

Faute, responsabilité et exercice du pouvoir dans *Œdipe roi*

De toutes les tragédies antiques, *Œdipe roi* est probablement celle qui est la plus connue d'un large public contemporain ; tout au moins le nom d'Œdipe résonne-t-il de manière étrangement familière, et sans doute cela est-il dû aussi, au moins en partie, au célèbre complexe défini par les psychanalystes auquel il semble, aujourd'hui, indissolublement lié.

Mais que la pièce soit célèbre ne signifie pas pour autant qu'elle soit parfaitement transparente ; au contraire, elle fait partie de ces objets légués par l'Antiquité avec lesquels nous entretenons une sorte de proximité trompeuse qui a pour effet de nous empêcher ou de nous dispenser de les regarder, du fait que nous les avons constamment présents à notre horizon mental. Un certain nombre de travaux autour de la figure d'Œdipe – figure dont l'Œdipe de Sophocle n'est qu'un avatar parmi d'autres – en particulier les travaux de Freud et de ses épigones – nous rendent finalement plus opaque la pièce de Sophocle, en venant se substituer ou faire écran à une véritable lecture – j'entends par là une lecture non prévenue, qui se confronte directement au texte. En somme, le plus difficile, quand on lit – ou relit – *Œdipe roi* est peut-être de l'aborder avec un œil neuf et une curiosité intacte.

Cette curiosité nécessaire peut néanmoins se nourrir d'un paradoxe existant dans l'histoire des lectures d'*OR* : d'un côté, au XIXe s. particulièrement, on y a vu une « tragédie du destin », un exemple particulièrement frappant du fait que l'homme n'est pas libre et que tout ce qu'il fait a toujours été, de toute façon, préalablement décidé par les dieux. De l'autre, Œdipe apparaît comme un « criminel » (c'est ainsi qu'est bien souvent traduit l'adjectif *κακός*, notamment par Mazon dans l'édition des Belles-Lettres), un homme qui se mutile pour se punir des fautes qu'il a commises — fautes qui, bien évidemment, ne peuvent lui être imputées que s'il peut en être tenu pour responsable. Ces deux interprétations contradictoires sont autorisées par des passages précis de la pièce ; et même, un passage semble les autoriser toutes les deux à la fois, en une juxtaposition assez étonnante : au chœur qui lui demande qui a crevé ses yeux, Œdipe répond que c'est Apollon qui a fait tout cela, tout en affirmant que lui, Œdipe, est l'auteur de ce geste : (citation 1)

Vers 1329-1332 :

Ἐπὶ Ἀπόλλωνος τάδ' ἦν, Ἐπὶ Ἀπόλλωνος φίλοι,
ὁ κακὰ κακὰ τελεῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα.

Ἐπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὐ-
τις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων.

« C'est Apollon qui l'a fait ! Apollon, mes amis !

L'achevant, crime sur crime ! Mes souffrances, mes souffrances à moi !
 Aucun tueur ne les a frappés ! (NDLR : « les »= « les yeux d'Œdipe »)
 C'est moi, pauvre, qui l'ai fait. » (trad. Bollack¹)

Au fil de mes lectures de et sur *OR*, cette question de la culpabilité d'Œdipe m'est apparue essentielle — tant il est vrai que bon nombre de débats de spécialistes portent dessus, et c'est donc sur ce sujet que j'ai choisi d'axer mon propos. Je ferai part ici de quelques-unes de mes lectures de et sur *OR*, sans prétendre épuiser l'intérêt de cette tragédie ni livrer une lecture entièrement originale ; je tâcherai simplement de tracer quelques pistes parmi les multiples voies d'accès pertinentes pour rendre compte du texte.

I. La matière sophocléenne : l'apport de Sophocle au mythe ancien

Sophocle fait une tragédie à sujet mythologique, c'est-à-dire qu'il reprend un mythe qui existait déjà (c'est le cas pour l'immense majorité des tragédies). Voyons comment il infléchit ce mythe pour avoir une première idée du sens qu'il entend lui donner.

a) Avant les tragiques : dans l'épopée

Chez Homère, dans l'*Odyssée* XI, Ulysse rencontre Epicaste (autre nom de Jocaste) dans les Enfers; après la découverte de l'inceste, Œdipe a continué à régner sur Thèbes, mais il fut torturé par des dieux ennemis, tandis qu'Epicaste se donnait la mort. Œdipe subit ensuite "les innombrables maux que peuvent déclencher les furies d'une mère".

Les épopées du cycle épique (connues par des résumés tardifs ou des citations dans les scholies) faisaient, apparemment, une large place à Œdipe. L'*Œdipodie* et la *Thébaïde* sont apparemment des mises en forme assez récentes d'épopées plus anciennes, dont Eschyle s'inspire dans les *Sept contre Thèbes*. Dans l'*Œdipodie*, Œdipe se remariait avec une certaine Euryganeia, et c'est d'elle qu'il avait quatre enfants. Dans la *Thébaïde*, Œdipe maudit ses fils et les condamne à partager son héritage en luttant par le fer.

→ Dans l'épopée en général, l'union d'Œdipe avec sa mère est stérile. Dans les récits épiques, la mort de Jocaste n'interrompt pas le règne d'Œdipe, qui meurt plus tard, au cours

¹ La traduction indiquée ici pour les passages d'*Œdipe roi* est, sauf exception, celle de Jean Bollack, que je trouve plus exacte, sur bien des points, que celle de Paul Mazon.

d'une guerre contre ses voisins – ce qui, somme toute, est une mort assez ordinaire pour un roi.

b) Chez Eschyle et Euripide

C'est dans la tragédie que l'union Œdipe-Jocaste devient le point de départ d'une lignée monstrueuse, marquée du sceau de l'inceste, qui met Thèbes en danger.

Eschyle avait consacré une trilogie à Œdipe (*Laïos, Œdipe, les Sept contre Thèbes*); il ne nous reste que les *Sept contre Thèbes*, qui en était la 3e partie. Autant que l'on puisse en juger d'après le chant du chœur, Œdipe n'était qu'un maillon entre son père (1e tragédie de la trilogie) et ses fils (3e partie); le destin de l'individu, comme souvent chez Eschyle, est totalement lié à celui de la lignée dont il fait partie. Le sort d'Œdipe est la conséquence de la « faute ancienne » de son père Laïos, averti par Apollon du sort qui l'attendait s'il engendrait un fils (voir le chant du chœur après la sortie de scène d'Étéocle s'appêtant à aller affronter Polynice, vers 742-748, citation 2) ; en effet, l'oracle de Delphes lui avait dit, par trois fois, de renoncer à avoir une descendance, car celle-ci causera la perte de Thèbes. Laïos sacrifie donc sa cité à sa descendance ; la trilogie a pour sujet la désobéissance de Laïos et ses conséquences.

Chez Eschyle, Œdipe joue donc le rôle de transmetteur de la malédiction qui pèse sur la lignée; faisant passer la malédiction de son père à ses fils, il assure l'extinction de la race maudite, condition de survie de la cité de Thèbes. La vengeance d'Apollon poursuit la dynastie, mais les hommes ne sont pas de simples victimes : ils ont leur part de responsabilité, surtout Laïos. Œdipe maudit ses fils dans un mouvement qui apparaît comme le geste d'un homme furieux. Cependant, en fin de compte, Thèbes est sauvée, malgré l'oracle d'Apollon.

Euripide, avec *les Phéniciennes*, replace, lui aussi, l'histoire d'Œdipe dans un contexte plus large : les malheurs d'Œdipe forment le maillon d'une chaîne qui remonte à Cadmos, fondateur de Thèbes, et se continue avec Étéocle et Polynice. (Créon forme une conjuration contre Œdipe, qu'il considère comme un usurpateur. Il s'arrange pour le convaincre du meurtre de Laïos et le fait aveugler; Peribœa, femme de Polybos, vient annoncer la mort de son mari et son récit de la découverte d'Œdipe fait comprendre à Jocaste qui était son second mari; elle se tue.)

→ Chez Eschyle et Euripide, l'oracle rendu à Laïos est rendu avant même la conception d'Œdipe, pour empêcher Laïos d'engendrer un fils. L'oracle apparaît comme l'occasion que Laïos a laissé passer d'échapper à son destin (ce qui est contestable, car on sait bien que nul

ne peut échapper aux prédictions des oracles, mais, formellement, d'un simple point de vue chronologique, cela aurait été possible.)

c) Sophocle

Chez Sophocle, au contraire, rien ne dit que l'oracle ait été formulé avant la conception d'Œdipe. Les vers 711-714 (citation 3) laissent entendre que Laios n'a pas eu le choix, et que le destin est scellé dès lors que l'enfant est né : en effet, le vers 713, qui rapporte l'oracle rendu à Laios, est à l'optatif oblique, et l'on sait que, dans ce cas, les temps sont les mêmes que ceux du discours à l'indicatif auquel ils se substituent. Par conséquent, l'expression ἤξει μοῖρα est l'équivalent de l'indicatif futur ἕξει μοῖρα : l'oracle disait donc clairement que tel était le futur qui attendait Laios, sans moyen pour lui d'y échapper. Le futur présente la chose comme devant se réaliser sans doute possible.

