



HAL
open science

**La création poétique dans le théâtre grec classique ou
comment surprendre toujours dans un cadre
traditionnel : l'exemple du mythe d'Œdipe dans la
tragédie grecque**

Sarah Lagrou

► **To cite this version:**

Sarah Lagrou. La création poétique dans le théâtre grec classique ou comment surprendre toujours dans un cadre traditionnel : l'exemple du mythe d'Œdipe dans la tragédie grecque. *Études classiques*. Lille, Université Lille 3, 2016. Français. NNT : 2016LIL30012 . tel-03840427

HAL Id: tel-03840427

<https://hal.science/tel-03840427>

Submitted on 5 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

UNIVERSITÉ DE LILLE3 – CHARLES DE GAULLE
Ecole Doctorale Sciences de l'Homme et de la Société
Unité Mixte de Recherche 8163 *Savoirs, Textes, Langage*

Discipline : Littérature et philologie grecques

Sarah LAGROU

**La création poétique dans le théâtre grec classique
ou comment surprendre toujours dans un cadre traditionnel :
l'exemple du mythe d'Œdipe dans la tragédie grecque**

*Thèse en vue de l'obtention du grade de docteur
réalisée sous la direction de*

Mme Fabienne BLAISE, Professeure de Langue et littérature
grecques à l'Université de Lille3

Thèse soutenue à l'Université de Lille 3 le 18 juin 2016, devant le jury composé de :

Mme Fabienne BLAISE, Professeure de Langue et littérature grecques (Université de Lille3)

M. Pierre JUDET DE LA COMBE, Directeur d'Etudes à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris)

M. Michel FARTZOFF, Professeur de Langue et littérature grecques (Université de Franche-Comté)

M. ENRICO MEDDA, Professeur associé de Langue et littérature grecques (Université de Pise, Italie)

*« Ce qui était beau du temps des Grecs,
et qui est beau encore,
c'est de connaître d'avance le dénouement.
C'est ça, le vrai "suspense". »*

Jean Anouilh, *Œdipe ou le roi boiteux*

Remerciements

Cette thèse est le résultat de cinq années de travail et présente des interprétations et des conclusions qui sont indéniablement les miennes. Malgré cela, je la considère avant tout comme le fruit d'une longue collaboration avec la Professeure Fabienne Blaise. Tout au long de ces années, elle m'a témoigné une confiance sans faille, d'abord comme directrice de mon mémoire de Master, puis comme directrice de ma thèse. Elle m'a transmis, avec dévouement et passion, sa pratique exigeante de la lecture des textes. Au long de ces années, et jusqu'à la dernière minute, elle a fait preuve d'une patience, d'une disponibilité et d'une générosité autant humaine qu'intellectuelle qui dépassent celles que l'on peut attendre d'un directeur de thèse. Ces quelques lignes ne sauraient témoigner qu'imparfaitement de mon immense gratitude et de toute ma reconnaissance.

Je souhaite également remercier les institutions qui m'ont permis de commencer et de poursuivre mes recherches dans les meilleures conditions : la Région Nord – Pas-de-Calais, qui m'a accordé un contrat doctoral et m'a ainsi garanti des conditions de travail optimales ; l'Université de Lille 3 et son Département de Langues et Culture Antiques (LCA), sous les directions successives d'Alain Deremetz et de Ruth Webb, qui m'ont démontré leur confiance en m'accordant un Monitorat d'enseignement puis, durant deux années, un poste d'Attaché Temporaire d'Enseignement et de Recherche (ATER). Je remercie également l'UMR 8163 « Savoirs, Textes, Langage » (STL), et leurs directeurs Christian Berner et Philippe Sabot, ainsi que l'Ecole Doctorale Sciences de l'Homme et de la Société (ED SHS) pour le soutien matériel et financier qu'elles m'ont apporté tout au long de mon doctorat.

Mon parcours scolaire puis universitaire a été marqué par la rencontre de professeurs qui, indirectement, m'ont eux aussi conduit à cette thèse. Je pense en particulier à Laurence Humez, Elisabeth Debeyre et Anne Vialle, qui m'ont toutes trois fait découvrir les langues anciennes, et au Professeur Philippe Rousseau, dont les cours sur Homère ont fait forte impression sur la jeune étudiante que j'étais. Merci également à ceux qui, à Clermont-Ferrand, Ithaca, Nemours, Oxford ou Villeneuve d'Ascq, et en particulier les participants du réseau CorHaLi (notamment le Pr. David Bouvier, le Pr. David Elmer, le Pr. Andrew Ford, le Pr. Pietro Pucci, le Pr. Jeffrey Rusten et la Pr. Froma Zeitlin), m'ont prodigué leurs conseils et leurs encouragements.

Je souhaite exprimer tout particulièrement ma gratitude envers Caroline Taillez, la bibliothécaire de l'UMR STL, dont la compétence, la gentillesse et la bonne humeur ont accompagné les longues et nombreuses journées passées à la bibliothèque. Je remercie également Audrey Choquet et Anne Martel, les bonnes fées du Département LCA, d'avoir fait leur possible pour que je puisse aisément conjuguer charges d'enseignement et travail de recherche. Merci aussi à Christophe Hugot, le bibliothécaire de la Bibliothèque des Sciences de l'Antiquité, dont l'aide est toujours précieuse.

Je remercie tous ceux qui, en plus de m'avoir soutenue toutes ces années, m'ont épaulée dans la dernière étape de ce travail. Je suis particulièrement redevable à Léna Bourgeois et à Xavier Gheerbrant, sans le soutien et l'aide desquels tout cela n'aurait sans doute pas été possible ; la mise en page et la présence d'index doivent beaucoup au flegme de Xavier et à un programme informatique réalisé par Gérard Journée. Merci aussi à ceux de mes amis et parents qui, comme eux, ont accepté, parfois dans l'urgence, d'être mes relecteurs : Louise Bouly de Lesdain, Mélanie Crohen, Valentin Decloquement, Catherine Dubois, Loïc Dufour, Daria Francobandiera, Rachel Lagrou et Mélanie Lucciano.

Merci aux collègues, enseignants-chercheurs, chercheurs et amis du Département LCA, de l'UMR STL et d'autres structures d'enseignement et de recherche pour les encouragements qu'ils m'ont témoignés toutes ces années : Nicolas Bertrand, Anna-Miriam Biga, le Pr. Thomas Bénatouïl, Dorian Bocciarelli, Anne de Cremoux, Sylvie Galhac, Robin Glinatsis, Leopoldo Iribarren, Julie Journeau, Gérard Journée, le Pr. Pierre Judet de la Combe, Hanna Karpenko, Alain Lernoùld, Juliette Lormier, Claire Louguet, la Pr. Fiona MacIntosh, Alexandra Michalewski, Flora Iff-Noel, Nicolas Osborne, Catherine Psilakis, Séverine Tarantino, Sara Tosetti, Charlotte Tournier, Hélène Vial, Aurélie Wach et tous les autres qu'il ne m'est pas possible de nommer ici.

Merci aussi à mes amis, qui ont toujours été d'une présence réconfortante : Adeline, Annabel, Anne, Anne-Sophie, Chantal et Vincent, Clémence, François-Xavier, Inès, Livia, Marie-Noelle et Dominique, Marion, Pauline, Théophane ; merci aussi à la fine équipe du lindy, dont la bonne humeur a contribué à égayer cette dernière année de thèse.

Je remercie enfin mes parents et ma sœur, Rachel, pour le soutien indéfectible qu'ils m'ont apporté tout au long de ce travail. Mes parents se sont efforcés d'ouvrir l'esprit et d'aiguiser la curiosité de leur fille depuis sa plus tendre enfance ; que cette thèse en soit aussi considérée comme le résultat.

Abréviations et citation des œuvres grecques

Pour les textes grecs des cinq tragédies de mon corpus – les *Sept contre Thèbes* d'Eschyle, l'*Antigone*, l'*Œdipe roi* et l'*Œdipe à Colone* de Sophocle, ainsi que les *Phéniennes* d'Euripide –, je cite le texte que j'ai établi après avoir consulté les éditions de référence et examiné les autres leçons que contiennent leurs apparats critiques ; je n'ai toutefois pas pu procéder à un nouvel examen des manuscrits.

Le texte grec de l'*Odyssée* d'Homère est cité d'après l'édition de von der Mühl, de 1962. Je cite les fragments des épopées cycliques à partir de l'édition de Davies (2015), et ceux du poème de Stésichore à partir de l'édition de Finglass – Davies (2014). Pour les autres textes grecs, j'utilise les éditions citées en bibliographie, en m'appuyant autant que possible sur les plus récentes.

Les traductions des textes anciens sont toujours les miennes, sauf indication contraire.

Le titre des œuvres anciennes est indiqué sous sa forme complète. Les éditions et les études sont mentionnées par le nom de leur(s) auteur(s) suivi de l'année de parution de l'édition utilisée. Pour les usuels, les quelques abréviations sont explicitées dans la première section de la bibliographie.

Introduction

I. CONSTRUCTION DU PROBLÈME

Les tragédies grecques que nous avons conservées n'ont cessé, dans l'Antiquité puis à partir de la redécouverte de ces textes au Moyen-Âge¹, de donner lieu à des réécritures, et pas seulement au théâtre. Pour ne citer que celles qui ont trait au mythe d'Œdipe, ces réécritures vont de Sénèque (*Les Phéniciennes*) et Stace (*La Thébàïde*), jusqu'à Cocteau (*La Machine infernale*), Robbe-Grillet (*Les Gommages*) ou Bauchau (*Œdipe sur la route*), en passant par l'auteur anonyme du *Roman de Thèbes* et Racine (*La Thébàïde*). En outre, qui aujourd'hui ne connaît pas le nom d'Œdipe, ne serait-ce que par la lecture du mythe qu'a proposée la psychanalyse ?

Si la postérité a témoigné de son goût pour ces tragédies, celles-ci ont également connu le succès dès leur création, il y a 2500 ans : les concours théâtraux étaient une fête à laquelle les citoyens venaient assister en masse. Pourtant, ce n'était pas la nouveauté de l'histoire mise en scène qui les attirait : le spectateur savait avant même le début de la pièce qu'Œdipe avait malgré lui et sans le savoir commis un parricide et épousé sa mère ; il savait qu'Étéocle et Polynice allaient s'entretuer et que la volonté qu'avait Antigone d'ensevelir son frère la mènerait inéluctablement à la mort. Cette réalité étonne d'autant plus dans un cadre agonistique : les dramaturges concouraient chaque année pour obtenir la première place du classement ; il leur était donc nécessaire de se démarquer les uns des autres.

La possibilité de se distinguer de ses concurrents n'était pas plus offerte par la mise en scène que par le choix du sujet. Bien que les dramaturges eussent disposé d'un certain nombre de possibilités en termes d'artifices et de machineries, les moyens étaient relativement limités : on ne pouvait pas changer le décor au cours de la représentation d'une pièce, et les machines comme la *mékhanè* ou l'*ekkyklème* ne permettaient pas des possibilités infinies. Le spectaculaire, dans son aspect visuel, ne tenait pas une place importante dans les représentations d'alors. En outre, même si la gestuelle devait avoir son rôle, tout comme l'originalité des costumes, l'utilisation des masques limitait sans nul doute l'expressivité du jeu des acteurs. Et si ce n'étaient ni la scénographie ni le jeu – limité – des acteurs qui poussaient les Athéniens – et le reste des Grecs

1 L'intérêt pour la Grèce antique n'a pas été linéaire, mais marqué par des réappropriations successives. Pour cette idée, je renvoie à Judet de la Combe 2013, pp. 245-248.

qui se pressaient aux concours de tragédies –, à assister à la mise en scène tragique d'une histoire dont ils connaissaient déjà le dénouement, c'est que l'intérêt des pièces résidait ailleurs.

La singularité du poète pouvait surtout s'exprimer dans deux domaines : la musique et le texte. On sait en effet que les pièces étaient représentées avec un accompagnement musical, dont presque rien n'a été conservé. Notre connaissance du théâtre grec et donc, pour l'essentiel, une connaissance du texte. Bien que nous utilisions ici le mot « texte », nous avons bien conscience que les tragédies étaient avant tout des formes orales, représentées, et qu'elles n'étaient pas perçues comme des objets textuels au moment de leur composition. Ce que nous entendons par texte, c'est la mise en mots, en vers, en dialogues et en chants.

Les poèmes dramatiques étonnent aujourd'hui encore par leur technicité et leur esthétique, au point que les philologues comme les amateurs de théâtre continuent d'en apprécier la qualité. Ce sont en particulier ces affrontements verbaux que le public aimait à entendre et à juger. Le spectacle résidait dans la manière dont l'auteur tragique allait traiter le mythe, renouveler une tradition légendaire et les formes poétiques auxquelles elle avait déjà donné lieu, dans la poésie épique et lyrique, chez ses prédécesseurs et concurrents tragédiens aussi, et ce malgré un cadre formel et des exigences métriques plutôt relatives. Une tragédie, comme l'a théorisé Aristote dans sa *Poétique* au IV^{ème} siècle avant J.-C., devait en effet contenir un prologue, un certain nombre d'épisodes et un épilogue, le tout entrecoupé de chants prononcés par le chœur, les *stasima* ; la métrique de la tragédie, tout comme celle de l'épopée, était elle aussi codifiée. On ignore si les normes énoncées par Aristote étaient déjà théorisées au V^{ème} siècle ; toutefois, un examen même rapide montre que ces critères correspondent aux caractéristiques des pièces qui nous sont parvenues dans leur intégralité. La marge de manœuvre du dramaturge était donc vraisemblablement limitée, et résidait en deux points principaux : la conduite de l'intrigue et le travail sur la langue et sur les types de discours (poétiques, philosophiques, juridiques...) qu'il héritait de la tradition et de la culture contemporaine.

Même si l'histoire était connue de tous, un travail sur cette dernière était possible. De fait, le mythe n'était pas figé. Il n'y avait d'ailleurs pas de mythe à proprement parler, dans le sens où il n'y avait pas une seule et unique version canonique de la légende, mais bien une multitude de versions de celle-ci, portées par des œuvres transmises oralement puis par écrit ; toutes ces versions constituaient ce que je préfère désigner sous le terme de « matière » plutôt que sous celui de « mythe ». Certes, il y avait une trame récurrente. Dans toutes les œuvres consacrées au mythe d'Œdipe que nous avons conservées, y compris celles qui présentent des versions du mythe très différentes, on repère ainsi des points communs : Œdipe tue toujours son père et épouse à chaque fois sa mère, ce qui tend à indiquer que ces éléments étaient considérés comme indispensables et constitutifs de l'histoire.

Cette matière mythique avait déjà été travaillée avant les dramaturges : dans des poèmes épiques que nous avons conservés (comme l'*Odyssée*²) ; dans des œuvres du *Cycle épique* dont nous connaissons l'existence mais que nous avons presque entièrement perdues, comme l'*Édipodie*³ ; dans des poèmes lyriques dont nous n'avons conservé que quelques fragments, comme celui que Stésichore a consacré au mythe d'Édipe⁴ ; ou encore dans les pièces d'autres dramaturges. Ces versions antérieures, multiples, s'expriment au sein de formes poétiques diverses, qui possédaient toutes une esthétique, des contraintes et une visée propres. En composant une tragédie, le poète tragique prenait donc position au sein d'une tradition complexe dont il devait s'approprier les enjeux et avec laquelle son œuvre dialoguait.

A ces potentialités qu'offre le traitement de la matière et de l'intrigue s'ajoute le travail sur la langue, ses mots et sa syntaxe. Le poète compose dans sa langue, en exploitant toutes les possibilités. Pour prendre un exemple simple, choisir d'utiliser un mot plutôt qu'un autre revient à choisir une idée, une interprétation, plutôt qu'une autre. Ainsi, si les mots *παῖς* et *τέκνον* désignent tous deux l'enfant, l'implication n'est pas la même. Alors que *παῖς* relève de la catégorie d'âge et est pour ainsi dire neutre, autant enfant naturel qu'adopté, *τέκνον* désigne l'enfant du point de vue très physique de sa conception, de sa mise au monde : pour une mère, le *τέκνον* est celui dont elle a accouché. Dans le cas d'un inceste, *τέκνον* rendra donc de façon beaucoup plus frappante le caractère sordide du crime. En ce sens, la langue est un ensemble de possibilités sémantiques, grammaticales et syntaxiques que le poète explore, ouvrant ainsi l'espace d'une signification nouvelle dans ces structures linguistiques. Il crée ainsi une relation nécessairement et délibérément singulière à la culture et l'histoire dans laquelle cette parole fait sens⁵.

