

# Œdipe après Sénèque, inflexions et adaptations d'un mythe dans la littérature latine (et un peu au-delà).

## *0-Commençons par la fin !*

À la fin de *La machine infernale*, Cocteau met dans la bouche du devin Tirésias une intéressante remarque sur le sens même du mythe tragique qui, quand il devient mythe, cesse d'appartenir aux acteurs de l'histoire. À Créon qui voudrait régenter le devenir des personnages, le devin répond :

Ils ne t'appartiennent plus ; ils ne relèvent plus de ta puissance. CREON Et à qui appartiendraient-ils ? TIRESIAS Au peuple, aux poètes, aux cœurs purs.

Cette phrase me fournit un excellent point de départ pour la présente réflexion car, si la figure du roi déchu telle que la représente Sénèque semble écraser dans la littérature latine toute autre représentation, on ne saurait regarder l'évolution du mythe d'Œdipe sans passer par au moins une reconfiguration de cette histoire dont l'importance, longtemps négligée, apparaît aujourd'hui clairement à la lumière des travaux des cinquante dernières années : l'inflexion que fait subir aux données tragiques l'épopée de Stace, *La Thébaïde*, parue sous Domitien (81-96). L'essentiel de mon propos consistera donc à observer l'Œdipe de Stace pour montrer comment le poète épique modifie et reconfigure le personnage dans une logique qui n'est plus celle des tragédies antérieures, en allant dans le sens d'une forme d'humanisation du mythe

Bruno Bureau

que nous définirons. Passant ensuite brièvement en revue les rares mentions du personnage d'Œdipe dans la littérature tardive, où le mythe semble être évité par les auteurs ou réduit à la fiction théâtrale (nous verrons pourquoi), je terminerai avec un grand saut dans le temps en montrant que, dans une adaptation moderne proche chronologiquement de Cocteau, l'*Œdipe* d'Edmond Fleg (1931), la figure stacienne du roi entre en écho sans doute avec des problématiques contemporaines de l'écriture de la pièce et donc liées clairement au 20<sup>e</sup> siècle.

Avant d'entamer un parcours à la suite de l'Œdipe de la *Thébaïde*, donnons quelques éléments de contexte. Le poème de Stace, en douze livres, reprend pour l'essentiel le sujet des Sept contre Thèbes en montrant comment Polynice réunit une armée avec six autres héros et monte à l'assaut de sa cité, avant de périr en même temps que son frère dans un combat singulier. Pour autant que nous le sachions, ce sujet n'avait pas été traité sous forme épique à Rome avant Stace, et dans le contexte du règne de Domitien, le thème de la rivalité entre Étéocle et Polynice pouvait rappeler la guerre civile de 68-69, à la mort de Néron, à laquelle avait mis fin le fondateur de la dynastie flavienne et père du prince, Vespasien. Ainsi, avec un peu de complaisance, on pouvait voir dans le bon roi Thésée, qui apaise la guerre civile de Thèbes, une figure de cet empereur et donc ouvrir une fenêtre à une lecture courtisane du poème. Stace connaît évidemment les tragédies grecques et romaines qui avaient été écrites sur le sujet et s'inspire par exemple assez nettement des *Phéniennes* d'Euripide dans la composition de son livre 11 (le livre de l'affrontement final des frères), mais il s'inspire sans doute surtout (mais dans une mesure difficile à évaluer car le texte est perdu) de la *Thébaïde* d'Antimaque de Colophon, qui avait connu un certain succès, même si les critiques antiques s'accordent à trouver le poème médiocre et mal construit, ce qui suppose sans doute un gros travail de remise en ordre opéré par le poète latin. À la lecture de l'épopée, il est manifeste que Stace a travaillé sur un matériau euripidéen plutôt que sophocléen, ce qui est normal étant donnée le rôle prépondérant d'Euripide dans la culture grecque à l'époque romaine, mais il a modifié des données en tenant compte de la nature assez volatile du mythe qui, comme on le voit en comparant Sophocle et Euripide par exemple, comprenait des versions assez différentes. On peut alors définir la *Thébaïde* comme le fait F. Ripoll en disant :

la *Thébaïde* est la rencontre de l'épopée et de la tragédie et le traitement du thème de l'hérédité chez Stace manifeste clairement l'importance de la seconde à l'intérieur de la première... (F. Ripoll p. 35)

En effet, si l'on reprend, pour l'appliquer à Stace la célèbre définition que donne la Voix au début de l'acte 1 de *La Machine infernale* :

Regarde, spectateur, remontée à bloc, de telle sorte que le ressort se déroule avec lenteur tout le long d'une vie humaine, une des plus parfaites machines construites par les dieux infernaux pour l'anéantissement mathématique d'un mortel.

on voit bien comment Stace a fondamentalement changé les données de ce mythe dans lequel une lignée est broyée par le destin. En ajoutant aux 11 livres qui traitent du conflit fratricide un douzième qui en montre la résolution, Stace choisit de mettre en évidence qu'il existe une possibilité d'échapper au cycle infernal de la violence, de la vengeance et de la malédiction. Sans pour autant nier les ravages de cette violence et son caractère enfermement (manifesté dans le combat éternel des deux flammes sur le bûcher des deux frères), le poète latin, sans doute dans une optique romaine de réconciliation et de *concordia ciuilis*, ouvre un espace possible au dépassement du tragique. Dans cette reconfiguration du mythe, la figure d'Œdipe joue un rôle absolument capital, mais malheureusement trop souvent minimisé par la critique. C'est ce que nous allons maintenant essayer d'analyser en nous centrant précisément sur la figure d'Œdipe et son poids dans la nouvelle configuration du mythe.

### ***1- autour de la Thébaïde de Stace, réception / réflexion épique d'un mythe tragique***

Œdipe apparaît rarement dans la *Thébaïde*, mais ses apparitions sont si importantes qu'il informe totalement le sens donné au mythe. Au livre 1, enfermé au fond de son palais où il vit en reclus aveugle, il maudit ses fils et les voue à la fureur destructrice de la Furie, qui l'écoute et vient réaliser la malédiction en mettant au cœur des jeunes gens une haine inexpiable. Il disparaît ensuite de la scène jusqu'au livre 8, où, au moment où s'ouvre le siège de Thèbes, il sort de sa retraite pour jeter un froid glacial et un vent de haine mauvais sur les scènes de liesse qui suivent la mort surnaturelle d'Amphiaraos. Il disparaît de nouveau pour revenir au chant 11 se délecter de

Bruno Bureau

l'affrontement de ses fils avant de s'effondrer dans le remords et d'être banni par Créon, qui, après un affrontement violent avec le roi déchu, l'exile dans le Cithéron bouclant ainsi la boucle puisque c'est dans le Cithéron qu'avait été exposé l'enfant mutilé. Au livre 12 qui raconte la pacification et reprend des éléments euripidéens ainsi que des éléments d'*Œdipe* à Colone, le roi n'apparaît plus, sinon on le verra sous une forme indirecte qui entérine son passage à une réalité littéraire et donc sa « sortie de l'histoire ».

De ce synopsis, on peut dégager trois éléments essentiels pour appréhender le personnage : Œdipe moteur de l'action ou l'affrontement contre le destin, Œdipe vaincu ou l'échec dans l'aveuglement de la violence, et finalement Œdipe après Œdipe, ou quand le roi devient mythe.

### *1) Œdipe moteur de l'action ou l'affrontement contre le destin.*

Dès le *prohemium*, Stace indique que le roi joue le rôle de point-pivot du récit, même si, comme nous l'avons vu, on le croisera finalement peu durant le poème :

1, 16-17 : *limes mihi carminis esto / Oedipodae confusa domus* : que la limite de mon poème soit la maison troublée d'Œdipe.