Χρησμός γὰρ ἦλθε Λαίῳ ποτ', οὐκ ἐρῶ
 Φοίβου γ' ἀπ' αὐτοῦ, τῶν δ' ὑπηρετῶν ἄπο,
 ὡς αὐτὸν ἤξει μοῖρα πρὸς παιδὸς θανεῖν
 ὅστις γένοιτ' ἐμοῦ τε κάκεινου πάρα.

« Un oracle fut un jour rendu à Laios, je ne dirai pas

De la part de Phoibos en personne, mais de la part de ses ministres.

Un destin le rejoindrait : il serait tué par le fils

Qui allait naître de moi et de lui. »

On lui avait percé les chevilles pour y passer une courroie, et c'est cette blessure (enflure) qui valut son nom de "Pied-Enflé" à l'enfant. Chez Sophocle, l'enfant est exposé par un serviteur de Laios qui, pris de compassion, le remet lui-même à des bergers étrangers qui l'apportent à leur roi, sachant que celui-ci n'a pas d'enfant mais en désire un.

À noter que, lorsque la pièce commence, le meurtre de Laios et l'inceste sont très anciens : ce n'est pas sur cela que la tragédie de Sophocle se focalise. Toute la pièce est en effet construite autour de la reconnaissance d'Œdipe par lui-même; on a pu dire qu'*Œdipe roi* était construit comme une enquête policière, qui commence par la recherche du meurtrier (de Laios) jusqu'au moment où il devient clair pour tout le monde que c'est d'Œdipe lui-même qu'il s'agit. Ensuite, l'enquête quitte la sphère publique pour concerner la sphère privée, et au terme de celle-ci, Œdipe apprend qui il est, qui est son père, qui est sa mère. Contrairement à des versions antérieures, Sophocle ne se sert pas des cicatrices sur les chevilles d'Œdipe pour révéler son identité à Jocaste, et les commentateurs s'en sont étonnés : comment tous ceux qui

entourent Œdipe à Thèbes, et plus particulièrement Jocaste, ont-ils pu ne pas voir ce signe manifeste ? Il y a donc là quelque chose d'important, à quoi Sophocle a sacrifié même une certaine forme de vraisemblance : l'essentiel n'est pas que tout le monde sache qui est le meurtrier de Laios, mais qu'Œdipe apprenne enfin qui il est lui-même, et qu'il l'apprenne par lui-même, sans élément extérieur. Ce qui aurait pu être un signe de reconnaissance pour autrui ne fonctionne pas pour Œdipe lui-même : il doit se forger une certitude autrement.

On a également souligné qu'Œdipe, si intelligent, si clairvoyant par ailleurs (sa résolution de l'énigme posée par la Sphinge est rappelée à plusieurs reprises dans la pièce) voyait son habileté mise en échec ici, dans la mesure où il apprend toutes les informations essentielles par hasard :

- ✚ C'est en effet pour mettre un terme à la dispute entre Œdipe et Créon et rassurer Œdipe (qui craint les paroles de Tirésias, qui l'a accusé d'être le meurtrier de Laios) que Jocaste met en doute la clairvoyance des devins en général et la fiabilité des oracles en s'appuyant sur le cas de l'oracle relatif à la mort de Laios : l'oracle avait dit qu'il serait tué par son fils, or, il est mort sur la route, victime d'un brigand. C'est alors qu'Œdipe, pris de doute, fait venir un serviteur qui accompagnait Laios, et, nouvelle coïncidence, celui-ci n'est autre que le berger qui a exposé Œdipe bébé.
- ✚ De même, Œdipe apprend par hasard que ses parents ne sont pas Polybos et Mèropé, le roi et la reine de Corinthe, et il l'apprend de la bouche de quelqu'un qui, lui aussi, parlait pour le rassurer. En effet, un messager arrive de Corinthe et annonce la mort de Polybos avant de demander à Œdipe d'aller régner sur Corinthe. Œdipe et Jocaste pensent alors, avec joie, que l'oracle était mensonger, puisque Polybos est mort de mort naturelle, mais Œdipe ne risque-t-il pas encore de commettre l'inceste avec la femme de Polybos ? Pour le rassurer, l'envoyé corinthien lui révèle qu'il est un enfant trouvé, donnant à Jocaste la certitude que l'oracle s'est bel et bien accompli.

De plus, Œdipe se montre étrangement obtus dès lors qu'il s'agit de comprendre des informations le concernant lui-même, en particulier dans le passage où Tirésias lui dit, non pas une , mais trois fois, qui il est et ce qu'il a fait. Pourquoi cela ?

II. L'importance du politique dans *OR*

Pourquoi cette attitude chez Œdipe ? Une erreur consisterait à expliquer la chose en termes psychologisants : Œdipe est entêté, etc. N'oublions pas que, dans la tragédie grecque,

les caractères naissent tout entiers de l'action et qu'il n'y a donc aucun arrière-plan psychologique.

(citation 4) Aristote 1454a15 : Ἐξεῖ δὲ ἦθος μὲν ἐὰν ὡσπερ ἐλέχθη ποιῆ φανερόν ὁ λόγος ἢ ἡ πράξις προαίρεσίν τινα.

« Il y aura caractère si, comme on l'a dit plus haut, les paroles ou les actes décèlent une ligne de conduite »

Le caractère est tout entier exprimé dans les actions, il n'y a rien au-delà de celles-ci. On ne peut pas supposer l'existence d'un trait de caractère latent, qu'aucune action ne laisserait au moins entrevoir : cela est incompatible avec la conception aristotélicienne de la tragédie.

La solution est, à mon sens, à chercher dans le titre de la pièce : Οἰδίπους τύραννος. Une précision à ce propos : le titre que nous connaissons n'est pas de Sophocle, et il est manifestement postérieur à Aristote, qui, dans sa *Poétique*, désigne cette tragédie sous le seul titre de « Œdipe ». Mais que le titre n'ait pas été choisi par l'auteur ne veut pas dire qu'il n'est pas pertinent : il nous indique, au contraire, la façon dont la pièce était reçue.

Œdipe est roi, il est, très exactement, un *tyran* au sens où les Grecs l'entendent, c'est-à-dire pas nécessairement quelqu'un de despotique et de cruel avec son peuple (au début de la pièce, dans les supplications adressées à Œdipe, on sent qu'il est manifestement très aimé des Thébains), mais un homme qui n'a pas hérité du pouvoir de son père ; le τύραννος est un homme qui, souvent, a pris le pouvoir par la force (même si ce n'est pas le cas d'Œdipe, puisqu'on lui a offert le trône de Thèbes après qu'il a vaincu la Sphinge) et qui gouverne seul ; à proprement parler, c'est un *monarque*. Le mot τύραννος implique qu'Œdipe n'appartient pas à une famille régnante (ce que signifierait au contraire le terme βασιλεύς, employé, de manière très significative, au vers 1202, après qu'Œdipe a compris de qui il est né et ce qu'il a fait) ; lui a conquis le trône « par la faveur du peuple » (v.540-542) :

Ἄρ' οὐχὶ μῶρόν ἐστι τοῦ γχείρημά σου,

ἄνευ τε πλήθους καὶ φίλων τυραννίδα

θηρᾶν, ὃ πλήθει χρήμασιν θ' ἀλίσκεται;

« La bêtise n'est-elle pas de ton côté, dans ton entreprise ?

Sans la masse et sans amis, braconner

La royauté ! C'est un pouvoir dont on s'empare avec la masse, et avec des moyens ! »

(trad. Bollack)

C'est le statut de τύραννος qu'a Œdipe qui explique la réaction brutale qu'il a quand il apprend que Laios a été assassiné, car il se sent alors lui-même menacé (v.139-140) :

Ἵσστις γὰρ ἦν ἐκεῖνον ὁ κτανὼν τάχ' ἄν
 κάμ' ἄν τοιαύτη χειρὶ τιμωρεῖν θέλοι.
 « Quel que soit l'homme qui a tué, peut-être

voudrait-il se venger de moi avec un coup semblable. » (trad. Bollack)

Si l'on regarde le texte en détails, en effet, on constate qu'Œdipe se comporte en homme de pouvoir tout au long de la pièce, et non pas seulement à des moments précis. Cela apparaît :

❖ dans la façon dont les Thébains s'adressent à lui, et tout spécialement le prêtre qui conduit les suppliants venus implorer Œdipe :

vers 14 ὦ κρατύνων Οἰδίπους χώρας ἐμῆς « *Œdipe, seigneur de la terre qui m'appartient* »

vers 33 : ἀνδρῶν δὲ πρῶτον « *le premier des hommes* »

vers 40 : ὦ κράτιστον πᾶσιν Οἰδίου κόρα « *l'homme le plus fort à tous les yeux* »

L'exploit accompli par Œdipe — vaincre la Sphinge — est rappelé à maintes reprises, tant par le prêtre (vers 35sq) que dans les chants du chœur (notamment vers 508, 694, 1198sq, 1525). Le prêtre de Thèbes précise bien qu'il ne met pas Œdipe au rang des dieux (vers 31 θεοῖσι μὲν νυν οὐκ ἰσοῦμένός σ' ἐγώ) mais il a quand même quelques expressions ambiguës, notamment au vers 16 (βωμοῖσι τοῖς σοῖς, « tes autels », avec le rejet du possessif qui le met bien en relief). Plus loin aux vers 40 sqq (46-47 en particulier), le discours du prêtre ressemble étrangement à une prière à un dieu ; les vers 46-47, en particulier, ont les caractéristiques de la litanie (présence, en début de vers, de l'anaphore de ἴθι, à la valeur exhortative, et des vocatifs) :

Ἵθι, ὦ βροτῶν ἄριστ', ἀνόρθωσον πόλιν

ἴθ', εὐλαβήθη<τι>

« *Va ! l'homme le meilleur, relève la < cité > !*

Va ! prends garde »

Il est significatif que, au vers 903, le chœur s'adresse à Zeus par le vocatif ὦ κρατύνων, par lequel le prêtre s'adressait à Œdipe au début de la pièce : preuve qu'il y a, de fait, une proximité entre Œdipe et la divinité.

