

Jean Cocteau, *La Machine infernale*, lecture expliquée,

par Georgette Wachtel

***La Machine infernale*, acte IV,
depuis la didascalie : « Œdipe aveugle apparaît. Antigone s'accroche à sa robe. » jusqu'à
la fin.**

Objectifs :

- Familiarisation avec le mythe antique; retour à *Œdipe-Roi* de Sophocle ;
- Fonction du dernier acte de la tragédie ; modernité de la tonalité tragique ;
- Modernisation du mythe : interprétation originale, selon une thématique propre à Cocteau.

Présentation de la pièce et du passage à expliquer

Jean Cocteau a été le premier dramaturge français à reprendre au XX^{ème} siècle le mythe antique en commençant par Antigone en 1922, au lendemain de la première guerre mondiale, fidèle en cela à la tradition qui, d'après Simone Fraysse dans son ouvrage, *Le mythe d'Antigone*, voit « surgir l'éloge [du personnage] chaque fois qu'un conflit grave met la nation en danger. »

Le passage à étudier est extrait de *La Machine infernale*, dont le héros est Œdipe depuis son ascension fulgurante jusqu'à son écrasement final, broyé par la machine implacable du destin. La première représentation de la pièce, écrite en 1932, eut lieu à la Comédie des Champs-Élysées, dirigée par Louis Jouvet.

Nous étudierons d'abord la fonction du passage dans la structure de l'œuvre, puis sa tonalité, enfin le sens que donne J. Cocteau à ce vieux mythe magnifiquement illustré par Sophocle au V^{ème} siècle avant J.-C.

I Fonction du passage : C'est la dernière scène, c'est-à-dire l'épilogue qui dénoue la crise et rétablit l'ordre.

1. Justification du titre de la tragédie : *La Machine infernale*

Le spectateur a été mis devant un emballement irrésistible du destin, rendu sensible par le traitement du temps.

Les trois premiers actes se déroulent en vingt-quatre heures, respectant la règle classique de l'unité de temps, tandis qu'au dernier acte le rideau se lève, découvrant un « Œdipe vieilli », à la barbe grise, « dix-sept ans après les faux bonheurs », selon la volonté des dieux, qui « ont voulu, pour le fonctionnement de leur machine infernale, que toutes les malchances surgissent sous le déguisement de la chance » (la Voix, celle de Jean Cocteau) ; cet acte s'intitule *Œdipe-Roi*, référence évidente à la pièce de Sophocle. On peut même considérer que le passage à étudier correspond au cinquième acte d'une tragédie classique et que la suppression de la pause contribue à accélérer le rythme de la marche inexorable du destin : après dix-sept ans de bonheur fallacieux, soudain peste, révélation de l'identité du roi, de son inceste, suicide de Jocaste, mutilation d'Œdipe sous les yeux d'Antigone. Tous ces événements, qui constituent la trame d'*Œdipe-Roi* de Sophocle, surviennent en quelques pages, dont la brièveté contraste avec la longueur des trois actes précédents : le premier acte

comporte quarante-trois pages, le deuxième, cinquante-deux, le troisième, quarante-quatre dans l'édition du Livre de poche (1962).

2. Le dénouement

Après cette accélération du mouvement, le rythme se ralentit. Le déroulement de *La Machine infernale* est arrivé à son terme. Une didascalie mentionne l'apparition d'Œdipe aveugle accompagné d'Antigone qui s'accroche à sa robe. C'est l'acte de la déchéance, de celui qui fut roi et qui, par une ironie tragique, lui donne son nom.

Créon devient régent et prend son rôle très au sérieux. Toutes ses répliques sont émaillées de termes jussifs et de futurs autoritaires : « Il est impossible qu'on laisse... » ; « Je vais donner des ordres... » ; « Je n'autoriserai pas cette petite... » ; « Je ne te laisserai pas [...] sortir en liberté. » ; « J'ai le devoir... ». L'interpellation d'Antigone : « Antigone ! Antigone ! Je t'appelle », comme la graphie, détachant les syllabes « C'est im-pos-sible » font entendre le ton impératif du personnage, imbu de son nouveau pouvoir, — ce que dénote également la récurrence de l'indice personnel « je ».

