

The background of the cover is a classical painting. It depicts a young man, Oedipus, sitting on a large, light-colored rock. He is shown in profile, looking towards the left. He is shirtless, with a red cloth draped over his left shoulder and around his waist. His hands are raised in a gesture of surprise or contemplation. In the background, a winged figure, likely a messenger or god, is partially visible. The lighting is dramatic, highlighting the man's form against a dark background.

autrement

Oedipe

Figures mythiques

Christian Biet

Œdipe

Figures mythiques

La collection « Figures mythiques » veut « mettre en scène » les personnages de la Bible, de la mythologie antique et de la littérature occidentale les plus mythifiés, les plus emblématiques de nos valeurs, de nos passions, de notre part maudite. Pour explorer, au travers de ces noms propres, de ces références culturelles - toujours revisitées et renouvelées par le cinéma, le théâtre, l'opéra, la littérature -, l'état et l'évolution de nos sensibilités morales et métaphysiques. Avec les regards croisés - historique, anthropologique, esthétique ou psychanalytique - de quelques auteurs sur des figures fondamentales telles que : Lancelot, Salomé, K., Robinson, Carmen, Caïn, Emma Bovary...

Une approche originale, une collection sans équivalent qui intéresse tous ceux que les mythes et leurs réincarnations contemporaines passionnent.

Illustration de couverture : © *Œdipe et le Sphinx*, détail, Ingres, 1808-1825, (189X144). Musée du Louvre, Paris.

© Éditions Autrement, Paris, 1999.

sommaire

Œdipe

DIRIGÉ PAR CHRISTIAN BIET

Le suivi éditorial de cet ouvrage a été assuré par Chiara Monti

Préface

CHRISTIAN BIET

14. Les Égées et Œdipe en Grèce antique

SUZANNE SARRIS

À travers la lecture des sources littéraires et historiques, il est possible de saisir les enjeux politiques, culturels, sociaux et religieux qui ont permis à Œdipe de devenir un héros tragique. La lecture de ce livre nous permet de découvrir les liens entre la mythologie et la réalité, et de saisir les enjeux politiques, culturels, sociaux et religieux qui ont permis à Œdipe de devenir un héros tragique.

26. La tige d'Œdipe-Roi :

de la diffusion grecque à la modernité française

CHRISTIAN BIET

La figure d'Œdipe est omniprésente et met en jeu des enjeux de pouvoir. On peut penser à son rôle dans la mythologie grecque, à son rôle dans la littérature française d'André Gide, à son rôle dans la littérature française d'André Gide, à son rôle dans la littérature française d'André Gide.

Éditions Autrement, *Figures mythiques*

sommaire

8. Introduction

CHRISTIAN BIET

14. Les figures d'Œdipe en Grèce ancienne

SUZANNE SAÏD

Il faut remonter aux sources littéraires - à l'*Illiade* et à l'*Odyssee* -, aux grands tragiques grecs - Eschyle, Sophocle et Euripide -, pour éclairer la complexité des questions que le mythe soulève depuis son origine. Questions du rapport entre le divin et l'humain, problème de la faute, de la culpabilité et de la responsabilité, problème aussi de la généalogie, de la survie d'une lignée. Question, enfin, sur la grandeur et la misère de l'individu en quête de lui-même. Une richesse qui annonce les multiples interprétations et relectures dont la figure d'Œdipe continue d'être l'objet.

26. La fable d'Œdipe-Roi : de la démocratie grecque à la monarchie française

CHRISTIAN BIET

La figure d'Œdipe est changeante et maintes fois réécrite, on le sait. On sait peut-être moins qu'elle est au centre des enjeux du théâtre français d'Ancien Régime. Comment écrire un *Œdipe*, en France, sous la monarchie ? Comment représenter l'histoire d'un roi fautif, d'une reine incestueuse et d'enfants illégitimes ? Et pourquoi, malgré tout, affronter ce sujet qui met en cause Dieu, la Loi, le roi, l'État et la famille, qui bouleverse l'ordre du dispositif monarchique ?

Œdipe, dans les siècles classiques, pourrait bien être une sorte de cérémonie qui veut à la fois poser et éloigner les terreurs propres à la famille et à l'État. Un rite qui, depuis, dans notre société moderne, se joue dans l'enclos d'un cabinet et d'un discours, sur un divan.