Le poète joue donc avec les codifications de sa langue, y compris celles que la langue tragique elle-même a pu construire. La langue de la tragédie est une langue poétique : le choix des mots et leur place dans la syntaxe et dans le vers sont déterminants pour l'élaboration du sens. Le poète peut enfin emprunter d'autres registres discursifs (juridiques, philosophiques, scientifiques, politiques, gnomiques....) et les modalités de construction de la signification qui leur sont propres. Cette fois encore, l'utilisation ne sera pas la même d'une tragédie à l'autre et il est essentiel de comprendre comment ces discours « extérieurs » sont mis en œuvre et quel effet ils produisent dans le contexte particulier de chaque passage étudié.

2 Homère, *Odyssée*, chant 11.

3 Pour l'*Édipodie* et la *Thébaïde*, voir Bernabé 1996 (pp. 17-28), West 2003 (pp. 39-55) et Davies 2015 (pp. 133-142).

4 Finglass – Davies 2014 (pp. 358-394) le désignent sous le titre de *Thébaïde*.

5 Pour la question de l'insertion de toute œuvre dans un contexte à la fois linguistique, culturel et historique, voir Bollack 2000 (p. 98), Judet de la Combe – Wisman 2004 (pp. 212-215) et Launay 2006 (pp. 27-28 et pp. 75-76).

Ce sont toutes ces dimensions du texte tragique que cette étude se propose d'étudier pour éclairer notre connaissance du processus de création poétique. Un tel travail engage une réflexion sur de questions aussi larges et diverses que ce qu'est un texte, ce qu'est l'interprétation, ce que sont la constitution d'un mythe et celle d'une tradition. Ces questions, parce qu'elles sont très lourdes, ne sauraient être abordées de façon satisfaisante dans une introduction : l'aperçu qui en sera donné sera donc nécessairement trop rapide.

II. LES AXIOMES

Mon étude se fonde sur deux axiomes. Le premier est celui de la flexibilité du matériau mythique : j'entends par là que le mythe n'est pas une vulgate préexistante dont les poètes pouvaient accidentellement s'écarter, mais un ensemble de possibilités constamment enrichi par les traitements que les auteurs en proposent. Le second est que le texte d'une tragédie ne peut pas être réduit au véhicule de l'action et du dialogue, mais qu'il s'agit d'une œuvre singulière, et qu'en cela elle produit du sens.

II.A. La flexibilité du matériau mythique

« [...] myth is literary re-created in each new performance, and [...] there can be countless variations in tradition without any deviation from tradition itself. »
(Nagy 1990, pp. 8-9)

II.A.1. Les lectures structuralistes et leurs limites

Le plus souvent, les théoriciens du mythe, quelle que soit l'approche qu'ils adoptent, considèrent qu'il existe une histoire traditionnelle qu'il est possible de modifier : ce sont les variations. La célèbre définition que Burkert donne du mythe – laquelle est souvent reprise par les savants – est d'ailleurs représentative : pour lui, un mythe est « une histoire traditionnelle qui contient une référence secondaire et partielle à un élément d'importance collective »⁶. Le mythe forme une unité ancrée dans la tradition : ce serait un tout dont on hérite, et que l'on peut *ensuite* modifier. Cette unité est renforcée par la référence à une réalité autre que poétique : cet ancrage dans la dimension collective suppose que le mythe est porteur d'un message préexistant qui fait signe vers une réalité contextualisée. Dans cette acception du mythe, le message dont il est porteur est menacé dès lors que l'unité minimale du mythe est mise en question, que ce soit par une modification de sa structure, ou par un changement de contexte. Une telle position est

6 Burkert 1979 (p. 23) : « a traditional tale with secondary, partial reference to something of collective importance ».

d'ailleurs adoptée par de nombreux savants ; ainsi Moreau affirme la plasticité des mythes tout en soutenant que, en tant qu'éléments vivants, ils ont perdu dans leur traitement par les poètes leur signification originelle et leur cohérence⁷. Il s'agit dès lors de retrouver une version primitive et signifiante, et de retracer l'histoire des ajouts successifs, autant de variations qui auraient, petit à petit, délité le mythe.

Cette perspective est fortement ancrée dans les différentes lectures structuralistes qui ont été proposées des mythes. Qu'il s'agisse de la lecture historiciste de Robert, de celle, ritualiste, de Nilsson, Burkert ou Dumézil, de la lecture psychanalytique freudienne, du structuralisme narratologique influencé par les travaux de Propp ou du structuralisme anthropologique de Lévi-Strauss, toutes ces interprétations du mythe cherchent à retrouver un noyau originel signifiant et à appréhender l'évolution des mythes en strates successives. Adaptée à l'étude des représentations poétiques des mythes, cette approche présente l'inconvénient majeur de ne pas prendre en compte la singularité de chaque traitement du mythe : les épopées homériques, les tragédies de Sophocle et les écrits mythographiques d'Apollodore acquièrent alors le même statut et sont pensés comme des exemples d'une seule et même histoire.

Les lectures plus récentes, comme celles de l'École de Paris ou de Calame, présentent l'avantage significatif de prendre en compte la singularité de chaque traitement du mythe. Vernant et Vidal-Naquet reconnaissent ainsi la spécificité de chaque œuvre et de chaque variation : chacune d'elles est alors porteuse d'un sens particulier, qui ne recoupe pas celui des autres, et qui ne peut être réduit à un sens commun⁸. La signification que Calame donne au mythe est particulièrement pertinente dans notre perspective : selon lui, il n'y a pas d'essence du mythe ni de mythologie, il n'y a que des récits⁹.

II.A.2. Acception du mythe retenue pour cette étude

C'est cette définition de Calame que j'adopte dans le cadre de cette étude : le mythe n'a pas d'existence en soi, il n'existe que par les représentations qui en ont été faites. Dès lors, il n'y a pas une seule version de l'histoire que nous appelons « mythe d'Édipe », mais toute une série de versions qui diffèrent les unes des autres. Parmi ces versions, il est difficile de distinguer une version traditionnelle. Certes, les lecteurs modernes que nous sommes peuvent repérer que certaines versions ont eu plus de succès que d'autres, ou plutôt nous ont été mieux transmises que d'autres. Il est cependant périlleux d'appliquer cette perception moderne à l'analyse des tragédies attiques. Comment savoir ce qui, au V^e siècle, était – si tant est qu'elle ait existé – la version majoritairement acceptée ou traditionnelle ? Doit-on prendre Homère comme point de départ, et

7 Moreau 2006 (pp. 13-14).

8 Vernant et Vidal-Naquet 2001 (T. 1, pp. I-XII).

9 Calame 1988 (pp. 10-11).

considérer qu'il rend compte d'une version de l'histoire alors bien admise ? Il se pourrait tout aussi bien que la version homérique s'écarte des versions antérieures du même mythe.

Vouloir situer le traitement d'un auteur par rapport à une version traditionnelle est donc une entreprise impossible, du moins dans la mesure où on entend par « version traditionnelle » une sorte de vulgate à laquelle on pourrait adhérer ou dont on pourrait s'écarter. En revanche, il est possible de prendre comme point de comparaison l'ensemble des traitements antérieurs du mythe, chacun étant perçu dans sa singularité : c'est cela que j'entendrai ici par « tradition ». Dès lors, cette tradition n'est pas quelque chose de fixe, mais en perpétuelle (re-)création. En composant une œuvre, les auteurs prennent ainsi position par rapport à cette tradition en même temps qu'ils l'enrichissent. La tradition dont hérite Euripide lorsqu'il compose les *Phéniciennes* n'est déjà plus la même que celle que connaissait Sophocle au moment de la création de l'*Œdipe roi*, puisqu'elle intègre cette dernière tragédie – et bien d'autres encore que nous avons malheureusement perdues. La tradition est ainsi continuellement *in progress*.

Dès lors, le matériau mythologique est beaucoup moins unifié qu'on ne le perçoit habituellement. Il est certes probable qu'il y ait eu quelques éléments fixes qui permettaient de reconnaître que l'on avait affaire à un mythe plutôt qu'à un autre. En dehors de ces éléments, le matériau mythologique apparaît comme flexible et soumis à autant de variations qu'il y a d'œuvres. A nouveau, on citera Calame : « Ces récits, ils admettent autant de formes et par conséquent autant de variations de contenu qu'ils se réalisent dans des genres littéraires distincts ou qu'ils connaissent de manifestations iconographiques différentes. L'*Œdipe* épique d'Homère n'est pas l'*Œdipe* tragique de Sophocle »¹⁰.

II.B. La signification du texte tragique

« L'hypothèse est [...] que nous avons affaire à une œuvre qui, en retravaillant, à l'intérieur d'une tradition poétique donnée [...], le matériau dont a hérité cette tradition, se constitue dans la singularité d'un projet de sens par la réflexion sur les possibilités d'expression qu'offrent les structures sémantiques ou narratives sédimentées dans le monde culturel où cette œuvre prend naissance. En passant ainsi de la notion de texte à celle d'œuvre, on est en droit de se poser la question du sujet, non pas comme personnage biographique mais comme unité singulière de sens selon laquelle les éléments traditionnels se réorganisent pour produire une signification nouvelle et cohérente. » (Blaise 1996, p. 259)

10 Calame 1988, p. 10.

II.B.1. L'effet de sens comme hypothèse de départ

Même si les tragédies étaient avant tout des représentations, il serait naïf de penser que le texte n'avait d'autre raison d'être que de servir de véhicule de l'action et du dialogue. Loin de là, je pars du principe que le texte, parce qu'il est travaillé par l'auteur jusque dans ses moindres détails, constitue une œuvre. Celle-ci prend nécessairement position par rapport aux données dont elle hérite et qu'elle exploite, que ces données soient linguistiques, sémantiques ou traditionnelles¹¹. Ce sont ces prises de position qui sont créatrices de sens, et qui font du texte des tragédies une œuvre singulière.

Cette singularité qui résulte du travail sur les matériaux, je ne la comprends pas comme celle d'un auteur au sens biographique du terme, dont on pourrait reconstruire l'intention – cela reviendrait à adopter une lecture psychologisante des tragédies ; il s'agit plutôt de celle d'une instance poétique qui transparaît dans la cohérence de l'œuvre, et que par commodité je désignerai sous le nom d'auteur¹².

II.B.2. « L'insignifiance tragique » de F. Dupont et ses limites

Dupont a contesté cette conception du texte tragique en mettant en avant la dimension performative et orale des tragédies attiques. Comme elle le rappelle à juste titre, les représentations tragiques étaient des performances rituelles – puisqu'elles avaient lieu dans le cadre de grandes fêtes civiques et religieuses – et en cela elles étaient ancrées dans le présent de la représentation. L'ensemble des dialogues et des chants prononcés n'avaient pas vocation à être lus dans un fauteuil, ni même à être transmis sous une forme figée¹³. En cela, le théâtre antique est très différent de notre pratique théâtrale contemporaine, et Dupont a raison de le rappeler. Elle note également à juste titre la nécessaire singularité du texte, postulant que c'étaient les mots et la musique qui étaient à chaque fois renouvelés. En revanche, nous ne la suivons plus quand elle déduit du caractère rituel des représentations tragiques l'« impermanence du texte » : pour Dupont, les mots du texte, « quand ils sont repris en dehors de la performance, sont des énoncés morts »¹⁴. Cela revient à refuser au texte toute pertinence propre et toute dimension signifiante.

La perception de Dupont amène plusieurs objections. On peut d'abord se demander si le texte tragique peut être considéré comme un intertexte, c'est-à-dire une œuvre cohérente, identifiable

11 Voir Judet de la Combe – Wismann 2004 (pp. 59-62).

12 La distinction que je pose entre « effet de sens » et « intention de l'auteur » recoupe celle que Eco établit entre « intention du texte » et « intention de l'auteur » (Eco 1985, p. 230).

13 Herington 1985 (pp. 45-47) pense toutefois que, pour la poésie des époques archaïque et classique, il existait des textes qui étaient conservés par diverses instances, comme des temples ou de riches familles. Sans cela, nous n'aurions peut-être jamais eu connaissance de l'œuvre de poète comme Sappho ou Pindare.

14 Dupont 2001 (p. 21 pour la citation, et plus largement pp. 16-27).

comme telle et auquel un auteur peut potentiellement faire allusion¹⁵. Des études récentes ont montré qu'un texte pouvait être considéré comme une œuvre, c'est-à-dire avoir ce qu'Assmann désigne sous le nom de « textualité », sans pour autant prendre la forme d'un texte écrit et transmis comme tel : l'important est que l'objet poétique soit appréhendé comme une composition définie et attribuée à un auteur, quel que soit son mode de diffusion¹⁶. C'est donc parce qu'il est diffusé qu'un texte constitue une œuvre. C'est bien le cas des tragédies : l'*Œdipe roi* était reconnu par les Grecs du V^e siècle comme une entité poétique attribuée à Sophocle. En cela, on peut la considérer comme une œuvre qui a une unité et une cohérence propre, comme on peut le dire aussi des poèmes homériques.

Il faut également se demander si, malgré la transmission orale et ponctuelle qu'est la performance, les textes pouvaient être connus et retenus : cela revient à discuter le refus, formulé par Dupont, de la notion d'intertextualité tragique¹⁷. Deux exemples amènent à penser que les textes pouvaient effectivement être connus et retenus. Le premier est celui des épopées homériques. Ces poèmes, composés à haute date à l'époque archaïque, relèvent de la tradition orale, et n'ont été consignés sous une forme écrite que plusieurs siècles après leur composition¹⁸. Cela ne les a pas empêchés d'être transmis, preuve que l'on pouvait avoir une connaissance d'une œuvre indépendamment de l'existence d'un support matériel. On pourrait nous objecter qu'il s'agissait là de la tâche de spécialistes, les aèdes. Cela est vrai, mais pour autant le public n'était pas en reste. En effet, la composition complexe de ces épopées présuppose que les auditeurs étaient capables de repérer des effets de sens et des allusions dans le contexte d'immédiateté de la performance¹⁹. On ne voit donc pas pourquoi ce ne serait pas le cas des spectateurs de la tragédie, qui ne vivaient pas encore dans une culture de l'écrit²⁰.

Le deuxième exemple est celui des *Grenouilles* d'Aristophane. Dans cette tragédie, Aristophane met en scène Eschyle et Euripide, et leur combat pour obtenir le statut de meilleur dramaturge. On assiste à leur *agôn*, au cours duquel ils s'opposent à coups de moqueries, appuyant leurs propos de répliques tirées de leurs œuvres ; ces vers ont bien été identifiés comme des citations par la critique. Cela doit achever de nous convaincre que les auteurs avaient connaissance, quel qu'en soit le moyen, des œuvres – ou du moins d'une partie d'entre elles – de

15 Je m'appuie en grande partie sur la définition de l'intertextualité qu'adopte Wach 2012 (p. 16).

16 Assman 2010, p. 251.

17 Dupont 2001 (pp. 26-27).

18 Nagy 1996 (pp. 109-111).

19 Herington 1985 (pp. 79-99) soutient que les auditeurs de la poésie archaïque et classique, qu'elle soit épique, lyrique ou tragique, étaient conditionnés à ce mode d'appréhension. Voir aussi Rousseau 2001 (pp. 123-127).

20 Cet argument engage de nombreuses considérations sur le rôle de l'écrit et les modalités de conservations qu'il n'est pas possible de traiter ici. Je renvoie, pour la poésie épique, à Rousseau 2015 (pp. 15-33), pour la poésie lyrique, à Ford 2003 (en particulier pp. 20-24 et pp. 36-37), et pour la poésie dramatique à la thèse à ce jour non publiée de Wach 2012.

leurs concurrents, au point de pouvoir se citer les uns les autres avec précision. Bien qu'elle s'oppose à ce genre d'idées, Dupont va malgré elle dans ce sens lorsqu'elle affirme que, dans un cadre agonistique, les variations d'une tragédie à l'autre permettaient de réactualiser sans cesse le rituel, et ce faisant de le garder vivant²¹. Cette affirmation est contradictoire : si la variation est une nécessité, il s'ensuit qu'il faut supposer que les dramaturges étaient capables de se distinguer de ce qu'avaient fait leurs prédécesseurs. Ils devaient donc en conserver la mémoire. Celle-ci doit également être présumée chez les spectateurs, sans quoi ces variations nécessaires n'auraient été perçues que par quelques *happy few*, tandis que la masse du public aurait été incapable de percevoir la réactualisation pourtant jugée indispensable.

