

Marta Cichocka

## Différentes lectures du destin œdipien

### Introduction

Notre travail sur le destin tragique d'Œdipe sera, essentiellement, un travail sur plusieurs lectures, complémentaires ou contradictoires, de ce destin; et cela depuis l'Antiquité. Les sources antiques sont aussi abondantes que dispersées et lacunaires. De deux épopées les plus anciennes il reste aujourd'hui quelques vers seulement, lourds de gloses. Des mises en scène tragiques ont eu plus de chance; il nous en reste quatre tragédies des plus importantes, de trois auteurs différents et appartenant aux différents cycles: mais cela présente aussi un avantage, celui d'une vision plus complexe. L'optique tragique s'est en plus enrichie à l'infini à travers les gloses des scoliastes. Le génie homérique nous a laissé également son témoignage sur le destin œdipien et qui varie, nous le verrons, de ce que nous enseignent les tragédies. Toutes les sources citées ont la particularité d'être en grec ancien et sont, par conséquent, sujet aux interprétations de plusieurs traducteurs, qui ne sont presque jamais d'accord sur la signification des termes les plus importants.

Comme pour augmenter la confusion autour d'Œdipe, Freud nous livre au début du XX<sup>e</sup> siècle sa propre lecture de l'*Œdipe-Roi* de Sophocle et lie ainsi le nom de son héros à celui d'un complexe: si non universel, au moins universellement connu. Depuis, les hellénistes se sont entendus pour combattre ensemble les prétentions mythographiques de la psychanalyse, mais sans beaucoup de succès. Tandis que les psychanalystes tendent aujourd'hui à modifier ou dépasser la notion de complexe d'Œdipe, c'est précisément à travers cette notion que le nom de notre héros est entré dans la langue courante<sup>1</sup>.

Quelles sont les dominantes du destin œdipien? La question paraît puérile, mais c'est une apparence trompeuse. Avant de nous plonger dans la lecture, un coup d'œil sur les vases grecs suffit pour noter l'incompatibilité entre la tradition littéraire

<sup>1</sup> *Le Nouveau Petit Robert* (1993) cite "un œdipe mal résolu" et atteste l'emploi de ce nom commun depuis 1929.

et l'iconographie. En littérature, le thème de l'énigme est plutôt sacrifié au profit de l'inceste et du parricide, d'où l'impression que seuls ces deux motifs sont importants et significatifs. Dans l'art figuratif c'est précisément le thème marginalisé de la Sphinge qui devient dominant. Le tableau suivant, inspiré par les travaux de J.-M. Moret, illustre approximativement la chronologie des apparitions des thèmes iconographiques liés à la légende thébaine<sup>2</sup>. Il est significatif qu'Œdipe soit en retard de plusieurs décennies par rapport à sa fameuse adversaire:

1. la Sphinge	en Attique – vers 570/560 av. J.-C.
2. la Sphinge et les Thébains	à partir de 520/510 av. J.-C.
3. la Sphinge et Œdipe:	dans le monde périphérique – dès 540/530 av. J.-C. à Athènes – vers 490/480 av. J.-C.
a) l'énigme	dès 540/530 av. J.-C.
b) le combat	seulement vers 450 av. J.-C.

Nous avons peu d'informations certifiées sur la trajectoire du thème œdipien, sur la formation du mythe et son entrée dans la littérature ainsi que dans l'art plastique. Si peu que nous ne pouvons pas confirmer quelles représentations graphiques illustraient le mythe et ses variantes – et quelles, au contraire, servaient comme sources d'inspiration aux différents récits: ainsi l'énigme viendrait apparemment pour expliquer une scène représentant un enfant, un guerrier et un vieillard, tous les trois debout devant la Sphinge<sup>3</sup>. Quoiqu'il en soit, les historiens d'art grec sont là pour attester que la vue et le sens de la vision ont conditionné les activités intellectuelles dans le monde antique aussi bien que les mécanismes de la pensée. Les scènes figurées ne seraient donc pas les illustrations des textes: au contraire, les œuvres d'art dont les poètes étaient entourés et parmi lesquelles ils vivaient, auraient nécessairement exercé une influence sur leurs écrits. Renversant la relation traditionnellement admise entre l'image et le récit, on peut supposer que les

<sup>2</sup> Nous nous fions à la chronologie établie par J.-M. Moret dans l'introduction de son *Essai de mythologie iconographique* de 1984.

<sup>3</sup> R. Graves, *Les Mythes Grecs* (publiés en 1967 chez Fayard, dans une édition étrangement négligée), p. 299:

“... L'anecdote de la Sphinx a, de toute évidence, était (!) tirée d'une représentation montrant la déesse Lune ailée de Thèbes, dont le corps est formé des deux parties de l'année thébaine – le lion, pour la période de croissance, le serpent pour la période de décroissance et à qui le nouveau roi fait ses prières avant d'épouser sa prêtresse, la Reine. Il semble aussi que l'énigme, apprise des Muses par la Sphinx, a été inventée pour expliquer une scène représentant un enfant, un guerrier et un vieil homme, adorant tous les trois la Triple-déesse: chacun présente ses hommages à une personne différente de la triade. Mais la Sphinx, vaincue par Œdipe, se tua, comme la princesse Jocaste. Œdipe était-il un envahisseur de Thèbes au XIII<sup>e</sup> siècle qui supprima l'ancien culte minoen de la déesse et fit une réforme du calendrier? Dans l'ancien système, le nouveau roi, bien qu'il fût étranger, avait été, théoriquement, le fils du vieux roi qu'il tuait et dont il épousait la veuve; les envahisseurs patriarcaux, interprétant mal cette coutume, considérèrent qu'il s'agissait d'un parricide et d'un inceste...”

entités du mythe n'ont pu prendre corps, en Grèce, qu'au travers des figurations que les artistes en ont conçu. Il est possible, par exemple, que certains des monstres (comme le Sphinx, à tête d'homme, originaire d'Égypte) aient déjà reçu un type figuratif, alors que les mythes et les récits où ils apparaissent n'étaient pas encore constitués dans les formes définitives que nous connaissons. Notons ainsi le rôle créateur des images dans le développement du thème œdipien et de ses différentes lectures<sup>4</sup>.

En Grèce la scène qui inclut la Sphinge a compté, pendant près de trois siècles, parmi les plus populaires du répertoire iconographique<sup>5</sup>. Ce n'est pas la célébrité d'Œdipe mais plutôt la fascination exercée sur les peintres par la Sphinge (son corps de lion, queue de serpent, ailes d'aigle et tête de femme) qui a fait de l'énigme la scène par excellence du cycle thébain. Il faut souligner le fait que ce motif avait une valeur décorative, indépendamment du mythe de référence; et que les imagiers, en se distançant du mythe, ont rigoureusement respecté le code iconographique. Arrive au départ la Sphinge-ravisseuse, la mangeuse d'hommes, avec deux particularités fondamentales de la tradition figurative: le manque d'agressivité de la part du monstre, impassible, et l'aspect juvénile de ses victimes. Ensuite, entre la Sphinge-questionneuse et les Thébains s'établit un dialogue: nous retrouvons plusieurs compositions symétriques avec la protagoniste assise sur un rocher ou une colonne, en train de poser ses énigmes. Finalement, c'est Œdipe qui affronte la Sphinge: debout ou assis, souvent barbu, il a cette attitude déconcertante d'un voyageur survenu à l'improviste et qui remporte la victoire. On a remarqué le geste d'Œdipe: son index se porte parfois à son front, parfois à son nez, sa bouche ou son menton. Est-ce qu'il se désigne lui-même? Les scolastes ont voulu expliquer ce geste, d'où la version qu'Œdipe a gagné par hasard: il se serait touché le front et la Sphinge aurait compris qu'il se désignait lui-même pour répondre "l'Homme". Plusieurs scènes représentent Œdipe et la Sphinge seuls, face à face: l'action naît des regards qui se croisent et la cohérence de cette action dépend d'une conscience susceptible de l'appréhender. Ainsi la partie se joue à trois, entre la Sphinge, Œdipe et le spectateur.

Parmi les représentations iconographiques de la légende thébaine on trouve également des dessins comiques de la Sphinge menacée par une caricature d'Œdipe, ou entourée des satyres qui l'obligent à répondre à leurs devinettes – ou encore perchée au sommet d'un rocher, en proie aux vertiges. Cela nous permet peut-être d'imaginer le déroulement du drame satyrique d'Eschyle, aujourd'hui perdu, dont nous savons seulement qu'il était consacré précisément à la Sphinge. Et pourtant, ce n'est pas elle, mais son vainqueur, Œdipe, qui continue de monopoliser l'attention des hommes depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Il est notoire que les contes et récits que les comparatistes rapprochent du mythe d'Œdipe, conservent les thèmes d'inceste et du parricide, mais pas celui de la Sphinge. Parmi les rares exceptions notons ce conte gascon, intitulé "Le jeune homme et la Grand'Bête à tête

<sup>4</sup> Ainsi M. Delcourt s'est inspiré de certaines représentations iconographiques de la Sphinge ravisseuse pour élaborer sa théorie (étudiée plus loin) sur les appétits sexuels du monstre.

<sup>5</sup> A Rome, le mythe thébain s'efface devant les légendes de Troie.

d'homme"<sup>6</sup>, où le héros coupe la tête du monstre après avoir répondu aux trois questions, dont la dernière est identique à l'énigme de la Sphinge. En Lettonie on retrouve un autre curieux récit, intitulé "Comment les énigmes apparurent dans le monde"<sup>7</sup> (manifestement inspiré de Sophocle, même si la prophétie apparaît dans un rêve prémonitoire), où le monstre-magicien, qui interroge et dévore les passants, disparaît après la victoire du jeune prince. Une fois l'énigme résolue, la Sphinge elle aussi perd toute puissance, sur les mots comme sur des esprits, et disparaît; et ce n'est pas son sort mystérieux qui nous occupe aujourd'hui, mais le destin tragique de son triomphateur.