48. Mais où est donc passé Œdipe ?

JEAN-MARC LANTERI

Le ^{xx}e siècle est une époque consommatrice de mythes, mais Œdipe, le prince des mythes, y occupe une place ambiguë. Ses apparitions, réécritures et interprétations, tant en littérature que sur la scène du théâtre - son lieu d'origine -, semblent plutôt souligner une « absence » et un caractère inactuel. De l'Œdipe caricaturé et sans tragédie de Gide et Cocteau à l'Œdipe parsemé dans le tissu romanesque du nouveau roman, jusqu'au théâtre, où son drame trop « individuel » laisse la place à l'histoire tragique, et bien plus politique, des Oreste, des Électre et des Antigone... le mythe œdipien occupe plus facilement, en ce ^{xx}e siècle, l'espace privé du cabinet psychanalytique que celui, public, du théâtre et de la littérature.

69. Vie et mort d'un complexe

GÉRARD POMMIER

Depuis Freud, le mythe d'Œdipe a pénétré dans les esprits sous forme de « complexe ». Le destin tragique du roi thébain est universalisé et paraît désormais ordinaire : chacun « fait » son Œdipe et trouve ainsi le passage à l'âge adulte. Quel rôle joue l'analyse dans la dissolution du complexe ? Et qu'en est-il de l'extension du mythe d'Œdipe comme mythe fondateur de la civilisation ?

90. « Œdipus fecit » ou peut-on voir Œdipe en peinture ?

PIERRE WAT ET PATRICK ABSALON

Fable « immorale », le mythe d'Œdipe entretient des relations de rareté avec le domaine de la peinture. Refusée aux ^{xviii}e et ^{xix}e siècles par la peinture du « grand genre », dont la fonction est célébrative et pédagogique (comment représenter, dans ce cadre, l'inceste, le parricide ?), « crainte » par sa force et sa pureté littéraires, difficiles à faire passer en images, l'histoire du roi thébain exerce une attraction dangereuse - de séduction et de peur - sur les peintres, car elle leur parle de l'énigme qui se cache au fond de toute création.

99. Cinq dialogues au pied du pont

JEAN-PAUL GOUX

117. D'« Œdipe à Zozòs », notes empiriques

GIUSEPPE MANFRIDI

137. Chronologie abrégée

139. Bibliographie critique minimale

141. Biographie des auteurs



Introduction

CHRISTIAN BIET

Bien des mortels ont déjà dans leurs rêves partagé le lit maternel. /Celui qui attache le moins d'importance à pareilles choses est aussi celui qui supporte le plus aisément la vie.

Sophocle, *Œdipe-Roi*, traduction de Paul Mazon,
Les Belles Lettres, 1958

L'histoire d'Œdipe est un rêve terrible, avec lequel il est urgent de vivre, malgré tout ce qu'il dévoile : inceste, parricide, faute tragique qui remonte à la nuit des temps. Œdipe est la figure de l'homme, ni plus ni moins, pris dans un engrenage d'événements qui font son malheur et son identité. Œdipe-aux-pieds-perçés s'interroge, devine les énigmes et sauve une première fois la cité sans comprendre, du même coup, qu'il la met en danger. Son aptitude est avant tout de vouloir savoir, de répondre aux questions, d'aller toujours plus loin. Il interroge les signes et les signes l'interrogent. Il remet en cause les faits et les mots pour en pénétrer le sens, et c'est ainsi qu'il finit par se reconnaître au cours d'une enquête qui le mène au plus profond de lui-même.

Curieux, il avance à tombeau ouvert dans des zones de savoir qui le condamnent, car la curiosité, qualité essentielle à l'homme, peut être une faute au regard des dieux : les mythologies et la Bible en témoignent. Ainsi, parce que sa fonction est d'être curieux, et tragiquement avide de connaissance, Œdipe attache, littéralement, de l'importance à ses rêves, aux mots et aux images qui les font, pour enfin apprendre que son origine est déjà inscrite dans son nom.

Œdipe est la figure de l'homme qui apprend par lui-même que les rêves sont d'une tragique réalité.