À l'opposé Tirésias, malmené tout au long de la pièce, retrouve la dignité due à sa fonction et use de son autorité acceptée et reconnue. Lorsque Créon veut passer en force pour retenir Œdipe, Tirésias s'interpose impérativement, lui intimant un ordre sans réplique : « Halte ! ». Il ose empoigner le régent — c'est le verbe employé par la didascalie — et même le faire taire en lui mettant la main sur la bouche sans égards pour sa dignité.

Il use de son autorité pour le convaincre de laisser partir Œdipe accompagné d'Antigone : « Ils ne t'appartiennent plus, ils ne relèvent plus de ta puissance », le présupposé étant qu'ils appartiennent à une autre puissance, celle du monde invisible que lui, aveugle, voit, — et, de mauvais gré, Créon s'exécute.

Cette dignité retrouvée est sensible dans ses nouveaux rapports avec Œdipe. Il lui offre son bâton d'augure, on peut dire fraternellement, (remarquons au passage le mélange des civilisations grecque et latine plus discret que la présence d'Anubis dans l'acte II) : ne sont-ils pas l'un et l'autre aveugles et voyants ? Ce n'est pas un simple présent d'amitié, avec la formule d'usage « bonne chance, qu'il lui porte chance ! » ; le futur dénote la certitude du devin qu'Œdipe est promis à un avenir autre que le malheur présent : « il lui portera chance. »

L'échange entre les deux hommes est amical, apaisé. « J'accepte » est répété deux fois et c'est le moment où, de lui-même, Œdipe reconnaît son aveuglement d'autrefois : « Souvenez-vous, autrefois, il y a dix-huit ans, j'ai vu dans vos yeux que je deviendrai aveugle et je n'ai pas su comprendre. J'y vois clair. » L'opposition passé/présent, l'exploitation de la polysémie du verbe « voir » expriment avec concision le renversement de la situation d'Œdipe et sa nouvelle relation avec Tirésias.

Un nouveau personnage est apparu dans cet acte, c'est la « petite Antigone », aux côtés de son père. Elle n'est pas la jeune fille héroïque, dévouée, fidèle jusqu'à la mort, des tragédies de Sophocle mais une fillette émouvante, courageuse, aimante : le spectacle d'horreur qu'elle a surpris de son père se mutilant ne l'a pas fait fuir, elle s'accroche à sa robe comme une enfant mais elle est déjà refus et fidélité. Elle désobéit à Créon qui veut l'empêcher de suivre son père, elle ne veut pas rester au palais auprès d'Ismène et de ses frères. Elle prend le chemin de l'exil, dirigée par la présence de Jocaste, invisible aux voyants, purifiée de l'inceste par la mort. « Ta femme est morte, pendue, Œdipe, je suis ta mère. » Elle est désormais la mère pour l'éternité. Maintenant tout est rentré dans l'ordre, la cause du désastre est élucidée, les coupables ne sont plus dans Thèbes, la peste va disparaître.

3. La menace

Pourtant nous devinons les tragédies à venir par la présence d'Antigone et la mention de sa phratrie. Les Labdacides doivent être éliminés de la terre et le caractère volontaire de la

fillette laisse présager d'autres confrontations violentes. Elle est bien la fille d'Œdipe. En une seule réplique, elle répète trois fois « Je ne veux pas ». Ses prières insistantes se font à la forme impérative : « Ne me quitte pas ! Emmène-moi ! Ne me laisse pas seule ! » (trois fois). Elles finissent par avoir raison de la résistance de son père. Elle est déjà très « fière », dit Jocaste, d'une fierté qui l'oppose déjà si violemment à Créon qu'elle préfigure de futurs affrontements.

Donc, contrairement à ce qui se passe dans la plupart des tragédies où la mort, la défaite des héros, instaurent un nouvel ordre, le mythe exigeant la destruction totale des Labdacides, la déchéance d'Œdipe ne rétablit qu'un ordre provisoire, lourd des tragédies à venir, même s'il s'achemine vers une réconciliation avec les dieux, comme le fait espérer Tirésias, et conformément à *Œdipe à Colone*.

II Mélange des tonalités dans la scène

Malgré sa brièveté la scène finale n'offre pas une unité de ton comme le veut la tradition et il y a lieu de se demander s'il s'agit d'un jeu gratuit de complicité avec le spectateur, une façon de détendre l'atmosphère par l'intrusion d'une petite scène comique ou si, au contraire, il y a un effet de sens.