❖ dans la manière dont Œdipe s'adresse aux Thébains : vers 1, ὦ τέκνα. Même s'il y a effectivement des enfants dans la délégation venue voir Œdipe avec des rameaux de suppliants, ce vocatif est surtout l'expression de la bienveillance royale, quasi-paternelle, qu'Œdipe a pour les Thébains dans la détresse. Ce vers fait écho au vers 1480, où Œdipe,

lançant un cri de désespoir, s'exclame, à l'adresse de ses filles : ὦ τέκνα, ποῦ ποτ' ἐστέ; « Mes enfants, où donc êtes-vous ? » (Bollack)

❖ dans la manière dont Œdipe parle de lui-même ; il met en avant deux choses :

1) son pouvoir, par exemple au vers 8 ὁ πᾶσι κλεινὸς Οἰδίπους καλούμενος « moi qu'on appelle en tous lieux Œdipe le Grand » (Bollack)

2) son intelligence, qui lui a permis de résoudre l'énigme posée par la Sphinx : on relève de nombreux rapprochements entre le nom Οἰδίπους et le verbe οἶδα (notamment au vers 397, où l'expression ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπους, « Œdipe qui ne savait rien » (trad. personnelle) est à replacer dans son contexte : Œdipe ne savait rien de particulier, il n'avait notamment pas la science de Tirésias, quand il a affronté la Sphinx, il ne pouvait compter que sur sa capacité de raisonnement, et il a réussi grâce à elle. Cet aspect est tout particulièrement souligné dans le passage qui l'oppose à Tirésias, sur lequel nous allons revenir.

❖ dans le vocabulaire qu'il emploie pour parler des actions qu'il entreprend : outre le fait que c'est un homme d'action (les verbes δράν et πράττειν sont très fréquents) il fait de nombreux emprunts aux lexiques politiques et militaires, comme, par exemple, au vers 135 : Œdipe promet aux Thébains d'être leur σύμμαχος, comme s'il s'agissait de mener une guerre contre le fléau qui ravage la cité. Le même terme revient au vers 245 : Œdipe se dit σύμμαχος du roi mort. De même, au vers 265, Œdipe annonce qu'il va « défendre » le roi mort (ὑπερμαχοῦμαι). Œdipe voit en chacune de ses actions une action militaire, c'est-à-dire, typiquement, l'action d'un roi, puisque le roi est aussi celui qui commande l'armée.

La réciproque est tout aussi vrai : tout acte d'autrui à son égard est interprété comme ayant une valeur politique : au vers 701 Œdipe parle du complot que Créon trame contre lui (οἷά μοι βεβουλευκῶς ἔχει, « le complot qu'il trame contre moi », trad. Bollack) ; un peu plus loin, s'adressant à Zeus, il emploie le même verbe – qui est, certes, à une voix différente, mais sans que cela change le sens général : vers 738 : τί μου δράσαι βεβουλεύσαι πέρι; « Que trames-tu à mon propos ? » trad. personnelle.

❖ dans la place, démesurée, qu'il occupe dans la pièce : Œdipe est le maître à l'autorité incontestée, ce qu'il montre aussi par son omniprésence sur la scène. cf. G Hoffmann : Œ est présent les 9/10 du temps des parties dramatiques ; il est absent pendant seulement 133 vers sur 1307 . En outre, il parle beaucoup, il a tendance à monopoliser la parole comme aucun autre personnage de tragédie ne le fait (Œ dit 51% des vers de la partie dramatique ; or, dans *OR*, il y a moins de passages lyriques que dans *OC* ou *Antigone*, ce que

l'on peut mettre sur le compte de la volonté de parler d'Œdipe: *OR* : 79% de parlé contre 21% chanté ≠ *Antigone* : 69% parlé/ 31% chanté.

❖ dans la publicité qu'il donne à ses paroles et à ses actes : Œdipe veut systématiquement que l'on parle devant tout le monde, que tout soit montré :

Au moment où Créon revient de Delphes, au début de la pièce, celui-ci hésite à parler devant tout le monde ; on comprend qu'il voudrait parler à Œdipe en tête-à-tête, mais c'est Œdipe qui insiste pour qu'il parle devant tout le monde : vers 93-94 :

Ἐς πάντα αὖδα · τῶνδε γὰρ πλέον φέρω
τὸ πένθος ἢ καὶ τῆς ἐμῆς ψυχῆς πέρι.

« Parle devant tout le monde. Car mon deuil qui les pleure
Est plus lourd que celui de ma propre vie. » (trad. Bollack)

Il en va de même une fois qu'il s'est mutilé, à la fin de la pièce : vers 1287-1288 (récit du messager) :

Βοᾷ διοίγειν κλῆθρα καὶ δηλοῦν τινα
τοῖς πᾶσι Καδμείοισι τὸν πατροκτόνον

« Il demande qu'on ouvre les portes, et que quelqu'un montre
À tous les Cadméens celui qui fut le meurtrier de son père »

Œdipe est, en somme, toujours en « représentation », il se comporte en permanence comme un personnage public, comme un roi qui se dévoue corps et âme à son peuple, qui a plus de souci de son peuple que de lui-même, et, en cela, il est un « tyran » très étrange, comme le montre B. Knox (les tyrans ont en principe le goût du secret et ont en vue leur intérêt particulier) ; ainsi, quand Tirésias refuse de parler, expliquant à Œdipe (vers 442)

Αὕτη γε μέντοι σ' ἡ τύχη διώλεσεν

« Ce succès pourtant <l'habileté d'Œdipe à résoudre les énigmes> a causé ta perte »
(Bollack),

Œdipe répond du tac au tac (vers 443) :

Ἄλλ' εἰ πόλιν τήνδ' ἐξέσωσ' οὐ μοι μέλει.

« Du moment qu'il a sauvé cette cité, que m'importe ! » (trad. personnelle)

L'un des moments où Œdipe se montre peut-être le plus « roi » – en tout cas, là où il est le plus autoritaire – est lors de sa confrontation avec Tirésias, qui me paraît riche d'enseignements.

Vers 300-315 : Œdipe s'adresse à Tirésias en le suppliant — sur un ton similaire à celui qu'avait le prêtre en s'adressant à Œdipe au début de la pièce.

Vers 316-318 : Tirésias refuse de parler, avec force soupirs (φεῦ φεῦ). À ce stade, on ne note aucune agressivité de la part d'aucun des deux personnages.

Vers 322-323 : Οὐτ' ἔννομ' εἶπας οὔτε προσφιλῆ πόλει

Τῆδ' ἢ σ' ἔθρεψε, τήνδ' ἀποστερῶν φάτιν.

« Ce que tu dis n'est guère conforme à la loi. Et il n'y a pas d'amitié là

Pour cette cité où tu as grandi ! la priver comme cela de cette parole ! » (trad. Bollack modifiée) Œdipe, en dépositaire de l'autorité qu'il est, parle le langage de la loi en employant l'adjectif ἔννομα, directement issu du substantif νόμος, « la loi ».

Vers 326-327 : Œdipe reprend sa supplication, parle le langage de la religion, qui est, par définition, le domaine de Tirésias ; il fait preuve de respect, et même d'humilité, vis-à-vis du devin :

Μή, πρὸς θεῶν, φρονῶν γ' ἀποστραφῆς ἐπεὶ

πάντες σε προσκυνοῦμεν οἷδ' ἰκτῆριοι.

« Au nom des dieux, si tu n'es pas fou, ne te dérobe pas ; nous tous

Qui sommes là, en suppliants, nous nous prosternons devant toi. » (Bollack)

Nouveau refus de Tirésias. Vers 330-331 :

Τί φῆς; ξυνειδῶς οὐ φράσεις, ἀλλ' ἔννοεῖς

ἡμᾶς προδοῦναι καὶ καταφθεῖραι πόλιν;

« *Que dis-tu là ? Tu sais et tu ne parleras pas ? Tu médites de nous trahir, tu médites la ruine de la < cité > ?* » (trad. Bollack modifiée)

On notera la valeur éminemment adversative du participe ξυνειδῶς : pour Œdipe qui se plaît à comprendre, à découvrir la vérité, ne pas parler alors qu'on sait, c'est une contradiction et une faute majeures. Mais il importe de bien replacer les choses dans leur contexte : on a pu dire en effet qu'Œdipe avait la « passion de la vérité », et que c'était ce qui le perdait. Il est vrai que cette « passion » caractérise le personnage tout au long de la pièce, même à la toute fin : même quand Œdipe est devenu le plus misérable des hommes, il continue à user du même vocabulaire de la connaissance vers 1325-1326 : γινώσκω σαφῶς. Cette idée, en outre, cadre bien avec la vision traditionnelle du tyran (telle qu'on la trouve développée notamment chez Hérodote) qui est en proie à des *passions*, c'est-à-dire à des sentiments sur lesquels il n'a aucun contrôle. Ici cette passion de la vérité va de pair avec l'exercice du pouvoir² et peut être entendue comme subordonnée à l'intérêt de la cité : Œdipe, dans cette pièce, ne veut pas savoir pour le pur plaisir de savoir, mais pour sauver Thèbes (cf. vers 443,

² Cf Pierre Vidal-Naquet, « Œdipe à Athènes » in *Mythe et tragédie* II, 1986, (p. 149-173) p. 169 : pour Œdipe, savoir et pouvoir vont de pair.

cité supra.) C'est cela qui est prioritaire et face à quoi tout le reste n'a aucune importance, pas même la vie d'Œdipe, comme on l'a vu.