L'histoire du lointain roi de Thèbes, enfant abandonné qui triompha du Sphinx (ou plutôt de la Sphinge), épousa sa mère après avoir tué son père et apprit qui il était après une longue enquête, hante encore nos consciences. Œdipe est une figure antique et moderne, transversale pour notre civilisation, au point que nous ne doutons plus qu'elle exprime une vérité commune, le noyau essentiel de la connaissance que nous pouvons avoir de nous-mêmes : que notre race entière boite, comme celle des Labdacides.

Mais savons-nous seulement qui nous sommes ? Devons-nous le savoir, au risque de nous perdre ? N'est-il pas plus commode et plus confortable de nous aveugler, de nous cacher à nous-mêmes notre propre identité ? N'est-il pas nécessaire, enfin, que nous sachions pour être véritablement hommes ? Là sont les questions.

Nous essaierons, dans ce volume, de faire le point sur les lieux de passage de ce mythe : le passage de l'Œdipe grec et latin à l'Œdipe français de l'Âge classique, le passage de l'Âge classique à la modernité *via* la peinture et la littérature, enfin le passage à notre modernité, celle de la littérature contemporaine, largement influencée par les théories psychanalytiques. Car la figure d'Œdipe a une histoire, consignée dans la somme de ses représentations. De l'*Œdipe-Roi* de Sophocle à l'*Œdipe* de Sénèque, il y avait déjà un gouffre, mais de ces deux pièces à celles, fort nombreuses, des XVII^e et XVIII^e siècles, puis du XX^e siècle, tout change et pourtant tout reste en place. Il sera donc nécessaire, avant toute chose, de faire le point sur cette légende, cette figure, et sur la

manière dont les auteurs antiques mettent en scène ce personnage emblématique. Et il sera tout aussi déterminant de comprendre, avant d'en venir à notre contemporanéité, la façon dont la période classique, les XVII^e et XVIII^e siècles, a utilisé cette même figure.

Peu importe donc qu'Œdipe ait été la résultante d'un rite oublié, qu'il ait eu une origine réelle, qu'il ait été une personne physique vivant une histoire « vraie » ; ce qui compte, c'est qu'il existe comme objet mythique et littéraire, transcrit, à différentes époques, de différentes manières. « Toutes les versions appartiennent au mythe », comme le dit Lévi-Strauss dans son *Anthropologie structurale* (Plon, 1958, p. 242), qu'elles soient de Sophocle ou de Freud, de Corneille ou de T.S. Eliot. Dès lors, les œuvres convoquées seront appréhendées comme les diverses expressions d'une singularité du mythe, comme les représentations d'un des possibles d'une histoire complexe et contradictoire, liées aux circonstances comme aux idéologies qui leur sont contemporaines, et toutes seront comprises à l'intérieur du mythe. Et dans le même temps qu'elles sont adaptées à l'ordre du temps, un certain nombre de constantes déterminent la permanence du mythe. Le parricide, l'inceste, l'adoption, la déconstruction et la reconstruction du principe du Père dans des poétiques particulières, historiquement datées par le théâtre tragique - ce modèle de référence -, sont donc des notions qui ont à la fois une pérennité et une histoire.

L'interprète, l'auteur tragique ou l'artiste, répètent ce qui doit être répété, qu'il est nécessaire de conserver le principe de filiation pour vivre, et montrent aussi, par l'exemple d'une fiction ancrée dans son temps, ce qu'un refus du principe de filiation peut impliquer. Il faudra donc comprendre comment

les textes dramatiques, les tableaux, les essais et les romans s'interrogent, quelle que soit leur période, sur le principe du Père, sur sa construction mythique et sur sa mise en place sociale. Cette construction est l'histoire symbolique d'une crise, constamment commentée, et débouche naturellement sur l'énigme du monde.

L'auteur-interprète répète et questionne, utilise les images mythiques pour faire sens, prend acte des conflits, transmet les dangers inhérents au mythe dont Œdipe est porteur. Ce qui reste, c'est l'horreur, l'angoisse devant le magma familial, devant l'impossible transmission. C'est aussi l'interrogation sur l'homme et sur ce qui lie les hommes entre eux. L'histoire d'Œdipe fait état d'un désordre terrible ancré au sein même de la structure sociale et humaine, et cherche à la fois à énoncer ce désordre et à déterminer la loi. Devant l'horreur de l'inceste et du parricide, devant le désordre absolu de l'État, de la famille et de l'homme, les textes représentent l'attitude paradoxale qui consiste à dire le désir du désordre et la nécessité de l'ordre, à produire un discours simultanément sur le Désir et sur la Loi.