En fixant Œdipe comme « limite » du poème, Stace choisit de centrer la problématique du destin de cette famille sur le roi lui-même, et non sur des crimes antécédents, et de porter un regard non sur l'origine même du roi, mais sur sa descendance. Cela a deux conséquences évidentes : 1-ce schéma reproduit en le pervertissant le schéma épique de transmission familiale des valeurs héroïques (Œdipe pervertit ses enfants) et 2-tout repose sur une dialectique de l'un face au double : Œdipe diffracte sa propre haine en deux entités qui deviennent du coup interchangeables (Étéocle et Polynice) et finalement derrière l'anéantissement des deux frères c'est son propre anéantissement qu'il vise. Si l'on a bien ces deux éléments à l'esprit, la figure de l'Œdipe maudissant du livre 1 prend tout son sens et son originalité.

1, 80-87 : *tu saltem debita uindex / Huc ades et totos in poenam ordire nepotes. / Indue quod madidum tabo diadema cruentis / Vnguibus abripui, uotisque instincta paternis / I media in fratres, generis consortia ferro /*

*Dissiliant. da, Tartarei regina barathri, / Quod cupiam uidisse nefas, nec tarda sequetur / Mens iuuenum: modo digna ueni, mea pignora nosces.' : « Mais, toi (la Furie) du moins, venge moi comme tu le dois, ourdis un châtimeut qui frappe tous leurs descendants. Ceins le diadème infecté de sanie que j'ai arraché de mes ongles ensanglantés, va, poussée par les vœux de leur père, au milieu des frères et que le fer rompe les liens du sang ! Accorde-moi, Reine du gouffre infernal, de voir un crime tant désiré ; ces jeunes hommes ne tarderont pas à vouloir te suivre ; viens seulement digne de toi-même ; tu reconnaîtras que ce sont mes fils ! »*

Plusieurs points sont ici remarquables : 1-Œdipe n'établit pas de culpabilité particulière (un fils aurait raison contre l'autre) et donc il pose le combat comme purement gratuit. Il ne s'agit que de détruire. 2-cette force de destruction qui passe par la Furie n'est en fait que la projection de la force de destruction qui anime le roi lui-même. Comme le note très justement Sylvie Franchet d'Espérey :

« le récit trouve en lui-même sa propre cause. Pas de malédiction ancestrale, peu de culpabilité de la part d'Étéocle et Polynice, mais un Œdipe voué dès la naissance à Tisiphone... ce découpage du mythe contribue à l'unité de l'oeuvre ». « Œdipe tente de recréer consciemment et volontairement l'état de *furor* » (S. Franchet p. 58-59).

Cela est parfaitement confirmé par un fait de structure qui a été souvent un peu trop négligé : lorsque Jupiter prend la parole pour dire qu'il va punir Thèbes et Argos pour leurs crimes, nous sommes plus de 100 vers après la malédiction du roi. Le dieu ne fait donc que « suivre le courant », et loin de constituer la source même du mécanisme tragique, la divinité en apparaît comme la servante plus ou moins inconsciente, Jupiter acquiescant finalement à la malédiction d'Œdipe. On est à l'exact inverse du mécanisme tragique et la structure que Stace donne au livre 1 me semble vouloir attirer notre attention sur ce point.

Dans cette malédiction c'est donc Œdipe qui crée le mécanisme tragique en modelant par sa propre voix le *nefas* qu'il va transmettre à ses fils au lieu des vertus héroïques : à ce point Œdipe, au sens propre, « infecte » la logique épique du poison tragique. C'est tout le sens de la première vision que nous avons du personnage, muré dans le ressentiment et l'obscurité, enfermé au fond du palais :

1, 46-52 : la situation initiale : *impia iam merita scrutatus lumina dextra / merserat aeterna damnatum nocte pudorem / Oedipodes longaue animam sub morte tenebat. / illum indulgentem tenebris imaeque recessu / sedis inaspectos caelo radiisque penates / servantem tamen adsiduis circumvolat*

Bruno Bureau

*alis / saeva dies animi, scelerumque in pectore Dirae* : Déjà Œdipe d'une main vengeresse avait crevé ses yeux d'impie, plongeant ainsi dans une nuit éternelle la honte de ses crimes et sa vie n'était plus qu'une longue mort. Il s'abandonne aux ténèbres et, du plus profond de sa retraite, il ne quitte pas sa demeure, séjour inaccessible à la lumière du jour ; mais la lumière de l'âme l'obsède dans un battement d'ailes incessant ; les Furies qui poursuivent le coupable tiennent son cœur.

A l'inverse du dénouement des tragédies, où le roi voulait cacher sa honte au fond du palais (ce que Stace commence par rappeler pour le dépasser ensuite), Œdipe revendique ici le *furor* qui le possède : au lieu de le briser, la conscience de son crime prend la place de son identité. En un sens il devient Œdipe (l'Œdipe du mythe, on pense à Médée chez Sénèque 910 : *Medea nunc sum*) en assumant totalement les fautes qu'il a commises. Loin de fuir les Erinyes, il s'enferme avec elles dans un tête-à-tête sans fin et presque amoureux. « Puisqu'on l'a voulu criminel, dit Sylvie Franchet d'Espérey (p. 57), il le sera jusqu'au bout », dans ce que F. Delarue appelle « le vertige de l'auto-punition ». Cette mutation possible du personnage pourrait se définir par les mots que Cocteau fait dire à Tirésias à l'acte 3 :

Cocteau, *La machine infernale* acte 3, Tirésias : Œdipe ! Œdipe ! écoutez-moi. Vous poursuivez une gloire classique. Il en existe une autre : la gloire obscure. C'est la dernière ressource de l'orgueilleux qui s'obstine contre les astres.

Stace a donc travaillé sur le personnage d'Œdipe dans deux directions : d'un côté, il minimise clairement l'action des dieux ou du destin dans la trajectoire du personnage, et de l'autre, ce qui est son corollaire, il souligne la prise en mains par le roi déchu de sa propre violence, qu'il choisit délibérément de projeter en avant sur ses fils. Ce choix de la violence est sans nul doute la clé du texte, mais, comme nous allons le voir, elle est aussi dans la perspective romaine d'un témoin des guerres civiles la condition de l'humanisation d'Œdipe donc de sa possible rédemption.

## 2) Œdipe vaincu ou l'échec dans l'aveuglement de la violence.

Stace propose une trajectoire très particulière qui s'inspire largement des *Phéniciennes* d'Euripide, et qui culmine dans la confrontation d'Œdipe avec ses fils morts, où l'on attend assez nettement la reprise de la tirade finale du personnage dans la pièce d'Euripide. Toutefois la longueur de l'épopée fait que la courbe de la violence

qui s'empare des deux frères est largement reliée à son rapport avec Œdipe. Je me contente ici de pointer quelques éléments pour en venir à l'ultime retournement d'Œdipe au livre 11.

La malédiction d'Œdipe a pour conséquence de transférer son aveuglement sur ses enfants qui deviennent les sujets d'un affrontement qui n'a d'autre sens que leur haine mutuelle :

1, 162-164 : *loca dira arcesque nefandae / Suffecere odio, furiisque inmanibus emptum / Oedipodae sedisse loco*. Des lieux sinistres, une citadelle criminelle ont suffi à votre haine et c'est au prix de fureurs monstrueuses que vous avez acheté le droit de vous asseoir à la place d'Œdipe.

Ce qui est remarquable ici c'est qu'il n'y a proprement aucun enjeu, sinon ce que souligne très bien Sylvie Franchet d'Espérey (p. 35 et suiv.) :

« dans un royaume pauvre et maudit le pouvoir s'exerce sur peu de choses, sur presque rien. Ce n'est alors même plus un pouvoir du tout et il ne saurait susciter aucun désir. On ne peut le désirer que dans le cadre d'un conflit avec un autre candidat au pouvoir, qui le rend précieux par sa seule existence »... « le désir de l'objet est minimisé au profit du désir du crime, du désir de voir son frère mourir fût-ce au prix de sa propre vie ». « [dans l'évolution du poème], les Furies, qui sont la cause de tout, ne servent plus à rien ; il n'y a plus de causalité infernale. Le comble du mal, c'est d'accomplir un crime qui soit l'oeuvre de son propre *furor* ».