L'emploi de la première personne du pluriel par Œdipe est également très important ( μ ς προδο ναι) ; Œdipe affirme ainsi sa solidarité infrangible avec les Thébains.

  partir de ce moment, Œdipe ne considère plus Tirésias comme le devin à qui le respect est d , mais comme un homme qui commet une faute impardonnable, qui commet un attentat contre la cité entière ; dès lors, il donne libre cours à sa colère et l'insulte (vers 334 :   κακ ων κ κιστε, « le plus m chant des méchants », trad. Mazon) ce qui est d  au fait que, selon lui, Tirésias « déshonore » Thèbes (vers 340 :  τιμ ζεις).

Tirésias réplique en disant ce qu'il tenait caché jusque-là, et ne le dit pas une seule fois, mais plusieurs fois, et en l'espace de très peu de vers :

Vers 353  ς  ντι γ ης τ ησδ'  νοσίω μιάστορι

« Tu es toi-même la souillure infecte de cette terre » (Bollack)

vers 362 Φον α σ  φημι τ νδρ ς ο  ζητε ς κυρε ν.

« Je dis que tu es, toi, l'assassin de cet homme, celui que tu cherches à prendre. » (Bollack)

vers 366 Λεληθ ναι σ  φημι σ ν το ς φιλτάτοις

 ΐσχιστ'  μιλο ντ', ο δ'  ρ ν  ν'  ΐ κακο .

« Je dis que, sans le savoir, tu as les rapports les plus dégoûtants

Avec tes plus proches parents, et que tu ne vois même pas jusqu'ou  tu as sombré dans l'abjection. » (Bollack)

Vers 449-460 :

Λ γω δ  σοι   τ ν  νδρα το τον  ν π λαι

ζητε ς  πειλ ων κ νακηρ σσων φ νον

τ ν Λα ειον, ο τ ς  στιν  νθ δε,

ξ νος λ γω μ τοικος,  ΐτα δ'  γγεν ς

φαν σεται Θηβα ιος, ο δ'  σθ σεται

τ η ξυμφορ    τυφλ ς γ ρ  κ δεδορκ τος

κα  πτωχ ς  ντι πλουσ ου ξ νην  πι

σκήπτρω προδεικν ς γ ϊαν  μπορε σεται.

Φαν σεται δ  παισ  το ς  υτο  ξυν ν

 δελφ ς  υτ ς κα  πατ ρ, κ ξ  ς  φου

γυναικ ς υ ος κα  π σις, κα  το  πατρ ς

 μοσπ ρος τε κα  φονε ς.

« Je te le dis : cet homme que tu cherches
 Depuis un bon moment, avec tes menaces, et des proclamations sur l'affaire du meurtre
 De Laïos, cet homme, il est ici,
 Un étranger, d'après ce qu'on dit, un résident ; on verra plus tard
 Qu'il est Thébain de naissance, et la circonstance
 Ne lui fera pas plaisir. Aveugle, privé de sa vue —
 Mendiant, au lieu de riche — il marchera
 Montrant de son bâton une terre étrangère devant lui.
 On le verra mêlé à ses propres enfants,
 Lui-même leur frère et leur père, de la femme
 D'où il est né, le fils et le mari ; père avec son père,
 Dans un lit, et son assassin. » (trad. Bollack)

Comment expliquer qu'Œdipe ne comprenne pas, malgré les quatre déclarations successives de Tirésias, déclarations qui semblent transparentes au lecteur ?

Commençons par le dernier passage cité : il est certain qu'il ne peut être compris que par quelqu'un qui a déjà la clef de l'énoncé. Tirésias dit tout, mais sans révéler l'essentiel, à savoir le nom de la personne à qui cet énoncé s'applique. En outre, son langage est typique des oracles : en rapprochant des antonymes (riche/pauvre ; étranger/résident/Thébain), il donne une allure très obscure à ses paroles et fait chercher la solution du côté de l'allégorie et non dans le signifié immédiat (le sens « premier »).

Mais comment Œdipe peut-il ne pas comprendre les choses quand Tirésias lui parle directement, comme dans les trois extraits précédents ? Je crois que l'explication est dans la perception qu'Œdipe a de lui-même encore à ce moment de la pièce. Nous avons vu qu'il s'identifiait à Thèbes (emploi de la 1^e personne du pluriel, vers 327) ; quand Tirésias s'adresse à lui en lui parlant à la 2^e personne du singulier, pour Œdipe, ce n'est pas l'individu Œdipe qui est visé, mais le chef, le roi et, avec lui, toute la communauté civique. Œdipe ne comprend pas qu'au moment où Tirésias lui dit « tu es l'assassin », il ne parle pas un langage obscur et contourné comme lorsqu'il peut énoncer un oracle ; Œdipe, habitué qu'il est à déchiffrer les énigmes, prend le discours du devin comme une énigme, refusant d'emblée le sens obvie. En outre, lorsque, au vers 437, Œdipe pose une question directe à Tirésias (Τίς δέ μ' ἐκφύει βροτῶν; « Qui au monde est mon père ? » Bollack), celui-ci répond à côté (comme l'a fait l'oracle de Delphes qu'Œdipe a consulté en venant de Corinthe) et en langage chiffré

(‘Ἡδ’ ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ, « Ce jour-ci te mettra au monde et te fera disparaître. » Bollack).

Les vers 408-410 montrent clairement que la confrontation d’Œdipe avec Tirésias se place aussi sur le terrain du pouvoir : (c’est Tirésias qui parle)

Εἰ καὶ τυραννεῖς, ἐξισωτέον τὸ γούν
ἴσ’ ἀντιλέξαι · τοῦδε γὰρ κἀγὼ κρατῶ ·
οὐ γάρ τι σοὶ ζῶ δοῦλος, ἀλλὰ Λοξία.

« *Tu règnes ; mais j’ai mon droit aussi, que tu dois reconnaître, le droit de te répondre point par point à mon tour, et il est à moi sans conteste. Je ne suis pas à tes ordres, je suis à ceux de Loxias.* » (trad. Mazon)

« *Tu as beau régner, je peux te répondre en égal et sur tous les points, j’en ai le droit. Je ne suis pas ton esclave mais celui de Loxias.* » (trad. Grosjean)

« *Tu es le roi, mais il te faut établir dans l’égalité
L’égalité de la contradiction. Car cette autorité, je l’ai aussi.*

J’ai une vie d’esclave, mais je ne suis pas à toi, je suis à Loxias. » (trad. Bollack)

Le mot-clef de ce passage, bien mis en relief par la traduction de Jean Bollack, c’est le verbe κρατεῖν : Tirésias, lui aussi, revendique un pouvoir, une autorité. Il en vient à parler le même langage qu’Œdipe, puisque le langage du pouvoir est manifestement le seul qu’Œdipe comprenne. (Ce faisant, il tend d’ailleurs à accréditer l’accusation selon laquelle il fomenterait un complot contre Œdipe.)

Ainsi, même lorsque Jocaste, qui a déjà tout compris, supplie Œdipe de ne pas chercher à en savoir davantage sur sa naissance, il croit que c’est parce qu’elle a peur qu’on apprenne publiquement qu’il est de basse naissance, ce qui conviendrait mal à son statut d’époux de la reine (vers 1078-1079) :

Αὐτῆ δ’ ἴσως, φρονεῖ γὰρ ὡς γυνὴ μέγα,
τὴν δυσγένειαν τὴν ἐμὴν αἰσχύνεται.

« *Dans son orgueil de femme, elle rougit sans doute de mon obscurité* » (Mazon)

« *Elle peut-être, orgueilleuse comme une femme, / Elle a honte de la vile naissance qui est la mienne.* » (Bollack)

Et lorsqu’Œdipe supplie Créon de prendre soin de ses filles, et de ne pas l’arracher à elles dans l’immédiat, Créon y voit — et sans doute est-il fondé à le faire — une nouvelle et ultime manifestation de son autorité de roi : vers 1522-1523 :

Πάντα μὴ βούλου κρατεῖν ·

Καὶ γὰρ ἀκράτησας οὐ σοὶ τῷ βίῳ ξυνέσπετο.

« Cesse de vouloir faire le conquérant !