Fascination de l'Interdit. Fascination pour la fiction littéraire qui permet d'imaginer ou de reprendre un cas imaginaire pour notifier les conséquences des transgressions les plus essentielles. Là est bien le travail de la littérature, de montrer à la fois ce qui ne doit pas être enfreint, tout en représentant l'infraction même. C'est pourquoi la tragédie se referme généralement sur ce mythe et veut à tout prix conclure sur l'exemple d'une punition effective, d'un bannissement individuel, d'un État apaisé et d'une Loi refondée. Cependant, la tragédie, en représentant le mythe, ouvre une crise irrémédiable et détermine une blessure qui ne peut être absolument cicatrisée. Lorsque le parricide et l'inceste, lorsque l'enquête

sur l'identité profonde de l'homme sont au centre des schémas dramaturgiques et font le corps de la représentation, ce sont les fondements mêmes de l'individu, de la famille, de la Loi et de l'État qui vacillent.

L'histoire d'Œdipe et son enquête ont ainsi résisté en épousant d'autres formes que la tragédie, liées à d'autres genres, en particulier au *xx^e* siècle. Drames, comédies, romans, tableaux et films relaient la tragédie défunte. L'enquête est de nos jours reprise au nom de l'individu, par l'individu, et figure l'image de son aventure personnelle. Du même coup, les questions originelles vont croiser d'autres thèmes, au risque parfois de se dissoudre. Le récit de Jean-Paul Goux, romancier contemporain, en témoigne : derrière Œdipe et sa figure, il y a aussi le rapport de maîtrise, l'ambiguïté des relations, la séduction indicible.

Enfin, le mythe est, nécessairement, au *xx^e* siècle, lu à travers le prisme de la psychanalyse. Freud a fait d'Œdipe une métaphore érigée en discours théorique, portant sur la difficulté de vivre et sur l'identité universelle de l'homme ; et nous avons aujourd'hui l'impression que, sans lui, la figure d'Œdipe serait oubliée. Ce faisant, Freud a marqué de son interprétation à la fois notre vision de l'humanité et la littérature qui en est comptable. Plus de mythe d'Œdipe sans « œdipe freudien », plus ou moins trahi, abâtardi, transcrit par l'ensemble du *xx^e* siècle, et parfois rapporté à d'autres figures, comme celle d'Hamlet, ou de Thésée. Plus d'amour maternel ou de haine familiale sans « œdipe », dans le langage commun comme dans les romans, les drames et les ouvrages critiques. La psychanalyse a ainsi décuplé la puissance du mythe à son profit, en l'inscrivant au centre de la mosaïque de tout

inconscient, quitte à en limiter la portée et à le mettre au service d'un système fonctionnel à l'efficacité intimidante.

La parole n'a plus lieu sur la scène tragique, l'enquête s'élabore dans l'enclos d'un cabinet, elle n'est plus représentée pour être rejetée, elle se représente, comme une nouvelle tragédie mythologique intime, nouvelle forme théâtrale et cérémonie moderne, individuelle. Le mythe et la figure d'Œdipe ont maintenant pénétré dans les esprits sous la forme du « complexe », sans pour autant bien saisir la problématique psychanalytique du complexe lui-même. Mais qu'en est-il de l'extension de ce dernier à la culture en général, postulée par Freud ? Une suite de détournements, d'interprétations contradictoires, d'adaptations du mythe au présent. La mythologie, et en l'espèce la fable œdipienne, n'en finit pas d'être réinterprétée, c'est sa fonction, indéfiniment variable.