Ce mouvement de pure haine transforme les frères en doubles d'Œdipe qui projettent dans le monde extérieur la violence intérieure qu'Œdipe a choisie d'assumer. Deux passages du livre 2 confirment cette lecture des frères non pas comme entités personnelles mais comme projections de la violence paternelle :

2, 435-436 et 462-466 : *Non indignati miserum dixisse parentem / Oedipoden* : et ne rougissons pas de donner le nom de père au malheureux Œdipe.

*nec crimina gentis / Mira equidem duco: sic primus sanguinis auctor / Incestique patrum thalami; sed fallit origo: / Oedipodis tu solus eras, haec praemia morum / Ac sceleris, uiolente, feres!* Je ne m'étonne plus, certes, des crimes des tiens, tel fut le premier fondateur de ta race, tels furent tes parents et leurs amours impures ; mais cette origine est trompeuse : toi seul, tu étais le fils d'Œdipe, voici la récompense de mœurs criminelles, homme de violence !

Bruno Bureau

Cette lecture est d'ailleurs confirmée par un intéressant effet de bouclage qui apparaît au livre 8, au moment où, juste avant le début du siège, Œdipe finit par sortir de sa retraite :

8, 240-253 : *Tunc primum ad coetus sociaequae ad foedera mensae / Semper inaspectum diraque in sede latentem / Oedipoden exisse ferunt uultuque sereno / Canitiem nigram squalore et sordida fusis / Ora comis laxasse manu sociumque benignos / Adfatus et abacta prius solacia passum, / Quin hausisse dapes insiccatumque cruorem / Deiecisse genis. cunctos auditque refertque, / Qui Ditem et Furias tantum et si quando regentem / Antigonen maestis solitus pulsare querelis. / Causa latet. non hunc Tyrii fors prospera belli, / Tantum bella iuuant; natum hortaturque probatque / Nec uicisse uelit; sed primos comminus enses / Et sceleris tacito rimatur semina uoto.*  
C'est alors que pour la première fois, dit-on, Œdipe sortit de l'affreux séjour où, loin des regards, il se cachait toujours et, se mêlant à la foule, s'assit à une table amie. L'allure sereine, dégageant de la main ses cheveux blancs souillés de poussière et dont les mèches tombaient sur son visage sordide, il souffrit les propos bienveillants des convives et les consolations qu'il repoussait auparavant ; bien plus, il goûta aux mets et nettoya le sang figé sur ses joues. Il écoute tout le monde, répond à tous, lui qui, d'habitude, ne faisait qu'accabler de ses tristes plaintes Dis, les Furies et parfois Antigone quand elle guidait ses pas. On en ignore la cause. Ce ne sont pas les succès de Thèbes qui le réjouissent, mais seulement les combats. Il encourage, il approuve son fils, mais ne souhaite pas sa victoire ; il est à l'affût du premier choc des épées et des semences des crimes qu'il souhaite en secret.

Plusieurs éléments sont ici remarquables : la sortie inattendue du roi sans que personne ne l'invite, à la différence de ce qui se voyait chez Euripide, pose clairement l'effet de miroir des enfants et du père : comme ses fils il n'est animé par aucune autre ambition que celle de l'anéantissement : « Ce ne sont pas les succès de Thèbes qui le réjouissent, mais seulement les combats. Il encourage, il approuve son fils, mais ne souhaite pas sa victoire ; il est à l'affût du premier choc des épées et des semences des crimes qu'il souhaite en secret ». Il ne s'agit que de détruire l'autre, ou les autres en tant qu'ils sont les images de son propre *furor*.

Le fait que ses fils aient parfaitement assumé cette fonction grâce à la Furie se voit au livre 11 dans la revendication que l'autre frère, celui qui est dehors, énonce au moment d'entrer dans le combat et qui est comme une automalédiction qui duplique celle d'Œdipe :

11, 502-508 : *tunc exul subit et clare funesta precatur: / 'di, quos effosso non inritus ore rogavit / Oedipodes flammare nefas, non inproba posco : vota: piabo manus et eodem pectora ferro / rescindam, dum me moriens hic*

*sceptra tenentem / linquat et hunc se cum portet minor umbra dolorem.*  
Alors l'exilé s'avance et fait à haute voix cette sinistre prière : « Dieux, à qui Œdipe aux yeux mutilés n'a pas fait de vaines prières, faites flamber le mal, je ne vous adresse pas des vœux excessifs : je purifierai mes mains et du même fer je m'ouvrirai la poitrine pourvu que mon rival en train de mourir me quitte en voyant le sceptre dans ma main et emporte, ombre humiliée, cette douleur avec lui ! ».

Le renvoi à la malédiction du livre 1 montre ici clairement, dans le déferlement de violence automutilatoire qu'il provoque, combien finalement toute l'action du poème est placée sous le signe de la gratuité absolue de la violence : Polynice ne combat pas pour prendre le pouvoir, il combat pour en priver son frère ; dans ce déchaînement de violence aveugle, il n'y a plus d'autre justification que la violence elle-même.

À ce stade du drame, il ne peut y avoir d'autre issue que la poursuite sans fin de la violence puisque toute personne « contaminée » par la malédiction d'Œdipe, fût-ce en s'alliant aux deux frères maudits devient à son tour vecteur de cette violence incontrôlable. On notera ainsi les morts abominables de certains des chefs ou leurs gestes de violence abjecte, ainsi que la violence qui s'empare de Créon après même la mort des frères, pour ne rien dire des deux bûchers en guerre perpétuelle.

Donc Œdipe apparaît d'abord comme celui qui arrache le tragique au destin et aux dieux, pour devenir lui-même le *fatum* de tout ce qui le touche. En prenant la position dévolue normalement au Destin, il assume clairement l'humanisation du drame, et pose ainsi, sous le calame de Stace, la pleine responsabilité de l'homme dans la violence : il ne faut pas chercher la source de la violence dans une divinité qui dédouanerait l'homme, mais bel et bien dans l'homme lui-même. Or c'est cette figure même d'Œdipe qui va s'effondrer d'un coup avec la découverte par le roi déchu des conséquences matérielles de sa malédiction avec le cadavre de ses deux fils :

11, 605-626 : *Tarda meam, Pietas, longo post tempore mentem / Percutis? estne sub hoc hominis clementia corde? / Vincis io miserum, uincis, Natura, parentem! / En habeo gemitus lacrimaeque per arida serpunt / Vulnera et in molles sequitur manus impia planctus. / Accipite infandae iusta exequialia mortis, / Crudeles nimiumque mei! nec noscere natos / Adloquiumque aptare licet; dic, uirgo, precanti, / Quem teneo? quo nunc uestras ego saeuus honore / Prosequar inferias? o si fodienda redirent / Lumina et in uultus saeuire ex more potestas! / Heu dolor, heu iusto magis exaudita parentis / Vota malaeque preces! quisnam fuit ille deorum, / Qui stetit orantem iuxta praereptaue uerba / Dictauit Fatis? Furor illa et*

Bruno Bureau

*mouit Erinys / Et pater et genetrix et regna oculique cadentes; / Nil ego:  
per Ditem iuro dulcesque tenebras / Inmeritamque ducem, subeam sic  
Tartara digna / Morte, nec irata fugiat me Laius umbra. / Ei mihi, quos  
nexus fratrum, quae uulnera tracto! / Soluite, quaeso, manus infestaque  
uincula tandem / Diuidite, et medium nunc saltem admittite patrem.'*