A nouveau, l'exemple des *Grenouilles* apporte des éléments déterminants. Une grande partie de cette comédie et sa dimension comique reposent sur le jeu de citation et de détournement auquel les personnages d'Euripide et d'Eschyle s'adonnent. Passer à côté de cette dimension *intertextuelle* revient à passer à côté de la pièce. Il faut donc en déduire que, dans leur ensemble, les spectateurs avaient la capacité de repérer ces citations et de les analyser comme telles. Cela signifie que le spectateur grec du Vème siècle avait une connaissance suffisante des tragédies pour apprécier pleinement des spectacles comme la représentation des *Grenouilles*. Bien sûr, il ne s'agit pas de dire que tout Athénien du Vème siècle était capable de repérer une citation de n'importe quelle œuvre dans n'importe quel contexte – cela serait illusoire – mais plutôt de dire que les spectateurs d'alors avaient une connaissance suffisante des mythes et une telle pratique des œuvres théâtrales²² qu'ils étaient capables de repérer ce genre de jeux intertextuels quand le contexte et un ensemble d'éléments textuels les y invitaient²³. Cela présume également que le public était capable de comprendre *vraiment* les effets créés par un texte, y compris dans un contexte aussi fortement marqué par l'immédiateté que celui de la performance.

III. ÉTAT DE LA QUESTION

Peu d'ouvrages sont directement consacrés à la création poétique tragique au sens où je l'entends, c'est-à-dire sous le double prisme du traitement du matériau mythique et du travail sur les mots du texte. Les études s'intéressent en effet plus volontiers à la question en privilégiant l'un des deux aspects. Les travaux sur le mythe s'attachent davantage à l'histoire racontée qu'à la façon dont elle est ancrée dans le texte, tandis que les commentaires d'œuvres ne traitent du mythe que de façon marginale. Je n'évoquerai pas ici ces ouvrages de façon exhaustive, mais me

21 Dupont 1985 (p. 24).

22 Ce bagage que l'on suppose au spectateur *lambda* relève de ce que Eco désigne sous le nom d'« encyclopédie » et de ce qu'Assmann appelle la « mémoire culturelle ».

23 Pour une discussion sur les conditions dans lesquelles on peut envisager la réalité des phénomènes d'intertextualité, je renvoie à la thèse de Wach 2012 (pp. 34-35).

limiterai à en évoquer les traits principaux, en mentionnant un certain nombre d'ouvrages parus ces cinquante dernières années²⁴.

III.A. Les ouvrages sur la création poétique comme travail sur le matériau mythique dans les tragédies

Depuis les années 80, un certain nombre d'études portant sur la création poétique dans les tragédies ont proposé une réflexion sur la façon dont les trois tragiques que nous connaissons le mieux – Eschyle, Sophocle et Euripide – ont traité le mythe en s'intéressant principalement aux versions choisies. L'attention est donc portée davantage au sujet traité et à la construction de l'intrigue qu'au travail poétique sur les mots du texte.

III.A.1. Les ouvrages sur la création poétique comme travail sur le matériau mythique pour le genre tragique

Knox, dans *Word and Action* (paru en 1979), se propose d'étudier le traitement qu'ont reçu les mythes dans les tragédies attiques ; son propos est argumenté à partir d'extraits de ces pièces. Toutefois, outre le fait que les études que propose Knox n'adoptent jamais de perspective comparatiste – chaque dramaturge est étudié pour lui-même –, elles sont également fortement influencées par les théories psychanalytiques et ritualistes qui amènent le savant à s'écarter de la lettre du texte et à repérer, sans doute à l'excès, des métaphores et des symboles. Dès lors, le texte est moins l'objet d'une investigation qu'un argument sollicité à l'appui de lectures exogènes.

L'ouvrage de March 1987, *The Creative Poet*, s'insère dans la même lignée. Elle se propose, à travers l'étude du traitement de plusieurs mythes dans la littérature archaïque et dans la tragédie attique – mais aussi dans l'iconographie –, de débusquer les sources d'influence des poètes tragiques. Malgré son titre, l'ouvrage relève donc plus de l'histoire de l'évolution des mythes que d'une étude sur le travail poétique du dramaturge.

L'étude de Herington 1985, *Poetry into Drama*, se distingue des traitements antérieurs. Le savant, qui s'intéresse à l'origine de la poésie dramatique, soutient que la tragédie ne doit pas tant être comprise en tant que rituel qu'en tant que poésie, dans la lignée des *performances* de la poésie archaïque et de la lyrique chorale. A rebours des travaux qui font du mythe l'élément le plus important d'une tragédie, Herington considère que l'activité poétique du dramaturge porte principalement sur le texte, en tant que construction signifiante et en tant que musique. C'est à

24 Je n'évoque pas ici tous les travaux généraux sur la tragédie, comme l'ouvrage de Lesky (*Die tragische Dichtung des Hellenen*, 1956), celui de Judet de la Combe 2010, ou encore les divers *Companions*. Il s'agit là d'ouvrages certes utiles, mais qui n'ont pas pour vocation première de s'intéresser au processus de création poétique.

cette seconde dimension qu'il s'intéresse, en analysant la métrique de la tragédie comme un héritage, une synthèse des mètres de la poésie épique et lyrique.

Cet intérêt pour le texte dans sa dimension rythmique caractérise également *Le poète au travail*, recueil d'articles d'Irigoin paru de manière posthume en 2009. Le livre, conçu comme un ouvrage cohérent par son auteur plutôt que comme un recueil d'articles, réunit une cinquantaine de contributions portant sur la métrique et la structure des textes poétiques de diverses époques. La section consacrée à la tragédie est inaugurée par un article programmatique²⁵ dans lequel le savant montre, entre autres, l'évolution de la façon dont les dramaturges jouent avec les contraintes formelles du genre – la réduction de la taille des *stasima* est ainsi envisagée comme ce qui permet la complexification des intrigues et la multiplication des personnages. Son analyse l'amène également à mettre en avant la complexité de la structure métrique non seulement des parties lyriques, mais également des parties récitées. Son étude ne peut que convaincre les plus réticents que le texte même des tragédies est le lieu d'un travail approfondi de la part du poète.

Frazier, dans *Poétique et création littéraire en Grèce ancienne* paru en 2009, fait de la tragédie d'Euripide l'une des étapes vers la conception littéraire de l'œuvre qui caractérise la poésie hellénistique. L'auteur affirme ainsi dès son introduction que les poèmes homériques relèvent déjà de la littérature en ce qu'ils sont le produit d'un travail sur la matière mythologique et sur la langue grecque. La dimension littéraire de la poésie hellénistique est tout autre : le passage à la « culture du livre » permet en effet qu'elle se dote à la fois d'une dimension réflexive et d'une dimension intertextuelle plus complexe. Frazier envisage ces deux caractéristiques de la poésie hellénistique comme le résultat d'un long processus de maturation dans lequel Aristote, en tant que premier théoricien de la poétique grecque, marquerait une étape importante : la *Poétique* conceptualise déjà l'œuvre comme un objet littéraire. Frazier confronte la conception littéraire du Stagirite à une tragédie, *l'Hélène* d'Euripide, et montre qu'elle s'y adapte. Elle en conclut que la pratique d'Euripide préfigure déjà l'intertextualité en tant que jeu littéraire qui caractérise la poésie hellénistique²⁶. Les perspectives ouvertes par cette étude sont très stimulantes et confirment la richesse du travail des dramaturges, dont le texte tragique témoigne.

III.A.2. Les ouvrages sur l'art d'un dramaturge en particulier.

Une autre façon d'aborder la question de la création poétique consiste à s'intéresser aux caractéristiques compositionnelles d'un poète spécifique. Le cas d'Euripide, souvent considéré comme novateur, est probablement celui qui a suscité le plus d'intérêt²⁷. La concentration sur un

25 Chapitre 19, « contraintes externes et contraintes internes dans la tragédie grecque » – pp. 163-175.

26 Frazier 2010 (pp. 11-22).

27 Devant le nombre important d'ouvrages consacrés à chaque auteur et l'intérêt plus marqué pour Euripide, je choisis ici de n'évoquer que les ouvrages consacrés à cet auteur ; ils sont d'ailleurs représentatifs de ce type de

auteur et l'étude comparative de ses tragédies permet de mettre en valeur des thèmes récurrents et des procédés de composition, principalement pour ce qui est du choix des intrigues et de l'utilisation de certaines parties, comme le prologue. Une telle approche présente toutefois des inconvénients : les auteurs de telles études ne s'intéressent pas toujours autant qu'ils le pourraient à dégager la singularité de chaque œuvre, préférant se concentrer sur ce qui les rapproche plutôt que sur ce qui les distingue. Ils ne comparent pas non plus les pratiques des différents dramaturges entre eux de façon systématique ; quand ils le font, la poétique de ces autres auteurs est souvent simplement esquissée, comme si leur appréhension était un donné.

Cela caractérise une grande partie des ouvrages sur l'art d'Euripide. C'est par exemple le cas d'*Euripidean Drama. Myth, Theme, Structure* de Conacher : après une brève évocation d'Eschyle et de Sophocle dans l'introduction, l'auteur procède à une étude successive des tragédies d'Euripide, envisagées par le double prisme de la version mythologique représentée et des thématiques principales qu'elles traitent – selon lesquelles les tragédies sont d'ailleurs classées. Il en va de même pour *Euripides and the Tragic Tradition*. Michelini y analyse également les tragédies par le prisme du choix des versions mythologiques, et un intérêt particulier est porté aux questions de structure, à la tonalité des pièces et aux thématiques qui y sont abordées. Mastronarde, dans *The Art of Euripides : Dramatic Technic and Social Context*, aborde de la même façon différentes thématiques de l'œuvre d'Euripide, telles que la place de la rhétorique, le rôle des dieux ou l'utilisation que le poète fait du prologue. Si son entreprise présente un certain nombre de points communs avec celles de ses prédécesseurs, Mastronarde admet qu'il est impossible de tirer de l'ensemble de l'œuvre d'Euripide des caractéristiques qui puissent s'appliquer, de façon générale, aux diverses tragédies de l'auteur. Cela revient, nous semble-t-il, à tenir davantage compte de la singularité de chaque tragédie.

Les études qui relèvent des *reception studies* actuelles – quand bien même cette appellation n'est pas revendiquée – proposent également des parallèles ponctuels entre les différentes tragédies classiques. Cette perspective récente, qui s'intéresse à l'écho que les œuvres antiques ont reçu auprès de la postérité, n'applique cependant encore que marginalement cette notion de réception aux œuvres des périodes archaïque et classique au sein même de ces périodes. Le livre de Macintosh consacré à l'*Œdipe roi* de Sophocle et à sa postérité est à cet égard représentatif. Si l'auteur esquisse bien quelques parallèles entre l'*Œdipe roi*, les *Phéniciennes* et l'*Œdipe à Colone*, ceux-ci sont cependant limités – la comparaison avec la pièce euripidienne tient sur 4 pages –, elle n'envisage cependant la possibilité de réécritures qu'à partir de l'époque romaine. Le fait est que l'auteur a choisi de porter son attention ailleurs, et les études qu'elle propose dans ce volume ont l'intérêt non négligeable de mettre en avant la modernité irréductible du texte, qui continue à faire sens 2500 ans après sa composition – ce qui montre d'ailleurs bien que le mythe ne saurait être réduit à l'expression, nécessairement contextualisée, de rituels : c'est l'individualité

travaux.

des œuvres et leur réflexivité qui expliquent l'intérêt que nous leur portons²⁸. Cette préférence me semble malgré tout illustrer la tendance de la critique à ne pas considérer le concept de réception comme pertinent pour la littérature pré-hellénistique.

Certaines études présentent une proximité avec les *reception studies* actuelles sans pour autant se revendiquer nécessairement comme telles. Je ne citerai ici que deux ouvrages, qui occupent une place importante dans la construction de ma démarche. Aéliou se propose ainsi, dans *Euripide héritier d'Eschyle*, d'analyser ce qu'Euripide doit à Eschyle en s'intéressant à la fois au choix des matières mythologiques représentées (tome I) et au traitement d'un certain nombre de schémas et de motifs tels que la supplication ou le sacrifice (tome II). L'auteur en tire des conclusions générales relatives au rapport d'Euripide avec la tradition (il serait plus proche d'Eschyle que ne l'est Sophocle) et à la conception du monde (réflexions politiques, conception de la justice divine, etc.) dont les tragédies d'Eschyle et d'Euripide témoignent. Bien que le choix d'un plan bipartite, de même que le nombre important de mythes, de motifs et de tragédies qu'Aéliou parcourt ne lui permettent pas d'entrer autant dans le détail du texte des pièces qu'on pourrait le souhaiter, son analyse constitue un outil stimulant en ce qu'elle fait de l'étude des tragédies des deux auteurs le préalable à leur comparaison. Dans la thèse de doctorat intitulée *L'intertextualité comme procédé dramaturgique dans Hécube et les Troyennes d'Euripide* – non publiée à ce jour – qu'elle a soutenue en 2012, Wach, quant à elle, met en lumière, par une étude minutieuse du texte, les rapports d'intertextualité qu'entretiennent deux tragédies d'Euripide avec l'*Odyssée* d'Homère et l'*Agamemnon* d'Eschyle. Son analyse vient ainsi confirmer par l'exemple les affirmations de Frazier sur l'aspect littéraire de la production d'Euripide ; elle témoigne par là de la pertinence de la comparaison minutieuse de tragédies portant sur le même sujet pour comprendre les mécanismes de la création poétique.

III.B. Les ouvrages sur le mythe d'Œdipe

Les ouvrages sur le mythe d'Œdipe et ses traitements successifs constituent également l'un des arrière-plans de mon travail sur la création poétique, quand bien même je ne proposerai pas une étude du le mythe lui-même. Un certain nombre de ces ouvrages contiennent une ou plusieurs sections consacrées à la tragédie attique, et peuvent donc éclairer la question de la création poétique.

De telles études – d'autant plus si on y intègre les ouvrages qui s'intéressent plus généralement à la mythologie mais qui comportent une partie consacrée à l'histoire d'Œdipe – sont extrêmement nombreuses, et il ne serait pas possible de les évoquer toutes ici. Un certain nombre d'entre elles, qui ne portent pas un intérêt explicitement marqué pour les œuvres poétiques qui ont représenté ce mythe, ne sont pas pertinentes pour mon propos. Je n'évoquerai

28 Voir également ce que dit Judet de la Combe 2010 (pp. 63-66).

donc pas les études ritualistes qui se placent dans la lignée de Lévi-Strauss, ni celles qui adoptent une perspective psychologique héritée de Freud²⁹.

III.B.1. *Le mythe dans sa dimension rituelle et anthropologique*

Un certain nombre d'études envisagent le mythe d'Œdipe dans le rapport qu'il entretient avec l'histoire des religions. Robert, dans *Oidipus, Geschichte eines poetischen Stoffes im griechischen Altertum*, considère que le mythe d'Œdipe trouve son origine dans un culte héroïque situé à Etéonos. Dans cette perspective, le motif de la victoire sur la Sphinge aurait été le premier acte associé à Œdipe. A partir de là, Robert retrace les différentes évolutions du mythe d'Œdipe depuis l'épopée jusqu'au mythographe ; il considère les traitements poétiques successifs comme autant d'étapes dans la composition du mythe. Les œuvres sont envisagées comme des témoins, au même titre que l'iconographie et les vestiges archéologiques. Bien que l'étude de Robert ait fait date, elle est aujourd'hui largement dépassée, en particulier parce que la perspective historique telle qu'il l'adopte est aujourd'hui remise en question. Les tenants des lectures ritualistes des mythes envisagent en effet maintenant que le développement du rite et du mythe sont indépendants l'un de l'autre³⁰.