1) La tonalité tragique

Au renversement brutal de la situation, à la nouvelle relation qui s'établit entre Tirésias et Œdipe correspond une tonalité tragique empreinte d'une « tristesse majestueuse », après une scène d'horreur, d'une horreur aggravée par rapport au texte de Sophocle.

En effet, dans *Œdipe-Roi*, Œdipe découvre peu à peu la vérité ou plutôt se rend progressivement à la vérité. Dès le deuxième épisode il craint d'être le meurtrier de Laïos, ce qui l'amène à convoquer le vieux berger, seul survivant du drame, malgré les propos rassurants de Jocaste :

(vers 852 à 856, Jocaste) « ... lui qui, selon l'oracle de Loxias, devait périr de la main de mon fils. Or, ce n'est pas ce malheureux qui pouvait alors le tuer, il est mort le premier... »

(vers 859-860, Œdipe) « Cependant envoie quelqu'un chercher le serviteur et n'y manque pas. »

Dans le troisième épisode, Œdipe, d'abord soulagé d'apprendre, par le messager venu de Corinthe, la mort de celui qu'il croit son père, replonge dans l'anxiété à la nouvelle que Polybe n'était pas son père et qu'il a été recueilli des mains d'un vieux berger qui est précisément le seul témoin du meurtre de Laïos. Tandis qu'Œdipe est décidé à mener jusqu'au bout son enquête, Jocaste, qui a tout compris, s'enfuit dans le palais.

Chez Sophocle il y a également accélération du rythme dans le quatrième épisode réduit à une seule scène, brève (v. 1142-1185), comparée aux épisodes précédents (respectivement 247, 349, et 114 vers) comprenant deux scènes pour le premier épisode, quatre scènes pour le second et trois pour le troisième. Le quatrième épisode est celui où le berger révèle la terrible vérité. C'est dans l'*exodos* que nous apprenons par un messager ce qui s'est passé dans le palais : le suicide de Jocaste et la mutilation d'Œdipe, dans un très long récit entrecoupé de brèves interventions du chœur (v. 1223 à 1296).

S'il y a accélération du rythme dans la pièce antique, elle concerne le dévoilement de la vérité, tandis que toute l'action se trouve condensée dans le quatrième acte de *La Machine infernale*, y compris l'apparition d'Œdipe, la face sanglante, et celles de Créon et d'Antigone. Et pourtant *La Machine infernale* ne nous laisse pas sur une impression de terreur, bien que Cocteau n'épargne pas la sensibilité du spectateur. Dans la scène précédant l'arrivée d'Œdipe et d'Antigone, c'est Antigone qui apparaît, « les cheveux épars » (cf. *crinibus passis* en latin, signe antique de l'émotion suscitée par le deuil) et tient lieu de messagère de malheur. La

fillette est sous le coup d'un double traumatisme qu'exprime une seule réplique de sept lignes, avec quatre exclamations proches du cri d'horreur : « C'est épouvantable ! », « J'ai peur ! », « J'ai trop peur », et qui contraste avec le long récit du messager chez Sophocle. Elle décrit le spectacle affreux qui s'est déroulé sous ses yeux et se poursuit au moment même où elle appelle au secours, comme le signale l'indicatif présent : « Petit père se roule sur elle et il se donne des coups dans les yeux avec sa grosse broche en or. Il y a du sang partout. » C'est un spectacle d'horreur, au sens le plus moderne du terme, dont la description suscite terreur mais aussi pitié parce qu'il a été surpris par une petite fille, la propre fille du couple, donc plus émouvante qu'un messager, sans tomber cependant dans le genre « grand guignol », parce que la scène ne se déroule pas directement sur les planches.

Mais, d'un seul coup, la tonalité change dès qu'apparaissent Œdipe aveugle et Antigone, grâce aux nouveaux rapports qui se sont instaurés entre Tirésias et Œdipe et dont témoigne la remise solennelle du bâton d'augure par l'intermédiaire d'Antigone à qui, en quelque sorte, le devin a délégué le rôle d'officiant : (Tirésias) « Antigone ! Mon bâton d'augure, offre-le lui de ma part... Il lui portera chance. » (La didascalie ajoute : « Antigone embrasse la main de Tirésias et porte le bâton à Œdipe »).