« Après un temps si long, il est bien temps, Piété, pour briser mon âme ! Y a-t-il en ce cœur quelque humanité ? Ah, Nature, tu es plus forte, oui plus forte que ce malheureux père. Vois ces gémissements, ces larmes qui sillonnent mes blessures arides et cette main impie, digne d'une femme, qui les accompagne en me frappant la poitrine ? Recevez les honneurs funèbres dus à une mort abominable, cruels qui n'êtes que trop mes fils ! Il ne m'est pas permis de reconnaître mes enfants, de leur tenir le langage qui convient. Dis-moi, ma fille, je t'en prie ; lequel est-ce que je tiens ? Par quels honneurs, barbare comme je suis, célébrerai-je vos funérailles ? Oh, si je retrouvais mes yeux pour les mutiler, si j'avais les moyens de ravager mon visage comme je l'ai déjà fait ! Oh, douleur, oh, vœux d'un père et malédictions trop bien exaucées ! Quel fut donc celui des dieux qui m'assista dans mes prières et me vola mes paroles pour les dicter aux Destins ? C'est la faute de ma folie, de l'Erinys, de mon père, de ma mère, du trône et de mes yeux qui tombèrent, non la mienne. Je le jure par Dis, par les ténèbres qui me sont chères, par celle qui me guide, innocente ; puisse-je descendre au Tartare d'une mort digne de moi sans que me fuie l'ombre courroucée de Laïus. Ah, malheureux ! Comme ils sont embrassés et comme ils sont blessés ces frères que je touche ! Dénouez vos mains, de grâce, desserrez enfin ces liens hostiles, accueillez au moins maintenant votre père parmi vous ! ».

Ce passage fera l'objet de l'atelier, donc je n'en dis rien et je passe à ce qui se passe après, cette sorte d'Œdipe après Œdipe.

*c) Œdipe après Œdipe d'autres regards sur le monde et sur le roi.*

Avant d'aborder l'image que l'on prend d'Œdipe après la scène du livre 11, il convient de faire un petit détour par le rôle que jouent les femmes dans ce singulier poème : l'épopée antérieure avait montré des femmes-épouses attentives (Pénélope), des femmes politiques amoureuses (Didon), des femmes fatales (Médée, Cléopâtre), ici Stace fait le choix de montrer des femmes « normales », mais dont précisément la normalité fait la force et la puissance dans un monde dérégulé par la folie des mâles. Les femmes portent ce que Sylvie Franchet d'Espérey appelle la non-violence, concept avec lequel il faut faire attention, mais qui dit quand même quelque chose de réel : parce qu'elles refusent de participer au jeu du miroir et du double, les femmes forment rempart contre l'aveugle violence.

Il se met ainsi en place un double triangle, celui de violents Œdipe, Étéocle, Polynice et celui qui tente d'endiguer cette violence Jocaste, Antigone/Ismène et Argie, respectivement mère, sœur(s) et épouse de Polynice. Ce dispositif est en soi intéressant, car les deux triangles ne sont pas strictement symétriques : l'un ne comprend que des personnes unies par le lien du sang, il est donc hermétiquement clos, l'autre peut s'ouvrir sur le lien matrimonial et se donne donc comme un triangle ouvert, qui peut justement, par l'apport d'un sang neuf, permettre de sortir de la spirale de violence. Dès le livre 7, dans la médiation qu'elle tente avec ses filles auprès de Polynice, Jocaste énonce clairement la voie de la fin de la malédiction :

7, 508-515 : *fratremque (quid aufers lumina?) fratrem / Adloquere et regnum iam me sub iudice posce: / Aut dabit, aut ferrum causa meliore resumēs. : Anne times ne forte doli, et te conscia mater / Decipiam? non sic miserōs fas omne penates / Effugit: uix Oedipode ducente timeres. / Nupsi equidem peperique nefas, sed diligo tales / (A dolor) et uestros etiamnum excuso furores.*

Parle à ton frère -pourquoi détournes-tu ton regard ?- oui, à ton frère ! Tu lui réclameras le trône et je serai alors votre arbitre. Ou bien il te le donnera, ou bien tu reprendras l'épée et plus juste sera ta cause. Craindrais-tu par hasard que je me fasse, moi ta mère, complice d'un piège qu'on te tendrait ? Non, le sens moral n'a pas à ce point déserté notre maison malheureuse. A peine devrais-tu t'inquiéter si Œdipe t'y conduisait. Epouse et mère j'ai certes commis un crime, mais je vous aime tels que vous êtes et j'en souffre ! Maintenant encore j'excuse votre fureur.

Dans cette médiation, comme le note Sylvie Franchet d'Espérey (p. 259) « Jocaste se présente comme un remords anticipé », celui d'Œdipe évidemment, mais aussi et surtout comme celle qui montre la voie qui n'est pas celle du *furor* ; car sans *furor* Polynice redevient un frère, ce qu'il ne veut pas voir, et la nature et l'amour reprennent leurs droits, ce qui permet de sortir du conflit. Face aux hommes qui ne connaissent que la violence de leur haine et dont toute l'humanité est tendue à produire et entretenir cette haine, les femmes présentent et représentent l'*humanitas* qui voit dans tout homme un frère en humanité ; comme le note François Ripoll (p. 308) :

considérer tous les hommes comme des frères est le premier commandement de l'*humanitas* stoïcienne ; par sa nature même *Pietas* est prédisposée à prendre sa part des maux de l'humanité souffrante comme si elle était rattachée à cette dernière par les liens du sang... cette comparaison contribue à renforcer le parallélisme entre la déesse et les femmes, Jocaste et Antigone ».

Bruno Bureau

Porteuses de la *pietas*, elles opposent au *furor*, le lien de la nature, mais aussi une vertu encore plus grande, celle de la compassion, ainsi que le souligne le moment où Antigone et Ismène, en secret, s'affligent des maux que cause la violence des hommes :

8, 607-609 : *Interea thalami secreta in parte sorores, / Par aliud morum miserique innoxia proles / Oedipodae, uarias miscent sermone querelas.*

Cependant, dans l'intimité de leurs appartements, les sœurs, couple bien différent, filles innocentes du malheureux Œdipe, mêlent à leurs conversations toutes sortes de plaintes.

La vision de l'innocence des jeunes femmes *in-noxiae* c'est à dire « non contaminée par le crime » introduit clairement dès avant le dénouement brutal la vertu de compassion, qui préfigure la *clementia* que Thésée imposera de force aux Thébains et à leur tyran Créon, pour que les argiennes puissent dignement enterrer leurs morts au livre 12. Sans juger, ni prendre parti, les femmes portent ici une dimension de compassion qui à la fois nous éloigne totalement d'Œdipe et en même temps nous permet de penser la rédemption finale du personnage, autrement dit ce que devient Œdipe dans l'imaginaire du poème quand il cesse au livre 11 d'être le monstre de haine qu'il a assumé.

Ainsi le dénouement oppose deux discours sur Oedipe, celui qui prolonge la violence, en rejetant toute forme de compassion, et celui qui désamorce la spirale de la violence, en prenant précisément en compte la dimension de compassion. Or sans surprise l'opposition de ces deux discours recouvre l'opposition hommes/femmes avant l'apparition de Thésée.

Ainsi Créon, lorsqu'il chasse de le roi déchu, montre bien, par la violence de son discours que l'effondrement du roi et son affliction, l'expression de ses regrets et de sa souffrance n'ont eu aucun impact sur lui. Il ne voit toujours que le monstre :

11, 669-672 : *'procul,' inquit, 'abi, uictoribus omen / Inuisum, et Furias auerte ac moenia lustra / Discessu Thebana tuo. spes longa peracta est: : Vade, iacent nati. quae iam tibi uota supersunt?'*

« Arrière », dit-il, « va-t-en, homme de sinistre augure et détestable pour des vainqueurs ; éloigne les Furies et purifie les murs de Thèbes par ton

départ ! Tes vieux espoirs se sont réalisés. Va, tes enfants sont morts. Que reste-t-il maintenant à souhaiter de plus ? ».

En lui demandant de *lustrare* les remparts de Thèbes en partant, Créon revient au début de l'*Œdipe-Roi* où l'on recherchait l'origine du μαιρός qui souillait Thèbes. Tout le sang versé, toute la souffrance, tout l'itinéraire même du roi n'ont servi à rien, il est à jamais Œdipe le criminel.