L'approche anthropologique des textes peut être rapprochée des lectures ritualistes du mythe en ce qu'elle présuppose un lien fort entre le mythe et la société dans laquelle il se développe. Cette approche, lorsqu'elle est appliquée non pas dans une perspective structuraliste, mais avec une attention portée à la singularité de chaque œuvre, a le grand intérêt de replacer les textes dans leur contexte de production. C'est ce type de perspective qu'adoptent Vernant et Vidal-Naquet dans la série d'études intitulée *Mythe et Tragédie*, par la suite réunies dans *Œdipe et ses mythes*. Les analyses des deux savants de l'École de Paris affirment ainsi dès la préface de leur étude que le mythe d'Œdipe n'est pas un, mais multiple : ils sont aussi nombreux que les œuvres poétiques qui les traitent. En outre, ils portent un intérêt constant aux effets de sens produit par le choix de la version traitée, qu'ils lient, selon la visée anthropologique qui est la leur, avec ce qu'elle dit de la société dans laquelle elle a été créée. Pourtant, l'approche adoptée par Vernant et Vidal-Naquet les amène parfois à proposer, en faveur d'une systématisation, des interprétations contestables. Ils soutiennent ainsi la position selon laquelle l'*Œdipe roi* est construite autour du renversement qui fait passer Œdipe du statut de roi divin à celui de

29 Pour un point sur ces questions, je renvoie aux articles qui se trouvent dans la deuxième partie du livre de Bollack 1995 (en particulier « Destin d'Œdipe, destin d'une famille », pp. 238-270, « Le fils de l'homme », pp. 282-321 et « De deux substitutions », pp. 322-337), ainsi qu'au guide succinct d'Edmunds 2006. Il peut également être utile de se reporter à des ouvrages plus généraux sur l'histoire de l'interprétation des mythes. Parmi les plus récents, on peut renvoyer aux synthèses que proposent Dowden 1992 (pp. 16-27), Saïd 2008 (pp. 93-133), Bremmer 2011 (pp. 527-547) et Calame 2015 (pp. 23-116 – dont une partie reprend le premier chapitre de Calame 2000).

30 Cf. Edmunds 1981 (pp. 221-238).

*pharmakos*³¹. Cette lecture perçoit bien le retournement complet de fortune qui est inscrit dans le texte, par un jeu d'échos entre le début et la fin de la tragédie. En revanche, affirmer qu'Œdipe joue, à la fin de la pièce, le rôle de *pharmakos* relève de la surinterprétation. L'oracle a certes préconisé, au début de la pièce, de débarrasser la cité de la souillure, et Œdipe demande, dans l'*exodos*, d'être chassé de Thèbes. Toutefois, rapprocher les deux passages pour en conclure qu'il s'agit de l'inscription dans la tragédie de la pratique du *pharmakos* revient à ne pas prendre en compte l'absence, dans l'*exodos*, de toute dimension civique de l'expulsion d'Œdipe telle qu'elle est envisagée ; il suffit de constater qu'une fois l'identité d'Œdipe révélée, il n'est plus question de la peste à laquelle il faut mettre un terme.

III.B.2. *Le mythe comme schéma narratif*

En 1944, Delcourt s'est proposée, dans *Œdipe ou la légende du conquérant*, d'étudier la dimension ritualiste du mythe d'Œdipe qui manquait selon elle à l'œuvre de Robert, et ce par le prisme de la narratologie structuraliste. Elle distingue au sein du mythe un ensemble de schémas narratifs – le combat contre le monstre, le mariage avec la princesse, etc. – et cherche à en reconstruire le développement en strates successives. Dans cette perspective, les tragédies classiques sont, comme dans l'étude de Robert, prises en compte dans la mesure où elles sont une étape du processus de constitution du mythe, que Delcourt considère comme un *patchwork* de motifs associés par les poètes au fil des siècles et qui perdent leur signification en se développant, jusqu'à devenir gratuits³². A nouveau, cette approche l'amène à des contre-sens. Elle affirme par exemple que le motif du parricide renverrait primitivement au schéma narratif de la lutte violente entre le père et le fils ; si dans l'épopée cette hostilité envers le père est encore présente (par l'emploi du verbe ἐξεναρῖζειν, qui évoque le fait de dépouiller un mort), elle disparaîtrait, selon Delcourt, avec la tragédie³³. C'est ne pas prendre en compte que dans les *Phéniciennes* d'Euripide, Œdipe s'empare du char de Laïos pour en faire don à Polybe. En outre, une étude minutieuse du prologue des *Phéniciennes* fait apparaître que le parricide et l'enfermement d'Œdipe par ses fils se produisent tous deux au moment du passage à l'âge adulte et ont pour enjeu l'obtention du pouvoir.

III.C. Les commentaires de tragédies particulières

Les commentaires textuels des tragédies consacrées au mythe d'Œdipe ont également pu s'intéresser, certes de façon souvent marginale, au traitement du mythe dans les œuvres

31 L'importance qu'ils donnent au rituel du *pharmakos* dans l'*Œdipe roi* (Vernant – Vidal-Naquet 2001, T. 1, pp. 114-126), les amène à ne pas prendre en compte le fait que la fin de la pièce évite toute référence à une dimension politique de l'expulsion qui est envisagée pour Œdipe.

32 Delcourt 1944 (p. VIII et pp. 227-228).

33 Delcourt 1944 (pp. 69-70).

antérieures. Il s'agit alors soit de repérer des sources possibles de la tragédie étudiée, soit de chercher des parallèles, antérieurs ou postérieurs, en rapprochant des passages dans lesquels le même motif ou la même expression sont employés dans un contexte similaire. Le plus souvent, les parallèles ainsi établis ne donnent pas lieu à une interprétation développée, et l'intérêt porté à un seul texte – lequel est voulu par le genre de ces études – limite l'étendue des comparaisons esquissées. Toutefois, ces commentaires peuvent constituer un bon outil lorsque l'on recoupe les données qu'ils fournissent : un parallèle avec l'*Œdipe roi* repéré dans un commentaire sur les *Phéniciennes* peut ainsi, lorsqu'on le rapproche de ce qui est dit du passage de la pièce sophocléenne dans les commentaires qui y sont consacrés, apporter des éléments utiles à la compréhension du processus de création poétique, quand bien même ce n'est pas là l'objectif de ces ouvrages.

IV. PERSPECTIVE DE CETTE ÉTUDE

La plupart des ouvrages antérieurs présentent donc des insuffisances selon la perspective qui est la mienne. Celles-ci sont le plus souvent inhérentes au genre des études en question et aux objectifs que se fixent leurs auteurs : on ne saurait ainsi attendre d'un commentaire sur les *Phéniciennes* qu'il présente une réflexion approfondie sur le travail poétique des trois dramaturges. Pour autant, cela témoigne aussi du fait que la majorité des perspectives jusqu'alors adoptées ne permettent pas de poser les fondements satisfaisants d'une étude sur la création poétique des tragédies.

Les ouvrages, relativement peu nombreux, qui sont consacrés au travail du poète abordent un très grand nombre d'œuvres et de mythes, ce qui ne leur permet pas, le plus souvent, d'en proposer une analyse aussi approfondie qu'il serait souhaitable. Ils tendent parfois, du fait d'une volonté de systématisation, à écraser la singularité d'une œuvre. En outre ces études ne portent souvent qu'un intérêt insuffisant au détail du texte. Cela tient en partie au fait que leurs auteurs s'attachent davantage à l'histoire traitée qu'à la façon dont ce traitement est inscrit dans le texte même, par le choix des mots et de la syntaxe. C'est également le cas des études consacrées au mythe d'Œdipe : les perspectives structuralistes souvent adoptées amènent nécessairement à une forme de synthèse, au détriment de la singularité de chaque traitement du matériau mythique. Par ailleurs, la dimension anthropologique joue souvent un rôle important dans ces ouvrages. Il n'est en aucun cas question, ici, de nier la pertinence de telles démarches, qui sont complémentaires d'autres, plus poétologiques.

Les rares études consacrés à la métrique des tragédies (Herington, Irigoin) et aux phénomènes d'intertextualité (Wach, et dans une certaine mesure Frazier) produisent en revanche, dans leurs domaines respectifs, des résultats probants ; la perspective qu'ils adoptent est cependant différente de celle qui est ici la mienne. Ces ouvrages n'en restent pas moins

stimulants en ce qu'ils confirment que le texte des tragédies est bien le lieu d'un travail poétique du dramaturge qui produit des effets de sens. Ils incitent à poursuivre dans cette direction et à renouveler l'approche de la création poétique en étudiant, de façon systématique, le traitement d'un même mythe chez Eschyle, Sophocle et Euripide en se focalisant sur la construction du sens par le choix des mots, la syntaxe et les variations, des plus visibles aux plus ténues.

C'est une telle étude que je propose de mener en m'intéressant au traitement du mythe d'Œdipe dans les tragédies attiques : il s'agira de repérer les variations, des plus massives aux plus ténues, auxquelles les poètes procèdent à partir du matériau mythique. Il ne sera pas question de signaler simplement les différences et les ressemblances, mais d'essayer de repérer quelle signification ces variations, envisagées dans un sens presque musical, apportent au passage ou à l'œuvre. Je procéderai pour cela à une analyse minutieuse du texte de ces tragédies, envisagé dans la manière dont il se construit d'un point de vue sémantique, syntaxique, et dans son rapport à la tradition conçue au sens large – les œuvres poétiques antérieures et le contexte des autres tragédies. La démarche est résolument poétologique et philologique, dans l'idée que les effets de sens reposent avant tout sur la précision de la composition ; cela amène à travailler sur la poétique de ces textes tragiques, en tant qu'œuvres uniques, singulières. Il ne sera donc pas question, ici, de se demander par exemple si l'épidémie qui tua une part importante de la population athénienne durant la guerre du Péloponnèse a amené Sophocle à choisir de représenter, au début de *l'Œdipe roi*, une cité ravagée par la peste : une telle perspective ne saurait épuiser le sens du texte. Le meilleur exemple en est que *l'Œdipe roi* continue à être représentée et à trouver un écho auprès du public au-delà de son contexte premier de composition.

Une telle entreprise nécessitait de choisir un mythe pour lequel nous ayons conservé au moins une tragédie composée par chacun des trois dramaturges ; le mythe d'Œdipe partage cette caractéristique avec le mythe d'Oreste. Il présente en outre l'avantage, par rapport à ce dernier, d'avoir été plusieurs fois traité par un même dramaturge à plusieurs moments de sa carrière poétique. Cela permettra de s'interroger sur une éventuelle continuité dans l'interprétation du mythe proposée par un même poète, et, lorsqu'il y a infléchissement, de se demander si cela correspond à une prise en compte par le dramaturge des versions proposées entre temps par ses concurrents.

Pour ce faire, le corpus de cette étude sera lui aussi volontairement restreint, et ce à double titre. Le mythe d'Œdipe ne sera envisagé ici ni dans toutes ses occurrences, ni dans son intégralité. Je me limite volontairement à un petit nombre d'épisodes, qui ont en commun d'être abordés par plusieurs des tragédies attiques consacrées au mythe d'Œdipe. De la même façon, je ne commenterai pas l'intégralité des tragédies en question : ce travail ne sera pas plus une étude

intégrale des tragédies envisagées qu'une analyse du mythe d'Œdipe. Certes, en dégagant les effets de sens créés par les passages étudiés, cette étude permettra d'apporter des éléments pour l'interprétation globale des pièces ; toutefois, ce n'est pas là son objectif premier, et l'exhaustivité en la matière n'est en aucun cas visée.

Cette étude se fixe donc comme objectif d'apporter des éléments de compréhension du travail que le poète opérait sur la matière mythique, dans le texte même qu'il composait, et de proposer une lecture de ce que ce travail implique pour la compréhension de la pièce et du point de vue qu'elle adopte sur le mythe.

V. MÉTHODE

« Le sens du texte pour le philologue est d'abord inconnu. Il dispose de moyens historiques pour le lire et il a naturellement une idée sur le contenu possible de l'énoncé. Il n'y a pas vraiment d'opposition entre la lettre du texte et l'idée, si ce n'est que l'idée ne détermine pas directement l'emploi de l'écriture et ne résulte donc pas d'une approche immédiate dans la lecture. Le point le plus important, c'est de savoir que dans <c>e genre de textes [...], le sens se constitue dans la matière, dans son utilisation spécifique » (Bollack 2000, p. 20)

« [...] un texte, parce qu'il est composé, a une forme, une régularité, et offre un sens (ou du sens). Mais ce sens ne se donne pas tout de suite, il faut le reconstruire en se demandant, à chaque phrase, non seulement " qu'est-ce que l'auteur a voulu dire ? ", mais aussi " pourquoi l'a-t-il dit comme cela ? ". »
(Judet de la Combe – Wismann 2004, p. 212)

Pour mener à bien cette étude, j'ai sélectionné quelques épisodes du mythe d'Œdipe ; par épisode, je désigne un segment narratif cohérent qui peut être repéré comme tel, et qui est bien souvent associé à un acte particulier effectué par l'un des personnages du mythe. Ces épisodes ont été choisis en fonction de leur place centrale dans le mythe. Ce n'est pas pour autant que je les considère comme plus anciens, mais je les envisage plutôt comme des éléments particulièrement récurrents – et par là nécessaires – de l'histoire d'Œdipe. Pour chacune des tragédies de mon corpus, j'ai ensuite repéré les passages qui traitaient de ces épisodes. Dans de rares cas, j'ai opéré une sélection parmi ces passages, parce que le contexte de mon étude le nécessitait ; lorsque cela se produit, je m'en explique dans le cours de mon étude.

Ces différents passages font l'objet d'une analyse menée selon une démarche à la fois philologique, critique et comparatiste. Je ne distingue par là pas tant trois étapes successives que trois dimensions liées de la méthode que j'adopte.

La démarche philologique et herméneutique que j'adopte se place dans la lignée des méthodes appliquées par l'Ecole de Lille fondée par Bollack, au sein de laquelle j'ai été formée³⁴. Elle m'amène à ne pas considérer les textes comme établis une fois pour toutes, mais à prendre systématiquement en compte la tradition manuscrite et ses lectures divergentes, à adopter une position plutôt conservatrice du point de vue paléographique, et à défendre volontiers la *lectio difficilior*. Je ne propose pas une étude systématique des questions d'établissement du texte – mon objectif n'est pas de proposer une nouvelle édition de ces pièces –, mais je le discute à chaque fois que cela s'avère pertinent pour mon propos. Cet intérêt philologique pour la lettre du texte est indissociable d'une démarche d'analyse herméneutique, tributaire des théories développées pour la première fois de façon systématique par Schleiermacher³⁵ ; elle prend pour présupposé la non-immédiateté de la compréhension. Je reprends donc systématiquement l'interprétation des passages étudiés, en m'intéressant aux problèmes posés par le texte – qu'il s'agisse de ceux soulevés par la critique ou de ceux que je pourrais moi-même repérer. En outre, je m'attache à chaque fois à replacer les passages étudiés dans leur contexte – celui de la pièce ou celui, plus large, de l'histoire d'Œdipe. Cette exigence est d'autant plus importante que la démarche que j'adopte m'amène à passer d'une tragédie à l'autre. Cette étude à la fois philologique et herméneutique du texte n'est pas effectuée pour elle-même, mais elle a pour objectif de mettre en lumière les effets de sens que le texte produit.

Parallèlement à l'établissement et à l'interprétation du texte, je procède à une comparaison des différents traitements du même épisode ou du même motif – je désigne par motif un élément unifié et repérable comme tel, mais plus petit que l'épisode – dans les diverses tragédies dans lesquelles il apparaît. Ce point amène deux remarques. D'une part, j'insiste sur le fait que l'entreprise de rapprochement est envisagée dans sa simultanéité avec l'interprétation. Certes, la comparaison nécessite que le texte ait un minimum été étudié, mais pour autant la compréhension du sens du texte ne peut se faire vraiment que si on l'envisage dans son rapport aux œuvres antérieures, par rapport auxquelles il se situe. Le rapport entre interprétation et comparaison est du même type que celui qui lie établissement et interprétation : les deux perspectives se nourrissent mutuellement. D'autre part, j'envisage ici la comparaison moins comme le repérage et l'analyse des ressemblances que comme ceux des différences³⁶. Je pars en

34 Pour un point sur l'herméneutique philologique (ou herméneutique critique) de Bollack, je renvoie à Thouard 2012 (en particulier pp. 33-42 et pp. 54-66). On pourra également se reporter à Bollack 2000 (notamment pp. 20-29).

35 Berner 2001 propose une introduction claire et concise à l'herméneutique de Schleiermacher.

36 Mon approche de la comparaison se rapproche ainsi de celle que Heidmann 2003 (p. 50) applique dans le cadre de ses études en littérature comparée.

effet du postulat que le poète crée une œuvre en lien mais aussi en rupture avec la tradition ; or, dans cette perspective, les écarts sont le lieu où s'expriment le mieux la singularité du poète et de la tragédie qu'il donne à la représentation.