Tes conquêtes n'ont pas accompagné ta vie jusqu'au bout. » (Bollack)

Marie Delcourt a pu montrer, dans *Œdipe ou la légende du conquérant*, que l'histoire d'Œdipe était le plus complet des mythes politiques, dans la mesure où chaque étape de son parcours retrace un moment dans l'accession au pouvoir :

- exposition de l'enfant
- meurtre du père
- victoire (sur la Sphinge)
- énigme (qui peut parfois entraîner la mort : cf Œnomaos et les prétendants d'Hippodamie)

- mariage avec la princesse et union avec la mère, ce qui peut être entendu comme une union symbolique avec la terre-mère³ : Jocaste dit à Œdipe (citation 5, vers 980-982) de ne pas s'inquiéter de l'oracle, parce que beaucoup de gens ont déjà rêvé qu'ils partageaient la couche maternelle. On a en effet d'autres exemples de ce rêve, où celui-ci est compris comme ayant une valeur métaphorique. Ainsi, Hérodote (VI 107) rapporte qu'Hippias, fils de Pisistrate, se rejouit d'un tel rêve, qui signifie qu'il va rentrer à Athènes, restaurer son pouvoir et y mourir vieux. Pour les Grecs, l'union avec la mère peut signifier la mort, la prise de possession du sol de la patrie, ou la conquête du pouvoir. Avant les tragiques, le mythe d'Œdipe n'était peut-être rien d'autre que celui d'un enfant trouvé et conquérant pour qui tuer le père et s'unir avec la mère n'avait peut-être pas d'autre sens qu'un avènement royal.

→ C'est donc le tyran inquiet pour son pouvoir qui finit par réagir, justement, de manière « tyrannique » au sens où le français l'entend (il parle de tuer Créon sans le juger : attitude arbitraire qui est caractéristique du τύραννος). La démesure et la tyrannie sont mères et filles (cf chant du chœur, vers 872 : Ὕβρις φύτεται τύραννον, « La violence fait le roi » Bollack). Il réagit, dans la première moitié de la pièce, comme un homme dont le pouvoir politique est contesté : c'est ainsi qu'il s'imagine que Tirésias cherche à lui nuire en le faisant passer pour un criminel, afin de le chasser du trône et favoriser la prise du pouvoir par Créon ; survient alors Créon, qui explique qu'il n'a aucun intérêt, lui, à vouloir chasser Œdipe du trône pour le lui prendre, étant donné tous les inconvénients liés à la condition de tyran (voir

³ Cf J-P Vernant, « Œdipe sans complexe » (pour la référence complète de l'article, voir la bibliographie jointe à l'exemplaire).

vers 583-602). On trouve là l'écho de réflexions sur les malheurs du tyran qui sont monnaie courante dans la littérature de l'époque et la littérature postérieure :

Euripide *Ion* 621-632 (citation 6)

Xénophon, *Hiéron* : dialogue entre le poète Simonide et le tyran de Syracuse Hiéron, entièrement consacré à exposer la condition de tyran et les dangers innombrables qu'elle implique.

→ Jusqu'au bout, Œdipe reste ce qu'il a été, malgré le renversement total de sa situation. Cf. B. Knox : Œdipe est cause de ce qui se passe dans la pièce, il est cause de ce qu'il apprend qui il est réellement ; il n'a pas cédé aux demandes de Jocaste de ne pas chercher à savoir la vérité, et est allé jusqu'au bout de sa démarche.

Peut-on, pour autant, lui imputer la responsabilité des événements passés et lointains que sont l'inceste et le parricide ? Œdipe a-t-il commis un « crime » pour reprendre une traduction courante du terme *κακά* ?

III. La question de la faute

OR est une pièce parfaite pour voir à l'œuvre ce que l'on appelle volontiers – et parfois trop volontiers – l'ironie tragique, ie des paroles qui peuvent avoir un sens tragiquement différent de celui que leur auteur leur donnait. Le meilleur exemple d'ironie tragique réside sans doute dans la malédiction qu'Œdipe prononce contre le meurtrier de Laios (vers 224-249) sans savoir que, ce faisant, c'est lui-même qu'il maudit. On a tendance à y voir une manifestation du « destin » qui s'abat sur Œdipe, comme si les paroles avaient un pouvoir propre et une existence autonome par rapport à celui qui les prononce. On a même parfois l'impression qu'en prononçant des mots dont la portée dépasse le sens qu'il leur donnait, Œdipe a attiré sur lui une malédiction, voire, a déclenché la colère des dieux – ce qui est faux, puisque les oracles existaient avant qu'Œdipe décide quoi que ce soit. Peut-il légitimement être regardé comme cause de l'inceste et du parricide ?

Il convient de préciser les choses. Tout d'abord, le problème premier traité par Sophocle n'est pas celui de l'inceste et du parricide, mais du régicide : c'est parce que l'ancien roi n'a pas été vengé que Thèbes est en proie à la « peste ». Quand Œdipe dit, par exemple, (vers 259-260) qu'il défendra Laios *ὡσπερὲι τοῦμοῦ πατρός* « comme s'il s'agissait de mon propre père », il ne faut aucunement y voir un lapsus d'Œdipe, le surgissement d'un

inconscient qui lui ferait dire malgré lui ce qu'il est, mais bien plutôt une volonté délibérée de se poser en successeur légitime de celui-ci, c'est-à-dire d'un roi avec lequel, selon l'opinion que tout le monde en a à ce moment-là, il n'a aucun lien de parenté. En d'autres termes, Œdipe, qui est un τύραννος, fait tout ce qu'il peut pour être reconnu comme βασιλεύς. Il s'agit pour Œdipe de procéder à une « adoption » *post mortem* de Laios comme père. Œdipe n'est pas que le jouet du destin : il est un roi investi d'un caractère bien trempé, il prend en main la situation, est présent en personne (vers 7 : αὐτὸς ᾧδ' ἐλήλυθα, je suis venu en personne).

Quel est le degré de responsabilité d'Œdipe dans les actes qu'il a commis ? La réponse à cette question n'est pas simple car le genre tragique, précisément, est, entre autres choses, une interrogation sur cette notion, nouvelle, de responsabilité. La tragédie apparaît à la fin du VI^e s, à un moment de l'histoire humaine – comme l'explique Jean-Pierre Vernant (voir l'article « Œdipe sans complexe ») – où la notion de responsabilité commence à apparaître dans le droit ainsi que, parallèlement, la catégorie psychologique de la volonté : l'homme se demande dans quelle mesure il est réellement la source de ses actions. Dans le cadre de la cité, l'homme commence à s'expérimenter comme agent, plus ou moins autonome par rapport aux puissances religieuses qui dominent l'univers, plus ou moins maître de ses actes, ayant plus ou moins prise sur son destin politique et personnel. On peut se rappeler le récit que Clytemnestre de la mort de son époux, à la fin de *l'Agamemnon* d'Eschyle : elle commence par revendiquer hautement le meurtre de son époux⁴, puis glisse petit à petit, jusqu'à dire que c'est la divinité, le génie vengeur (ἀλάστωρ) qui a agi, qu'elle n'a été que son bras armé⁵.

En quoi la tragédie apporte-t-elle un élément nouveau de ce point de vue ? Des transgressions telles que le parricide, le meurtre, etc, existent en effet dans les mythes, mais dans le mythe, il n'existe pas d'instance qui juge ; c'est la tragédie qui introduit cette instance⁶. Ainsi, l'Œdipe d'Homère reste sur le trône jusqu'à la mort ; ce sont Eschyle et Sophocle qui en font un aveugle volontaire et un exilé.

Soulignons un aspect important du texte de Sophocle : on ne trouve pas de vocabulaire de la faute dans *OR* ; il existe bien une souillure (vers 823, 1383 : Œdipe est ἄναγνος, « impur » ; 1384 : il y a une κηλὶς, c'est-à-dire une tache, une souillure), oui, mais on sait que

⁴ Cf *Agamemnon* 1404-1406.

⁵ Cf *Agamemnon* 1497-1503.

⁶ Cf Pierre Vidal-Naquet. « Œdipe à Athènes » in *Mythe et tragédie* II, 1986, (p. 149-173) p. 154.

toute souillure n'est pas la conséquence d'une faute imputable à un individu, d'une faute dont on pourrait lui demander des comptes (il existe des souillures liées à la mort et à la naissance, par exemple). Ainsi, Œdipe est à la fois non criminel et souillé de la faute du crime.

Pour étayer l'idée qu'Œdipe n'est pas responsable des fautes qu'il a commises, je ferai appel à deux types de lectures, l'une, ancienne, l'autre, moderne ; pour commencer, je m'arrêterai un instant sur la réception de Sophocle en France à l'âge classique⁷.

A. Œdipe en France à l'âge classique.

En 1692, André Dacier publie à Paris une traduction commentée de l'*Electre* et de l'*Œdipe roi* de Sophocle. Cette traduction marque une rupture avec les « belles infidèles » des années et des siècles précédents (celles de Perrot d'Ablancourt, par exemple) et est le point de départ d'un nombre étonnant d'adaptations et de réflexions sur Œdipe, puisqu'on ne compte pas moins de 30 pièces nouvelles et de six traductions. Auparavant, Corneille avait composé un *Œdipe* (1659), et Racine une *Thébaïde* (1664).

a) Au XVIIe s : légitimer un roi parricide et incestueux

Œdipe est avant tout, pour les hommes de cette époque, un père, un roi, le centre d'une famille, en quête d'une légitimité perdue. En tant que roi, Œdipe est aussi un père, car l'Ancien Régime repose sur un triangle Dieu-roi-père (monarchie de droit divin). Œ représente à la fois le pouvoir royal et le pouvoir paternel, il cristallise tous les problèmes que l'Ancien Régime pose à la famille, à l'État, à la religion et au droit. La première question que pose Œdipe à la société française du XVIIe est la suivante : quelle peut être la légitimité d'un roi régicide ?