Tout au contraire, Argie, lorsqu'elle arrive à Thèbes, implore la ville avec un ton tout différent :

12, 259-261 : iuxta tua limina primum / Oedipodis magni uenio nurus?  
inproba non sunt / uota: rogos hospes planctumque et funera posco.

Je m'approche pour la première fois de tes portes, moi la bru du grand Œdipe ! Mes vœux ne sont pas excessifs : j'implore de ton hospitalité un bûcher, le droit de pleurer un mort.

L'expression essentielle est bien ici *Oedipodis magni nurus* qui définit Argie. N'ayant aucune part au sang d'Œdipe, elle n'est pas enfermée dans la spirale de la violence et de façon très paradoxale, elle nomme le « grand Œdipe », alors que tout ce qui précède a montré précisément l'extrême déréliction apparente du personnage, effondré dans ses larmes et misérablement banni.

Or si Œdipe est grand, c'est précisément parce qu'il ne s'identifie plus seulement au meurtrier de Laios, au père incestueux et au maudisseur de ses enfants, mais à une figure grandiose, celle de la rupture de l'ordre qui conduit, de façon totalement injuste, des hommes pieux à devenir des monstres, et devant cette monstruosité à réagir comme l'a fait Œdipe. Ce qui entre en jeu ici désormais est le statut exemplaire, le statut de mythe que le personnage a acquis par sa souffrance. C'est à mon sens ainsi qu'il faut comprendre la dernière apparition du personnage au livre 12, apparition qui n'est plus celle d'un acteur de l'histoire, mais d'une histoire qui manifeste la sacralité et la bienfaisance du lieu de la rédemption, probablement Colone :

12, 507-513 : *Huc uicti bellis patriaque a sede fugati / Regnorumque  
inopes scelerumque errore nocentes / Conueniunt pacemque rogant; mox  
hospita sedes / Vicit et Oedipodae Furias funusque Coloni / Texit et a*

Bruno Bureau

*misero matrem summouit Oreste. / Huc uulgo monstrante locum manus  
anxia Lerna / Deueniunt, cedunt miserorum turba priorum.*

C'est là que se rassemblent les vaincus des guerres, les exilés qui ont fui leur patrie, ceux qui ont perdu leur royaume, les coupables égarés par le crime, et ils demandent la paix. Bientôt ce séjour accueillant a vaincu les Furies d'Œdipe, a protégé sa dépouille à Colone / Olynthe, a mis le malheureux Oreste à l'abri de sa mère. Tel est le lieu où se rend, guidé par la population, le cortège anxieux des femmes de Lerne.

Le premier élément remarquable est ici que le mythe œdipien est introduit dans une série, autrement dit dans une forme de rationalité qui fait qu'il n'est plus simplement un *adynaton* monstrueux, mais un élément qui peut être dépassé pour fournir une interprétation plus vaste. Comme le note à très juste titre François Ripoll (p. 443),

« C'est en somme la véritable fin de l'histoire du vieux roi : le père qui avait maudit ses fils dans son *furor*, puis retrouvé la *pietas* dans le chagrin après leur mort, obtient ici le pardon définitif de ses fautes. Le second exemple, celui d'Oreste, élargit la portée de l'action de *Clementia* à l'ensemble des cycles tragiques...sur le plan éthique...cette partie du dénouement apporte l'apaisement qui prélude à l'avènement d'une *noua humanitas*. ...*Clementia* liquide la tragédie et Thésée ramène l'épopée ».

Et dans la même ligne d'interprétation Sylvie Franchet d'Espérey développe cette idée (p. 77) :

« Le rapprochement avec les *Euménides* montre qu'en cette fin d'épopée un univers est clos -celui de la violence- et qu'un autre peut renaître. Ce qui est troublant c'est que le plan de Jupiter n'a en vérité rien à voir avec tout cela. Thésée va au-delà de ce qui lui est demandé, il prend l'initiative et c'est grâce à cette initiative que le châtement peut devenir promesse de renouveau. Loin d'être le champion de la cause olympienne, Thésée a compris que ce qui doit être détruit, c'est le mécanisme du conflit interpersonnel, le mécanisme de la violence. Aucun châtement, même olympien, n'y suffit ; il faut la libre décision d'un homme qui renonce au fruit de la victoire, à la logique des représailles. Jupiter est maître du châtement, mais il n'est pas maître de la rédemption, car celle-ci réclame un renoncement volontaire des hommes à la violence du conflit interpersonnel ».

Or ce qui apparaît ici, c'est bien non plus le mythe lui-même, ou même sa portée symbolique, mais sa lecture morale : l'homme face au mal peut choisir librement de s'y abandonner et de créer ainsi une spirale de violence. Il n'a pas besoin des dieux pour le stimuler (contrairement à ce que disait Euripide), les seuls mécanismes de sa psychologie écrasée par le poids du mal y suffisent. Quand cette spirale purement humaine se crée, aucun dieu ne peut la détruire ; seule la volonté humaine de l'arrêter

(celui qui dit « stop ») a un quelconque pouvoir ; or ce pouvoir est bien celui de refermer la tragédie, autrement dit de dépasser l'univers de l'enfermement tragique, au profit de l'épopée, autrement dit de la prise en mains de l'action par un héros qui ouvre une voie nouvelle. Colone est le lieu où se referme la tragédie car c'est le lieu de la compassion, de l'accueil de celui qui est écrasé par le poids de ses fautes et de ses crimes. Colone est en quelque sorte le lieu de la restauration de l'humanité.

Pour conclure sur l'Œdipe de Stace, il faut sans doute en retenir l'originalité chez un poète que l'on aurait pu supposer prisonnier d'une tradition tragique prestigieuse. L'Œdipe qu'il présente est avant tout humain : la dimension de la fatalité tragique qui en un sens pourrait évacuer la responsabilité du personnage est profondément modifiée. Certes Œdipe a été une victime et en ce sens il peut dire qu'il n'a rien fait pour sombrer dans les fautes qui l'ont broyé. Mais ce qu'il a fait et qu'il reconnaît c'est reproduire sur les autres la fatalité dont il avait été lui-même victime devenant leur propre *fatum*. En ce sens, Œdipe s'est fait dieu en assumant de prolonger par la malédiction sur des innocents (ou presque) la faute que ses parents ont commise en le laissant vivre. Ce qui est ici interrogé est évidemment la responsabilité humaine dans le mal : le mal certes existe, mais l'homme y a sa part et elle est déterminante. L'homme ne peut rejeter sur le destin tout le mal qu'il commet. Ce premier aspect en appelle un deuxième qui est manifeste avec la scène de l'effondrement du roi-déchu au livre 11. Le poids de la haine ne parvient jamais à faire taire la force de la Nature, or cette nature porte naturellement l'homme à la *Clementia* et à la *Pietas*. Œdipe, en assumant enfin sa propre violence, non pas en tant que ce qui le fait vivre, mais ce qui l'a tué, rompt brutalement le cours de cette violence. Exilé dans le Cithéron par l'aveugle Créon, qui veut le renvoyer aux origines et donc reproduire sans fin la malédiction du roi déchu, il est au contraire montré au livre 12 comme celui qui a été accueilli à Colone et qui a finalement trouvé la paix. Dans ce mouvement qui brise le cercle de la violence tragique, les femmes ont été dotées par Stace de la voix de la Nature, et de la compassion, anticipant sur celui qui sera leur porte-parole dans l'ordre de l'épopée le héros de clémence Thésée. De manière assez intéressante, si l'on élargit le propos, il y a paradoxalement dans la *Thébaïde* autour de la lecture du mythe œdipien, un geste typiquement virgilien : face à un monde dont la violence absurde et gratuite, fondée

Bruno Bureau

sur une conception égoïste et oppressive de la gloire (les deux frères, Turnus) se lève un autre monde où l'humanité peut penser un avenir qui ne serait pas fait que de la réplication des horreurs de l'Histoire.