Au climat de terreur a succédé une tristesse majestueuse, malgré la situation pathétique d'Œdipe, accentuée par Cocteau. En effet, Créon est d'un autoritarisme tyrannique qui ne correspond pas à l'image que donne de lui Sophocle. De plus, le sentiment d'horreur qu'éprouve Œdipe à l'égard de lui-même est aggravé dans *La Machine infernale*. Dans la pièce antique, la conscience de la souillure n'empêche pas le héros de supplier Créon de lui laisser ses filles, ce sont ses derniers mots : « Elles, non, ne me les enlève pas. » (v.1522) et, après avoir appelé ses filles : « mes enfants où donc êtes-vous ? Approchez, venez vers ces mains fraternelles, mes mains... » (v. 1480-81). Dans *La Machine infernale*, Œdipe commence par repousser sa fille pour la protéger de son contact impur : « Qu'on abatte la bête immonde ! » Antigone : « Père ! » Œdipe : « Laisse-moi [...] ne touche pas mes mains, ne m'approche pas » Il faut la médiation de Tirésias pour que se rétablisse le contact avec la fillette. De même il faut l'intercession de Jocaste pour qu'il accepte qu'Antigone le suive.

Malgré cela, rien d'équivalent à la déploration lyrique d'*Œdipe-Roi* (v. 1297-1418), échanges entre Œdipe et le chœur (dont une partie est chantée, v. 1307-1365) suivis d'un long monologue (v. 1369-1415). Dans *La Machine infernale* le héros s'abandonne à la douleur en présence de sa mère avec retenue et naturel : « Je souffre », « J'ai mal ». Pour évoquer les épreuves à venir il emploie un euphémisme : « La journée sera rude » Alors l'émotion gagne le spectateur à la vue de cet homme courageux qui exprime sa souffrance seulement en présence de sa mère par un gémississement « Oh ! » accompagné d'un geste simple. (didascalie : « Il porte la main à sa tête ») et ce geste n'échappe pas à la vigilance maternelle : « Tu as mal ? », d'où la réplique : « Oui, dans la tête, et dans la nuque et dans les bras... C'est atroce. » Avec une mère on peut se laisser aller (répétition du coordonnant et de la préposition dans un groupe ternaire). L'adjectif, très fort, marque un crescendo dans l'expression de la douleur.

2) La tonalité comique

La tonalité tragique de la dernière scène est rompue par la confrontation comique d'Antigone avec Créon ainsi que par les répliques obtuses de ce dernier. En effet, le nouveau roi est un personnage grotesque de comédie par son « côté petit-bourgeois », obsédé par la peur du scandale : « Ce serait un scandale épouvantable » (qu'Œdipe traversât la ville en proie à la peste). L'emploi de l'adjectif hyperbolique, appartenant au registre tragique, dénote la petitesse de l'homme qui n'a pas sa place dans l'univers grandiose, « épouvantable » de la tragédie ; ce que souligne la réponse perplexe de Tirésias : « Une ville de peste ? » Il est sot, il ne comprend rien au langage métaphorique du devin, qu'il prend au pied de la lettre : « Vous

prétendez qu'il deviendra invisible parce qu'il est aveugle. » Son registre de langue, familier, qui détonne dans le registre tragique, révèle son mépris pour tout ce qui le dépasse : « J'en ai assez de vos devinettes. » On assiste à une véritable scène de comédie bourgeoise, sur fond de tragédie, dans sa confrontation avec Antigone interrompant la conversation d'Œdipe avec sa mère : « Je ne veux pas rester chez mon oncle ! » La réponse de Créon fait penser à un sous-titrage de film muet : « Nature ingrate ».

Comique au premier degré, lourde d'une ironie tragique parce qu'elle relève d'un jugement aveugle sur la personnalité de la fillette qui est, et sera, toute fidélité. L'obstination de petite fille apparemment capricieuse, malgré son expression enfantine, sous une apparence comique, annonce la force tragique de refus et d'amour qu'elle incarne dans Antigone.

3) La tonalité fantastique

Cette sombre tragédie laisse pourtant le spectateur sur une impression d'apaisement grâce à la poésie du surnaturel propre à Cocteau, malgré les menaces qui continuent à peser sur les descendants de Laïos.