VI. CORPUS

Pour mener à bien une telle étude, il convenait de délimiter un corpus raisonnable, qui contienne à la fois suffisamment de textes pour que les comparaisons aient un sens, mais pas trop afin de ne pas compromettre l'analyse minutieuse à laquelle je jugeais nécessaire de procéder.

VI.A. Le corpus principal : les cinq tragédies attiques consacrées au mythe d'Œdipe

Le corpus de cette étude comporte les cinq tragédies attiques consacrées au mythe d'Œdipe que sont les *Sept contre Thèbes* d'Eschyle, l'*Antigone*, l'*Œdipe roi* et l'*Œdipe à Colone* de Sophocle, et les *Phéniennes* d'Euripide. Ces pièces ne seront pas étudiées en intégralité – cela représenterait une entreprise bien trop vaste – : seuls un certain nombre d'extraits, variable d'une tragédie à l'autre, seront pris en compte.

VI.A.1. Les Sept contre Thèbes d'Eschyle

Datation

La plus ancienne des tragédies dont j'intègre l'étude à mon corpus est les *Sept contre Thèbes* d'Eschyle. Cette pièce était la dernière d'une trilogie liée consacrée au mythe d'Œdipe et représentée en 467. Des deux tragédies qui précédaient les *Sept*, le *Laios* et l'*Œdipe*, il ne nous reste que quelques fragments qui ne permettent pas de se faire une idée précise des épisodes du mythe qui en composaient l'action.

Sujet

L'action des *Sept contre Thèbes* est centrée autour de la lutte fratricide qui oppose les deux fils d'Œdipe pour l'obtention du pouvoir royal. Alors que l'armée argienne menée par Polynice est aux portes de Thèbes, Étéocle apprend d'un messager le nom des chefs ennemis placés devant chacune des sept portes de la ville. Lorsqu'il apprend que le guerrier qui est posté à la septième porte et qu'il affrontera n'est autre que son frère, il reconnaît l'effet de la malédiction familiale et décide d'accepter son sort, l'inéluctable fratricide.

Chacune des trois pièces représente la façon dont la malédiction familiale s'accomplit sur une génération³⁷. En tant que dernière des pièces de la trilogie, les *Sept* apparaît comme la

37 Thalmann 1978 (pp. 24-26).

conclusion de l'histoire représentée dans la trilogie. Dans cette optique, ce qui concerne Œdipe est rappelé par les personnages, et doit être compris à la fois comme l'étape précédente et la réactivation du malheur de la famille.

Pour autant, les actes d'Œdipe ne sont que rarement évoqués. Il en était question dans au moins l'une des deux autres tragédies de la trilogie : le public, parce qu'il avait également assisté aux deux autres représentations, connaissait la lecture qu'en proposait Eschyle. Cela explique que les évocations d'Œdipe soient peu développées et relativement allusives. Par conséquent, seul un nombre extrêmement restreint de passages des *Sept* seront étudiés dans cette étude.

VI.A.2. *L'Antigone de Sophocle.*

Datation

L'*Antigone* de Sophocle est elle aussi, comme les *Sept*, consacrée à la génération des enfants d'Œdipe. Nous n'en connaissons pas la date exacte de représentation, mais la critique s'accorde maintenant pour dater la tragédie autour de 442³⁸. Un des arguments de la pièce affirme en effet que Sophocle aurait été nommé stratège lors de l'expédition de Samos grâce à la victoire qu'il avait remporté avec l'*Antigone* ; or la révolte de Samos, qui nécessita une intervention athénienne, eut lieu en 440. Indépendamment de la validité des propos du scholiaste sur les raisons de l'attribution de la stratégie à Sophocle, le rapprochement qu'il effectue entre la représentation théâtrale et l'expédition militaire pose un *terminus ante quem* pour la composition de la tragédie³⁹.

Sujet

L'*Antigone* représente l'opposition d'Antigone, la fille d'Œdipe, et de Créon, son oncle et le régent de Thèbes, autour de la question de la sépulture de Polynice. Des deux fils d'Œdipe morts au combat sous les coups l'un de l'autre, Créon a en effet décidé d'honorer l'un, Étéocle, parce qu'il défendait Thèbes, et de laisser l'autre, Polynice, sans sépulture, pour la raison qu'il attaquait sa cité. Antigone refuse qu'une telle différence de traitement soit appliquée entre ses deux frères, et décide d'ensevelir Polynice au péril de sa vie. L'entêtement de Créon et d'Antigone et le refus du dialogue mènent à la mort de l'héroïne et à la chute du dirigeant thébain, qui perdra son fils et sa femme en même temps que sa nièce.

Les événements représentés dans l'*Antigone* constituent donc la suite des malheurs familiaux qui ont touché Œdipe à la génération précédente. Si le caractère obstiné d'Antigone est rapproché

38 Kamerbeek 1978 (p. 36), Griffith 1999 (p. 2).

39 Cette datation a cependant été remise en question par Scullion 2002 (pp. 85-86), qui estime que le lien établi par l'argument de la pièce entre la date de représentation et celle de l'obtention de la stratégie par Sophocle n'est pas un argument décisif. Il préfère recourir à des critères stylistiques comme l'absence d'*antilabè*, ce qui serait plus fréquent dans les tragédies de Sophocle les plus tardives, et postule une date de composition dans les années 450.

de celui de son père⁴⁰, peu de liens sont en revanche établis entre les actes du père et ceux de la fille. A nouveau, il ne sera donc que peu question de cette tragédie dans notre étude.

VI.A.3. L'Œdipe roi de Sophocle.

Datation

L'*Œdipe roi* constitue sans doute la plus célèbre et la plus étudiée des tragédies consacrées au mythe d'Œdipe. On ne dispose d'aucun élément extérieur permettant d'en dater la représentation, qui a été située à des dates très éloignées les unes des autres⁴¹. La critique estime en général qu'elle a été composée après l'*Antigone* et avant l'*Electre*. Cette indication n'aide que très modérément dans la mesure où la date de l'*Electre* est elle aussi soumise à de nombreuses discussions, bien que les spécialistes s'accordent pour dire qu'il s'agit de l'une des pièces tardives de Sophocle – ils retiennent souvent une date autour de 415-413⁴².

La critique considère généralement que l'*Œdipe roi* a été représenté entre 430 et 425. Le *terminus post quem* est déduit de la présence inhabituelle du motif de la peste au début de la tragédie. Knox a ainsi formulé l'hypothèse selon laquelle le choix de la peste plutôt que de tout autre fléau était lié à l'épidémie qui s'était abattue sur Athènes durant la Guerre du Péloponnèse, et qui avait débuté en 430⁴³. Les savants repèrent par ailleurs des parallèles avec d'autres œuvres dramatiques qui feraient allusion à l'*Œdipe roi*, ce qui leur fournit un *terminus ante quem*. Il a ainsi été postulé que le vers 27 des *Acharniens* d'Aristophane – pièce composée en 425 – reprenait le vers 629 de l'*Œdipe roi* ; de nombreux parallèles entre l'*Hippolyte* d'Euripide et l'*Œdipe roi* ont également été relevés et analysés comme des échos de la pièce euripidienne, composée en 428, à celle de son contemporain⁴⁴.

Plusieurs savants contestent cette datation. A la suite de Perrotta – qui préfère une datation plus récente, en 411 –, ils refusent l'argument de la présence de la peste et préfèrent rapprocher certains éléments de l'*Œdipe roi* de la période de troubles politiques qui a affecté Athènes entre 415 et 413. Ils appuient leur hypothèse sur la lecture des vers 56-57, dans lesquels ils perçoivent un écho au désastre de Sicile, et sur celle du deuxième *stasimon*, qui pourrait être compris

40 Sophocle, *Antigone*, v. 471.

41 Les dates envisagées pour la représentation de l'*Œdipe roi* vont de 456/455 (Bruhn) à 411 (Perrotta).

42 March 2001 (pp. 20-22), Lloyd 2005 (pp. 16-18).

43 Knox 1956 (pp. 133-147).

44 Voir par exemple Newton 1980 (pp. 5-22) et Manuwald 2012 (pp. 6-7). Newton étudie les échos à l'*Œdipe roi* que l'on trouve dans l'*Hippolyte* d'Euripide et en conclut que ceux-ci contribuent à créer un effet d'attente déçue – celle du salut du héros – dans la tragédie euripidienne.

comme une allusion aux affaires des parodies de cultes à mystère et de la mutilation des Hermès⁴⁵.

La question est difficile et il n'est pas sûr que, en l'état des éléments dont nous disposons, il soit possible de la trancher de façon définitive. On constatera malgré tout que, quelle que soit la datation envisagée par les savants, ils considèrent tous que l'*Œdipe roi* a été composé avant les *Phéniciennes*. C'est cet élément de chronologie que nous retiendrons pour notre étude.

Sujet

Contrairement aux deux tragédies précédentes, qui comprennent très peu d'évocations des actes d'Œdipe, la majeure partie de l'action de l'*Œdipe roi* traite du parricide et de l'inceste. Elle constitue en cela la seule tragédie de mon corpus qui soit principalement et intégralement centrée autour des actes d'Œdipe. Sommé par un oracle d'Apollon de chasser de Thèbes la souillure qui lui nuit, le roi de Thèbes se met en quête du meurtrier de son prédécesseur. Son enquête l'amène à prendre conscience des similitudes qui existent entre le meurtre de Laïos telle que la rumeur le rapporte et le meurtre qu'il a lui-même commis. Ses soupçons naissants sont confirmés par l'arrivée d'un messager corinthien, qui lui apprend que Polybe et Mérope ne sont pas ses vrais parents. Un berger qu'il fait convoquer lui confirme ce qu'il craint – et que le devin Tirésias lui avait annoncé à mots couverts : il est le meurtrier de son père et le fils de son épouse. Cette reconnaissance conduit Jocaste à se suicider et Œdipe à s'aveugler. La pièce se clôt sur les demandes répétées d'Œdipe à être exilé de la cité.

Plus que dans les autres tragédies dont l'action concerne à chaque fois la génération des enfants d'Œdipe, l'*Œdipe roi* est centré autour de la question des actes d'Œdipe. Il s'agira donc de l'un des textes les plus importants de mon corpus. Pour autant, cette étude ne présentera ni un commentaire intégral de la pièce, ni une nouvelle interprétation de celle-ci. Un certain nombre de passages – la confrontation avec Créon, les nouvelles apportées par le Corinthien, ou encore la majorité des *stasima* – et de thèmes importants de la tragédie – le rapport de l'homme au savoir, la figure du tyran – ne seront d'ailleurs pas abordés.

VI.A.4. Les Phéniciennes d'Euripide

Datation

Les *Phéniciennes* posent, comme l'*Œdipe roi*, un problème de datation. Bien que l'on ne connaisse pas la date de représentation, les commentateurs les plus récents s'accordent tous pour situer la représentation des *Phéniciennes* entre 411 et 408. Une scholie au vers 53 des *Grenouilles* d'Aristophane se demande en effet pourquoi Aristophane a préféré une citation de l'*Andromède* d'Euripide à celle d'une autre des tragédies plus récentes de l'auteur ; le scholiaste

45 Voir en particulier Avezzù 2003 (pp. 215-216), Longo 2006 (pp. XXVI-XXVII) et Stella 2010 (p. 43).

cite plusieurs exemples de pièces qu'Aristophane aurait pu citer, dont les *Phéniciennes*⁴⁶. La date de représentation de l'*Andromède* et celle des *Grenouilles*, qui nous sont toutes deux connues, permettent respectivement de situer les *Phéniciennes* après 412 et avant 405. Deux autres dates permettent encore de réduire la période envisagée : Euripide est mort en 407/406, et on sait qu'il a quitté Athènes pour la Macédoine peu de temps après la représentation de l'*Oreste* en 408. Selon toute vraisemblance, les *Phéniciennes* ont donc été représentées entre 411 et 408 ; la critique retient la date de 409. Certains commentateurs font par ailleurs remarquer que des critères stylistiques – comme l'utilisation de tétramètres trochaïques – tendent à confirmer cette datation⁴⁷. Enfin, des parallèles sont établis entre les troubles politiques survenus à Athènes en 411 et certains éléments de la pièce comme l'appel à la modération formulé par Jocaste et la vision péjorative donnée de la guerre civile, qui iraient également en ce sens⁴⁸.

Sujet

Comme les *Sept contre Thèbes* et l'*Antigone*, les *Phéniciennes* sont consacrées à la génération des enfants d'Œdipe ; plus précisément, l'action de cette tragédie concerne la lutte fratricide, les tentatives des différents personnages (Jocaste, Ménécée) pour empêcher le drame et, une fois les fils morts, les conséquences sur les survivants. Pour autant, les *Phéniciennes* ont la spécificité d'évoquer toute l'histoire de la famille d'Œdipe, depuis le meurtre du Dragon d'Arès commis par leur ancêtre Cadmos jusqu'à l'ensevelissement de Polynice par Antigone, qui est évoqué dans l'*exodos* de la tragédie. Dans ce contexte, les actes d'Œdipe sont évoqués à plusieurs reprises, de façon développée, et ce quand bien même ils ne constituent pas le cœur de l'intrigue représentée. En particulier, le parricide et l'inceste sont rappelés dans deux grands récits que l'on trouve à chaque extrémité de la pièce : Jocaste les évoque au début du prologue, dans le long monologue qui retrace l'histoire de sa famille, et Œdipe en parle à nouveau dans l'*exodos* lorsque, sommé par Créon de quitter la cité, il entame des lamentations sur l'existence malheureuse qui est la sienne. L'ensemble de l'histoire des Labdacides et celle d'Œdipe en particulier forment ainsi un cadre à l'action représentée dans les *Phéniciennes*.

VI.A.5. L'Œdipe à Colone de Sophocle.

Datation

L'*Œdipe à Colone* pose également un problème de datation ; celui-ci est toutefois d'un genre quelque peu différent. On sait ainsi, grâce à l'argument de la pièce, que la tragédie a été représentée en 402/401, de façon posthume. Cette date ne peut cependant pas être retenue comme celle de la composition, dans la mesure où Sophocle est mort en 406/405. Tout porte à

46 Craik 1988 (p. 40), Mastronarde 1994 (p. 11), Amiech 2004 (pp. 13-14), Medda 2006 (p. 77) et Papadopoulou 2008 (pp. 23-24).

47 Mastronarde 1994 (p. 11).

48 Medda 2006 (pp. 23-24), Papadopoulou 2008 (p. 24).

croire que le dramaturge a composé cette tragédie dans les dernières années de sa vie, sans que l'on puisse apporter plus de précisions⁴⁹.

Les partisans d'une lecture historique de la pièce ont cherché dans le texte des éléments en lien avec le contexte politique athénien qui permettraient d'en dater la composition⁵⁰. On a ainsi évoqué la possibilité que l'importance donnée à Colone dans cette tragédie ait fait écho au rôle qu'elle aurait eu au moment du coup d'état de 411 : c'est dans ce dème que se seraient réunis les oligarques. Suite à la chute de ce régime, l'*Œdipe à Colone*, parce qu'elle aurait exprimé la proximité de Sophocle avec ces oligarques, n'aurait pu être jouée avant l'amnistie générale proclamée en 403. Cela n'explique toutefois pas pourquoi la pièce n'a pas été jouée avant 401. On a également cherché à rapprocher l'annonce d'un conflit entre Athènes et Thèbes exprimée à deux reprises dans la pièce (vv. 409-411 et vv. 612-623) d'un conflit historique entre la Béotie et Athènes, sans grand succès⁵¹.

Les commentateurs ont souvent rapproché l'*Œdipe à Colone* du *Philoctète*, représenté en 409 : les deux tragédies partageaient un certain nombre de points communs⁵². Cela amène la critique à confirmer la période de 409-406 généralement envisagée pour la composition de l'*Œdipe à Colone*. La pièce doit alors être considérée comme postérieure aux *Phéniciennes*.

Sujet

L'action de l'*Œdipe à Colone* se situe au moment de la lutte fratricide. Toutefois, le conflit d'Étéocle et de Polynice n'est que l'arrière-plan d'une intrigue principalement centrée sur Œdipe. L'ancien roi thébain, désormais aveugle et mendiant, arrive au début de la tragédie à Colone. Accompagné de sa fille Antigone puis rejoint par Ismène, il va durant toute l'action de la pièce chercher à obtenir l'autorisation des Coloniates puis de Thésée de rester sur le sol athénien, et ce malgré les revendications de ses proches – Créon, Étéocle et Polynice –, qui souhaitent le faire revenir à Thèbes. Dans ce contexte, le parricide et l'inceste prennent une importance non négligeable puisque, pour pouvoir être accepté des Coloniates, Œdipe doit montrer qu'il ne représente pas une souillure, et qu'il n'est donc pas responsable des malheurs qui lui sont arrivés.