Ce qui caractérise au fond la *Thébaïde*, ce n'est pas tant sa noirceur que tout le monde a remarquée, que la lumière finale qui vient éclairer la nuit tragique.

## ***2-Effacement du mythe derrière la tragédie...ou derrière sa propre monstruosité.***

On pourrait alors croire que la vision statienne aurait pu ensuite influencer durablement la perception du mythe, et que sa lecture de dépassement du tragique aurait permis à ce mythe d'avoir une valeur exemplaire qui ne soit pas purement négative. Or, bien que Stace soit sans doute celui de tous les poètes flaviens qui a eu le plus de succès dans l'Antiquité tardive, sa lecture originale ne semble pas avoir été suivie et le mythe est sans doute l'un de ceux que la littérature latine tardive convoque le moins, y compris d'ailleurs pour le critiquer, comme s'il était tellement abominable qu'il valait mieux ne pas en parler du tout.

Avant cela, voyons ce que le quasi contemporain de Stace, Martial mort en 104 pense d'Œdipe. Il ne cite que deux fois le roi déchu et dans les deux cas, avec une distance assez remarquable. Au livre 9, il utilise la figure d'Œdipe dans une mini-liste avec Phinée, en raison sans doute du fait que leur cécité (qui explique la plaisanterie) était une punition pour des actes contre-nature, ce qui n'est visiblement pas le cas, aux yeux du poète, du fait de reluquer les jolis valets dans un dîner :

Martial 9, 25, 8-9 : *Si non uis teneros spectet conuiuia ministros, / Phineas inuites, Afer, et Oedipodas.*

Si tu ne veux pas, Afer, que ton invité reluque les jolis valets, invite des Phinée ou des Œdipe.

Dans ce contexte, il semble déjà que la figure soit convoquée comme une sorte de figure littéraire (« les méchants rendus aveugles »), ce que confirme sans ambiguïté

l'autre référence, qui souligne d'ailleurs ce que pouvait penser le public contemporain de la publication de la *Thébaïde* lorsqu'il a découvert le poème :

**Texte 15 :** Martial 10, 4, 1-2 : Qui legis Oedipoden caligantemque  
Thyesten, / Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis?

Toi qui lis Œdipe et Thyeste aveuglé, et les Colchidiennes et les Scylla, que  
lis-tu sinon des monstruosités ?

La série Thyeste, Médée, Œdipe laisse supposer plutôt des lectures tragiques, mais surtout elle montre par la chute de l'épigramme combien Martial est loin de la lecture humaniste que Stace donne du mythe. En effet après avoir évoqué toute une série de lectures mythologiques il termine par cette pointe (9-12) : « Ce ne sont ni Centaures, ni Gorgones ou Harpyes que tu trouveras ici : nos pages fleurissent bon l'humain. Si tu ne veux pas, Mamurra, apprendre à connaître tes propres mœurs, lis les *Aitia* de Callimaque ». Par cette pointe, il souligne un aspect qui est visiblement celui que l'Antiquité tardive retiendra de la figure d'Œdipe : il s'agit d'un monstre surhumain, et d'un mythe qui finalement est tellement au-delà de toute forme de morale qu'il ne parle plus de l'homme.

De fait, on constate dans la littérature latine tardive deux tendances qui à elles-deux recouvrent la totalité des allusions à ce mythe : d'un côté, on le dévie et en un sens on l'édulcore, en n'en retenant que les aspects les moins choquants, de l'autre on le renvoie à une forme de fiction littéraire, en lien direct avec la tragédie le plus souvent.

Commençons cependant par le seul auteur tardif à renvoyer explicitement à l'Œdipe de Stace, l'Africain Dracontius qui écrit sous les rois vandales à la charnière des 5<sup>e</sup> et 6 siècles. Dans son livre 3 des *Louanges de Dieu*, il reprend l'exercice assez courant chez les chrétiens de destruction des mythes païens au nom de leur amoralité ou de leur bêtise. Au vers 262, il cite explicitement Stace *Staius ostendit*, mais pour ne relever que le suicide de Ménécée, moment pathétique du livre 10. Lorsqu'il en vient, deux vers plus loin à évoquer Œdipe c'est pour en dire ceci :

Dracontius, *Laud.* 3, 264-270 , trad. C. Moussy : sed nemo profecto /  
miretur hominum tam saeva piacula gentis: / non aliter potuit sceptrum

Bruno Bureau

transire profanum / ad successores quod gesserat Oedipus unquam / ...quasi  
lex est ipsius aulae / criminibus lacrimisque ducum sua regna dicare.

Mais que personne n'aille s'étonner devant les si abominables impiétés de cette race : c'est de la même façon que le sceptre souillé qu'Œdipe avait tenu en mains put être transmis à ses successeurs... dans cette cour, ce fut en quelque sorte une loi pour les souverains que de consacrer leurs règnes aux crimes et aux larmes.

Or, force est de constater que si l'Africain a lu Stace, ce qui semble hors de doute, il n'est pas certain qu'il en ait compris toute l'originalité, car ce qu'il en dit semble ne tenir aucun compte du retournement du personnage et surtout de l'image qu'en donne le livre 12. Autrement dit, l'attitude de Dracontius peut expliquer celle des autres ; l'originalité de Stace n'a pas été forcément perçue et si elle l'a été, elle ne suffit pas à infléchir la vision du personnage qui reste celle de la tragédie. Ainsi, chez Claudien, autre poète hellénophone comme Stace et grand lecteur de la *Thébaïde* lui aussi, dans le pamphlet contre le consul d'Orient Eutrope (399), Œdipe n'est qu'un parangon de laideur morale issue de la fiction que le pamphlétaire oppose au monstre bien réel qui gouverne l'Orient :

Claudien *in Eutrop.* 1, 284-292 , trad. J.-L. Charlet : gestis pro talibus  
annum / flagitet Eutropius, ne quid non polluat unus, / dux acies, iudex  
praetoria, tempora consul! / nil adeo foedum, quod non exacta uetustas /  
ediderit longique labor commiserit aevi. / Oedipodes matrem, natam  
duxisse Thyestes / cantatur, peperit fratres Iocasta marito et Pelopea sibi.

Pour de tels faits qu'Eutrope réclame l'année , / afin qu'il puisse à lui seul  
tout souiller ; le général, l'armée ; le juge, le prétoire et le consul les fastes !  
/ Rien n'est trop laid pour être publié par les âges passés / ou pour n'être  
transmis par le travail du temps qui dure. / Œdipe a épousé sa mère et  
Thyeste sa fille, / on nous le chante, et Jocaste donna à son mari des frères,  
/ et à soi-même Pélopie.

La mention *cantatur* qui précède l'évocation immédiatement après du théâtre *deplorat scaena theatri* souligne bien la distance que le poète alexandrin veut mettre entre son propos et un mythe qu'il présente comme une sorte de souvenir scolaire d'horreur tragique.

Quand il n'est pas renvoyé à la fiction théâtrale, le mythe est contourné dans ses éléments les plus choquants, l'inceste, l'automutilation et l'histoire des frères. Ainsi

Augustin, qui ne cite qu'une fois le mythe, n'en retient que l'image du découvreur d'énigmes :

Augustin, *Civ.* 18, 13 (dans une liste de mythes qu'il fait remonter au temps des Juges) : *de Oedipo, quod monstrum quoddam, quae sphinga dicebatur, humana facie quadrupedem, soluta quae ab illa proponi soleret uelut insolubili quaestione suo praecipitio perire compulerit;*

sur Œdipe à propos d'un monstre que l'on appelait Sphinge, un quadrupède à figure humaine et qu'il poussa à périr en tombant de son escarpement après avoir résolu la question qu'elle avait coutume de poser, en considérant qu'elle était insoluble.