L'apparition fantastique de Jocaste morte diffuse une douceur maternelle, consolatrice, d'une grande beauté. La didascalie, qui signale la présence de « Jocaste morte » n'a pas la même connotation que le premier acte intitulé « Le fantôme ». De la mort, elle a la blancheur mais elle ne peut effrayer car elle est « belle ». Plus qu'une morte, avec ses yeux clos, elle est un personnage onirique, un rêve qui devient réalité. Son écharpe semble être redevenue un attribut d'élégance et non plus le signe et l'instrument du destin : « la longue écharpe enroulée autour du cou », elle s'adresse à Œdipe comme à un petit enfant dans la peine : « Mon enfant, mon petit enfant » ; « Mon pauvre petit », en mère protectrice — tout le passé d'amante étant anéanti — dont la présence rassurante est indispensable à l'aveugle : « C'est ta mère qui vient à ton aide. » ; « Je me charge de tout » (expression maternelle du désir d'aller au-devant des besoins de l'enfant). À peine fait-elle une allusion à son suicide et à la mutilation de son fils sur un ton dédramatisant : « Crois-tu ! Cette méchante écharpe et cette affreuse broche ! L'avais-je assez prédit ! », sans ôter leur pouvoir occulte aux objets, jouant sur un double niveau, celui de la psychologie enfantine et celui d'une croyance magique, mystérieuse des choses. Elle guide Œdipe, lui signale les dangers, l'escalier, elle l'aide avec Antigone à compter les marches, elle le fait patienter en lui promettant de le panser à la fontaine, cette fameuse fontaine de la place dont ils entendaient le jet d'eau la nuit de leurs noces (l'eau, symbole de fécondité mais aussi eau lustrale de purification). C'est elle encore qui convainc Œdipe d'accepter qu'Antigone le suive dans son exil. Comme pour un enfant qui fait ses premiers pas, elle l'encourage à marcher : « N'aie pas peur » ; de même qu'au début de l'acte Antigone s'accrochait à la robe de son père, Œdipe « empoigne solidement » la robe de sa mère, sur l'injonction de cette dernière. Toute la séquence baigne dans l'atmosphère surnaturelle, onirique, de l'enfance retrouvée sous l'aile protectrice de la mère, devenue par la mort invisible aux voyants et présente à tout jamais pour son fils.

La poésie qui se dégage de ce passage fantastique, la douceur apaisante de la tendresse maternelle assurent la transition de la déchéance du héros à sa transfiguration en mythe. En effet, les derniers mots de la pièce sont à Tirésias, qui tire la leçon de l'histoire d'Œdipe : il est promis à « la gloire », prédiction de nature à surprendre par sa référence aux héros d'épopée, célèbres, par leurs exploits, dans la mémoire collective et à surprendre en particulier les Créon qui ne croient que ce qu'ils voient.

III Quelle est donc cette « gloire » à laquelle est promis Œdipe ? Quelle est l'interprétation que donne Cocteau du mythe ?

Les tout derniers mots de la pièce : « Qui sait ? », prononcés par Tirésias laissent le champ libre à d'autres interprétations possibles, hommage à la richesse du mythe. C'est la réponse à Créon qui ne voit dans l'aventure d'Œdipe que « déshonneur, honte », nullement convaincu par la prédiction du devin car la gloire d'Œdipe est étrangère, incompréhensible au monde des préjugés qui régissent la société. Le paria n'appartient plus au monde des hommes, il n'est plus jugé selon les lois de la cité. C'est déjà le sens des paroles consolatrices de Jocaste, sur un ton désabusé : « Les choses qui paraissent abominables aux humains, si tu savais, de l'endroit où j'habite, si tu savais comme elles ont peu d'importance. » Tirésias, qui a le don de voyance, pour empêcher Créon de retenir Antigone, lui déclare qu'Œdipe et sa fille « ne relèvent plus de [sa] puissance » mais appartiennent « au peuple, aux poètes, aux cœurs purs »

1) « Au peuple, aux poètes »

Le peuple se transmet de génération en génération le mythe venu du fond des âges ; c'est en ce sens que le mythe est populaire, qu'Antigone et Œdipe appartiennent au peuple et ce sont les poètes, Sophocle en particulier, qui, dans leurs Œuvres, donnent un sens à l'aventure de ces héros et les font vivre éternellement dans les « cœurs purs. » Au premier abord, il est surprenant d'entendre que des personnages dont l'un se qualifie lui-même de « bête immonde » et l'autre est dit « né d'amours monstrueuses » appartiennent précisément à des « cœurs purs », avec le sens qu'ils ont les « droits sans partage » que donne l'amour.