VI.B. Œuvres antérieures prises en compte

Outre ces cinq tragédies, les œuvres antérieures à la poésie dramatique qui traitent également du mythe d'Œdipe seront prises en compte. Il ne s'agit pas d'en proposer une interprétation, mais

49 Il semble d'ailleurs que les Anciens aient déjà été de cet avis ; Cicéron affirme ainsi qu'il s'agit de l'une des dernières tragédies que Sophocle ait composées (Cicéron, *De senectute* 7.22).

50 Il s'agit d'une lecture que Jebb 1900 (p. xlii) fait remonter au philologue prussien du début du XIX^{ème} siècle, Karl Lachmann. Voir également ce qu'en disent Campbell 1879 (pp. 275-279) et Kelly 2009 (pp. 15-16).

51 Kelly 2009 (p. 16).

52 Jebb 1900 (p. lxiii), Markantonatos 2007, pp. 36-37).

plutôt de donner une idée précise de l'état de la matière mythique dont les poètes tragiques héritaient. Il faut bien sûr garder à l'esprit que notre perception de cette tradition est extrêmement limitée par le faible nombre des œuvres qui nous ont été transmises : la découverte, ne serait-ce que d'un fragment, d'une de ses œuvres perdues pourrait remettre en question tout un pan de l'étude proposée.

Parmi ces œuvres antérieures, trois occupent un statut privilégié et sont, pour cette raison, régulièrement évoquées dans cette étude.

L'Odyssée d'Homère

C'est chez Homère que l'on trouve la plus ancienne attestation poétique du mythe d'Œdipe que l'on connaisse. Celle-ci apparaît dans le chant 11 de l'*Odyssée* : sur les conseils de la magicienne Circé, Ulysse s'est rendu dans les Enfers afin d'apprendre du devin Tirésias le moyen de rentrer chez lui. Dans le royaume d'Hadès, il rencontre divers personnages du monde héroïque, dont Epicaste, la mère d'Œdipe. A cette occasion, les malheurs qui ont touché la reine thébaine et son fils sont brièvement rappelés.

L'Œdipodie et la Thèbaïde

Deux épopées cycliques étaient consacrées au mythe d'Œdipe. On ne conserve que de très rares fragments de ces deux poèmes ; ils nous indiquent qu'il était question de la Sphinge et de l'inceste dans l'*Œdipodie*, et de la lutte fratricide, depuis les malédictions d'Œdipe jusqu'à la mort des frères, dans la *Thèbaïde*⁵³.

Stésichore

La découverte du Papyrus de Lille dans les années soixante-dix a amené à notre connaissance un fragment d'une trentaine de vers, relativement bien conservé, d'un poème consacré à la famille d'Œdipe et dont on admet désormais qu'il a été composé au VI^{ème} siècle par Stésichore⁵⁴. Dans ce fragment, la reine thébaine propose à ses fils un accord afin de mettre un terme à leur querelle naissante.

VI.C. Evocations volontairement exclus

D'autres œuvres ont au contraire été volontairement exclues de cette étude. C'est en particulier le cas des fragments des tragédies consacrées au mythe d'Œdipe ; je pense en particulier au *Laïos* et à l'*Œdipe*, qui appartenaient à la même trilogie que les *Sept contre Thèbes*, mais aussi à l'*Œdipe* qu'Euripide avait composé dans la dernière période de sa vie⁵⁵. De ces tragédies, il ne nous reste que quelques fragments, le plus souvent en mauvais état ; parfois

53 Bernabé 1996 (pp. 17-28), West 2003 (pp. 39-55), Davies 2015 (pp. 133-142).

54 Davies –Finglass 2014 (p. 6).

55 On estime que l'*Œdipe* d'Euripide a été composé entre 415 et 406. Voir Collard – Cropp 2008 (p. 7).

même, l'appartenance de ceux-ci aux tragédies sus-citées est soumise à discussion. Il m'a semblé périlleux, dans le cadre de cette étude, d'envisager l'analyse de fragments dont on ignorait le contexte ; il n'était par ailleurs pas envisageable de produire à nouveaux frais une reconstruction de l'intrigue de ces tragédies perdues. J'ai donc décidé d'écarter ces fragments de mon corpus, à de rares exceptions près. La condition a à chaque fois été que le fragment en question présente une unité qui permette d'en tirer des éléments pertinents pour mon propos sans qu'il soit besoin de recourir à des conjectures.

J'exclus également les travaux des mythographes. Les particularités de ce type d'écrits, qui procèdent par compilation, nécessitent une approche radicalement différente de celle des textes poétiques. L'étude de ces œuvres mythographiques ne rentre donc pas dans le cadre de cette étude. En outre, la difficulté à distinguer les différentes sources des mythographes, de même que l'importance des reconstructions des versions qui caractérisent certains auteurs m'amènent à ne pas les considérer comme des témoins fiables lorsqu'il s'agit de reconstituer le contenu d'une œuvre perdue.

VII. PRÉSENTATION DU PLAN DE LA THÈSE

La thèse se compose de neuf chapitres, regroupés en trois grandes parties. Chaque partie correspond à un épisode ou un ensemble cohérent d'épisodes du mythe.

La première partie est consacrée au parricide. Il s'agit de l'épisode le plus traité et le plus détaillé dans les cinq tragédies du corpus, ce qui explique qu'une partie entière lui soit réservée. Le traitement de surface du meurtre du père est à chaque fois le même : Œdipe tue Laïos sans savoir qu'il s'agit de son père. En revanche, les dramaturges procèdent à de nombreuses variations sur les circonstances de cet homicide. Cette première partie sera l'occasion d'une étude ciblée de certaines de ces variations, comme autant d'exemples d'éléments sur lesquels peuvent porter le travail du dramaturge. Les chapitres 1 et 2 s'intéressent au traitement de points de détails, respectivement le lieu du meurtre et les serviteurs qui accompagnent Laïos. Dans le chapitre 3, il est question des rapprochements qui peuvent être établis entre le parricide et un autre événement de l'histoire d'Œdipe. Dans le chapitre 4 enfin, je m'intéresse aux stratégies discursives mises en place dans les récits du parricide.

La deuxième partie s'intéresse à l'inceste et à l'acte qui a permis le mariage avec la mère : la victoire sur la Sphinge. Cette fois-ci, il s'agira de questionner la façon dont une apparente homogénéité dans les versions proposées peut en fait révéler des lectures différentes d'un même épisode. Le chapitre 5 est consacré à la Sphinge, et s'intéresse en particulier à la façon dont est construit son rapport avec l'inceste qui est la conséquence de la victoire d'Œdipe sur le monstre.

Dans le chapitre 6, il est question du mariage avec la mère en tant qu'union qui donne naissance à des enfants.

La troisième et dernière partie est consacrée au sort de Jocaste et d'Œdipe après la révélation de l'identité d'Œdipe. Cette fois-ci, les traitements des différents épisodes sont marqués par davantage d'hétérogénéité. Il s'agira alors de se demander ce qu'apporte le choix d'une version différente, et si l'adoption de versions semblables équivaut nécessairement à la même interprétation du matériau mythique. Les trois chapitres qui composent cette partie seront respectivement consacrés au suicide de Jocaste (chapitre 7), à l'énucléation d'Œdipe (chapitre 8) et à l'exil (chapitre 9).

Dans chaque partie, des préambules précèdent les chapitres. S'y trouvent à la fois un état des traitements poétiques antérieurs du ou des motif(s) concerné(s), et une présentation succincte des extraits de tragédies étudiés dans les chapitres.

Pour faciliter la lecture, les notes relatives à l'établissement du texte ont été regroupées, dès qu'elles dépassaient une certaine taille, dans des annexes situées à la fin du volume. Ces annexes comprennent également cinq index (auteurs modernes, mots grecs, notions, passages cités, personnages et noms anciens) et la bibliographie.

PARTIE I :

LE MEURTRE DU PÈRE

Préambules

Le meurtre du père est l'un des motifs les plus étroitement associés à Œdipe : non seulement il apparaît dès les premières attestations poétiques du mythe, mais en plus il ne semble jamais remis en question, comme s'il était impensable d'envisager l'histoire d'Œdipe sans parricide.

A l'époque archaïque, le meurtre de Laïos est la plupart du temps simplement mentionné, sans qu'un développement conséquent y soit consacré ; il est probable que le motif ait fait l'objet de traitements plus détaillés, par exemple dans les épopées cycliques, mais ces œuvres ne nous sont malheureusement pas parvenues.

Il en va tout autrement des tragédies attiques. Si le parricide n'est jamais, dans les pièces que nous avons conservées en intégralité, un événement qui se produit dans le temps de l'action, le motif n'en est pas moins abondamment traité. Il donne en effet lieu à des récits rétrospectifs au cours desquels les personnages racontent le meurtre et ses circonstances, voire se prononcent sur la responsabilité d'Œdipe.

Le caractère détaillé de ces récits donne à voir les différents types de traitements auxquels est soumis le parricide : Œdipe tue toujours son père, mais les circonstances de ce meurtre et la façon dont il est présenté sont sujets à de nombreuses variations. C'est à ces éléments, riches et variés, que s'intéresseront les chapitres de cette première partie.

I. LE PARRICIDE AVANT LA TRAGÉDIE ATTIQUE

I.A. Une brève allusion au parricide chez Homère

Le motif du parricide est attesté à très haute date ; on en trouve mention pour la première fois chez Homère, dans le chant 11 de l'*Odyssée* (vv. 271-280). Obéissant aux conseils de Circé, Ulysse est descendu aux Enfers ; il y rencontre plusieurs héroïnes, dont Epicaste, la mère d'Œdipe⁵⁶ :

μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην,

271

56 Pour la question des différents noms de la mère d'Œdipe, se reporter aux préambules de la partie II, pp. 203 et suivantes.

ἦ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδρεΐησι νόοιο
 γημαμένη ᾗ υἱῖ· ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίζας
 γῆμεν· ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν.

Ἄλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων 275

Καδμείων ἦνασσε θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλὰς·
 ἦ δ' ἔβη εἰς Αἶδαο πυλάρταο κρατεροῖο,
 ἀναμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου,
 ᾗ ἄχεϊ σχομένη· τᾷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω
 πολλὰ μάλ', ὅσσα τε μητρὸς ἐρινύες ἐκτελέουσιν.

280

« Je vis aussi la mère d'Œdipe, la belle Epicaste, qui commit un acte grave sans le savoir, en épousant son fils. Lui l'épousa alors qu'il avait tué son père. Les dieux en firent subitement un acte notoire pour les hommes. Mais lui, du fait des volontés funestes des dieux, régna sur les Cadméens, dans la très désirable Thèbes, tout en souffrant des maux ; quant à Epicaste, elle se rendit dans l'Hadès aux puissantes charnières, après avoir suspendu, possédée par son chagrin, un nœud coulant au plafond élevé de sa demeure. Elle laissa à son fils des souffrances en très grand nombre, autant qu'en accomplissent les érinées d'une mère. » (Homère, *Odyssée* 11, vers 271-280)

Le passage de la *Nekyia* est centré autour de l'image de la mère : c'est elle que voit Ulysse (μητέρα ἴδον, v. 271) et qui est donc présente physiquement. C'est également la seule des membres du triangle familial à être désignée par son nom, Epicaste (v. 271), même si elle est d'abord présentée comme mère d'Œdipe (μητέρα Οἰδιπόδαο, v. 271). Le nom de ce dernier n'apparaît d'ailleurs qu'à ce moment-là : Œdipe est ensuite désigné comme fils (υἱῖ, v. 272), puis par des pronoms (ὁ v. 275, τᾷ v. 279). En outre, contrairement à ce qui est le cas pour Epicaste, le nom d'Œdipe ne sert pas à désigner le personnage, dont il n'est pas question à ce moment du passage : il permet plutôt à l'auditoire d'identifier immédiatement de quelle légende il est question. Laïos n'est pour sa part nommé à aucun moment : seule la fonction du personnage importe.

De la même façon que le personnage central est la mère d'Œdipe, c'est essentiellement de l'acte dans lequel elle joue un rôle qu'il est question, à savoir l'inceste : le mariage est ainsi dit deux fois, du point de vue de la mère (γημαμένη ᾗ υἱῖ, v. 273) et de celui du fils (γῆμεν, v. 274). A l'inverse, l'évocation du parricide est extrêmement brève (il n'occupe qu'un seul hémistiche, après la coupe trochaïque) ; le meurtre du père n'est en outre pas présenté pour lui-même, mais

plutôt comme une circonstance permettant d'expliquer l'inceste : il est exprimé au moyen d'une proposition participiale apposée à γῆμεν (ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίξας / γῆμεν, vv. 273-274).

Le fait que le parricide puisse être mentionné sans pour autant être développé laisse à penser qu'il s'agissait d'un élément bien connu de l'auditoire du poète, et donc associé très tôt à la figure d'Œdipe. Les spécialistes en narratologie considèrent d'ailleurs que le meurtre du père est une thématique littéraire universelle : elle proviendrait de coutumes primitives relatives à la transmission du pouvoir entre le vieux roi et son successeur plus jeune⁵⁷. Cette perspective tend à renforcer l'idée que le parricide appartient au mythe à très haute date.

Malgré la concision de l'évocation, deux remarques peuvent être avancées. D'une part, la présence d'un possessif (ὄν πατέρα, v. 273) insiste sur le caractère familial du meurtre, et en pointe l'élément problématique. Cette mise en valeur des relations familiales se retrouve ensuite dans presque toutes les versions du parricide. D'autre part, la présence du verbe ἐξεναρίξω (ἐξεναρίξας, v. 273) renvoie à un combat de type épique : il signifie soit « dépouiller un ennemi de ses armes après l'avoir tué », soit « tuer son ennemi au combat »⁵⁸. La version homérique semble donc plutôt renvoyer à un duel sur le champ de bataille qu'à un accident de la route comme c'est le cas chez Sophocle et Euripide. Pourtant, l'idée d'appropriation des armes contenue dans le verbe ἐξεναρίξω ne disparaît pas toujours en même temps que la dimension épique du combat : chez Euripide, il est en effet question du char de Laïos, dont Œdipe fait don à Polybe après le meurtre⁵⁹.

I.B. D'Homère à Pindare : un long silence

La deuxième plus ancienne évocation du parricide dont nous disposons se trouve chez Pindare : entre-temps, sur une période de deux siècles, nous n'avons aucune attestation fiable d'un traitement du motif. Pour autant, plusieurs éléments permettent de penser qu'il a été question du meurtre du père dans des œuvres qui n'ont pas été transmises.

I.B.1. La version de l'Œdipodie selon le « résumé de Pisandre »

Nous savons ainsi que des épopées cycliques ont été consacrées au mythe d'Œdipe, en particulier l'*Œdipodie*. Les deux fragments dont nous disposons indiquent qu'il y était question de la Sphinge et de l'inceste⁶⁰ : la présence de ces deux motifs, de même que le titre du poème

57 Voir par exemple ce qu'en dit Delcourt 1944 (pp. 67-69).

58 Cf. Ebeling *Lex. Hom.*, ad ἐξεναρίξω.

59 Euripide, *Phéniennes*, vv. 44-45.

60 Il est question des deux fragments de l'*Œdipodie* dans les préambules à la partie II, respectivement pp. 196 et suivantes et p. 206.

épique, amènent à penser que le meurtre de Laïos y était au moins mentionné ; peut-être même s'agissait-il d'un épisode développé. C'est en tout cas ce qu'invite à penser le « résumé de Pisandre ».

La scholie au vers 1760 des *Phéniciennes* d'Euripide contient en effet un long passage présentant une version de l'histoire d'Œdipe ; cette scholie, que l'on connaît sous le nom de « scholie de Pisandre » ou de « résumé de Pisandre », attribue son contenu à un certain Pisandre (ἱστορεῖ Πείσανδρος ὅτι). Ce texte pose plusieurs difficultés : 1] on ne sait rien de Pisandre : qui était-il ? A quelle période a-t-il vécu ? Était-ce un poète ou un mythographe ? 2] Quel est le statut de cette scholie ? Est-ce le résumé d'une œuvre aujourd'hui perdue, ou plutôt une compilation de versions proposées dans différentes œuvres ? Dans ce second cas, Pisandre est-il l'auteur de la compilation, ou bien celui à qui le scholiaste attribue la version qu'il propose sans savoir qu'il s'agit d'une compilation ? Les deux questions sont fortement liées : l'identité que l'on attribue à Pisandre conditionne la façon dont on perçoit cette scholie, et inversement.

