le début du Nouvel Empire. Citons :

— Le sphinx du sarcophage de la reine Ahotep.

— Plusieurs sphinx représentant la reine Hatshepsout. Il est vrai que cette souveraine portait sur ses effigies la barbe osirienne des pharaons, mais les traits du visage restaient féminins.

— Le sphinx dit « Baracco » qui représente sans doute la fille de Hatshepsout, nettement féminin (sans barbe et avec coiffure hatorique).

— Sphinx assez semblable de la tombe de Rekhmiré.

— Sphinge du même type de la plaque en ivoire « Borchardt » qui possède des seins de femme. Etc.

Je ne cite que des exemples de haute époque, car bien entendu, les sphinges de basse époque et ptolémaïque ne se comptent pas.

Nous pouvons donc conclure sur ce premier point que, si les Grecs ont représenté exclusivement des sphinges, ils n'ont fait qu'adapter un prototype qui jamais n'a été complètement absent de la plastique égyptienne.

On peut en dire autant des sphinx ailés. L'hybride égyptien était tantôt ailé, tantôt dépourvu d'ailes, les deux types se rencontrent dès l'Ancien Empire. Parmi les sphinx ailés citons :

— Le sphinx des panneaux de Pépi II.

— Le sphinx Yksos du Louvre,

— Le sphinx d'Aménophis III. Etc.

Enfin le type à la fois féminin et ailé se rencontre également. Tel est le cas notamment des sphinges du coffret de la collection Abbott et de celle de la plaque en ivoire Borchardt déjà citée, ainsi que de la sphinge de la tunique de Toutankhamon, ou de celle du plat de faïence de Courob, toutes deux de la XVIII<sup>e</sup> dynastie.

Je pense donc pouvoir conclure, avec les auteurs déjà cités, que la sphinge, monstre féminin ailé à corps de lion et à tête humaine, a existé en Égypte comme en Grèce; que dans ce pays

elle a donné un type unique, exclusif de tout autre, alors qu'en Égypte on trouve toujours plusieurs espèces de sphinx, mâles ou femelles, ailés ou sans ailes et variant encore par d'autres détails (pattes ou mains, buste humain ou léonin, position couchée ou debout), mais avec une nette prédominance du monstre mâle.

Pourtant un emprunt formel ne signifie pas nécessairement des similitudes ou des influences sur le plan mythique. Il semble bien qu'en certaines régions, le sphinx ait joué un rôle purement ornemental. Ainsi, comme le remarque Dessenne, « c'est certainement à l'Égypte que les graveurs syriens ont emprunté le sphinx, en le modifiant immédiatement à leur façon, et sans se préoccuper de ce qu'il pouvait bien représenter dans sa patrie d'origine <sup>5</sup> ».

En fut-il de même pour les Grecs ? N'ont-ils emprunté que l'apparence du sphinx, ou bien celui-ci a-t-il introduit dans la mythologie hellénique, et plus spécialement dans l'histoire d'Œdipe, quelque chose de sa nature originelle, ainsi que des éléments de l'univers religieux égyptien ?

Dans le mythe grec, la sphinge, postée sur un rocher à proximité de la voie conduisant à Thèbes, pose aux hommes de cette ville une énigme et dévore ceux qui ne peuvent en trouver la solution. Retrouvons-nous quelque chose de semblable dans les récits mythiques égyptiens ?

La réponse sur ce point est loin d'être simple, du fait que nous ne possédons aucun texte mythique proprement dit se rapportant au sphinx. Celui-ci apparaît dans les textes rituels funéraires, sur des stèles votives, ou encore peint ou sculpté dans des tombes ou à l'entrée des temples. C'est donc d'après ces éléments épars et souvent allusifs que nous pouvons nous faire une idée de la nature et du rôle du monstre égyptien.

Voici, très brièvement résumé, ce qu'on sait à ce sujet.

Dès l'origine, le sphinx représente la personne du roi <sup>6</sup>.

5. A. Dessenne, *op. cit.*, p. 31.

6. Nous parlons du sphinx égyptien au masculin, mais ce qui en est dit s'applique bien entendu à son homologue féminin.

En ajoutant au corps d'un lion une tête humaine, le plus souvent un portrait plus ou moins stylisé du souverain, l'on a voulu signifier l'alliance entre la puissance du fauve et l'intelligence et la volonté humaine. Mais ne perdons pas de vue que le roi, en Égypte, a de tout temps possédé une nature divine et solaire. Le pharaon est fils de Rê, il représente le dieu sur la terre et s'unit à lui après sa mort. Dès lors nous trouvons toujours étroitement liées à l'image du sphinx les idées roi-soleil, ou plus précisément, puisque le pharaon est à la fois un homme et un dieu : homme-dieu-soleil. Or le soleil est adoré en Égypte sous trois aspects principaux qui portent chacun un nom :

— Le soleil levant ou Khepri (celui qui devient, qui naît) appelé aussi Hor-m-akhet (Horus dans l'horizon, le Harmakis des Grecs).