Un siècle plus tôt Lactance, pourtant comme Augustin prompt à tourner en dérision ou à stigmatiser les mythes gréco-romains, ne centre sa lecture que sur l'origine du personnage, comme si les drames ultérieurs provenaient de l'exposition du nouveau-né, vision pour le moins réductrice du mythe :

Lactance, *Inst.* 6, 20, 23 : *quae autem possint uel soleant accidere in utroque sexu per errorem, quis non intellegit, quis ignorat? quod uel unius Oedipodis declarat exemplum duplici scelere confusum. tam igitur nefarium est exponere quam necare.*

Les maux qui peuvent survenir dans l'un et l'autre sexe sous le coup de l'erreur, qui ne le comprend pas ? Qui l'ignore ? Cela ressort bien de l'exemple du seul Œdipe, exemple de confusion par un double crime. Donc il est aussi impie d'exposer que de tuer.

C'est peut-être en fait chez Paul Orose, au début du 5<sup>e</sup> siècle, que l'on peut le mieux saisir ce qui ressemble quand même d'assez près à un tabou mis sur ce mythe:

Orose, *Hist. adv. pag.* 1, 12, 1 et 9 : *At ego nunc cogor fateri, me prospiciendi finis commodo de tanta malorum saeculi circumstantia praeterire plurima, cuncta breuiare. nequaquam enim tam densam aliquando siluam praetergredi possem, nisi etiam crebris interdum saltibus subuolarem. ... omitto Oedipum interfectorem patris, matris maritum, filiorum fratrem, uiricum suum. sileri malo Eteoclen atque Polynicen mutuis laborasse concursibus, ne quis eorum parricida non esset.*

Mais pour ma part, je suis à présent contraint d'avouer que je passe sous silence, afin de viser à mon but, au sujet de tant de maux de notre monde en contexte, la plupart des détails, et que j'abrège tout : je ne dis rien d'Œdipe, meurtrier de son père, mari de sa mère, frère de ses fils, son propre beau-père. Je préfère ne pas parler d'Étéocle et Polynice qui ont peiné dans un assaut mutuel, de peur que l'un d'entre eux ne fût pas parricide.

Bruno Bureau

En refusant d'intégrer la matière thébaine dans son récit, comme d'ailleurs beaucoup d'autres mythes aussi affreux, mais en insistant pour celui-là seul sur les raisons qui le poussent, Orose souligne finalement que la réception de Stace s'en est tenue pour l'essentiel à la réception de la guerre entre les frères et que le sens profond de l'œuvre, pourtant assez manifeste, n'était pas perçu ou jugé trop subtil pour prendre le risque de faire lire le texte. On mesure alors la hardiesse du clerc qui vers 1150 mit en roman la *Thébaïde*, en respectant scrupuleusement la structure statienne, même s'il adapte beaucoup le détail. Car même celui ou ceux que l'on nomme *Mythographe du Vatican*, dans la notice concernant Oedipe, ne prend ou ne prennent pas en compte la possible rédemption du roi et indique(nt) simplement *Ille dolore exagitatus sibimet oculos eruit et in domo subterranea uitam finiuit*.

On voit donc que ce mythe, qui aujourd'hui est presque LE mythe par excellence, n'a pas été dans le monde romain reçu sans difficulté et la lecture statienne a été en réalité occultée par l'horreur de la tragédie sénèque qui renvoyait le mythe à son aspect le plus noir (en supposant évidemment que les fragments qui constituent les *Phéniciennes* de Sénèque ne soient pas issus d'une tragédie aujourd'hui perdue qui aurait décalqué le modèle euripidéen et /ou l'*Œdipe à Colone*, mais si elles ont existé ces pièces n'ont laissé aucune autre trace que ce que l'on lit aujourd'hui sous le nom de *Phéniciennes*).

Pour clôturer ce parcours, j'aimerais parcourir avec vous, à l'autre bout de l'histoire du mythe ou presque un *Œdipe* moderne moins connu que celui de Cocteau mais qui, même sans la magnifique musique dont G. Enesco a habillé le texte, mérite largement d'être redécouvert, celui d'Edmond Fleg paru trois ans avant celui de Cocteau, mais créé seulement deux ans après.

### **3- Revenons (presque) d'où nous sommes partis...**

La pièce d'Edmond Fleg remonte en réalité pour sa première version en 1912, mais celle-ci était si longue qu'Enesco demanda au librettiste de réduire à des dimensions acceptables. Il fallut ensuite presque vingt ans au compositeur et à son librettiste pour produire l'opéra achevé en 1931 et créé finalement en 1936. Avant de regarder plus

20

avant quelques éléments marquants de la figure d'Œdipe telle que la conçoit Fleg quelques mots sur les deux auteurs, Fleg lui-même et Enesco.

Enesco, enfant prodige et violoniste à la carrière internationale, est aussi et surtout un musicien profondément roumain dans la ligne de la redécouverte et préservation du patrimoine musical national comme le font par exemple Bartok ou Kodaly pour la musique hongroise qu'il défend en la faisant rencontrer les musiques les plus savantes de son temps, dans un souci qui chez lui est explicitement humaniste. Quant à Fleg, il considère son judaïsme non seulement comme une appartenance religieuse, mais comme une forme même d'humanisme, humanisme et judaïsme se croisant selon lui nécessairement ; il écrit par exemple « tout homme dont le cœur est plein de miséricorde est l'incarnation de l'espoir juif » et toute son œuvre, marquée aux origines par l'affaire Dreyfus et la lutte contre l'antisémitisme, repose sur cette volonté de tracer des ponts entre le judaïsme et la société française mais aussi entre le judaïsme et le christianisme à une époque où le catholicisme français est encore assez nettement marqué par l'antisémitisme.

Pour écrire son livret Fleg utilise en fait les deux tragédies de Sophocle, *Œdipe-Roi* et *Œdipe à Colone*, mais il en donne une lecture très moderne, peut-être même bien plus profondément moderne que celle de Cocteau, par exemple en changeant totalement l'énigme de la Sphinx qui est, je pense, la clé de toute la transposition réalisée par Fleg ; au lieu de demander quel est l'animal qui marche sur quatre puis deux puis trois pattes, le monstre de Fleg demande en effet à Œdipe :

E. Fleg, *Œdipe*, 1931, acte 2, deuxième tableau : **La Sphinx** Connais-tu le Destin, Œdipe, le Destin ? / La bête et la poussière, et l'astre au ciel serein sont menés par sa main ; / les dieux, même les dieux, s'enchaînent au Destin. / Et maintenant, réponds, Œdipe, si tu l'oses : / dans l'immense univers, petit par le Destin, / réponds, nomme quelqu'un ou nomme quelque chose, / qui soit plus grand que le Destin ! **Œdipe** L'homme ! L'homme ! / L'homme est plus fort que le Destin !

Ce dialogue est essentiel car il déplace totalement l'enjeu du mythe, dans un sens qui me semble éminemment statien : la question de la Sphinx porte en réalité sur l'univers de la tragédie où le Destin est tout. L'image de « l'enchaînement » au Destin (on pense à Prométhée) est aussi celui de l'asservissement de l'homme au mécanisme tragique.