La critique se divise principalement entre deux perceptions de la scholie. Pour les uns, il s'agit d'un résumé d'une œuvre perdue, en l'occurrence de l'épopée cyclique l'*Œdipodie*. Bethe fut le premier à considérer que la scholie de Pisandre était un résumé de cette œuvre aujourd'hui perdue⁶¹ ; son interprétation repose essentiellement sur le fait que ce qui y est raconté concorde avec les deux seuls fragments de l'*Œdipodie* qui nous ont été transmis. Cette compréhension, qui a fait l'objet de nombreuses contestations, n'est que peu suivie aujourd'hui ; Lloyd-Jones, qui considère que la scholie rend compte de l'action de l'*Œdipodie* tout en intégrant quelques éléments tragiques, constitue une exception⁶².

La majorité de la critique s'oppose cependant à l'avis de Bethe. Robert a été le premier à exprimer fermement son désaccord et à considérer cette scholie comme une compilation de sources multiples, parmi lesquelles se trouvent à la fois l'*Œdipodie* et des tragédies⁶³. Les conclusions de la lecture de Robert sont suivies par un nombre important de savants⁶⁴. Le fait que l'*Œdipodie* ne soit pas nommément mentionnée et la présence de motifs rappelant diverses tragédies tendent en effet à laisser penser que ce que cite la scholie est moins le résumé d'une épopée que le travail d'un mythographe proposant une version différente de celle que le scholiaste des *Phéniciennes* connaissait mais tout aussi cohérente. En l'état de ma connaissance du problème, je me range à l'avis de la majorité de la critique : l'*Œdipodie* est sans doute une

61 Bethe 1891 (p. 7).

62 Lloyd-Jones 2002 (p. 10).

63 Robert 1915 (p. 163).

64 Parmi lesquels se trouvent Jacoby 1923, De Kock 1962 (p. 20), West 1999 (p. 42) et Davies 2014 (p. 7). Une autre compréhension a également été proposée : Deubner envisage ainsi que la scholie soit un résumé de deux tragédies perdues d'Euripide, *Chrysippe* et *Œdipe*. Pour cette lecture et les objections que l'on peut soulever contre elle, voir De Kock 1962 (pp. 32-35) et Cingano 2015 (p.217).

source de la scholie de Pisandre, mais cette dernière ne suffit pas pour se faire une idée fiable du contenu de l'épopée cyclique aujourd'hui perdue.

I.B.2. Stésichore et les poètes lyriques

Stésichore avait composé un poème consacré au mythe d'Œdipe. L'état des fragments dont nous disposons ne permet pas de penser que le parricide occupait une place particulière dans cette œuvre : au vu des fragments, l'action se déroulait autour de la lutte fratricide⁶⁵. Le parricide y était peut-être évoqué sous la forme d'une analepse.

Le poète lyrique Ibycus, contemporain de Stésichore, fait une allusion aux maux d'Œdipe dans un de ses poèmes mythologiques dont il ne nous reste que des fragments. Dans le fragment S222.1b⁶⁶, Œdipe et Ino sont évoqués comme des paradigmes du malheur humain, sans que leur histoire respective ne soit développée ; l'état du fragment ne permet pas de savoir si, comme Wilkinson en fait l'hypothèse, ces maux étaient brièvement détaillés⁶⁷. Quoi qu'il en soit, le poète joue ici sur le caractère extrêmement connu du mythe.

Malgré l'absence d'évocations du parricide dans les œuvres poétiques qui nous sont parvenues, le mythe d'Œdipe est régulièrement mentionné ; plus que cela, il est à plusieurs reprises traité comme un paradigme du malheur humain, ce qui ne laisse pas de doutes sur le fait qu'il était très bien connu du public.

I.C. Pindare : la première mention d'un oracle annonçant le parricide

Après Homère, il est à nouveau question du parricide chez Pindare, dans la deuxième *Olympique*. Composée en 476 à l'occasion de la victoire de Théron à la course de chars⁶⁸, cette

65 Le fragment 97 D-F (= papyrus de Lille76A = fr. 222b *PMGF*) est l'un des plus longs que nous ayons conservé ; pour ce qu'il nous apprend sur le contenu du poème stésichoréen, se reporter aux préambules de la partie II (pp. 206 et suivantes) ainsi qu'à ceux de la partie III (pp. 322 et suivantes).

66 Ibycus, S222 fr. 1b, vv. 5-11 : οὐδέ κεν Οἰδιπόδα καταεσσά[/ νοψ δνοφέοιμινάχέεσσιν Ἴνοῦ[/ ρέουτ[ο θ]υμόν · οὐδὲ γὰρ ἄν, φη [/ χεῖν τὰς τοῦ Οἰδίποδος πανουρ[/ οὐδ'εἰ τοῖς τῆς Ἴνοῦς παθήμα] / κατέχοιτ[]σμησεται τοῦ [/ ρωτος του[(« pas même s'il était revêtu des sombres malheurs d'Œdipe ou d'Ino voudrait-il...esprit : en effet, (il dit que) même si les crimes d'Œdipe étaient les siens ou s'il était possédé par les souffrances d'Ino, il n'abandonnerait pas ce (désir)... »). Je cite le texte de Wilkinson 2013 et reprends également sa proposition de traduction.

67 Wilkinson 2013 (p. 17).

68 Voir Puech 1930 (p. 33), Race 1997 (p. 60) et Gentili 1998 (p. 45). S'il ne conteste pas que l'ode célèbre la victoire remportée par Théron en 476, Briand 2014 (p. 34) estime qu'elle a pu être composée un peu après celle-ci, jusqu'en 472.

épinicie aborde la question de l'alternance du bonheur et du malheur dans les vies humaines. Le cas d'Œdipe et de ses fils est pris comme exemple de cette réflexion :

Οὕτω δὲ Μοῖρ', ἅ τε πατρώϊον 35

τῶνδ' ἔχει τὸν εὖφρονα πότμον, θεόρτω σὺν ὄλβῳ

ἐπί τι καὶ πῆμ' ἄγει, παλιντράπελον ἄλλῳ χρόνῳ·

ἐξ οὗπερ ἔκτεινε Λᾷον μόριμος υἱὸς

συναντόμενος, ἐν δὲ Πυθῶνι χρησθὲν

παλαίφατον τέλεσσεν. 40

Ἴδοῖσα δ' ὄξει' Ἐριννύς

ἔπεφνέ οἱ σὺν ἀλλαλοφονίᾳ γένος ἀρήϊον 42

« Ainsi la Destinée, qui tient l'heureux sort des ancêtres de ces hommes, avec la félicité divine, apporte aussi quelque souffrance, par un mouvement inverse, en un autre temps, depuis que le fils prédestiné rencontra et tua Laïos, et accomplit l'oracle annoncé à Pythô depuis longtemps.

Pour avoir vu cela, la perçante Erinys tua ses belliqueux descendants en les faisant s'entre-tuer. » (Pindare, *Olympiques* II, vers 35-42)

Le recours à l'histoire d'Œdipe est doublement justifié. D'une part, la vie du héros thébain et de sa famille est fortement marquée par une alternance du bonheur et du malheur ; d'autre part, Œdipe serait un ancêtre de Théron, qui se considérait en effet comme un descendant de Thersandre, le fils de Polynice⁶⁹.

Le parricide tel qu'il est évoqué dans la deuxième *Olympique* présente à la fois des points communs et des différences par rapport à la version homérique. D'une part, le meurtre du père fait en effet suite à une rencontre exprimée par le participe συναντόμενος (ἔκτεινε Λᾷον μόριμος υἱὸς / συναντόμενος, vv. 38-39). Le verbe συνάντομαι, qui signifie « rencontrer », peut également s'appliquer aux affrontements sur le champ de bataille⁷⁰. Il est donc possible que le parricide se produise, comme c'était le cas dans l'*Odyssée*, au cours d'un combat guerrier. D'autre part, chez Pindare, le meurtre est annoncé par un oracle. Alors que chez Homère il n'est pas question d'une telle prophétie, il y a dans l'épinicie une insistance sur ce point : Œdipe est d'abord présenté comme prédestiné (μόριμος υἱὸς, v. 38), puis l'oracle pythique et son accomplissement

69 Puech 1930 (p. 33), Race 1997 (p. 61).

70 LSJ, ad συνάντομαι.

sont rappelés (ἐν δὲ Πυθῶνι χρησθὲν / παλαίφατον τέλεσσε, vv. 39-40). L'adjectif παλαίφατον (v. 40) souligne en particulier l'écart temporel entre l'énonciation de l'oracle et sa réalisation.

Il s'agit de la première évocation de la prophétie pythique dans la tradition littéraire dont nous disposons⁷¹. Nous avons là une variation importante dans le mythe, qui pourrait avoir été introduite au cours de la période archaïque, sans que l'on sache à quel moment elle s'est produite. La présence de l'oracle rend le parricide inévitable, et donne une nouvelle nécessité au meurtre, réduisant ainsi la responsabilité d'Œdipe et de Laïos, qui n'a ici d'autre rôle que celui de victime passive du meurtre⁷². En outre, elle lui donne une dimension privée, quand bien même celui-ci se produirait sur le champ de bataille : il s'agit avant tout d'une affaire familiale.

Le parricide est donc un épisode très ancien : dès Homère, la façon dont il est mentionné laisse à penser que les Grecs en avaient une bonne connaissance. Peu d'évocations littéraires de cette partie du mythe nous sont parvenues, mais la concision des allusions que nous connaissons indique que l'épisode continuait à être célèbre au fil des siècles.

La brièveté des traitements poétiques du parricide indique également un intérêt peu appuyé pour les détails de l'épisode : le principal est que le fils tue son père. Cette constatation doit toutefois être nuancée : aucune œuvre consacrée spécifiquement à Œdipe, comme l'*Œdipodie*, ne nous est parvenue ; or, il est probable que cette dernière réservait une place importante et un traitement détaillé au parricide.

Malgré cela, on peut tout de même constater une évolution dans le traitement de l'épisode : l'oracle pythique annonçant le meurtre, dont il n'est pas question chez Homère, semble bien connu chez Pindare. Cet élément, qui renforce l'inéluctabilité du meurtre et recentre l'histoire autour du noyau familial, accentue le caractère tragique du parricide ; cela explique sans doute qu'il ait été repris par les tragiques, qui vont abondamment l'exploiter.

II. LE PARRICIDE DANS LA TRAGÉDIE ATTIQUE

II.A. La trilogie eschyléenne des *Sept contre Thèbes*

Les *Sept contre Thèbes* contiennent deux brèves allusions au parricide ; toutes deux se trouvent dans le deuxième *stasimon* de la pièce (vers 720-791). Elles sont extrêmement concises

71 Gentili 1998 (*ad loc.*).

72 Briand 2014 (p. 37) note la réticence de Pindare à évoquer les aspects négatifs des divinités et des héros, réticence qui peut aller jusqu'à la réécriture mythologique : peut-être est-ce ici la raison de la préférence accordée à la version avec oracle.

– le parricide est uniquement évoqué dans l'utilisation d'un mot –, et n'apportent pas d'éléments concernant le déroulement du parricide, ce qui explique qu'elles ne seront pas intégrées aux études qui suivent ces préambules.

Après qu'il a appris la présence de son frère à la septième porte de la ville et qu'il a affirmé sa volonté de le combattre en duel, Étéocle reconnaît l'effet des malédictions paternelles et de la désaffection divine qui touche sa famille⁷³. Une fois qu'il est sorti, le chœur entame un chant dans lequel il met en lumière le lien qui unit les différents épisodes de l'histoire de la famille d'Œdipe. La lutte fratricide apparaît alors comme le dernier élément d'une succession qui a commencé avec Laïos ; dans cette lignée, Œdipe est le maillon qui unit les actes de Laïos à ceux d'Étéocle et de Polynice, puisqu'il est le résultat de la transgression du premier et le véhicule, par l'engendrement des fils, de la colère des dieux contre sa race. Dans un contexte où les naissances permettent la transmission du malheur, il n'est pas étonnant que l'inceste ait une place déterminante.

C'est dans ce cadre que le chœur fait à deux reprises allusion au parricide. Il en est d'abord question au moment de la conception d'Œdipe : ce dernier est qualifié de *πατροκτόνον* (v. 752). La mention du parricide à ce moment du *stasimon* a pour effet de faire succéder immédiatement le châtement (le meurtre) à la transgression commise par Laïos. Le chœur évoque à nouveau le meurtre au moment où il rappelle l'énucléation et les malédictions proférées contre les fils : la main avec laquelle Œdipe se crève les yeux est qualifiée de *πατροφόνον* (v. 783)⁷⁴. A nouveau, la mention du parricide a pour effet de lier les événements. Le meurtre de Laïos apparaît alors comme une cheville entre les actes de Laïos et ceux de ses petit-fils. Dans les deux cas, l'évocation du parricide n'est pas développée : l'utilisation des deux composés, rares à l'époque d'Eschyle⁷⁵, fonctionnent comme des vignettes qui condensent tout l'épisode mythologique que le public connaît et lui a sans doute été rappelé dans les deux tragédies qui précédaient les *Sept contre Thèbes*.

Les *Sept contre Thèbes* sont en effet la dernière tragédie d'une trilogie liée consacrée à la famille d'Œdipe ; des deux premières tragédies, le *Laïos* et l'*Œdipe*, il ne nous reste que les noms, transmis par l'argument de la pièce présent dans le manuscrit M⁷⁶, et de rares fragments. Il

73 Eschyle, *Les Sept*, vv. 653-65.

74 Ce passage est étudié dans le chapitre 8, qui est consacré à l'énucléation. Se reporter aux pp. 409 et suivantes.

75 L'adjectif *πατροκτόνος* n'apparaît, avant Eschyle, que dans un des apophtegmes attribués aux Sept Sages, à propos de lois contre le parricide (*Apophtegmes* II, 31.1). Les *Sept contre Thèbes* contiennent la première occurrence de *πατροφόνος*.

76 Eschyle, les *Sept contre Thèbes*, argument I (mss. M), ll. 4-5 : ἐδιδάχθη ἐπὶ Θεαγενίδου ὀλυμπιάδι οἷ'. Ἐνίκᾳ Αἰσχύλος Λαίῳ Οἰδίποδι Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας Σφιγγὶ σατυρικῇ (« Elle – les *Sept contre Thèbes* – fut représentée lors de la soixante-dix-huitième Olympiade, sous l'archontat de Theagenidès. Ce fut Eschyle qui l'emporta

est plus que probable que l'une des deux premières tragédies de la trilogie représentait ou évoquait de façon détaillée le parricide⁷⁷.

Du *Laios*, seuls deux fragments nous sont parvenus, et ils se résument chacun à un mot : ἀράχνου (« d'une araignée », fr. 121 Radt, transmis par Hésychius⁷⁸), et χυτρίζειν (« exposer un nouveau-né dans un pot de terre », fr. 122 Radt, transmis par une scholie ancienne au vers 289 des *Guêpes* d'Aristophane⁷⁹) ; nous n'avons rien conservé de l'*Œdipe*⁸⁰.

Un autre fragment, le fr. 387a Radt, nous est rapporté par une scholie ancienne au vers 733 de l'*Œdipe roi* qui l'attribue à Eschyle sans que soit précisé le nom de la tragédie dont la citation provient⁸¹. Les commentateurs, bien qu'ils classent à chaque fois le fragment parmi ceux dont la provenance est incertaine, s'accordent pour dire qu'il appartenait soit au *Laios*, soit à l'*Œdipe*⁸². Le contexte de la citation (le vers 733 de l'*Œdipe roi* évoque le lieu du parricide) comme la discussion sur l'emplacement de ce lieu dont rend compte la scholie invitent en effet à penser que le fragment provient d'une tragédie consacrée au mythe d'Œdipe. En revanche, l'absence des arguments de ces deux pièces comme le nombre quasi nul de fragments dont nous disposons ne nous permettent pas de savoir quels éléments de la légende chacune d'entre elles exposait : dès lors, il est difficile de relier avec certitude le fragment 387a Radt à l'une ou à l'autre tragédie.