Chez Corneille, par exemple, Œdipe est coupable dès l'origine, et devient en outre coupable par sa propre volonté. Il met ensuite cette volonté au service des hommes et, par son sacrifice volontaire, il trouve le salut et sauve la cité, mais il ne peut plus être roi. Œdipe n'est pas abandonné des dieux, puisqu'il peut se racheter par son sacrifice; la légitimité lui revient un peu parce qu'il respecte l'autorité sacrée. Il acquiert ainsi une légitimité divine, par l'acte qu'il décide et qui lui vaut le salut.

b) Au XVIIIe s : une interrogation sur la faute.

Le XVIIIe s. développe une lecture chrétienne de la pièce de Sophocle : pourquoi un innocent est-il considéré comme coupable ? Les traducteurs dénoncent l'absence de faute et

⁷ Sur cette question, l'ouvrage de Christian Biet cité dans la bibliographie.

l'incohérence du châtement, qui frappe un innocent. Fondamentalement, ce sont les dieux qui sont responsables des actes commis par Œdipe. L'idée est que pareille chose ne pourrait plus exister au XVIIIe, avec une religion telle que le christianisme. Pour justifier le sort d'Œdipe et le rendre moralement plus acceptable, on lui trouve des torts secondaires : orgueil, colère, mépris des dieux... Œdipe n'aurait pas vengé Laios assez vite, il aurait négligé l'oracle, il aurait agressé les dieux... Les maux non volontaires passent au second plan, les maux volontaires sont privilégiés, pour rester dans une perspective justifiable.

Le fait qu'Œdipe ait ignoré le mal au moment où il le commettait n'est pas la question centrale. Ce qui importe est qu'un héros incarnant les meilleures valeurs puisse être coupable; il est père, roi, soumis à Dieu, et pourtant, il est condamné.

Voltaire a écrit un *Œdipe*, qui fut sa première pièce, et qui pose le problème de la prescience totale de Dieu : si Dieu sait tout des destins des hommes, qu'en est-il de la liberté humaine ? Si Dieu prévoit de punir les hommes, quid de son infinie bonté ? En supposant à Dieu une prescience infinie, on lui attribue la responsabilité du péché et on le suppose, finalement, injuste. Pour Voltaire, la prescience de Dieu se bornerait à concevoir les possibles, tout en laissant l'homme libre de choisir. Œdipe et Jocaste sont deux exemples d'êtres soumis à une prédestination qui les empêche d'être libres, par opposition à Philoctète, qui apparaît dans la pièce comme un roi éclairé et vertueux, qui use de la liberté que Dieu lui donne et en fait profiter les hommes; Philoctète s'affranchit du destin, il sait pardonner et gouverner, mais aussi être dur et s'émouvoir. Il représente les valeurs tragiques traditionnelles, mais aussi les valeurs nouvelles, fondées sur la passion et le pathétique; il incarne un espoir monarchique nouveau.

La tendance générale, à l'époque, est de faire d'Œdipe une figure christique. Œdipe est à la fois un agneau et un être de chair capable d'être coupable; est l'exemple d'homme vertueux mais faillible qui, reconnaissant ses erreurs, sait s'en punir : il fait preuve de repentir et se rachète, et, en outre, il sauve la cité par son sacrifice.

→ Que tend à montrer ce petit excursus dans la littérature française ? Que l'idée de la faute d'Œdipe n'est pas aussi évidente qu'il peut nous paraître. Je ne veux pas dire non plus que l'interprétation que je viens d'évoquer est la bonne, mais simplement prendre un peu de distance et montrer, s'il en est besoin que chaque époque a sa propre lecture des chefs d'œuvre, en fonction des préoccupations propres à chaque génération. Les *Œdipe* composés au XVIIe et XVIIIe s. en France ne mettent pas au premier plan la question du parricide et de

l'inceste, mais la question du pouvoir politique : preuve que l'attitude des contemporains consistant à ne voir dans *OR*, au premier chef, la question de la faute, n'est pas la seule possible.

B. La lecture aristotélicienne

En outre, la lecture qui fait d'Œdipe un « criminel » n'est manifestement pas celle des Anciens, ni, en particulier, d'Aristote, pour qui *OR* (qu'il appelle d'ailleurs simplement *Œdipe*) est une tragédie particulièrement réussie, qu'il cite fréquemment en exemple dans sa *Poétique*.

En 1453a, Aristote explique que le héros tragique, qui subit un passage du bonheur au malheur, ne doit être ni un homme ni trop bon ni trop mauvais, mais un homme qui « *sans être éminemment vertueux et juste, tombe dans le malheur non à raison de sa méchanceté et de sa perversité mais à la suite de l'une ou l'autre erreur qu'il a commise, et qui est de ceux qui sont situés dans un haut degré de renommée et de prospérité, comme, par exemple, Œdipe, Thyeste et les membres fameux de pareilles familles.* » (ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη, μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες.) (voir citations 7 et 7bis)

Aristote dit donc clairement qu'Œdipe n'est pas responsable des actes qu'il a commis, mais que ceux-ci étaient une « erreur » de sa part.

En effet, la tragédie « doit » susciter la crainte et la pitié⁸ et aussi opérer la « purgation » (κάθαρσις) de ces émotions, question épineuse et maintes fois commentée sur laquelle il faut peut-être donner quelques précisions, fondées sur le commentaire de R. Dupont-Roc et J. Lallot.

Aristote introduit les notions de crainte et de pitié dans la définition de la tragédie citée en note (1449b), notions dont il parle alors pour la première fois, et sans précaution particulière :

⁸ Voir Aristote, *Poétique* 1449b (définition de la tragédie, citation 8) : « La tragédie est l'imitation d'une action (μίμησις πράξεως) de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte (δι' ἐλέου καὶ φόβου), opère la purgation (κάθαρσις) propre à pareilles émotions. J'appelle « langage relevé d'assaisonnements » celui qui a rythme, mélodie et chant ; et j'entends par « assaisonnements d'une espèce particulière » que certaines parties sont exécutées simplement à l'aide du mètre, tandis que d'autres, par contre, le sont à l'aide du chant. » (trad. Hardy)

on a le sentiment que l'idée que la tragédie produit la crainte et la pitié est familière au lecteur d'Aristote. En revanche, l'idée de κάθαρσις, elle, n'est pas transparente. Rappelons que Platon voyait dans la μίμησις tragique quelque chose dont on doit se garder, car elle est la cause d'une « pollution » du spectateur (cf *République* X, 605a sq : Platon emploie le verbe φθείρω dans une comparaison entre l'État et l'âme) ; il se peut qu'Aristote, ici, lui réponde sans le dire.

La crainte et la pitié sont des émotions pénibles : la crainte c'est trembler pour soi, la pitié c'est trembler pour un autre. Ce sont ces troubles que la tragédie doit faire naître chez les spectateurs (cf. 1453b4-7) et qui, contrairement à ce qu'on pourrait attendre, au lieu de peine, produisent du plaisir (cf 1453b12 : « Et comme le poète doit procurer le plaisir que donnent la pitié et la crainte suscitées à l'aide d'une imitation, il est clair que c'est des faits qu'il faut faire dépendre ces émotions » (trad. Hardy). L'effet cathartique de la tragédie consiste donc en la purgation, en la *purification*, des troubles (crainte, pitié) qu'elle fait naître chez le spectateur, purgation qui remplace la peine par le plaisir par l'intermédiaire de la représentation, de la μίμησις tragique (cf. *Poétique* chap. 14). Autrement dit, la crainte et la pitié dont parle Aristote dans la définition de la tragédie ne sont pas l'expérience pathologique du spectateur mais sont le résultat de la représentation, des éléments de l'histoire que le poète tragique a composés et élaborés pour les mettre en scène et les présenter au spectateur. C'est parce que ce qui est présenté au spectateur est « épuré » et non de la matière « brute », qu'il peut éprouver du plaisir ; on peut faire le parallèle (Aristote le fait lui-même, au chapitre 4, 1448b) avec la peinture : dans la vie quotidienne, quand on regarde des choses pénibles, on en éprouve du dégoût, mais sur le produit de la *mimésis*, on porte un autre regard car ce regard est distancié et peut dès lors être source de plaisir. La catharsis tragique est le résultat d'un processus analogue : le spectateur éprouve lui-même la peur et la pitié mais sous une forme « épurée », qui s'accompagne de plaisir.

Pour parvenir à mettre en place ce processus, la tragédie « doit » (δεῖ) montrer le passage du bonheur au malheur de quelqu'un qui n'a pas mérité son sort, quelqu'un qui, comme le dit Aristote (1453a) « tombe dans le malheur non à raison de sa méchanceté et de sa perversité mais à la suite de l'une ou l'autre erreur qu'il a commise ». Le héros tragique ne doit pas être directement et consciemment responsable de son malheur, sans quoi n'excite plus la pitié ; le héros sophocléen a, comme dans la définition d'Aristote (qui raisonne notamment à partir d'*Œdipe roi*), une part involontaire à son malheur.