Aussi, comment ne pas intégrer aux relectures esthétiques celle que propose la psychanalyse, avec de nouvelles données, propres à l'esthétique moderne, et en particulier l'aventure individuelle contée par soi et pour soi au nom de la recherche de soi ? Une aventure où chacun est Œdipe, héros multiplié sur autant de divans, miroir de chaque auteur-acteur, spectateur de sa propre geste. Une aventure où chacun analyse l'arbre généalogique qui le fonde et ses rapports avec le monde qui lui assigne sa place. Une aventure où chacun protège et dit à la fois sa propre histoire d'amour. Œdipe mille fois rejoué par chacun, l'Interdit mille fois rêvé, enfreint et répété par soi-même. Sophocle ne pouvait rêver esthétique plus adaptée.

Les figures d'Œdipe en Grèce ancienne

SUZANNE SAÏD

Pour le lecteur moderne, comme d'ailleurs pour Aristote, il n'y a jamais qu'un Œdipe, le héros de l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, l'époux de Jocaste qui se crève les yeux quand il découvre qu'il s'est rendu coupable, sans le savoir ni le vouloir, des pires des crimes, le parricide et l'inceste. Mais il ne s'agit là que du plus célèbre des avatars d'une figure qui apparaît dès le début de la littérature grecque.

L'*Iliade*¹ fait une rapide allusion à des jeux funèbres donnés à Thèbes en l'honneur d'un Œdipe mort à la guerre. Œdipe aurait donc continué à régner sur Thèbes jusqu'à la fin de sa vie. C'est aussi ce que suggère le chant xi de l'*Odyssée* qui évoque de manière plus développée la légende d'Œdipe. En pénétrant dans les enfers, Ulysse reconnaît parmi les dames du temps jadis « la mère d'Œdipe, Épicaste la belle, qui commit une action monstrueuse sans le savoir, en épousant son fils ; lui, ayant fait périr son père, l'épouse ; mais bientôt les dieux en instruisaient le monde. Alors dans les tourments, à Thèbes la charmante, il dut régner par le décret fatal des dieux ; sa mère descendit dans la forte prison d'Hadès quand elle eut attaché l'abrupt lacet au plafond haut, accablée de chagrin. Pour tout héritage, son fils eut les tourments sans fin que déchaînent les Érinyes » (*Odyssée*, vers 277-280). Il est tout aussi clair, d'après un fragment du *Catalogue des femmes*² d'Hésiode et un passage du *Bouclier*³ du pseudo-Hésiode, qu'Œdipe est mort sur le trône de Thèbes. Les épopées du Cycle épique⁴, que nous ne connaissons que par des

résumés tardifs ou par des citations contenues dans les scholies, faisaient, elles, une large place à Œdipe. Apparemment, dans l'*Œdipodie*, Œdipe, après le suicide de son épouse, se serait remarié avec une certaine Euryganeia et c'est d'elle qu'il aurait eu ses quatre enfants. Avec la *Thébaïde*, on se retrouve en terrain plus connu : Œdipe aurait maudit ses fils et les aurait condamnés à se partager son héritage par le fer.

La trilogie qu'Eschyle a consacrée aux Labdacides marque pour nous la naissance de l'Œdipe tragique. Il ne nous en reste, hélas, que la troisième partie, les *Sept contre Thèbes*, qui met en scène le destin de la troisième génération, celle des deux fils d'Œdipe qui trouvent tous deux la mort au terme d'un duel fratricide. Elle nous permet pourtant, grâce au chant du chœur qui précède immédiatement l'annonce de la catastrophe finale, de nous faire une idée assez nette de l'ensemble et de la place qu'y tenait Œdipe. Celui-ci n'était qu'un maillon dans la chaîne des générations entre son père, à qui était consacrée la première partie de la trilogie, et ses deux fils dont le sort se joue dans la troisième. Son destin n'est jamais que la conséquence de la « faute ancienne⁵ » dont se rendit coupable son père Laïos. Car Laïos a eu le choix. Il avait été par trois fois averti par Apollon du sort qui l'attendait : s'il voulait sauver sa cité, il devait renoncer à prolonger sa race et à engendrer un fils⁶. Sa désobéissance n'a pas seulement entraîné sa mort, elle fit aussi le malheur de son fils qui commit le parricide et « osa ensemer le sillon sacré où il s'était formé et y planter une souche sanglante⁷ ». Œdipe devient ainsi à son tour, à la différence de l'épopée où l'union avec sa mère était stérile, le point de départ d'une lignée monstrueuse, marquée du sceau de l'inceste, qui met en danger l'existence même de Thèbes. Cet inceste, commis peut-être