### 1. La lecture tragique du destin œdipien

Par la lecture tragique nous entendons l'usage très particulier que feront du thème étudié les dramaturges grecs au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., à la naissance de la tragédie. A cette époque-là, le motif thébain est déjà pleinement constitué, il fait partie de l'univers mythique et religieux, et son protagoniste fait même l'objet du culte à Acropole<sup>8</sup> et à Colone<sup>9</sup>. Les origines du mythe sont incertaines: nous pouvons supposer que le souvenir d'un roi envahisseur de Thèbes a rejoint des thèmes folkloriques (p. ex. celui d'un héros exposé à la naissance, celui d'une devinette mystérieuse...): c'est ensemble qu'ils ont nourri des épopées très anciennes et aujourd'hui presque entièrement perdues, l'*Œdipodie*<sup>10</sup> consacrée au vainqueur de la Sphinge et la *Thébaïde*<sup>11</sup> sur la guerre contre Thèbes. Plus tard, Homère introduit ces motifs épiques dans son *Iliade* (le chant IV nous parle des fils d'Œdipe; le chant XXIII évoque les funérailles du roi de Thèbes) ainsi que l'*Odyssee* (dans le chant XI, Ulysse rencontre la mère d'Œdipe en Hadès). Encore plus tard arrive la fameuse triade des tragiques: Eschyle, Sophocle et Euripide, et tous les trois nous livrent ses différentes lectures du destin œdipien.

Quel est, dans la perspective littéraire, le destin œdipien? Celui de tuer son père et d'épouser sa mère, certes; mais mis à part ces deux faits terribles, annoncés par l'oracle au père d'Œdipe et à Œdipe lui-même, d'autres composants de la légende

<sup>6</sup> Transcrit par J.-F. Bladé dans ses *Contes populaires de la Gascogne*, t. I, Maisonneuve et Larose, Paris 1992.

<sup>7</sup> J. Niedre, *Latviesu Pasakas*, 1946–49, tome II, p. 89.

<sup>8</sup> Pausanias, *Description de la Grèce*, Livre I. *L'Attique*, 28, 6–7.

<sup>9</sup> *Ibidem*, Livre I, 30, 4.

<sup>10</sup> Le seul fragment conservé de l'*Œdipodie* (cité par le scoliaste des *Phéniciennes* d'Euripide) rapporte que la Sphinge avait enlevé Haimon, le fils de Créon, qui était encore plus beau que les victimes précédentes.

<sup>11</sup> Dans les fragments conservés de *Thébaïde*, Œdipe maudissait ses fils, une fois pour avoir placé devant lui la table d'argent et la coupe d'or de Cadmos, les deux venant de Laïos; l'autre fois pour lui avoir envoyé, après un sacrifice, la hanche de victime au lieu de l'épaule, qui lui revenait comme la part réservée au roi.

varient en forme et en signification. Il existe deux versions anciennes relatives à l'exposition d'Œdipe, traitées par les poètes ainsi que des iconographes: ou bien il est mis dans le coffre et jeté à la mer, puis il aborde à Sicyone ou à Corinthe; ou bien il est abandonné sur le mont Cithéron. Chez Homère *Oidipous* s'appelle *Oidipodes*, ce qui le rapproche aux patronymes héroïques. La mère d'Œdipe, connue comme Jocaste, porte le nom d'Épicaste. La Sphinge ou la Sphinx, qui trône partout sur des vases et orne le casque d'Athènes chez Phidias, s'appelle Phix chez Hésiode: parfois c'est un monstre, né d'un autre monstre, Echidna, et du chien Orthos; parfois – une mystérieuse vierge, belle et intelligente, dotée d'un pouvoir prophétique. Une des versions que Pausanias, l'auteur d'un superbe guide touristique-mythique de la Grèce au II<sup>e</sup> s. ap. J.-C., rapporte de Thèbes, dit que la Sphinge était une fille illégitime de Laïos et qui aurait usurpé les droits de succession:

... La Sphinge, selon ce que certains disent, était une fille bâtarde de Laïos; celui-ci, en raison de la bienveillance particulière qu'il éprouvait à son égard, lui révéla l'oracle que Delphes avait rendu à Cadmos. Personne, en dehors des rois, ne connaissait cet oracle. Quand donc un des frères venait discuter avec elle de son droit au trône – Laïos avait eu des fils de concubines, mais l'oracle de Delphes ne concernait qu'Épicaste seule et ceux des fils que Laïos avait eus d'elle –, elle utilisait à l'égard de ses frères une tricherie, disant que s'ils étaient de Laïos ils devaient savoir l'oracle rendu à Cadmos. Quand ils ne pouvaient pas répondre, elle les punissait à mort comme n'ayant pas de droits valables à la lignée, ni au trône. Mais Œdipe se présenta connaissant, pour l'avoir appris dans un rêve, le contenu de l'oracle<sup>12</sup>.

Cette curieuse version rendrait Œdipe coupable de la mort de sa demi-soeur et en même temps ferait de lui le vengeur de ses demi-frères, uniques victimes de la Sphinge. Quant à la terrible révélation concernant le parricide et l'inceste, les épopées anciennes ainsi que Homère restent assez indulgents: c'est seulement la malheureuse mère-épouse qui se suicide et va au Tartare; Œdipe continue de régner, vraisemblablement avec les deux yeux intacts. Contrairement aux versions postérieures, il semble aussi qu'il se marie encore une fois, ou même deux, ainsi que ses fils ne sont pas ceux de Jocaste, mais d'une autre femme. Il meurt roi de Thèbes, peut-être au cours d'une guerre.

Tout ce préambule est nécessaire afin de préciser le contexte littéraire et mythique où viennent s'inscrire les lectures tragiques du destin œdipien. Euripide (né vers 485) rivalisait avec Sophocle (né vers 495) et ce dernier rivalisait avec Eschyle (né vers 525): les trois ont traité le thème du roi de Thèbes, mais chacun à sa manière. Si le magnifique *Œdipe-Roi* de Sophocle remporte aujourd'hui la victoire, c'est aussi parce que le temps et la fortune lui ont été favorables et les pièces de ses rivaux, perdues, sont tombées dans l'oubli<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Pausanias, *Op. cit.*, Livre IX, *La Béotie*, 26, 3–5.

<sup>13</sup> Il faut noter que l'impact de son *Œdipe à Colone* est infiniment moins important.

## Eschyle

Une tétralogie présentée par Eschyle en 467 comprenait *Laïos*, *Œdipe* et *Les sept contre Thèbes*, suivis d'un drame satyrique, *La Sphinx* (probablement le jeu de devinettes entre le monstre et les satyres); et elle lui a valu le prix. Le sujet de ce cycle était emprunté aux légendes thébaines, plus précisément aux deux épopées, l'*Œdipodie* et la *Thébaïde*, qui étaient des mises en forme assez récentes d'anciens chants épiques. De ces deux épopées, comme nous l'avons déjà dit, il ne nous reste aujourd'hui presque rien; tout comme il ne nous reste rien de *Laïos* ni *Œdipe*. Nous n'en savons que ce que nous apprend le chant du choeur dans la dernière pièce de la trilogie et la seule conservée, *Les sept contre Thèbes*. Terrifié par l'annonce du combat imminent entre deux fils d'Œdipe, Étéocle et Polinice, et à l'idée de fratricide mutuel et inévitable, le choeur de femmes s'exclame:

...Quand ils seront morts, tous deux tués, tous deux massacrés par un frère, quand la poussière du sol aura bu le sang noir et figé du meurtre, / qui en saurait offrir des purifications? qui les en pourrait laver? Ah! souffrances neuves qui viennent se mêler aux douleurs d'autrefois!

Je pense à la faute ancienne, vite châtiée, et qui pourtant dure encore à la troisième génération, la faute de Laïos, rebelle à Apollon, / qui, par trois fois, à Pythô, son sanctuaire prophétique, centre du monde, lui avait déclaré qu'il devait mourir sans enfant, s'il voulait le salut de Thèbes.

Mais Laïos succombe à un doux égarement, et il engendre sa propre mort, Œdipe le parricide, qui a osé ensemençer / le sillon sacré où il s'était formé et y planter une souche sanglante: un délire unissait les époux en folie! [...]

Quel homme fut jamais honoré à la fois par les dieux assis au foyer de Thèbes et de l'agora populeuse / comme était révééré Œdipe, depuis qu'il avait délivré cette terre du monstre qui lui ravissait ses hommes?

Mais, quand il eut, infortuné, pris soudain conscience de son malheureux hymen, dans sa douleur impatiente, / dans le délire de son âme, il acheva un double malheur: de sa main parricide, il se sépara de ses yeux – ses yeux plus chers que ses fils!<sup>14</sup>

Ce fragment nous permet de reconstituer la réflexion d'Eschyle par rapport aux événements mythiques et leur enchaînement consécutif. Ce qui nous frappe tout particulièrement, c'est la dimension politique du destin tragique des individus. Le souverain doit renoncer au droit et au bonheur de prolonger sa lignée pour conserver l'indépendance de la cité qu'il gouverne. Puisque Laïos n'arrive pas à respecter cet interdit, le châtement divin s'abat sur lui, sur son fils Œdipe, sur ses petits enfants ainsi que sur la cité tout entière. On voit ainsi une opposition s'installer entre les intérêts de la cité et les décisions de son souverain.

La tragédie est à ce moment précis une des formes d'identification de la cité nouvelle, démocratique, opposant l'acteur au chœur (c'est bien Eschyle qui introduit un deuxième acteur). Elle va chercher, dans le lointain du mythe, le roi – dont le substantif grammatical, chose curieuse, a été effacé par les Grecs anciens de leur

<sup>14</sup> Eschyle, *Tragédies* (trad. P. Mazon), Gallimard, Paris 1982, p. 182–184.

vocabulaire – devenu tyran: elle le met en question, elle représente ses fautes, ses choix erronés qui le conduisent à la catastrophe par son aveuglement royal. Ainsi Laïos “succombe à un doux égarement”, compréhensible du point de vue de l’homme privé de droit de procréer, mais impardonnable du point de vue de l’oracle, car il met en danger la cité et son “salut”. Si son fils Œdipe libère Thèbes de la première menace, celle de la Sphinge, c’est pour la livrer ensuite à la peste, qui punit le corps social pour les crimes de son souverain parricide (dont l’inceste paraît avoir ici, politiquement, moins d’importance). La cascade de crimes ne s’arrête pas là, mais continue jusqu’à la troisième génération: la malédiction d’Œdipe conduit ses deux fils à la mort et Thèbes tout droit à la guerre. Dans *Les sept contre Thèbes*, Étéocle choisit finalement la septième porte de la cité et, par conséquent, l’affrontement fratricide avec Polinice. La décision tragique prise par le héros concerne, encore une fois, toute la cité et s’inscrit ainsi dans la longue durée des choix erronés de Labdacides.