Autrement dit, pour que la tragédie fonctionne, il faut qu'Œdipe ne puisse pas être considéré par le spectateur comme responsable des actes horribles qu'il a commis. S'il se

donne un châtement, c'est peut-être avant tout pour mettre en accord ses actes avec ses paroles, pour se montrer une dernière fois un roi digne de la confiance de son peuple, et montrer qu'il n'échappe pas lui-même aux lois qu'il a édictées (là encore, c'est un tyran très particulier) ; ou encore, pour se punir de n'avoir pas « vu » les choses, pour châtier son intelligence prise en défaut.

Pour se convaincre tout à fait de ce qu'Œdipe n'est pas responsable moralement, on pourra se reporter à *Œdipe à Colone*⁹ (dernière pièce de Sophocle, que, à tort ou à raison, on lit souvent comme une sorte de testament du dramaturge ; en effet, Sophocle a composé la pièce à l'âge de 90 ans). Œdipe ne cesse d'y proclamer son innocence en termes dénués de toute ambiguïté :

OC 266-267 (citation 9) τά γ' ἔργα μου
πεπονθότ' ἐστὶ μάλλον ἢ δεδρακότα.
« Mes actes, je les ai subis et non commis. »

OC 270-273 καίτοι πῶς ἐγὼ κακὸς φύσιν,
ὅστις παθὼν μὲν ἀντέδρων, ὡστ' εἰ φρονῶν
ἔπρασσον, οὐδ' ἂν ᾧδ' ἐγιγνόμεν κακός;
Νῦν δ' οὐδὲν εἰδὼς ἰκόμην ἴν' ἰκόμην.

« Suis-je cependant un criminel né ? J'ai simplement rendu le mal qu'on m'avait fait. Eussé-je même agi en pleine connaissance, je n'eusse pas été criminel pour cela. Mais au vrai, c'est sans rien savoir que j'en suis venu où j'en suis venu. »

Réurrence des verbes φέρω (supporter, endurer : vers 521, 2 occ. ; vers 964), δέχομαι (vers 539) et surtout πάσχω (vers 537, 595, + 267, 271, 274) avec pour sujet Œdipe.

Réurrence aussi d'adjectifs indiquant qu'Œdipe n'était pas conscient, qu'il n'a pas voulu ce qu'il a fait :

vers 522 : τούτων δ' ἀυθαίρετον οὐδέεν. « Rien de tout cela ne fut volontaire. »

vers 547 : Καὶ γὰρ ἄνους ἐφόνευσα καὶ ᾤλεσα. « J'étais inconscient quand j'ai tué, massacré. »

vers 548 : ἄδρις : « sans le vouloir » (mot qui est fait sur la racine de εἶδω)

vers 962-977 et 985-1002 sq : (citation 10)

Ὅστις φόνους μοι καὶ γάμους καὶ συμφορὰς
τοῦ σοῦ διήκας στόματος, ἅς ἐγὼ τάλας
ἤνεγκον ἄκων· θεοῖς γὰρ ἦν οὕτω φίλον,

⁹ La traduction des extraits d'*Œdipe à Colone* indiquée ici est celle de Paul Mazon, CUF.

τάχ' ἄν τι μηνίουσιν εἰς γένος πάλαι.

Ἐπεὶ καθ' αὐτόν γ' οὐκ ἄν ἐξεύροις ἐμοὶ
ἀμαρτίας ὄνειδος οὐδὲν ἀνθ' ὅτου
τὰ δ' εἰς ἐμαυτὸν τοὺς ἐμούς θ' ἠμάρτανον.

Ἐπεὶ δίδαζον, εἴ τι θέσφατον πατρὶ
χρησμοῖσιν ἰκνεῖθ' ὥστε πρὸς παίδων θανεῖν,
πῶς ἄν δικαίως τοῦτ' ὄνειδίζοις ἐμοί,
ὃς οὔτε βλάστας πω γενεθλίους πατρός,
οὐ μητρός εἶχον, ἀλλ' ἀγέννητος τότε ἦ;
Εἰ δ' αὖ φανείς δύστηνος, ὡς ἐγὼ φάνην,
εἰς χεῖρας ἦλθον πατρὶ καὶ κατέκτανον,
μηδὲν ξυνεῖς ὦν ἔδρων εἰς οὓς τ' ἔδρων,
πῶς ἄν τό γ' ἄκον πράγμ' ἄν εἰκότως ψέγοις;
(...)

Ἄλλ' ἔν γάρ οὖν ἔξοιδα, σὲ μὲν ἐκόντ' ἐμὲ
κείνην τε ταῦτα δυσστομεῖν · ἐγὼ δέ νιν
ἄκων ἔγημα, φθέγγομαί τ' ἄκων τάδε.

Ἄλλ' οὐ γὰρ οὔτ' ἐν τοῖσδ' ἀκούσομαι κακὸς
γάμοισιν οὔθ' οὓς αἰὲν ἐμφέρεις σύ μοι
φόνους πατρώους ἐξονειδίζων πικρῶς.

Ἐν γάρ μ' ἄμειψαι μόνον ὦν σ' ἀνιστορῶ ·
εἴ τίς σε τὸν δίκαιον αὐτίκ' ἐνθάδε
κτεῖνοι παραστάς, πότερα πυνθάνοι' ἄν εἰ
πατήρ σ' ὁ καίνων, ἢ τίνοι' ἄν εὐθέως;
Δοκῶ μέν, εἴπερ ζῆν φιλεῖς, τὸν αἴτιον
Τίνοι' ἄν, οὐδὲ τοῦνδικον περιβλέποις.
Τοιαῦτα μέντοι καὐτὸς εἰσέβην κακά,
Θεῶν ἀγόντων · οἷς ἐγὼ οὐδὲ τὴν πατρός
ψυχὴν ἄν οἶμαι ζῶσαν ἀντειπεῖν ἐμοί.

« Ta bouche déverse sur nous meurtres, mariages, malheurs de toute sorte, malheurs que j'ai subis, hélas ! bien malgré moi ; mais tel était le bon plaisir des dieux, qui en voulaient à ma race sans doute depuis bien longtemps ; car, en moi-même, tu ne saurais trouver nulle faute infamante qui dût me mériter de devenir l'auteur de celles que j'ai pu commettre à l'égard de moi et des miens.

Voyons, apprends-moi, lorsqu'une voix divine devait par des oracles annoncer à mon père qu'il périrait frappé par ses propres enfants, comment tu pourrais en bonne justice me reprocher cela, à moi, moi que n'avaient encore ni engendré mon père ni conçu ma mère, moi qui n'étais pas né ! Et si, par un malheur aussi éclatant que le fut le mien, j'en suis venu aux mains avec mon père et si je l'ai tué, sans avoir conscience de mon crime ni de ma victime, comment d'un acte involontaire pourrait-on raisonnablement me blâmer ?

(...)

Mais il est une chose du moins que je sais bien : c'est que tu nous diffames ici, elle et moi, délibérément, tandis que moi, je l'ai épousée malgré moi, et c'est malgré moi encore que je parle ici de ces choses. Mais je ne veux pas non plus que l'on m'impute à crime ni ce mariage ni ce meurtre d'un père que tu me jettes à la tête sans cesse avec d'âpres outrages. Réponds donc seulement à une des questions que je veux te poser. Si en ce moment même on s'approchait de toi pour t'assassiner, sans que tu eusses rien à te reprocher, irais-tu t'informer si ton assassin est ton père, ou le punirais-tu sur l'heure ? Je crois pour ma part qu'à moins de détester la vie tu le punirais, et sans te demander si tu en as le droit. Eh bien ! c'est exactement le malheur où j'ai été, moi, conduit par la main même des dieux ; et si l'âme de mon père se trouvait encore en vie, elle ne me démentirait pas. »

Chez Euripide, dans *les Phéniciennes*, on retrouve le même type de vocabulaire.

Jocaste vers 382 : δεῖ φέρειν τὰ τῶν θεῶν « il faut supporter l'arrêt des dieux . »

Œdipe emploie à propos de lui-même différents adjectifs signifiant « malheureux », « infortuné » tels que ἄθλιος (1595), τλήμων (1596), τάλας (1599), δυσδαίμων (1608, 1615).

Vers 1612-1614 (citation 11) :

Οὐ γὰρ τοσοῦτον ἄσύνετος πέφυκ' ἐγὼ
ὥστ' εἰς ἔμ' ὄμματ' ἐς τ' ἐμῶν παίδων βίον
ἄνευ θεῶν του ταῦτ' ἐμηχανησάμην.

« Car je n'étais pas de moi-même assez fou pour machiner, sans la volonté d'un dieu, pareils attentats contre mes propres yeux et la vie de mes enfants. » (trad. Grégoire et Méridier)

En réalité, même si l'on s'en défend, notre lecture se laisse influencer par les traductions que nous pouvons consulter, et qui, bien des fois, malgré toute la vigilance et la sagacité de leurs auteurs, peuvent s'avérer tendancieuses et prévenues ; il n'y a qu'à essayer de comparer, à l'intérieur d'une même traduction, et d'une traduction à l'autre, comment on rend compte

d'un mot à la fois très courant et parfois extrêmement épineux à traduire : κακός ! On pourra en juger au petit florilège ci-dessous (citations 12 à 16) :

Vers 1496 : Τί γάρ κακῶν ἄπεστι

« Est-il un crime qui manque ? » Mazon

« Quel est le mal qui manque ? » Bollack

« Quel crime y manque-t-il ? » Grosjean

1395-7 οἶον ἄρά με
 κάλλος κακῶν ὑπουλον ἐξεθρέψατε ·
 νῦν γὰρ κακός τ' ὦν κάκ κακῶν
 εὐρίσκομαι.