Bruno Bureau

D'où la question apparemment aporétique de la bête : qui peut aller au-delà d'un pouvoir dont la toute-puissance s'identifie avec l'ordre-même du monde ? La réponse d'Œdipe est alors fascinante surtout par le léger changement qu'elle opère dans la question. Le monstre a demandé ce qui est « plus grand », Œdipe répond par ce qui est « plus fort ». On comprend alors parfaitement pourquoi il terrasse la Sphinge : elle, qui incarne cet ordre absolu du monde, le déterminisme de la Nature, pourrait-on dire, se trouve en face d'une créature qui, par sa force intellectuelle, peut penser ce qui ne peut pas être. On est à la fois très loin de l'Œdipe de Stace et tout près, car les deux personnages ont un point commun, ils refusent d'être des jouets entre les mains d'une divinité, ils posent comme condition préalable à leur humanité leur liberté de choix. C'est ainsi que quand il apprend la prophétie alors qu'il est encore à Corinthe dans le tableau précédent, le jeune Œdipe s'écrie devant celle qu'il croyait sa mère et dont il vient d'apprendre qu'elle ne l'est pas :

E. Fleg, *Œdipe*, 1931, acte 2, fin du premier tableau : **ŒDIPE** (*comme à lui-même*)-J'ai refusé de croire à ma destinée. / Au fond des forêts, j'ai fui ma pensée... / Mais l'implacable dieu veut qu'en dépit de moi / je veuille ce qu'il veut... / (...) **MÉROPE** (*s'enfuyant avec horreur*) Tais-toi! Tais-toi! Oh! Oh! **ŒDIPE** Je partirai! Je partirai! / Puisque les Erynnies du meurtre et de l'inceste / veulent me faire un cœur que je déteste, / je partirai avant l'heure fatale, / et j'irai pur sous les étoiles! / Je marcherai dans l'air serein, / jusqu'au Jardin des Hespérides, / jusqu'aux glaçons cimmériens dans le brouillard putride. / J'irai, j'irai sans but et sans espoir mortel, / loin du golfe tranquille où se baigne mon ciel, / loin des feux bienveillants du foyer paternel. / Et je me couvrirai d'un bouclier joyeux, / pour vaincre le Destin plus puissant que les dieux.

Dans cette tirade se dessine le même personnage que le vieux roi de Stace, mais dans le temps d'avant, dans le temps où il pouvait encore se penser innocent par la fuite. Fuir le monde où sa faute est programmée est la première marque de la révolte du jeune homme exprimée en termes très clairs : « l'implacable dieu veut qu'en dépit de moi / je veuille ce qu'il veut ». La première tentation de l'homme est de fuir le tragique de sa vie, de se révolter contre les dieux par le refus total de prendre en compte, de voir, c'est détourner les yeux du problème ; c'est le sens du « bouclier joyeux » que le personnage pourtant le plus sombre de la mythologie veut jeter entre lui et le Destin. Or la Sphinge évidemment renvoie le jeune homme au monde du tragique que l'on ne peut fuir qu'autrement, par l'intérieur. La ligne de force qui se dessine ici est bien la même que celle qu'on trouvait chez Stace, celle de la révolte d'Œdipe contre le destin

qui le pourchasse, la rébellion de l'humain contre des forces qui veulent anéantir sa volonté. C'est bien en ce sens que Fleg semble s'être souvenu à la fois de la tirade des *Phéniciennes* d'Euripide et de celle du roi chez Stace pour écrire l'ultime apparition d'Œdipe, le moment où à Colone et non plus devant ses fils morts, après avoir été recueilli par Thésée, il achève sa trajectoire en affirmant encore paradoxalement qu'il ne peut être tenu coupable de rien :

E. Fleg, *Œdipe*, 1931, acte 4 : **Œdipe** Je n'ai rien fait! / Ai-je une part aux crimes ourdis par le Destin / quand je n'étais pas né? / (*d'une voix douloureuse*) Fut-il un seul moment, dans ma vie de victime, / où je n'aie combattu les dieux qui m'ont mené? / Ai-je pas fui Corinthe pour l'amour de mon père, / le respect de ma mère? / Savais-je qu'assailli dans un carrefour, / j'assassinai mon père en défendant mes jours? / Et quand je tuais la Sphinge aux secrets immenses, / pour sauver de la mort des Thébains nombreux, / savais-je qu'ils préparaient pour ma récompense un lit incestueux? / (*à pleine voix*) Non, je ne savais pas, je ne savais pas. / Mais toi, tu sais, Créon, en criant mes maux, / que tu souilles Jocaste au-delà du tombeau. / Et vous, Thébains, quand vous me chassez, / vous connaissiez celui que vous chassez. / Vous connaissiez votre sauveur, votre père. / (*avec force*) Parricide! C'est vous les parricides! / Moi, je suis innocent, innocent, innocent! / Ma volonté jamais ne fut avec mes crimes! / (*avec force*) J'ai vaincu le destin! J'ai vaincu le destin! / **Les Euménides** (*invisibles*) Œdipe! (*Tous frissonnent*) **Œdipe** Écoutez! Les déesses m'appellent! **Les Euménides** Œdipe! Œdipe! **Œdipe** Bienveillantes! / Bienfaitantes! / Elles m'appellent!

Mis en parallèle avec le monologue du roi à la fois chez Euripide et chez Stace, ce texte témoigne de la profondeur de l'actualisation réalisée par Fleg sur la matière mythique. Plusieurs éléments sont ici absolument fondamentaux : 1-le roi se voit comme un paria, un produit d'un rejet qu'il n'a nullement recherché et dont il n'est que la victime. Pour le destin, cela est évident, mais cela l'est bien moins quand il s'en prend à Créon et aux Thébains. L'ingratitude de la cité envers celui qui l'a sauvée apparaît ainsi le plus grand des crimes, plus grand encore que celui du destin, car il a été ourdi par des hommes en toute connaissance de cause : les Thébains savaient que leur roi les avait sauvés de la Sphinge puis, en menant la terrible enquête contre lui-même, de la peste, qu'avaient-ils besoin de l'humilier, de le traiter en paria, alors qu'il avait déjà payé sur lui-même le prix d'un crime qu'il n'avait pas commis ? Car -et c'est le deuxième point fondamental- Œdipe distingue très clairement, et de manière évidemment moderne, l'acte et l'intention : seule l'intention porte la culpabilité ; un acte mauvais commis sans intention de le commettre et sans conscience de sa possible

Bruno Bureau

nocivité ne peut être considéré comme un crime et le reprocher au roi est un déni de justice. On voit alors apparaître un troisième élément essentiel à l'actualisation opérée par Fleg : en s'opposant à des forces divines présentées comme maléfiques, absurdes, cruelles et sadiques, le roi oppose à un discours métaphysique qui justifierait le mal, une autre approche du mal, purement humaine : le mal résulte strictement de la volonté de l'homme, ou plus exactement de l'adhésion consciente de l'homme à un acte mauvais. La figure d'Œdipe illustre donc le paradoxe d'une réflexion complexe sur le mal : il existe un mal collectif, ici représenté à la fois par le destin et par les Thébains, une forme de désordre qui règne dans le monde et dont les conséquences sont abominables, mais ce mal n'est pas moralement le mal. Le mal moral est bien l'adhésion comme le font Créon et Thèbes, mais en aucun cas le roi, à ces structures de violence et d'oppression. On peut faire le mal sans être mauvais et être mauvais en faisant en apparence des choses justes. C'est ce qui explique que Fleg, à la différence de Sophocle, représente la disparition du roi absorbé par la bienveillance des Euménides qui l'appellent dans une lumière qui manifeste non pas la rédemption du personnage mais la révélation ultime de la grandeur de son combat. Dans les dernières mesures de l'opéra, le roi aveugle s'avance vers la lumière en disant « je marcherai serein vers mon heure dernière, / et je mourrai dans la lumière » et le chœur des vieillards termine l'opéra en chantant sa « morale », qui est finalement une morale éminemment biblique : « Heureux celui dont l'âme est pure: la paix sur lui ! ». On voit alors combien Fleg et Enesco ont tiré parti de la dimension humaniste du mythe que soulignait déjà Stace pour en donner une lecture quasi prophétique : Œdipe l'homme de douleurs qui n'a jamais voulu plier devant la violence qu'on lui imposait se retrouve finalement non pas pardonné (car il n'est coupable de rien), mais illuminé enfin en récompense de l'héroïsme qui a été le sien. Dans la relecture de Fleg, c'est le roi lui-même qui est devenu l'incarnation du refus absolu de la violence, la victime innocente de la folie du monde que tout le monde voudrait comme coupable idéal, mais qui n'est finalement que le plus pur et le plus innocent. De la machine infernale qui anéantissait « mathématiquement » un homme, Fleg et Enesco ont fait un hymne à la grandeur de la conscience morale par-delà même la malignité du monde.