### Sophocle

Voilà le seul auteur dont nous conservons deux tragédies entières et consacrées dans leur totalité à Œdipe. Et son *Œdipe-Roi* est bien le texte le plus étudié en ce qui concerne le destin œdipien, à tel point que le point de vue de son auteur est devenu une sorte d’optique obligatoire, et sa lecture du mythe – un canon. Rappelons encore une fois que dans les versions premières du mythe, dans le contenu légendaire ainsi que dans les épopées homériques, Œdipe meurt paisiblement installé sur le trône de Thèbes, sans s’être crevé les yeux, sans être banni. C’est précisément Sophocle qui, pour les besoins du genre, donne au mythe sa version proprement tragique, celle d’*Œdipe-Roi* (qui date de 420 environ av. J.-C.), puis celle d’*Œdipe à Colone* (vers 406). Il semble néanmoins que pour les Grecs anciens Homère comptait pour une source beaucoup plus sûre que Sophocle<sup>15</sup>.

Si la tragédie d’Eschyle avait une forte connotation politique, celle de Sophocle, au contraire, incarne une tragédie de la fatalité, opposant la toute-puissance divine aux souhaits humains. Sophocle élabore sa propre version du mythe et une mise en scène promettant aux spectateurs le frissonnement du *catharsis*: dans l’*Œdipe-Roi*, le protagoniste – agacé par le souvenir d’un terrible oracle – commence par soupçonner que c’est bien lui l’assassin de Laïos (v. 800–833); il apprend ensuite que son père, le roi Polybe, a connu une mort naturelle (v. 955–966) – mais que les rois de Corinthe n’étaient pas ses vrais parents (v. 1016), pour découvrir à la fin qu’il est lui-même l’enfant exposé de Laïos et Jocaste (v. 1149–1185), qu’il a bien tué son père et couché avec sa mère, comme l’oracle l’avait prédit. L’effet tragique

<sup>15</sup> Pausanias avoue notamment, en décrivant le tombeau d’Œdipe auprès de l’Aréopage: ...En m’informant avec soin, j’ai appris que les ossements d’Œdipe avaient été apportés de Thèbes. En effet le récit que Sophocle a composé sur la mort d’Œdipe, Homère ne me permettait pas d’y ajouter foi, lui qui racontait que Mécisteus est venu à Thèbes pour prendre part au concours des jeux funèbres à la mort d’Œdipe. (Pausanias, *Op. cit.*, I, 28, 7)

ne réside pas dans le choix de la nouvelle matière, car le public connaît parfaitement bien ses mythes, mais dans la nouvelle façon de l'organiser. C'est surtout le contexte – historique, social, mental – qui donne au texte tout son poids. L'épanouissement du genre tragique au V<sup>e</sup> siècle coïncide avec le moment où le droit commence à élaborer la notion de responsabilité, en différenciant le crime "volontaire" du crime "excusable". Dans le cadre de la cité, l'homme devient plus autonome par rapport aux puissances religieuses qui dominent l'univers, plus ou moins maître de son destin politique et personnel. Cette expérience de la notion de volonté s'exprime dans la tragédie sous forme d'une interrogation angoissée: dans quelle mesure l'homme est-il réellement la source de ses actes? La tragédie grecque situe le protagoniste au carrefour de l'action, face à une décision qui l'engage tout entier: mais le choix s'opère dans le monde obscur et ambigu, où on choisit le mal en optant pour le bien.

On a souvent commenté la structure amphibologique d'*Œdipe-Roi* et ses principes d'ambiguïté et de renversement. L'ambiguïté tragique est possible grâce aux flottements ou contradictions de la langue. Dans la bouche de divers personnages, les mêmes mots prennent des sens différents ou opposés, puisque leur valeur sémantique n'est pas la même dans la langue religieuse, juridique, politique ou commune. Les paroles échangées, au lieu d'établir la communication et l'accord entre les personnages, marquent au contraire les barrières qui les séparent; le vrai dialogue se noue par-dessus la tête des personnages, entre l'auteur et le spectateur. Le message tragique transmet qu'il existe dans les paroles échangées entre les hommes des zones d'incommunicabilité absolue. L'ambiguïté apparaît aussi dans des sous-entendus, comme ceux de Tirésias, intelligibles seulement au spectateur qui possède plus d'informations que le destinataire du discours, Œdipe.

Cependant, l'ambiguïté propre d'*Œdipe-Roi* ne concerne ni l'opposition des valeurs, ni la duplicité du personnage qui mène l'action et joue avec sa victime. Dans le drame dont il est la victime, c'est Œdipe, et lui seul, qui mène le jeu. Rien ne l'oblige à pousser l'enquête à son terme – si ce n'est sa volonté de démasquer le coupable, la haute idée qu'il se fait de sa fonction et de ses capacités. Tirésias, Jocaste, le berger tentent successivement de l'arrêter: en vain, Œdipe va tout seul jusqu'au bout. Et au bout de ce chemin, il découvre qu'en menant le jeu c'est lui-même qui a été joué, du début à la fin. L'équivoque dans les propos d'Œdipe correspond à son statut ambigu, sur lequel s'appuie toute la tragédie. Lorsqu'il parle, il lui arrive de dire autre chose ou le contraire de ce qu'il dit. Aux Thébains qui lui demandent de sauver la ville de la terrible peste, Œdipe répond:

O mes fils pitoyables! je le connais, oui, je le connais bien,  
 Le désir qui vous a fait venir ici. Je sais  
 Que tous vous êtes atteints par le mal, et *dans ce mal, dont je souffre aussi,*  
*Il n'est personne de vous qui soit atteint autant que je ne le suis.* (v. 58–61)

La double dimension du langage oedipien reproduit à l'envers la double dimension du langage des dieux, tel qu'il s'exprime dans des oracles. Les dieux

savent et disent la vérité, mais leurs mots paraissent aux hommes dire autre chose. Œdipe ne sait ni ne dit la vérité, mais les mots dont il se sert la manifestent à son insu. Et c'est seulement ce que dit Œdipe sans le vouloir, sans le comprendre, qui constitue la seule vérité authentique de ses propos. Effectivement, personne n'est touché par la peste plus directement que lui. Personne non plus ne portera le deuil comparable au sien. C'est précisément le sens inconscient des paroles qu'Œdipe dirige à Créon, revenu de Delphes avec un oracle sur les raisons de la peste et la façon de lutter contre:

Parle devant tout le monde. Car mon deuil, qui les pleure,  
Est plus lourd que celui de ma propre vie. (v. 93–94)

Cette ambiguïté des propos ne traduit pas la duplicité de son caractère, qui est justement très entier, mais plutôt la profonde dualité de son être. La reconnaissance qu'opère Œdipe ne porte en effet sur personne d'autre que sur Œdipe. L'identification du héros par lui-même constitue un renversement complet de l'action: au terme de l'enquête sur les meurtriers de Laïos, le justicier se découvre assassin. Mais l'enquête porte aussi sur l'identité d'Œdipe. À partir du début du drame jusqu'à la fin il reste le même: un homme d'action, courageux et intelligent, et auquel on ne peut pas imputer aucun manquement délibéré à la morale, à la religion ni à la justice. En même temps, sans l'avoir su ni voulu, il se révèle inverse de ce qu'il apparaît: l'étranger de Corinthe est en réalité natif de Thèbes; le déchiffreur d'énigmes – une énigme indéchiffable; le justicier – un assassin; le sauveur de Thèbes – l'origine de sa détresse, l'esprit clairvoyant – un aveugle misérable.

Voilà la duplicité du destin œdipien: envisagé du point de vue des hommes, Œdipe est le roi clairvoyant, égal aux dieux. Considéré du point de vue des dieux il apparaît aveugle, égal à rien. La signification de l'œuvre ne relève ici ni de la psychologie ni de la morale: elle est de l'ordre spécifiquement tragique. La clé – le renversement – repose sur un schème formel selon lequel les valeurs positives s'inversent en valeurs négatives, quand on passe du plan humain au plan divin. En commettant le parricide et l'inceste, ni la personne d'Œdipe, ni ses actes ne sont en cause; ou plutôt, tandis qu'il commet un acte, le sens de son action s'inverse à son insu: la légitime défense devient parricide, le mariage qui devait consacrer sa gloire, l'inceste. Mais sa souillure n'est que l'envers de la puissance surnaturelle qui s'est concentrée sur lui pour le perdre: en même temps que souillé, il est sacré et saint, et il apportera de grandes bénédictions à la terre qui retiendra son cadavre (en arrivant à Colone, Œdipe en est conscient). Jusqu'au nom d'Œdipe prête aux effets de renversement: ambigu, il porte en lui le même caractère énigmatique qui marque toute la tragédie. *Oidipous*, l'homme infirme, au pied (*poús*) enflé (*oidos*), est aussi celui qui sait (*oida*) l'énigme du pied (*poús*), qui réussit à déchiffrer l'énigme de la Sphinx: quel est l'être qui est à la fois *dipous*, *tripous*, *tétrapous*?... Il n'y a que *Oi-dipous* pour donner réponse: il s'agit de lui, de l'Homme.

## Euripide

Placé en dernier de la triade, Euripide. *Les Phéniciennes* (vers 413 av. J.-C.) appartiennent au cycle de tragédies que l'auteur a basées sur les légendes de Thèbes, notamment *Chrysis* et *Œdipe*, les deux perdues<sup>16</sup>. La pièce doit son titre au chœur de quatorze vierges de Tyr qui se rendent à Delphes et, sur leur chemin, s'arrêtent à Thèbes. On y retrouve tous les protagonistes du drame: Œdipe, Jocaste, Créon, Antigone, Étéocle, Polinice, même le devin Tirésias; mais l'action se place, comme dans *Les sept contre Thèbes*, au moment où la cité est déchirée par la rivalité d'Étéocle et Polinice. Cela veut dire que, malgré la terrible révélation concernant Œdipe et Jocaste – que celle-là expose assez brièvement tout au début de la pièce – tous les deux sont bel et bien en vie et présents à Thèbes à l'époque où éclate la guerre, même si Œdipe est aveugle et enfermé au palais:

...A peine la joue de mes enfants s'ombrage de barbe qu'ils claustrent leur père et le cachent pour que soit oubliée la calamité; mais combien il y faudrait de subterfuges! Il est vivant, dans le palais, mais, aigri par son malheur, il lance des imprécations les plus impies contre ses fils, et souhaite que, un fer aguisé à la main, ils se disputent les lambeaux de cette maison...<sup>17</sup>.