« Quel chancre malfaisant vous nourrissiez en moi ! J'apparais aujourd'hui ce que je suis en fait : un criminel, issu de criminels... » M

« Qu'avez-vous fait de moi, en nourrissant dans l'ombre la fine fleur du mal ?

Maintenant, on me découvre : malfaiteur, fils de malfaiteurs ! » B

« Quelle plaie mauvaise vous nourrissiez en moi sous la belle apparence !

On voit maintenant que je suis coupable, fils de coupables.» G

Vers 1364-1365

Εἰ δέ τι πρεσβύτερον
 ἔτι κακοῦ κακόν, τοῦτ' ἔλαχ' Οἰδίπους.

« S'il existe un malheur au-delà du malheur, c'est là, c'est là le lot d'Œdipe ! » M

« S'il est quelque mal qui ait plus d'ascendant que le mal, Œdipe l'a reçu en partage ! » B

« Ah ! s'il est un malheur plus grand que le malheur, c'est le lot d'Œdipe. » G

Vers 248 :

(κατεύχομαι δὲ τὸν δεδρακότα...)
 κακὸν κακῶς νιν ἄμορον ἐκτρίψαι βίον

« (Je voue le criminel) à user misérablement, comme un misérable, une vie sans joie. » M

« (Je maudis l'auteur du crime) ; Qu'il consume seul les mille misères d'une vie d'exclu. » B

« (Je voue le coupable) à finir solitaire et infâme son infâme vie. » G

Vers 1033 : ἀρχαῖον κακόν

« mon ancienne misère » M

« un mal ancien » B

« cette ancienne misère » G

Quelques autres passages (comportant des difficultés particulières) que l'on peut prendre pour faire une comparaison de traductions :

Vers 1214 (τὸν ἄγαμον γάμον)

Vers 1215 (τεκνοῦντα καὶ τεκνούμενον)

Vers 1293 (τὸ νόσημα μείζον ἢ φέρειν) : reprise du vocabulaire de la maladie pour parler d'Œdipe, vocabulaire qui renvoie ainsi à la situation de Thèbes au début de la pièce et établit – ou renforce – un parallèle intéressant.

Conclusion

Pour tenter de conclure sur cette question complexe de la responsabilité et de la « faute » d'Œdipe, je citerai des propos de Jean Bollack qui me paraissent bien résumer la complexité de ce problème, sans pour autant le trancher :

Bollack, p. 327 : « Le héros n'est pas puni (pas plus qu'il ne se punit) pour une « faute » ; c'est lui le justicier, et il ne peut l'être qu'en ne sachant pas qu'il l'est, ni donc « qui il est ». »

Il est certain que sur une telle pièce, on peut dire beaucoup de choses, et qu'on peut même dire tout et son contraire. Elle se prête à tant de rapprochements, elle suscite tellement d'interrogations que, si l'on n'y prend pas garde, on peut se laisser entraîner à des interprétations échevelées, qui vont au-delà de ce qu'une interprétation raisonnable autorise. Un bon garde-fou me semble être, encore une fois, l'attitude de Bollack, pour qui la traduction est non le préalable au commentaire, mais au contraire un aboutissement de la réflexion sur une œuvre. Revenir au texte pour y enraciner son interprétation me paraît, en ce cas-ci plus qu'en tout autre peut-être, la solution la plus sûre ; elle sera également l'occasion de prouver sur pièces aux élèves de Terminale, à la fin de études secondaires, à quel point ils ont eu raison de se rendre capables de lire les œuvres dans le texte original en étudiant au lycée les langues et cultures de l'Antiquité !

Annexe : quelques précisions sur le τύραννος

En Grèce, au VI^e s. av. J.-C., le régime politique le plus fréquent est la tyrannie.

Le tyran, un homme seul au pouvoir

Le terme de τύραννος/*turannos* véhicule en grec ancien des connotations assez différentes de celles qu'il a aujourd'hui en français. Un « tyran » se définit par le fait qu'il prend le pouvoir souvent par la force et surtout par le fait qu'il gouverne seul: le sens du mot est proche de celui de « roi » ou de « monarque » en français : on en prendra pour illustration le fait que le titre, en grec, de la tragédie de Sophocle *Œdipe roi* est Οιδίπους τύραννος/*Oidipous turannos*.

Cette forme de gouvernement est celle que l'on rencontre en Grèce le plus couramment au VI^e s av. J.-C., ainsi que dans les colonies grecques d'Italie du sud et de Sicile, depuis leur fondation jusqu'à l'avènement de la domination romaine.

Le tyran s'en prend souvent aux aristocrates : c'est notamment le cas de Périandre, tyran de Corinthe, et de Gélon, tyran de Géla qui se rend maître de Syracuse. Parmi les tyrans, un personnage mérite une place à part : c'est le tyran d'Athènes Pisistrate, dont Aristote, dans la *Constitution d'Athènes*¹⁰, montre l'ambiguïté : Pisistrate fait du bien aux paysans, mais son comportement « philanthrope »¹¹ a pour but d'acheter la paix sociale. Pisistrate et ses fils organisent notamment la vie religieuse athénienne, et lui donnent la forme qu'elle gardera pendant toute la période classique sans jamais être remise en question. Cependant, on célèbre comme des héros nationaux et des libérateurs du peuple¹² les Tyrannoctones, meurtriers de l'un des fils de Pisistrate, Hipparque.

À l'occasion, certaines anecdotes inattendues — voire invraisemblables ! — présentent les tyrans sous un jour très humain : ainsi, Hérodote raconte comment le futur tyran de Corinthe, Kypsélos, tout bébé, a échappé à la mort en faisant un sourire à ses agresseurs (V 92). Le tyran n'a donc pas une image systématiquement négative, même si, bien entendu, l'avènement de la démocratie, notamment à Athènes, contribue grandement à forger une image négative, image-repoussoir du tyran.

¹⁰ Chapitre XVI.

¹¹ Aristote emploie ce terme (XVI 2).

¹² La chose est d'autant plus paradoxale que le motif de ce meurtre était, semble-t-il, d'ordre privé et sans signification politique.

La tyrannie ou le règne de l'arbitraire

En effet, puisqu'il est seul au pouvoir, le tyran n'a d'autre loi à respecter que son bon vouloir, et le règne du tyran est souvent marqué au coin de l'arbitraire. L'image du tyran — celle qui contribuera à forger le sens actuel du mot en français — coïncide assez volontiers avec celle du despote sanguinaire, qui allie pouvoir absolu et cruauté sans borne ; parmi les plus célèbres, on peut citer :

- Périandre, le tyran de Corinthe, était réputé avoir des mœurs scandaleuses et une cruauté infinie (mais par ailleurs, la tradition fait de lui l'un des Sept Sages de la Grèce); selon Hérodote, il aurait notamment tué sa femme (III 48-50) et se serait uni à son cadavre (V 92).
- Phalaris, tyran d'Agrigente, avait fait construire un instrument de torture qui témoignait d'une cruauté recherchée : on faisait entrer celui que l'on voulait punir dans le corps (creux) du taureau, puis on allumait un feu par en-dessous ; celui qui était à l'intérieur se mettait alors à pousser des cris de souffrance qui, grâce à un système de tuyaux, produisaient une musique réputée particulièrement mélodieuse. (cf Lucien, *Phalaris* 11)
- Denys l'Ancien, tyran de Syracuse, à la fois cruel et impie (il substitue au manteau d'or de la statue de Zeus un manteau en laine!) ; Denys le Jeune, lui, était un débauché.

Hérodote décrit non seulement les tyrans proprement dits mais, plus généralement, les hommes exerçant seuls le pouvoir (par exemple le Perse Cambyse, au livre III) comme des êtres en proie à la colère et à des passions que les autres hommes connaissent, certes, mais à un degré inférieur.

Une menace permanente

Le corollaire de cette cruauté est la menace qui pèse sur le tyran et la peur dans laquelle il vit en permanence : dans *Œdipe roi*, Créon répond à Œdipe, qui le soupçonne de vouloir usurper le trône à son profit, en démontrant que la situation de roi n'est pas enviable, car le roi est exposé à tous les dangers (vers 583-602). L'*Ion* d'Euripide consacre également quelques vers (621-632) à l'idée que mieux vaut être un simple particulier et jouir d'un bonheur « moyen » que d'être en butte à toutes les inquiétudes qui sont le lot quotidien du tyran. Le *Hiéron* de Xénophon, dialogue entre le poète Simonide et le tyran de Syracuse Hiéron, est entièrement consacré à la description de la condition de tyran et des dangers innombrables qu'elle implique.

Une anecdote raconte que Denys l'Ancien, tyran de Syracuse, se faisait raser par ses filles qui utilisaient pour ce faire des coquilles embrasées, dans la crainte de ce qu'un barbier armé d'un rasoir aurait pu être tenté de faire...