— Le soleil culminant ou Rê, nom général du dieu.

— Le soleil couchant, Atoum.

Dès les *Textes des Pyramides*, le roi est assimilé aux trois aspects de l'astre, comme en témoigne, entre autres, ce fragment de la fin de la cinquième dynastie. On dit, en effet, s'adressant au roi mort : « Ils (les dieux) te font devenir comme Rê en son nom de Khepri. Tu montes à eux comme Rê en son nom de Rê. Tu recules de leur face, comme Rê en son nom d'Atoum<sup>7</sup>. » Assimilé au roi, le sphinx représente aussi les trois manifestations du soleil comme en fait foi la célèbre stèle du sphinx de Guizeh, dans laquelle celui-ci s'adresse en songe au prince héritier, le futur pharaon Touthmosis IV, lui promet un règne glorieux et lui ordonne de désensabler le célèbre monument.

Image du roi, le sphinx est aussi gardien des chemins de l'au-delà. En étudiant les œuvres égyptiennes, on rencontre souvent cette ambivalence des images symboliques. Le monstre intervient notamment dans un texte funéraire important du Nouvel Empire : *Le livre de ce qu'il y a dans la Douat* (l'au-delà). Texte et figuration vont nous faire pénétrer au plus profond des mystérieuses régions infernales que le soleil nocturne parcourt depuis

7. Pyr. par. 1695 (193) cité par C. de Witt, *op. cit.*, p. 66.

l'heure de son coucher à l'horizon de l'Ouest, jusqu'au moment de sa résurgence matinale dans la gloire de l'Est.

Je laisse la parole à C. de Witt :

De curieuses représentations à la sixième heure du livre de l'Am Douat, sur lesquelles Kristensen a opportunément attiré l'attention, permettent peut-être d'éclairer un peu le problème des ailes du sphinx.

On y remarque au registre supérieur trois maisons de Rê dans l'autre monde. Dans la première, on voit un arrière-train de lion, dans la deuxième, une aile d'oiseau et dans la troisième une tête humaine.

Ce sont là, dit Kristensen, les trois éléments constitutifs du sphinx.

Au même registre, se trouve la figure de Rê mort appelé Iwf (= la chair, le cadavre), dans un ovale formé par un grand Serpent; un scarabée émerge de sa tête. C'est le moment crucial du voyage du dieu-soleil dans l'autre monde, car c'est celui de la résurrection.

Les maisons de Rê sont accompagnées d'inscriptions. La première demeure s'appelle « La maison de la glorification de Rê ». L'arrière-train de lion qui y est représenté a son sens habituel de « puissance magique » et la glorification de Rê serait alors le symbole de la puissance qui assure la résurrection.

La deuxième s'appelle : « La maison du lieu du combat de Rê ».

L'aile doit être celle d'Horus. Ce serait une allusion au combat journalier que doit livrer le disque ailé.

La troisième maison s'appelle : « La maison de l'assemblage de Rê. »

C'est dans cette maison que se trouve la tête humaine et le texte nous apprend que c'est « à la voix de la tête que se fait l'assemblage des membres de Rê »<sup>8</sup>.

Ainsi nous voyons que le sphinx, et plus spécialement le sphinx ailé, est étroitement lié au mystère de la résurrection, qui a lieu après un séjour au royaume des morts, un combat, un démembrement. Schème initiatique que l'on retrouve dans tous les mystères sous différentes modalités.

8. C. de Witt, *op. cit.*, p. 70.



MARINA SCRIBINE

## Au carrefour de Thèbes

*Œdipe a-t-il deviné l'énigme ?*, *La Genèse comme mythe du langage*, *Art liturgique, art spécifique ou art exemplaire ?*, *Le Moi mythique*, *A la recherche d'un art spontané*, *Ecriture, mythe et création dans l'Égypte pharaonique*, tels sont quelques-uns des thèmes majeurs traités par Marina Scriabine dans le présent recueil — articles, conférences, réflexions — qui forme un réseau de pensée aux fines mailles, enserrant tous les temps, depuis les civilisations les plus reculées jusqu'aux produits de notre art contemporain dont le sens et les implications demeurent souvent encore obscurs au public. Avec une science extrême du raisonnement, avec une souplesse constante dans sa manière d'éclairer, d'approfondir les problèmes esthétiques ou philosophiques pour en articuler la critique cohérente, l'auteur nous propose, à travers la diversité des approches et l'éventail largement ouvert des hypothèses, un passionnant voyage dont les sinueux chemins convergent vers l'élucidation d'un seul mythe : l'Homme et sa Création à travers l'histoire.

Marina Scriabine, fille du compositeur, est docteur en esthétique et a publié divers ouvrages, notamment sur la musique.

*nrf*