Chez Euripide la malédiction qui pèse sur Laïos ne vient pas directement de Pélops, père de Chrysis, mais de la déesse Héra, protectrice des amours légitimes: lorsque Laïos tente d'enlever son amant, la colère de Héra se déchaîne, Chrysis se suicide, et Laïos banni par Pélops emporte la malédiction divine sur lui et sa descendance.

Inspiré à la fois de la *Thébaïde* et l'*Œdipiade*, mais également d'Eschyle (dont il connaissait certainement la trilogie tout entière) et de Sophocle, Euripide nous livre une lecture aussi savante que libre du destin œdipien. Il décide de garder le suicide de Jocaste et le bannissement d'Œdipe pour le dénouement fatal à la fin de sa tragédie; il opte également pour une perspective plus politique des choses et certainement beaucoup plus laïque que celle de Sophocle. Il fait par exemple à son Tirésias se prononcer non seulement au nom des dieux, mais surtout au nom de la Grèce:

...Ce pays souffre depuis longtemps, Créon, depuis le jour où Laïos fut père, contre la volonté divine, et engendra le malheureux Œdipe, l'époux de sa mère. S'il a ensanglanté ses yeux en détruisant sa vue, c'est l'oeuvre de la sagesse divine et un enseignement pour la Grèce<sup>18</sup>.

Ainsi Créon peut chasser Œdipe sans haine, presque sans rapport avec ses crimes d'autrefois, mais pour le bien de la cité:

<sup>16</sup> De ce dernier il ne nous reste qu'un bref et curieux fragment, qui nous apprend qu'Œdipe ne s'est pas aveuglé volontairement, mais qu'il a été aveuglé... par les serviteurs de Laïos, qui appellent Œdipe "fils de Polybe".

<sup>17</sup> Euripide, *Théâtre complet* (trad. H. Berguin et G. Duclos), t. III, Garnier – Flammarion, Paris 1966, p. 224.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 251.

...Écoute bien, Œdipe, mes paroles. [...] Eh bien! je ne te laisserai plus habiter ce pays: clairement Tirésias a dit que jamais, tant que tu vivrais sur cette terre, la cité ne serait heureuse. Pars donc. *Je ne parle pas ainsi pour t'outrager, ni par inimitié, mais je crains que ton Génie vengeur ne fasse du mal au pays*<sup>19</sup>.

Finalement, la place qu'occupe Œdipe dans cette tragédie d'Euripide est plutôt modeste. *Les Phéniciennes* ont une action très complexe et une problématique tellement variée, que l'on pourrait leur reprocher un manque de rigueur. C'est déjà une tragédie tardive, et même si l'affirmation de Nietzsche sur l'agonie de tragédie est discutable<sup>20</sup>, effectivement le genre s'éteint à Athènes peu de temps après Euripide.

Les scolies aux *Phéniciennes* mériteraient une étude à part. Ces commentaires de l'époque alexandrine ou encore plus tardifs, composés par des annotateurs érudits et très inventifs, forment un véritable discours parallèle par rapport au discours officiel des mythes. Même si les scolies ne pèchent pas par clarté et leurs sources sont rarement citées, celles des *Phéniciennes* sont pour nous particulièrement précieuses, parce qu'elles consacrent relativement beaucoup de place aux différentes variations sur le thème œdipien<sup>21</sup>. Une prolifération des motifs qui témoigne d'un grand succès du thème qui a su éveiller la curiosité et l'imagination des auteurs classiques, ainsi que leurs commentateurs. Ce thème puissant et vacillant à la fois, toujours sur le chantier, a-t-il connu une version plus "orthodoxe", plus "vraie" que les autres? La question reste ouverte.

## 2. La lecture psychanalytique du destin œdipien

Les hellénistes n'ont toujours pas réussi à résoudre l'énigme des versions contradictoires de la légende d'Œdipe, lorsqu'il leur faut considérer une toute nouvelle lecture des événements mythiques. Le 15 octobre 1897, une lettre de Sigmund Freud à son ami Wilhelm Fliess rend compte du progrès de l'auto-analyse de Freud et introduit *Œdipe-Roi* de Sophocle comme modèle des sentiments

<sup>19</sup> Ibidem, p. 272.

<sup>20</sup> Il déclare fermement: "L'agonie de la tragédie, c'est Euripide". (F. Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Gallimard, Paris 1977, p. 87).

<sup>21</sup> Ainsi p.ex. le commentaire rattaché au vers 1760 affirme que la Sphinge a été envoyée par Héra pour punir les Thébains, car ils n'ont pas châtié Laïos qui s'était conduit de la manière impie avec Chrysippe. Il donne certains détails sur l'apparence de la Sphinge et énumère quelques-unes de ses victimes, en citant deux vers de l'*Œdipodie* aujourd'hui perdue. Le commentaire revient sur l'amour de Laïos pour Chrysippe (en tenant probablement pour source le disparu *Chrysippe* d'Euripide) et glisse aux circonstances du meurtre de Laïos, en précisant ce qu'Œdipe fait des dépouilles et du char de sa victime. Une fois marié, Œdipe revient avec Jocaste sur le lieu du crime, supposé être le Cithéron, et lui explique ce qui s'était passé. Sans rien dire, la femme comprend tout. On fait ensuite venir un vieillard de Sicyone, qui apporte un peu tard des langes et les agrafes du bébé, et demande une récompense. Jocaste meurt et Œdipe devient aveugle, mais le texte ne précise pas les circonstances. À la fin, il se remarie avec une femme qui lui donne quatre enfants.

d'amour envers sa mère et de jalousie envers son père, communs à tous les jeunes enfants. "Chaque auditeur – écrit Freud à Fliess – fut un jour en germe, en imagination, un Œdipe et il s'épouvante devant la réalisation de son rêve transposée dans la réalité, il frémit suivant toute la mesure du refoulement qui sépare son état infantile de son état actuel"<sup>22</sup>.

Malgré leur intérêt commun pour Œdipe, un fossé sépare les hellénistes des psychanalystes. Pour les uns, Œdipe est un personnage de la mythologie grecque et la tragédie ancienne; pour les autres l'œdipe, devenu nom commun, est l'instrument cardinal de la psychanalyse de Freud. Si le mythe d'Œdipe joue dans la pensée de Freud un rôle essentiel, c'est parce que le fondateur de la psychanalyse a vu dans la destinée d'Œdipe une image de la condition humaine en général. Tout homme tue son père, au moins métaphoriquement, parce qu'il lui survit. Tout homme rêve d'épouser sa mère, parce qu'il l'aime. Freud n'a cessé d'insister sur le caractère universel de l'application du complexe d'Œdipe:

...On retrouve dans le *complexe d'Œdipe* les commencements à la fois de la religion, de la morale, de la société et de l'art, et cela en pleine conformité avec les données de la psychanalyse qui voit dans ce complexe le noyau de toutes les névroses, pour autant que nous ayons réussi jusqu'à présent à pénétrer leur nature<sup>23</sup>.

Mais ce n'est pas le complexe d'Œdipe que nous nous proposons d'étudier, mais la lecture que fait Freud du destin œdipien (en suivant, concrètement, *Œdipe-Roi* de Sophocle); pas le fondement du complexe d'Œdipe, mais plutôt les fondements de la lecture freudienne. L'effet tragique d'*Œdipe-Roi* est lié, pour Freud, à la nature particulière du matériel utilisé par Sophocle, c'est-à-dire aux rêves de meurtre du père et d'union avec la mère. Le succès constant et universel de cette tragédie prouve l'existence également universelle, dans la psyché infantine, d'une constellation de tendances semblables à celle qui mène le héros à sa perte. Si le destin d'Œdipe nous émeut, c'est parce qu'il était en quelque sorte le nôtre.

Cette lecture a suscité déjà un nombre infini de critiques: il faut noter que Freud, qui pouvait facilement lire Sophocle en grec, s'est servi assez librement de la tragédie et il s'en est considérablement écarté. On lui reproche surtout de ne se référer au mythe que rarement, d'une façon vague et parfois erronée. Curieusement, les critiques de la lecture freudienne prennent avec les écrits de Freud une liberté tout à fait comparable avec celle qu'il a pris lui-même avec Sophocle. On l'accuse notamment d'imputer des désirs parricides et incestueux à un être inconscient, tandis qu'Œdipe non seulement n'éprouvait pas de tels désirs, mais il était bel et bien prévenu par l'oracle. Les critiques soulignent alors que "*pas une seule fois, Freud ne tient compte du fait que le héros savait qu'il était destiné à tuer son père et à épouser sa mère, l'oracle le lui ayant prédit*"<sup>24</sup>. Mais si Freud n'a pas relu son

<sup>22</sup> S. Freud, *La Naissance de la psychanalyse* (trad. A. Berman), P.U.F., Paris 1973, p. 198.

<sup>23</sup> S. Freud, *Totem et tabou* (trad. S. Jankélévitch), Petite Bibliothèque Payot, 1993, p. 234.

<sup>24</sup> C. Stein cité par J. Scherer dans ses *Dramaturgies d'Œdipe*, Paris 1987, p. 20.

Sophocle, les adversaires de Freud n'ont pas relu Freud: il suffit simplement de lire la seconde partie du quatrième paragraphe dans le chapitre V de *L'interprétation des rêves*, intitulée "Le rêve de la mort de personnes chères", pour voir que ces proches sont mal fondés:

... (Œdipe, fils de Laïos, roi de Thèbes, et de Jocaste, est exposé dès le berceau parce que, dès avant sa naissance, un oracle a prévenu son père que ce fils le tuerait. Il est sauvé; on l'élève, comme le fils du roi, dans une cour étrangère; mais, ignorant sa naissance, il interroge un oracle. Celui-ci lui conseille d'éviter sa patrie, parce qu'il y serait le meurtrier de son père et l'époux de sa mère. Comme il fuit sa patrie supposée, il rencontre le roi Laïos et le tue au cours d'une dispute qui a éclaté brusquement. Il arrive ensuite à Thèbes où il résout l'énigme du sphinx qui barrait la route et, en remerciement, reçoit des Thébains le titre de roi et la main de Jocaste...<sup>25</sup>.