2) Qui sont les « cœurs purs » ?

Il faut considérer les « cœurs purs » comme étant diamétralement opposés au personnage de Créon, ivre de pouvoir, enfoncé dans un positivisme aveugle, sûr de lui : « J'ai ma tête sur mes épaules, moi, et les pieds par terre. » Le rythme de la phrase, la brutalité de l'expression populaire dans ce contexte trahissent la vanité épaisse du personnage. Les « cœurs purs » ne sont ni engoncés dans la rigidité des lois ni paralysés par la peur du scandale qui endurecit et rend imperméable à la grandeur du malheur. C'est grâce aux poètes, ces médiums qui révèlent les vérités invisibles, que les « cœurs purs » peuvent vibrer aux malheurs d'Œdipe et d'Antigone et leur donner un sens. Ainsi le jeu constant sur le verbe « voir » et la fréquence du champ lexical de la vue ne sont pas gratuits : ils sont signifiants.

3) Le sens de la mutilation

Œdipe, dans la pièce de Cocteau, ne se crève pas les yeux pour la même raison que dans la pièce de Sophocle. Dans cette dernière, il déclare qu'il ne veut pas rencontrer le regard de ses parents dans les Enfers ni celui de ses enfants, non plus qu'il ne veut revoir sa ville et les images des dieux (v.1371-1379), tandis que Tirésias, dans *La Machine infernale*, donne une autre explication à Créon pour qui Œdipe est un « fou » qu'il faut soustraire à la vue des Thébains : « il a voulu être le plus heureux des hommes ; maintenant il veut être le plus malheureux. » Œdipe est bien un être d'exception par sa volonté de vivre hors du commun, sa volonté d'atteindre le paroxysme dans les deux pôles de la condition humaine, ce que soulignent la symétrie des deux superlatifs et l'opposition passé/présent. Aux malheurs traditionnels, dans *La Machine infernale*, il ajoute celui de la solitude dans la cité dont il fut le roi honoré et aimé : hors Tirésias, Antigone et Jocaste, nul ne compatit à ses douleurs ; il n'y a pas, comme dans *Œdipe-Roi* les manifestations de sympathie du chœur.

Le sens des deux pièces est différent : Sophocle offre au regard des spectateurs la toute-puissance divine, indifférente aux malheurs des hommes et punissant l'*hybris* ; il met dans la bouche du choryphée, dans l'*exodos*, une phrase qui résume sa conception sur la condition humaine en une sentence exprimant un lieu commun de la philosophie grecque : « Ô habitants de Thèbes, ma patrie, portez vos regards sur Œdipe que voici. [...] C'est donc ce dernier jour

qu'il faut, pour un mortel, toujours avoir en vue, pour ne considérer aucun mortel comme heureux avant qu'il n'ait franchi le terme de sa vie sans avoir subi de souffrance ».

Le héros de Cocteau, lui, s'est crevé les yeux dans un acte volontaire, devenant ainsi voyant, ce qui lui permet d'avoir commerce avec le monde invisible, de se hisser au niveau de Tirésias grâce à une souffrance purificatrice, de voir Jocaste morte, elle-même purifiée de l'inceste, et de revivre une relation enfant/mère à ses côtés. C'est aussi qu'il appartient aux « cœurs purs ».

Conclusion

Cocteau modernise le mythe d'Œdipe en faisant de ce dernier le symbole du paria rejeté de la communauté des hommes, qui accepte ce sort comme une fatalité et même travaille avec masochisme à aggraver son martyre. Il lui donne un accent personnel et poétique par l'irruption du fantastique : l'apparition de Jocaste morte, la conversation tendre entre mère et fils, indifférents aux propos qui s'échangent autour d'eux, dans l'intimité fœtale retrouvée, qu'Antigone ne vient pas troubler, n'ayant pas été conçue par une femme d'un autre sang ; tout cela confère un lyrisme étrange à la scène finale donnant réalité au phantasme de la coexistence de deux mondes, celui du rêve et celui de la réalité, le premier étant plus réel que le second, mais accessible, au prix d'une douloureuse ascèse, aux seuls poètes que méprisent et maltraitent les hommes bernés par le monde des apparences et ridicules dans leurs certitudes matérialistes.

Œdipe, comme Orphée, est pour Cocteau une image du poète, un miroir de lui-même.

Georgette Wachtel