sous l'empire de la folie⁸, entraîne un renversement complet de la fortune d'Œdipe. Ce héros s'était attiré la considération du peuple et des divinités protectrices de la ville par sa victoire sur le Sphinx qui avait délivré la cité du fléau ; rendu fou par la douleur, il détruit au sens propre comme au sens figuré ce qui était la prunelle de ses yeux : il s'aveugle et maudit ses deux fils⁹ parce qu'il a à leur reprocher un manque d'égards ou plutôt parce que leur existence même, preuve vivante de son crime, le met en rage¹⁰. Son destin, qui le fait ainsi passer du comble du bonheur au plus profond du malheur, devient l'exemple même de l'instabilité de la fortune humaine. Mais il n'a de sens que dans un cadre plus vaste, celui de la lignée. L'Œdipe d'Eschyle sert d'abord, si l'on peut dire, de courroie de transmission : il fait passer la malédiction de Laïos à Étéocle et Polynice et assure l'extinction de la race maudite, qui est la condition de la survie de la cité.

Tout change avec l'*Œdipe-Roi* de Sophocle. Il ne s'agit plus, en effet, de l'histoire d'une lignée, mais de la tragédie d'un individu qui passe du bonheur au malheur et constitue le meilleur exemple de renversement tragique. Il n'est plus question d'une faute de Laïos, dont le poids pèserait sur toute la lignée. À la différence d'Eschyle, Sophocle a choisi de donner de l'oracle une formulation qui ne laisse aucune place à la liberté, donc à la culpabilité humaine. Tel que le cite Jocaste, l'oracle de Phoïbos annonce à Laïos que « son destin (μοῖρα) sera de périr sous le bras du fils qui lui naîtra de Jocaste¹¹ ». Il n'est pas ici question d'une malédiction qui s'abattrait sur les fils¹². Œdipe est seul au centre de la pièce.

Son destin est d'abord un exemple de l'instabilité du bonheur humain, comme le souligne le contraste entre le prologue et l'*exodos*. Quand la tragédie commence, Œdipe est entouré

d'une foule de suppliants qui l'implorent, massés devant « ses autels ». Il est considéré comme « le premier des mortels dans tous les incidents de l'existence et les conjectures créées par les dieux¹³ » et « le meilleur des humains¹⁴ ». Il est celui dont on attend qu'il découvre un remède à la peste qui s'est abattue sur la ville, car il a su jadis relever la fortune de Thèbes en libérant la ville du tribut qu'elle payait à l'horrible chanteuse, le Sphinx - qu'on peut aussi, à bon droit, nommer la Sphinge. À la fin de la pièce, il est devenu le modèle même de l'infortune : c'est un aveugle qu'on ose à peine regarder et dont on s'écarte avec effroi¹⁵, il est devenu un « fléau », un « maudit entre les maudits », « l'homme qui parmi les hommes est le plus abhorré des dieux¹⁶ », un « sacrilège » qui a commis « des forfaits plus atroces que ceux pour lesquels on se pend¹⁷ ». Le sauveur de jadis est devenu une souillure qu'il s'agit d'expulser ou de renfermer au plus vite dans sa demeure. Le maître que l'on « implorait » en est réduit à « implorer¹⁸ » à son tour le nouveau maître, Créon, et à obéir à ses ordres. Comme le soulignent les derniers mots du chœur, « l'expert en énigmes fameuses qui était le premier des humains », maintenant « précipité dans un flot d'effrayantes misères », est devenu la preuve qu'il ne faut jamais « appeler un homme heureux avant qu'il ait franchi le terme de sa vie sans avoir subi aucun chagrin¹⁹ ». Ce renversement est souligné à travers une série d'images qui se retournent et changent de sens : le chasseur se transforme en bête traquée, le pilote qui tenait le gouvernail de la cité se retrouve ancré dans un port qui lui est fatal, le médecin se révèle être un malade, l'habile calculateur se retrouve finalement « égal à zéro²⁰ ».

Faut-il donc parler, comme on l'a souvent fait, de tragédie du destin et voir dans *Œdipe-Roi* une démonstration de la