Si l'interprétation de la légende thébaine par Freud n'est pas, effectivement, conforme à la tradition, c'est surtout par rapport à la question de responsabilité. Là où les lecteurs étaient toujours d'accord pour innocenter Œdipe, jouet dans les mains des dieux et victime du destin tracé avant sa naissance, Freud souligne au contraire la faute d'Œdipe, qu'il attribue à ses désirs inconscients. Par contre, le personnage de Laïos est sous-estimé et comme effacé: Freud n'a découvert le complexe d'Œdipe qu'après la mort de son propre père et il nourrissait apparemment vis-à-vis de lui une forte censure. Plus généralement, il oublie la culpabilité primitive des deux parents d'Œdipe. Voilà ce qui sépare l'optique des mythologues de celle des psychanalystes: Laïos et Jocaste mythologiques sont, comme nous le savons, redoutablement actifs et fautifs. Ils ne respectent pas l'oracle leur interdisant de procréer. Une fois parents, ils veulent supprimer le nouveau-né, qui est finalement exposé. Laïos est celui qui attire la malédiction de Pélopes pour lui avoir volé le fils; c'est aussi lui qui refuse le passage à l'inconnu au carrefour et combat contre lui. Quant à Jocaste, elle ne cherche ni à sauver son fils, ni à venger son mari assassiné. Œdipe, par contre, est le jouet d'un mécanisme où il est objet, jamais sujet. La psychanalyse, bien au contraire, devient plutôt filiocentrique. Les parents freudiens sont inertes, ils déterminent les réactions psychologiques de l'enfant mais n'agissent pas.

Didier Anzieu pousse encore plus loin la lecture psychanalytique, non seulement du mythe d'Œdipe, mais de la mythologie grecque en général. Selon Anzieu, presque tous les mythes grecs, à commencer par les mythes de création, reproduiraient sous formes d'innombrables variantes le thème d'union incestueuse avec la mère et de meurtre du père. La relecture de la mythologie lui permet de découvrir la fantasmagorie œdipienne presque à chaque page<sup>26</sup>. En somme, si les psychanalystes s'inspirent du mythe d'Œdipe, c'est pour construire leur propre système, moins proche du récit mythologique qu'ils ne le prétendent. Tout cela grâce à Freud qui a, en quelque sorte, revendiqué pour la psychanalyse le droit à l'invention mythologique.

<sup>25</sup> S. Freud, *L'interprétation des rêves* (trad. I. Meyerson), P.U.F., Paris 1971, p. 227-230.

<sup>26</sup> D. Anzieu, *Les Temps modernes*, octobre 1966, n° 245, p. 675-715.

logique<sup>27</sup>. Quant à la psychanalyse, elle a suivi son propre chemin, sans se soucier d'une exactitude historique avec son mythe fondateur. Non seulement son succès et son prestige prouvent qu'elle a raison, mais en plus nous pouvons témoigner que la lecture psychanalytique a profondément modifié et enrichi l'image de ce mythe. Si l'histoire d'Œdipe hante toujours l'imaginaire de notre temps, elle doit encore plus au lieu commun psychanalytique qu'à Sophocle.

### 3. La polémique autour du destin œdipien

Depuis Freud, le destin d'Œdipe a continué de susciter un grand intérêt, comme le prouve la bibliographie consultée afin de pouvoir esquisser ce dernier chapitre. Toutes les lectures, proposées depuis des perspectives aussi nombreuses que variées, ont néanmoins une caractéristique commune: elles se situent immanquablement par rapport à la lecture freudienne, soit pour la corroborer, soit pour la réfuter comme mal fondée. Quoi qu'il en soit, cela prouve l'impact que la théorie freudienne a eu (et continue d'avoir) aussi bien sur ses partisans que sur ses adversaires.

#### La lecture historicisante

Commençons par un véritable ouvrage de référence: Marie Delcourt écrit son *Œdipe ou la légende du conquérant*<sup>28</sup> en polémique avec l'hypothèse de Carl Robert<sup>29</sup>, pour qui Œdipe était une personne historique à qui on a prêté par la suite des événements légendaires. Pour M. Delcourt, ce sont plutôt des thèmes primitifs et anonymes qui s'articulent les uns aux autres pour composer finalement une individualité, grâce au génie poétique des Grecs. M. Delcourt refuse d'enfermer des héros mythologiques dans le dilemme classique: sont-ils des morts promus ou des dieux déchus? Elle se pose d'ailleurs la question si un seul héros grec ait été une figure historique: beaucoup d'entre eux sont probablement de petits dieux qui n'ont pas réussi à conquérir plus de fidèles. Mais Œdipe n'est ni une figure historique, ni un dieu mineur anciennement humanisé: c'est un héros d'origine essentiellement rituelle, dont les actes sont antérieurs à la personne. Dans la légende d'Œdipe, six épisodes composent une biographie très particulière: l'exposition du nouveau-né, le meurtre du père, le combat contre le monstre, la résolution d'une énigme, le mariage avec une princesse et l'union avec la mère. Les six ont la même valeur: ils signifient grandeur, domination, conquête du pouvoir. Chacun d'eux se retrouve dans d'autres légendes, mais aucune autre légende ne les présente pas réunis. Selon M. Delcourt,

<sup>27</sup> Freud a d'ailleurs prouvé son aptitude à la création épico-mythique dans la dernière partie de *Totem et tabou*.

<sup>28</sup> Édité en 1944 à Liège par la Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres.

<sup>29</sup> Il a réuni et étudié les textes relatifs à la légende d'Œdipe dans son monumental *Oidipus, Geschichte eines poetischen Stoffes in griechischen Altertum*, Berlin, 1915, 2 vol., dont le second contient des notes seulement.

l'histoire d'Œdipe serait le plus complet de tous les mythes politiques. Ses recherches autour de ces six épisodes sont absolument passionnantes, même si dans ce domaine on ne peut formuler aucun dogme.

Elle note par exemple qu'un nouveau-né exposé était soit un héros, demi-dieu (car fils de dieu), soit un enfant difforme ou jugé maléfique, souvent le bouc émissaire de la communauté. *Oidípous*, "Pied-Enflé" ou "Pied-Contrefait" incarnerait la vieille coutume grecque d'exposer les nouveau-nés difformes. Survécus miraculeusement, notre héros primitif se serait vengé plus ou moins volontairement de ceux qui l'ont condamné. Ensuite, ce trait s'efface: la difformité est remplacée par une blessure survenue après le coup (les chevilles percées), capable d'expliquer le nom. Puisque, dans ce cas, l'exposition n'a plus de motif, on lui donnera pour cause l'oracle interdisant aux parents d'avoir des enfants<sup>30</sup>. Il faut savoir aussi que la présence d'un nouveau-né difforme mettait en danger le peuple tout entier et c'étaient les représentants de la communauté qui prenaient la décision de le supprimer. Œdipe est le seul enfant exposé par son père: mais ce père s'appelle *Laïos*, "Celui-du-Peuple". Ainsi son exposition rappelle réellement l'exposition d'un bouc émissaire rejeté par la communauté.

Le meurtre du père apparaît d'abord dans le même cadre, celui d'un bouc émissaire forcé à subir un jugement divin: puisqu'une ordalie se termine toujours par une condamnation, si le jugement tourne au bénéfice de l'accusé (fils), c'est l'accusateur (père) qui périra. Mais il existe également le cadre familial et le cadre social pour expliquer cet épisode: le combat entre un vieillard et un jeune homme, le conflit des générations qui a toujours pour enjeu le pouvoir. Cela nous permet de reconstituer le souvenir d'un ancien rite de la conquête du pouvoir, dont l'épisode central était un combat singulier ou une course de chevaux, au terme de quoi le vaincu devait mourir, ce qui permettait au jeune roi de succéder au vieux roi. La succession par un meurtre était fondée sur le principe d'incapacité d'un vieillard à exercer la fonction royale<sup>31</sup>. Ensuite, lorsque l'élément sentimental prend le pas sur l'élément politique, les vieux mythes politiques se transforment en légendes romanesques<sup>32</sup>.

Le plus jeune des deux rivaux est parfois amoureux de la fille de l'autre: le thème du conflit des générations se combine ainsi avec celui du mariage avec la

<sup>30</sup> Il est curieux de savoir que *Labdakos*, le "Boiteux", personnage sans légende, est inséré tardivement dans la série des rois thébains, entre Polydore et Laïos: probablement grâce au souvenir de la raison qui, primitivement, motivait l'exposition d'Œdipe. La tare physique serait ainsi reportée du petit-fils au grand-père.

<sup>31</sup> Un roi vieilli était souvent un être méprisé et maltraité – tout comme Œdipe, prisonnier de ses fils.

<sup>32</sup> M. Delcourt signale une analogie entre l'histoire d'Œdipe et celle de Télégone, fils d'Ulysse. L'oracle de Dodone met Ulysse en garde contre son fils, ce que le roi interprète en pensant à Télémaque; mais il s'agit de Télégone. Envoyé par sa mère à la recherche d'Ulysse, Télégone arrive en Ithaque; pressé par la faim, il se met à voler du bétail avec ses compagnons et, dans une bagarre, tue son père d'un coup d'aiguillon. La méprise causée par l'oracle et ce meurtre à demi-involontaire rappellent la légende thébaine: on peut se demander si l'un des contes n'a pas influencé l'autre.

princesse. Mais dans l'histoire d'Œdipe vient d'abord le motif de victoire sur un monstre fabuleux: le duel du héros et du monstre habilite ce premier à la royauté. Contrairement aux autres héros mythiques, Œdipe vainc le monstre sans aucune aide divine, même si ce monstre est doublement, voire triplement fabuleux: c'est la mystérieuse Sphinge, une ogresse questionneuse, une lionne aède, une prophétesse. Sophocle et Euripide insistent sur le fait que la Sphinge chante afin d'enchanter: Sophocle dans son *Œdipe-Roi* mentionne "le tribut payé à la dure chanteuse" (v. 36) et "les chants mêlés" (v. 130) de la Sphinge; ainsi fait Euripide dans les *Phéniciennes*, où il parle de la "sauvage Sphinx aède" (v. 1507). Le scoliaste des *Phéniciennes*, le même qui a conservé les deux vers de l'*Œdipodie*, ajoute:

...Les auteurs de l'*Œdipodie* disent que la Sphinx n'était pas une bête fauve, mais une prophétesse qui donnait aux Thébains des oracles difficiles à comprendre; elle en fit périr beaucoup parmi ceux qui avaient pris ses oracles à rebours. (Scol. *Phén.* 1760)

Les mythes grecs donnent deux versions alternatives concernant la mort de la Sphinge: soit Œdipe la tue (comme il a tué Laïos), soit elle se suicide (tout comme Jocaste), en se précipitant du haut de son rocher ou du haut de l'Acropole. M. Delcourt cite aussi des contes grecs modernes où Œdipe se marie avec la Sphinge, une reine-ogresse qui ne fait plus qu'un seul personnage avec Jocaste. Cependant, l'insistance avec laquelle les poètes tragiques se servent du mot *parthenos*, "vierge", pour désigner la Sphinge, paraît difficilement conciliable avec l'hypothèse d'une ogresse séductrice et meurtrière. D'ailleurs, les conclusions de M. Delcourt sur les appétits sexuels de sa Sphinx "incube"<sup>33</sup>, qu'elle voit assise sur les corps des victimes, sont contestées par J.-M. Moret dans son analyse de la mythologie iconographique:

... Sa théorie de la Sphinx incubé n'aurait pas vu le jour, si M. Delcourt n'avait tout à la fois méconnu les unités de base dont se servent les peintres de vases dans leurs récits imagés, et confondu les différents niveaux de signification de l'imagerie. Sur un plan concret – que nous appellerons *dénotatif* – il ne saurait être question d'union sexuelle. Les peintres de vases, qui ont représenté avec un réalisme parfois terrifiant les copulations les plus étranges, s'en tiennent ici à l'entreinte la plus neutre. Au niveau second – nous parlerons ici de niveau *connotatif* – le motif n'a pas non plus la moindre composante érotique, compte tenu de son emploi originel<sup>34</sup>: le schéma, en tant que tel, s'oppose a priori à toute lecture qui s'orienterait dans cette direction<sup>35</sup>.

La victoire d'Œdipe sur un monstre, due à l'intelligence, est intimement liée avec le quatrième épisode habilitant au pouvoir, résolution d'une énigme. Cet épisode combine deux schémas traditionnels, dont le trait commun est l'importance

<sup>33</sup> M. Delcourt refuse d'employer ici le mot "succube", qui n'a pour elle aucune valeur démoniaque.

<sup>34</sup> Le modèle iconographique serait ici, selon J.-M. Moret, le stratagème d'Ulysse et de ses compagnons qui, pour échapper à Polyphème, s'accrochent aux béliers qu'il fait sortir de la grotte.

<sup>35</sup> J.-M. Moret, *Œdipe, la Sphinx et les Thébains. Essai de mythologie iconographique*, Institut Suisse de Rome, 1984, tome I, p. 13–14.

de l'enjeu et de la sanction contrastant avec la puérité du jeu. Soit un démon opprimant pose des questions (des énigmes démoniaques): celui qui sait y répondre domine le questionneur, celui qui échoue doit mourir, comme dans le contexte de la lutte avec le monstre. Soit la main d'une princesse est promise à celui qui résoudra une devinette (des énigmes nuptiales), tout échec entraînant la mort du concurrent. Ce thème apparaît dans le contexte suivant, celui du mariage royal. M. Delcourt nous rapporte qu'au IV<sup>e</sup> siècle, Théodecte de Phasélis a remplacé dans son *Œdipe* la devinette des âges de la vie par celle du jour et de la nuit, deux sœurs qui s'engendrent l'une l'autre<sup>36</sup>.

L'histoire d'Œdipe traite successivement tous les signes qui marquent un homme pour une haute destinée. Après avoir subi l'exposition (l'épreuve de l'ordalie) et tué le vieux roi, Œdipe, grâce à l'énigme résolue, vainc le monstre, ce qui lui donne le droit au mariage avec la reine et au royaume. Les premiers épisodes perdent totalement leur valeur d'épreuves: ils servent désormais à assurer l'incognito du héros et la vacance de la couronne de Thèbes. Une autre curiosité: l'énigme résolue ne donne pas au vainqueur le bonheur idyllique. En réalité, la victoire sur la Sphinx porte malheur, car la reine conquise est la propre mère du héros.

Terminons par ce dernier épisode, celui de l'union avec la mère. Il y a une différence entre le premier oracle, donné à Laïos, et le second, rendu à Œdipe: c'est seulement le second qui parle de l'inceste. Les sociologues voient dans ce thème le souvenir d'un état social révolu, où l'union était permise entre les personnes de la même famille. Pour les psychanalystes, le double mythe de parricide/inceste est né de la libido qui pousse l'enfant à désirer sa mère et à voir en son père un rival. M. Delcourt croit cependant que les tendances subconscientes ont pu contribuer à fixer un thème légendaire, mais pas à le créer. Elle attire notre attention sur l'ensemble de croyances grecques relatives à l'union de l'homme avec la Terre, ce qui dans des pratiques magiques avait pour correspondant symbolique l'union avec la mère.

Les psychanalystes ont établi que le rêve est un refuge où les sentiments censurés peuvent enfin s'épanouir à l'aise. Freud a surpris ses lecteurs en évoquant la reine Jocaste et le témoignage bouleversant qu'elle semble apporter à la doctrine du subconscient:

...Que pourrait craindre l'homme, s'il sait que la part de Fortune  
Est plus forte, et qu'il n'y a pour rien de pronostic certain?  
Le plus fort est de vivre à son gré, comme on peut.  
Pour le mariage avec ta mère, n'aie pas peur!  
*Combien d'autres aussi, dans leurs rêves, n'ont-ils pas déjà*  
*Couché avec leur mère? Qui compte pour rien*  
Ces fantasmes traverse la vie plus facilement!<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Mentionnée par Athénée dans le livre X, 451.

<sup>37</sup> Sophocle, *Oedipe-Roi*, v. 977-983.

Ces vers n'ont peut-être pas le sens qu'on a voulu leur donner. La mère dont rêvent les Grecs anciens représente la terre en général, le sol, le territoire, la patrie; la terre du tombeau également; parfois aussi l'industrie des artisans. Le rêve d'union avec la mère peut avoir deux sens: une promesse de succès, conquête d'un domaine – ou la mort, union du corps avec la terre. L'ironie de Sophocle veut que Jocaste, qui par surcroît ne croit pas aux oracles, rassure Œdipe en écartant le second sens; tandis que c'est précisément le premier, celui de la conquête du pouvoir, qui le concerne. Cependant, ce qui compte pour un présage heureux dans un rêve, devient ici une réalité néfaste. Œdipe veut être le conquérant; mais la terre sur laquelle il veut assurer le pouvoir est la sienne, sa mère-patrie, son propre héritage. M. Delcourt souligne le caractère pédagogique des mythes, inventés pour instruire; mais, amputée de sa morale, devenue gratuite, la fable peut commencer une carrière nouvelle. Ainsi les épilogues de la légende d'Œdipe dédoublent et déplacent les thèmes principaux<sup>38</sup>.

Erich Fromm signe aussi une analyse du mythe d'Œdipe, en polémique avec Freud, tout en s'appuyant non seulement sur *Œdipe-Roi* de Sophocle, mais aussi sur *Œdipe à Colone* et *Antigone*. Fromm y devine une dimension sociale qui ouvre une perspective intéressante sur les conflits dans la famille patriarcale, ainsi que sur les souvenirs de la société autrefois matriarcale<sup>39</sup>. Selon Fromm, le thème de l'hostilité entre le père et le fils, omniprésent chez Sophocle, peut être compris comme une attaque, dirigée par les représentants du système matriarcal vaincu, contre l'ordre patriarcal victorieux. Le règne de matriarcat était caractérisé par l'importance des liens du sang et des attaches qui rivaient au sol, par l'acceptation passive de tous les phénomènes de la nature. La société patriarcale, au contraire, se base sur la prédominance de la pensée rationnelle, sur le respect de la loi édictée par l'homme et sur son effort pour modifier la nature. Si les impératifs du patriarcat ont permis à l'humanité le progrès notable et les conquêtes dans tous les domaines, néanmoins les principes du matriarcat conservent, paradoxalement, leur supériorité du point de vue humain. Dans le régime matriarcal, tous les hommes sont égaux, puisqu'ils sont tous les enfants de leurs mères et de la Terre. L'amour maternel est égal pour tous les enfants, sans restriction ni d'autre justification que le fait de leur avoir donné la vie. Le but de la vie est le bonheur des hommes et rien n'est plus important que l'homme et son existence.

Le patriarcat, en revanche, voit la vertu suprême en l'obéissance à l'autorité. Au lieu du principe d'égalité, il prône la hiérarchie sociale et la conception du fils

<sup>38</sup> Le thème du parricide: certains scolastes citent des versions où Œdipe tue aussi sa mère. (scol. *Phén.* 26) Celui de l'exposition: Œdipe, ayant appris d'un oracle que ses fils s'entretueraient, aurait fait exposer les deux fils. Celui de l'inceste: par son amour pour Polynice Antigone devient suspecte à Étéocle, qui l'accuse d'avoir couché avec son frère. (Scol. de Stace, XI, 371)

<sup>39</sup> Si l'on admet qu'au début de l'histoire de l'humanité les relations sexuelles, n'étant pas réglementées, étaient par conséquent confuses, seule la parenté maternelle était alors hors de doute et permettait d'établir la consanguinité. Seule la mère représentait l'autorité et s'imposait en tant que législatrice dans le groupe familial et dans la société.

favori du père. Dans l'hypothèse de Fromm, le mythe d'Œdipe peut se comprendre comme le symbole de la révolte d'un fils contre l'autorité du père dans la famille patriarcale. Le mariage d'Œdipe et de Jocaste n'est qu'un élément secondaire, l'un des symboles de la victoire du fils prenant la place du père et s'appropriant tous les privilèges qui s'y attachent. Il faut noter que, pour le patriarcat, l'amour et le respect que le fils doit au père sont le devoir suprême, d'où le parricide est un crime abominable. Pour le matriarcat, le nœud sacré est celui qui lie la mère à l'enfant: par conséquent, le matricide est le crime le plus odieux. Cela explique pourquoi les Erinyes, qui représentent les divinités maternelles, vont persécuter Œdipe pour avoir amené sa mère au suicide, mais non pour avoir tué son père. D'autre part, la destruction de la figure de Jocaste, qui symbolise évidemment le principe maternel, trouve son explication dans son crime: celui de n'avoir pas accompli son devoir de mère, celui d'avoir désiré de tuer son enfant afin de sauver son époux. Si un tel choix est légitime du point de vue de la société patriarcale, il est impardonnable au regard de la morale matriarcale.

Dans la même optique, Fromm offre une lecture passionnante de l'épisode de la victoire d'Œdipe sur la Sphinx. Œdipe réussit à résoudre l'énigme, là où tous avant lui ont échoué, et devient ainsi le sauveur de Thèbes. L'insignifiance de la question posée, par rapport au danger en cas d'échec et à la récompense attribuée au vainqueur, est néanmoins frappante. Comment le fait de donner une réponse exacte à une devinette puérile peut-il, apparemment, prouver la sagesse extraordinaire d'Œdipe et ses facultés de sauveur? Conformément aux principes d'interprétation des rêves et des mythes, élaborés par Freud, Fromm suppose que l'élément important de l'énigme n'est pas celui qui constitue la trame dans la version manifeste du mythe, à savoir: l'énigme elle-même, mais plutôt la réponse à l'énigme: l'Homme. L'énigme voile le sens latent de la question: l'importance de l'homme. Celui qui sait que la seule réponse juste que l'homme puisse donner à la question la plus difficile qu'on lui pose, est l'Homme lui-même, peut effectivement sauver l'humanité. En revanche, rien ne peut sauver de la mort celui qui l'ignore. L'accent mis sur l'importance de l'homme rappelle les valeurs du monde matriarcal, dont la mystérieuse Sphinx est ici messagère.

La démarche de Jean-Pierre Vernant est aussi historique qu'anti-psychanalytique. L'auteur de plusieurs ouvrages sur la Grèce antique<sup>40</sup> a surtout réussi à ébranler un peu l'édifice freudien. Son "*Œdipe*" sans complexe<sup>41</sup> réfute systématiquement tous les points sur lesquels Freud et ses disciples appuient leur lecture de Sophocle, ainsi que leur hypothèse qu'un fils rêve de tuer son père et de coucher avec sa mère. Œdipe, tout en étant coupable de parricide et d'inceste, il n'est pas coupable de désir de parricide et d'inceste. Averti par l'oracle, il quitte Corinthe de

<sup>40</sup> *Les origines de la pensée grecque* (1962), *Mythe et Pensée chez les Grecs* (1965), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne* (1968), *Mythe et société en Grèce ancienne* (1974), *La cuisine du sacrifice en pays grec* (1979), pour en citer seulement quelques-uns.

<sup>41</sup> Publié dans *Raison présente*, 4, 1967, p. 3–20.

peur de devenir assassin de celui qu'il croit son père. Il ne désire pas non plus celle qu'il croit sa mère. Nous ne savons même pas s'il désire la femme qu'il ignore être sa mère et qu'il épouse par devoir, même si elle est beaucoup plus âgée que lui. En somme, même si Freud a découvert, grâce à la tragédie de Sophocle, un complexe universel, n'empêche qu'Œdipe lui-même n'a pas le moindre complexe d'Œdipe.

Vernant critique aussi l'inclination particulière des hermeneutes psychanalystes à voir des relations incestueuses entre tous les personnages de Sophocle: non seulement entre Œdipe et Jocaste, mais aussi entre Jocaste et Créon ou entre Polinice et Antigone. Cette identification plutôt arbitraire s'explique, pour lui, par la méconnaissance des liens familiaux chez des Grecs. Vernant invite ses lecteurs à distinguer l'attachement affectueux et familial pour les siens (*philia*) du désir amoureux pour l'autre, n'appartenant pas au même sexe, ni à la même famille (*éros*). Identifier d'une manière arbitraire attachement familial et désir incestueux, sans qu'il y ait une indication dans le texte, c'est mélanger deux types de sentiments que les Grecs ont soigneusement distingués et opposés. L'affection réciproque entre les êtres semblables, parents et enfants d'une part, frères et sœurs de l'autre, n'est pas à confondre avec le commerce sexuel qui unit les êtres opposés. Antigone n'aime Polinice que dans la *philia*; de la même manière que Jocaste aime Créon. Quand Œdipe découvre que sa femme Jocaste, objet d'*éros*, appartient en réalité à la *philia*, il ne peut pas supporter ce traumatisme. Fonder son interprétation sur un malentendu c'est, pour Vernant, obscurcir le texte d'avantage.

### La lecture psychanalytique

Nous aimerions évoquer ici quelques approches à l'étude du thème œdipien, qui tendent à dépasser leur propre point de départ, à savoir la lecture freudienne. Prenons l'exemple de Marie Balmay: elle entreprend une recherche passionnante, qu'elle même compare à une expédition archéologique, pour pouvoir découvrir Freud à travers ce qu'il a voulu occulter dans sa lecture d'*Œdipe-Roi*<sup>42</sup>. Son livre est consacré directement au fondateur de la psychanalyse, et indirectement – au phénomène de la création de la psychanalyse, qu'elle voit sous un nouveau jour. C'est une véritable exploration des fondations de l'édifice psychanalytique, dont la pierre angulaire se trouve en Grèce ancienne.

Tout comme elle tente de situer le personnage d'Œdipe dans un contexte le plus précis possible quant à ses origines, son symptôme, son destin et les auteurs de ce destin, de la même façon elle va placer Freud dans le contexte très concret par rapport à sa famille, sa recherche, son amitié avec Fliess, ses passions, ses obsessions, ses rêves et – bien entendu – la formidable découverte du complexe d'Œdipe. Ce qui se dégage du cadre ainsi tracé et minutieusement étudié, c'est l'importance capitale de la figure paternelle, aussi bien dans le mythe d'Œdipe, que dans la vie de Freud. Nous n'avons plus besoin d'insister maintenant sur le rôle très

<sup>42</sup> M. Balmay, *L'homme aux statues. Freud ou la faute cachée du père*, Grasset, Paris 1979, 282 p.

actif de Laïos dans l'histoire de son fils: il est d'autant plus difficile de comprendre comment Freud ait pu passer cela sous silence. Comme c'est le cas, M. Balmory s'interroge sur ses motifs les plus profonds et découvre ainsi une face cachée d'un Freud fils, discret et tellement respectueux, qu'il décide instinctivement de passer sous silence non seulement les délits de son propre père, mais également de tous autres pères blâmables: y compris le père d'Œdipe.

La vie privée de Freud ainsi que l'intimité des membres de sa famille ne nous intéresseraient probablement pas, si cette lecture si sélective d'*Œdipe-Roi* n'avait pas eu lieu précisément peu de temps après la mort de son père, et si elle ne contredisait pas complètement la théorie de séduction paternelle des hystériques que Freud avait élaborée jusqu'ici. Ce tournant décisif fera en sorte que la psychanalyse ne sera pas fondée sur la base des données cliniques, mais bien au contraire, elle aura le droit à un véritable mythe fondateur, avec toute sa dimension poétique et intuition-nelle. Mais cela permet aussi de comprendre pourquoi la psychanalyse n'a pas cessé de susciter des discussions et des doutes, dans le sein même de ses adeptes. Car la lecture psychanalytique est très loin d'être univoque. Citons l'exemple très récent des psychanalystes et membres de la Fédération des Ateliers de Psychanalyse, pour qui l'hypothèse heuristique de Freud – selon laquelle l'enfant est à la naissance un "Œdipe en germe" – était erronée, malgré son impact sur le développement de la recherche<sup>43</sup>. Citons la démarche très énergique de Michel Lapeyre et son désir d'aller au-delà du complexe d'Œdipe, qu'il considère comme une impasse<sup>44</sup>. Citons les observations des psychologues allemands des universités de Hanovre et Heidelberg, qui affirment que le complexe d'Œdipe, loin d'être universel, ne se manifeste chez l'enfant que de manière exceptionnelle. La psychanalyse, fondée par Freud qui, nouvel Œdipe, a résolu une fameuse énigme, serait-elle devenue imperceptiblement une nouvelle Sphinge, mangeuse d'hommes?

### La réécriture du mythe d'Œdipe

Nous pourrions parler ici aussi bien de l'*Œdipe* de Corneille (1659) que de l'*Œdipe* de Voltaire (1719), ou encore de l'*Œdipe* de Gide (1931) et de *La machine infernale* de Cocteau (1934), précédée par le livret qu'il a écrit pour *Œdipus Rex* de Stravinski (1927). Mais nous avons choisi de parler de Didier Lamaison et de son original *Œdipe* dans la "Série Noire" (1992): d'abord, parce qu'il est certainement le moins connu, ensuite parce qu'il n'est pas le plus étudié, et finalement parce qu'il s'agit d'une lecture et réécriture aussi érudite que pénétrante et aussi fine que pleine d'humour.

L'auteur a bien la conscience d'appartenir à une longue chaîne de "bricoleurs" littéraires, ceux qui créent en "recyclant" les vieux sens; et la revendication des droits d'auteur n'est pas sa préoccupation première. Voilà pourquoi son livre

<sup>43</sup> Cf. *Les travaux d'Œdipe: d'après "Œdipe philosophe" de Jean Joseph Goux*, L'Harmattan, Coll. "Psychanalyse et civilisations", Paris 1997, 138 p.

<sup>44</sup> M. Lapeyre, *Au-delà du complexe d'Œdipe*, Ed. Economica, coll. "Anthropos", Paris 1997, 112 p.

s'intitule simplement: *Œdipe roi*. Traduit du mythe par Didier Lemaçon. Et même s'il est "traduit du mythe", son *Œdipe* répète quand même les choix faits par Sophocle: le texte est une sorte d'investigation policière, à la fin de laquelle Jocaste se suicide, Œdipe s'autopunit et il quitte Thèbes accompagné d'Antigone. L'investigation d'Œdipe est logique, tenace et perspicace, et l'auteur réussit à introduire un véritable suspens – exploit remarquable, étant donné que tous ses lecteurs connaissent déjà le dénouement de l'histoire. La réaction inattendue de Jocaste à la confession d'Œdipe sur le meurtre au carrefour y est pour quelque chose: lorsqu'il avoue avoir abattu trois hommes, elle imagine tout naturellement qu'il a vengé Laïos sur les brigands qui venaient de l'assassiner<sup>45</sup>.

Ce qui intéresse D. Lemaçon, c'est l'aspect quotidien du mythe, l'intimité des protagonistes, et aussi les mécanismes de fonctionnement d'une société. Le chœur qui récite à l'unisson est remplacé par des individus qui murmurent ou s'exclament, selon les circonstances:

...Créon eut beau rappeler aux Thébains qu'il fallait d'abord retrouver les assassins de Laïos, qu'il y allait des fondements mêmes du droit, des lois de la piété, autant dire de l'existence même de Thèbes...

En vain.

On balaya ses objections, on oublia les quelques informations précises recueillies sur le crime; le peuple de Thèbes élabora sa propre version des faits.

– Laïos a été tué par la Sphinx, c'est clair!

– Or Œdipe a tué la Sphinx!

– Donc Œdipe a vengé Laïos.

C'était commode et définitif<sup>46</sup>.

Le peuple de Thèbes jouit effectivement d'une grande autonomie par rapport à ses dirigeants, que cela leur plaise ou non:

...Œdipe fut accablé, d'abord, en comprenant que toute une partie de son être lui avait échappé, et menait une existence autonome dans l'imagination de ses sujets. Il avait horreur de ne pas maîtriser son image publique...<sup>47</sup>.

Un détail intéressant: dans le cadre de la société des grands, nous retrouvons les enfants d'Œdipe et de Créon. Sous leur apparence ingénue, leurs jeux évoquent ou prédisent les malheurs qui arriveront aux enfants devenus adultes.

L'autre sujet qui tient apparemment à cœur à l'auteur de notre *Œdipe* dans la "Série Noire" est, rien d'étonnant, la polémique avec la psychanalyse. Il fait dire à Créon ce qu'il aurait aimé, peut être, dire à Freud ou à Anzieu: "– *On peut faire dire ce qu'on veut à notre mythologie. Ce petit jeu est indigne, et vous le savez*"<sup>48</sup>. (Il est intéressant de noter que cette réplique s'adresse à Œdipe, le déchiffreur

<sup>45</sup> D. Lemaçon, *Œdipe roi*, Gallimard, Coll. "Série Noire", Paris 1994, p. 101–102.

<sup>46</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 69.

d'énigmes; or Freud continue d'être souvent comparé à Œdipe.) Le dialogue entre l'Œdipe romanesque et le vieux prêtre Ténéros est une autre tentative de polémique avec Freud au sujet de la mythologie grecque et l'universalité du complexe d'Œdipe:

– Aucun des volumes que tu vois ne renferme ce que je cherche. C'est pourquoi je t'ai fait venir, honorable Ténéros! [...] Enseigne-moi la route qu'ont suivie ceux auxquels on a prêté qu'ils tueraient leur père et coucheraient avec leur mère.

La main de Ténéros chercha la réponse dans l'épaisseur de sa barbe. Il hocha la tête et répondit enfin:

– Entre parents et enfants, bien des voies funestes ont été frayées, mais pas celle-là. Vous devez vous tromper.

– Un fils assassin de son père, tu n'en connais pas d'exemple?

– Demandez-moi plutôt de vous citer les pères assassins de leur fils, je serais moins embarrassé, nous n'en manquons pas! [...] Les mères, murmura-t-il enfin, se réservent le privilège plus sournois d'exposer leur enfant.

[...] Ténéros enseigna au roi que la mythologie ne peut servir de caution à toutes les perversités:

– La mythologie est riche, extraordinairement riche. Mais on ne peut lui faire dire n'importe quoi. Des relations coupables entre une mère et un fils, vous aurez beau faire: vous n'en trouverez pas. On dit que toutes les monstruosité sont dans la nature: peut-être! Mais pas dans la mythologie. Oh! Bien sûr, il y a bien quelques situations accidentelles, ça et là, qui ont pour résultat fortuit un malheureux inceste. Mais enfin, on ne peut fonder une vérité générale sur des quiproquos...<sup>49</sup>.

On ne peut pas être plus explicite. Derrière les paroles de Ténéros qui s'adresse à Œdipe, l'auteur tient à sensibiliser son lecteur et l'inviter à réfléchir davantage sur le destin que l'on dit œdipien. La réécriture du mythe d'Œdipe, que nous propose D. Lamaison, ne correspond pas uniquement à l'ancienne légende grecque, mais aussi et surtout à ce mythe d'Œdipe qui doit tellement au lieu commun psychanalytique. Cette réécriture s'inscrit dans autant dans le cadre de la polémique avec la psychanalyse, que dans le courant de l'enrichissement de sens à travers toutes ses élaborations potentielles.

## Conclusion

Nous avons commencé notre modeste étude sur plusieurs lectures du thème œdipien avec le mince espoir de systématiser un peu les informations disponibles et analyser quelques variantes dominantes du mythe, malgré la confusion qui l'entoure. S'il est vrai que, dans le cadre du mythe, le personnage d'Œdipe n'avait aucune emprise sur son destin, il est aussi clair que son sort, dans la dimension énormément plus vaste, continue de se jouer par dessus de sa tête. Les savants se disputent les morceaux de son histoire; Freud en a fait "son" Œdipe, avant de découvrir son "œdipe"; tout ce qu'Œdipe aurait pu signifier par lui-même et pour lui-même est

<sup>49</sup> Ibidem, p. 120–124.

désormais recouvert par la poussière de temps et les kilogrammes de la bibliographie; recouvert par une gigantesque GUEULE, comme dirait Gombrowicz<sup>50</sup>, où chacun dessine les traits qu'il veut. Et Œdipe, à nouveau, n'y peut rien.

Nous imaginons que c'était peut-être le trait le plus caractéristique du destin oedipien: celui de ne jamais pouvoir déceler le sens de sa propre histoire. Et si ce destin continue de nous bouleverser aujourd'hui, c'est peut-être, précisément, parce qu'il incarne l'ironie du destin humain, de ne jamais pouvoir rectifier notre propre histoire, qui s'écrit continuellement par dessus de notre tête. Cependant, nous aimerions rappeler ici que le mythe d'Œdipe continue d'être un mythe. Et tout mythe se prête très bien au goût de la création collective. Un mythe n'a pas réellement besoin d'être expliqué, car il est ce qu'il est, comme toute création véritable; la question même de la vérité est par lui en suspens. Jacques Scherer, l'auteur des *Dramaturgies d'Œdipe*<sup>51</sup> que nous avons consulté en dernier lieu, nous propose pour terminer une mythologie différentielle, même transformationnelle: toutes les inventions y sont licites, pour tous et tout le temps. Puisqu'il n'y a pas de "vérité historique" concernant le mythe, on ne pourra plus parler d'erreurs d'interprétation et toutes les divergences devront être interprétées comme des légitimes créations mythologiques. Rien ne permet donc d'exclure la possibilité que bientôt un nouvel Œdipe verra jour, revisité par le souffle d'inspiration qui anime la fin de ce millénaire, libéré de ses complexes, affranchi de ses symptômes, conscient de ses racines, réconcilié avec la Sphinge. Ainsi notre étude pourra s'ouvrir sur un nouveau chapitre.

## Nos lectures

- L'Œdipe. Un complexe universel*, Éditions Sand, Paris 1985, 365 p.  
 ASSOUN P.-L., *Littérature et psychanalyse*, Ellipses, Paris 1996, 144 p.  
 BOLLACK J., *L'Oedipe roi de Sophocle. Le texte et ses interprétations*, Presses Universitaires de Lille, 1990: vol. I, "Introduction. Texte. Traduction", 355 p.  
 BALMARY M., *L'homme aux statues. Freud et la faute cachée du père*, Éd. Grasset & Fasquelle, Paris 1979, 282 p.  
 DELCOURT M., *Œdipe ou la légende du conquérant*, Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres, 1944, 262 p.  
 ESCHYLE, *Tragédies*, Gallimard, Paris 1982, 469 p.  
 EURIPIDE, *Théâtre complet*, tome III: "Les Légendes de Thèbes", Garnier – Flammarion, Paris 1966, 307 p.  
 FREUD S., *Introduction à la psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, 444 p.  
 FREUD S., *L'interprétation des rêves*, Presses Universitaires de France, Paris 1971, 573 p.

<sup>50</sup> W. Gombrowicz, *Ferdydurke* (trad. G. Sédit), Union Générale d'Éditions, Coll. "10/18", Paris 1973, 310 p.

<sup>51</sup> J. Scherer, *Dramaturgies d'Œdipe*, P.U.F., coll. "Écriture", Paris 1987, 187 p.

- FREUD S., *Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Petite Bibliothèque Payot, 1993, 241 p.
- FROMM E., “Le langage symbolique dans les mythes, les contes, les rites et les romans: 1. – Le mythe d’Œdipe”, dans *Le langage oublié. Introduction à la compréhension des rêves, des contes et des mythes*, Ed. Payot, Paris 1975, p. 158–185.
- GRAVES R., *Les Mythes Grecs*, Librairie Fayard, Paris 1967, 666 p.
- HOFFMANN G., *Sophocle, Œdipe Roi*, PUF, Paris 1990, 127 p.
- HOMERE, *L’Iliade* (trad. E. Lasserre), Garnier, Paris 1988, 494 p.
- HOMERE, *L’Odyssée* (trad. J. Raison), Garnier, Paris 1988, 406 p.
- LAMAISON D., *Œdipe roi*, Galimard, Coll. “Série Noire”, Paris 1994, 158 p.
- LAPEYRE M., *Au-delà du complexe d’Œdipe*, Ed. Economica, Paris 1997, 112 p.
- MILNER M., *Freud et l’interprétation de la littérature*, Ed. C.D.U. et SEDES, Paris, 328 p.
- MORET J.-M., *Œdipe, la Sphinx et les Thébains. Essai de mythologie iconographique*, Institut Suisse de Rome, 1984, tome I: 254 pages, tome II: 96 planches.
- NICOLAIDIS G. et N., *Mythologie grecque et psychanalyse*, Neuchâtel, Paris: Delachaux et Niestlé, 1994, 207 p.
- RICOEUR P., *De l’interprétation. Essai sur Freud*, Éditions du Seuil, Paris 1965, 575 p.
- SAFOUAN M., *Études sur l’Œdipe*, Éditions du Seuil, Paris 1974, 214 p.
- SOPHOCLE, *Théâtre complet*, Garnier – Flammarion, Paris 1964, 371 p.
- VERNANT J.-P. et VIDAL-NAQUET P., *Œdipe et ses mythes*, Éditions Complexe, Bruxelles 1988, 148 p.

## Różne odczytania losu Edypa

### Streszczenie

Impulsem do rozważań zawartych w artykule jest konfuzja wokół postaci Edypa oraz poszczególnych elementów składających się na losy tego bohatera (albo na to, co uważane jest za jego przeznaczenie). Naiwne, acz szczere pragnienie ustalenia tego, jak było “naprawdę”, prowadzi najpierw do zestawienia antycznego obrazu z tekstem, czyli waz greckich z greckimi tragediami; potem zaś do cierplivej analizy współczesnego palimpsestu, na który składają się teksty psychoanalityczne, historiograficzne, socjologiczne oraz literackie. Stąd pojęcie “lektury”, odczytania danego sensu, zawarte w tytule artykułu. Jego bohater, Edyp, jawi się na koniec jako postać mityczna w takim znaczeniu, w jakim mit jest kreacją zbiorową, bez “autoryzowanej” wersji, płynnym tworzynem podlegającym nieustannemu procesowi dalszego kształtowania – tak długo, jak długo mit Edypa nie przestanie być nam obojętny.