Si nous ne disposons pas de plus de détails sur le traitement que recevait le parricide dans le *Laios* ou l'*Œdipe*, le fragment 387a Radt cité par la scholie contient plusieurs indications sur le meurtre : les vers évoquent l'arrivée de deux personnages à un croisement de routes, ainsi que la situation géographique de ce carrefour. Il s'agit de la plus ancienne mention du lieu du parricide. Malgré la taille réduite du fragment et la méconnaissance du contexte dans lequel ces vers apparaissaient, la description forme un tout cohérent ; cette caractéristique, associée à la

avec *Laios*, *Œdipe*, les *Sept contre Thèbes* et le drame satyrique la *Sphinge* »).

77 Hutchinson 1985 (ad vv. 720-791).

78 Hésychius, α 6993 Latte (cité par Radt 1985) : ἀράχνου : ἀπ' εὐθείας ὁ ἀράχνης. Αἰσχύλος Λαίῳ (« de l'araignée : au nominatif, l'araignée. Dans le *Laios* d'Eschyle »).

79 Scholie ancienne au vers 289e des *Guêpes* d'Aristophane (cité par Radt 1985), ll. 1-2 : ἀπὸ τῶν ἐκτιθεμένων παιδίων ἐν χύτραις · διὸ καὶ Σοφοκλῆς ἀποκτείνει χυτρίζειν ἔλεγεν ἐν Πριάμῳ καὶ Αἰσχύλος Λαίῳ (« des enfants exposés dans des pots de terre : c'est pourquoi Sophocle, dans le *Priam*, et Eschyle, dans le *Laios*, donnent à χυτρίζειν (« exposer un enfant dans un pot de terre ») le sens de ἀποκτείνει (« tuer »).

80 Voir Radt 1985 (pp. 231-232 et pp. 287-288), et Sommerstein 2008 (p. 125 et p. 175).

81 Scholie ancienne au vers 733 de l'*Œdipe roi* : περὶ Δαυλίδα φησὶ τὴν σχιστὴν ὁδόν, ὁ δὲ Αἰσχύλος περὶ Ποτνιας οὕτως "ἐπῆμεν τῆς ὁδοῦ τροχῆλατον σχιστῆς κελεύθου τρίοδον ἔνθα συμβολὰς τριῶν κελεύθων Ποτνιαδῶν ἡμεῖβομεν" · τινὲς δὲ τὴν Δαυλίδα Ἀνακρίδα λέγουσιν οὕτω "Κρίσσαν τε ζαθέην καὶ Ἀνακρίδα καὶ Πανοπηῆα" (<Sophocle> « dit que la route fendue se trouve dans la région de Daulis, mais Eschyle la situe dans celle de Potnies : "Nous arrivions dans notre trajet au croisement de trois routes à chars d'une voie fendue, là où nous passions par la rencontre de trois voies de Potnies." Il y en a aussi qui parlent d'Anacrée, ville de la région de Daulis, ainsi : "Crissa la sacrée, Anacrée et Panopée". »).

82 Voir Radt 1985 (p. 434) et Sommerstein 2008 (pp. 324-325).

précision de la localisation du croisement de route, justifient que le fragment soit intégré au corpus des textes étudiés dans cette partie.

II.B. *L'Antigone* de Sophocle

L'Antigone de Sophocle ne contient aucune évocation du parricide, alors que l'inceste est à deux reprises rappelé⁸³. L'action de la pièce ne concerne en effet pas directement Œdipe et ses actes, mais plutôt la génération suivante, celle de ses enfants ; dans cette optique, le parricide et l'inceste ne sont qu'un arrière-plan aux événements représentés. S'il y a toutefois une différence de traitement entre le meurtre du père et le mariage avec la mère, cela tient à nouveau à l'action de la pièce : la naissance incestueuse d'Étéocle et de Polynice peut, contrairement au parricide, être invoquée comme une des explications apportées au fratricide.

Malgré l'absence du motif du parricide dans *L'Antigone*, un élément invite à penser qu'il faisait partie de la version du mythe présentée par Sophocle. Dans le prologue, Ismène rappelle les maux qui ont touché chacun des membres de leur famille ; elle ne mentionne par directement le parricide, mais évoque entre autres la reconnaissance par Œdipe de ses actes (vv. 49-52). Elle utilise alors l'expression ἀτοφῶρων ἀμπλακημάτων (« des fautes qu'il avait lui-même découvertes », v. 51), qui présente comme un ensemble (ἀμπλακημάτων) les actes d'Œdipe. Ismène ne précise pas de quels actes il est question, indice que ces éléments pouvaient être connus du public. Il s'agirait alors du parricide et de l'inceste, ce qui s'adapterait bien à l'utilisation du pluriel. Dans ce cas, le parricide serait bien une composante de la version mythologique que présente Sophocle.

Les *Sept contre Thèbes* et *Antigone* ne consacrent donc pas de développement important à l'épisode du parricide. Cette particularité tient visiblement à l'action des pièces, et il ne semble pas qu'il faille en tirer de conclusions sur l'importance du motif dans les tragédies du Ve siècle ; les rares fragments qui nous sont parvenus (comme le fr. 387a Radt) laissent au contraire à penser que dans les tragédies où cela était pertinent, un intérêt particulier était porté au parricide et à son déroulement.

Au moment où sont représentées *l'Œdipe roi*, les *Phéniennes* et *l'Œdipe à Colone*, le parricide est donc un épisode du mythe d'Œdipe bien attesté dans la culture grecque : si on en croit la brièveté de certaines allusions (dans *l'Odyssée* ou chez Pindare), le meurtre du père était un élément incontournable du mythe et que le public, qui associait étroitement les deux, était capable de repérer des mentions, fussent-elles brèves, à cet acte.

83 L'inceste est ainsi mentionné dans le prologue (v. 53) et dans *l'exodos* (vv. 863-866).

II.C. L'Œdipe roi de Sophocle

Le parricide est présent dans l'intégralité de l'*Œdipe roi* : l'action de la pièce débute en effet sur la nécessité de découvrir l'identité du meurtrier de Laïos et de le chasser de Thèbes pour guérir la peste qui accable la cité. Œdipe prend en charge cette tâche : c'est le début d'un processus de reconnaissance qui amène le héros non seulement à prendre conscience de sa responsabilité dans le régicide, mais aussi de son statut de parricide et d'enfant incestueux.

Comme il est au centre de l'action de la pièce, il est question du meurtre de Laïos à de très nombreuses reprises. La majorité de celles-ci apparaissent toutefois dans le deuxième épisode : alors que Créon et Œdipe se disputent, le second reprochant au premier de comploter avec le devin Tirésias pour le faire accuser du meurtre et ainsi s'emparer du pouvoir, Jocaste intervient pour mettre un terme au désaccord, et enjoint Œdipe de nuancer sa confiance envers les propos divins. Elle prend pour exemple la mort de Laïos : alors qu'il devait, selon Apollon, mourir de la main de son fils, ce sont des brigands qui l'ont tué à un croisement de routes. Œdipe, troublé, interroge alors Jocaste sur une série de points précis concernant le régicide ; les parallèles qu'il perçoit avec un meurtre qu'il a lui-même commis l'amènent à en faire le récit de façon détaillée (vers 771-833). Cette narration contient de nombreuses informations sur le meurtre, ses circonstances et son déroulement ; elle permet également à Œdipe de présenter les faits sous un jour favorable.

II.D. Les Phéniennes d'Euripide

Comme les *Sept contre Thèbes* et l'*Antigone*, les *Phéniennes* sont une tragédie dont l'action s'intéresse à la génération des enfants nés de l'inceste, et en particulier à la querelle qui oppose Étéocle et Polynice : le parricide n'est donc pas directement concerné. En outre, contrairement à ce qui se passe dans l'*Œdipe roi*, l'enjeu n'est plus le même : la découverte des actes d'Œdipe a eu lieu depuis longtemps. Pour autant, le parricide est évoqué de façon développée à deux reprises dans la pièce. La première mention de cet épisode se trouve dans le prologue de la tragédie : Jocaste y revient sur les différents moments de l'histoire de sa famille et, à cette occasion, elle rappelle comment Laïos a été tué par son fils (vers 32-45). Le parricide est à nouveau évoqué dans l'*exodos*⁸⁴, cette fois par Œdipe : après être sorti du palais où il se trouvait jusqu'à présent, il rappelle lui aussi, au cours de lamentations, les étapes importantes d'une histoire dont il se présente comme la victime ; à cette occasion, il mentionne le parricide et son annonce par l'oracle, en laquelle il perçoit la première étape de son malheur (vers 1595-1608).

Les deux évocations du parricide se trouvent donc chacune à un seuil de la pièce : elles appartiennent en effet aux deux récits liminaires qui portent un regard rétrospectif général sur

84 La question de l'authenticité de l'*exodos* des *Phéniennes* est traitée dans les notes philologiques.

l'histoire de la famille d'Œdipe⁸⁵. Ces deux narrations forment un cadre à l'action qui se déroule dans les *Phéniciennes*, et contribuent à donner un arrière-plan familial à la lutte fratricide. Plus que dans les autres tragédies qui concernent la lutte fratricide et ses conséquences, le parricide est donc un des éléments de compréhension de la tragédie familiale.

En outre, on remarquera que ces deux récits sont prononcés par les deux principaux protagonistes de l'histoire d'Œdipe, Jocaste et Œdipe, qui sont étrangement encore en vie au moment de la lutte fratricide⁸⁶. Sans chercher à interpréter cette donnée pour le moment, on notera que leur présence à Thèbes devait surprendre le public, et mettre d'autant plus en valeur leurs propos. Or, bien qu'ils aient tous deux vécus les mêmes événements, Jocaste et Œdipe n'en donnent pas la même version : ils sélectionnent et présentent différemment les éléments. Les *Phéniciennes* confrontent ainsi deux visions de l'histoire familiale, qu'il est permis, comme on le verra au fur et à mesure de cette étude, d'assimiler à deux lectures singulières du mythe.

II.E. L'Œdipe à Colone de Sophocle

Comme c'est le cas pour les *Sept contre Thèbes*, l'*Antigone* et les *Phéniciennes*, l'action de l'*Œdipe à Colone* se déroule bien après la découverte du parricide et de l'inceste : au moment de la lutte fratricide, le héros thébain cherche à obtenir asile à Colone, une bourgade d'Athènes. On s'attendrait donc à ce que les évocations du parricide soient limitées, comme c'est le cas dans les autres tragédies qui se déroulent au moment de la lutte fratricide ; il est pourtant abondamment question du meurtre du père dans l'*Œdipe à Colone*.

Œdipe n'en propose jamais à proprement parler de récit ; en revanche, il revient à plusieurs reprises sur les actes qu'on lui associe, et qu'il évoque souvent comme un ensemble, ce qui ne permet pas toujours de dissocier ce qui s'applique au parricide de ce qui concerne l'inceste. Ces différentes évocations sont à chaque fois faites dans un contexte où Œdipe doit se défendre d'accusations (implicites ou explicites) qui pourraient mettre en péril sa présence à Colone. Trois passages sont en particulier concernés.

Dans le premier épisode, Œdipe, qui souhaite mettre fin aux craintes du chœur à son égard, revient de façon générale sur ses actes et sur le degré de responsabilité qui peut lui être attribuée (vers 265-274) ; il reste très évasif tout au long du passage, et se garde de fournir des détails. L'échange est interrompu par l'arrivée d'Ismène, qui vient annoncer qu'Étéocle et Polynice rivalisent pour l'obtention du pouvoir et que les Thébains souhaitent faire revenir Œdipe à Thèbes.

85 Je parle de récit rétrospectif général non pas parce que les propos de Jocaste et d'Œdipe reviendraient sur absolument chacun des éléments de l'histoire de leur famille, mais plutôt dans la mesure où ils la considèrent, l'un et l'autre à leur façon, comme une succession liée d'événements formant un tout.

86 Pour la question de la survie des personnages dans la tradition poétique, se reporter aux préambules de la partie III, pp. 322 et suivantes et pp. 327 et suivantes.

Une fois qu'Ismène est sortie de scène, le chœur, toujours soucieux d'apprendre si ce qu'il a entendu au sujet d'Œdipe est vrai, entreprend de l'interroger à nouveau. Au cours du dialogue qui s'en suit, l'épisode du parricide est évoqué (vers 537-548) ; les propos d'Œdipe restent très généraux et concernent avant tout sa responsabilité dans le meurtre.

Dans le second épisode enfin, Créon, qui vient d'arriver à Colone et qui, faute de pouvoir convaincre Œdipe de rentrer à Thèbes, a enlevé Antigone et Ismène, justifie cet acte auprès de Thésée en mettant en avant le statut de parricide et de fils incestueux d'Œdipe. Ce dernier répond à ces accusations en revenant, cette fois-ci de façon détaillée, sur les actes qui lui sont reprochés : il propose ainsi deux développements sur le meurtre du père (vers 969-977 et vers 988-999), au cours desquels il revient certes sur sa responsabilité, mais aussi sur le déroulement des événements.

Comme on le verra lors de l'analyse de ces passages, les propos d'Œdipe sur ses actes ont tous une dimension apologétique : il s'agit à chaque fois pour lui de convaincre son auditoire (le chœur, Créon) que le parricide et l'inceste ne peuvent pas lui être reprochés, parce qu'il n'en est pas responsable. Dès lors, Œdipe ne tient pas toujours exactement le même discours sur les mêmes faits, mais l'adapte à ses interlocuteurs et à l'effet qu'il souhaite produire sur eux.

Cette dimension se constate principalement dans le deuxième et le troisième passage. L'échange lyrique qui a lieu entre le chœur et Œdipe après le départ d'Ismène constitue ainsi une transition entre les deux scènes du premier épisode. La première est caractérisée par la présence d'Ismène, et est occupée par la question de la situation thébaine (lutte des deux fils, volonté de ramener Œdipe à Thèbes) ; la seconde, qui s'ouvre sur l'arrivée de Thésée, est consacrée au futur d'Œdipe à Colone. Le dialogue lyrique – et la remémoration des actes passés d'Œdipe qui s'y trouve – apparaît alors comme un passage entre Thèbes et Colone, entre passé et présent. D'ailleurs, après cet échange, le chœur n'interrogera plus Œdipe sur ses actes, et ce dernier est officiellement accueilli à Athènes par Thésée : tout se passe comme s'il s'agissait d'évacuer la question de la responsabilité d'Œdipe dans le parricide et l'inceste pour parvenir à l'intégration à Colone.

La dimension apologétique est encore plus présente dans les propos qu'Œdipe tient face à Créon dans le deuxième épisode. En rappelant à Thésée le statut de fils parricide et incestueux d'Œdipe, Créon cherche en effet à remettre en question la protection que lui apporte le dirigeant athénien : sans elle, Œdipe ne peut pas rester à Colone, et devient une proie beaucoup plus facile. L'enjeu pour Œdipe dépasse donc le simple conflit de personnes. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que la réponse d'Œdipe constitue la plus longue des évocations du parricide et de l'inceste que comporte la pièce, ni qu'elle prenne la forme d'un discours de défense à la structure travaillée.

La critique a d'ailleurs noté « l'ambiance judiciaire » de cette partie de la pièce. La situation d'Œdipe est en effet tout à fait semblable à ce qu'elle pourrait être dans un tribunal : il répond à une accusation portée par un adversaire, Créon, devant les jurés que sont Thésée et les Coloniates qui composent le chœur. Divers procédés couramment employés dans les plaidoiries ont ainsi été relevés, comme la présence, au vers 969, du verbe διδάσκω (δίδαξον, v. 969)⁸⁷ : on retrouve en effet à maintes reprises ce verbe au futur lorsque l'orateur annonce qu'il va apporter une information ou en demande une à son adversaire⁸⁸. Plus simplement, on relèvera le champ lexical de la justice, présent tout au long du discours d'Œdipe (δικαίως v. 971, εικότως v. 977, τὸν δίκαιον v. 992, τοῦνδικον v. 996, δίκαιος v. 1000).

Ce caractère apologétique des passages consacrés au parricide dans l'*Œdipe à Colone* sera pris en compte dans l'analyse des vers concernés, et amènera à s'intéresser de près à la construction des propos d'Œdipe ; plus largement, il conduit à interroger les stratégies discursives mises en place dans les récits du parricide que contiennent les différentes tragédies du *corpus*.

* * *

Bien que les actions des tragédies qui nous sont parvenues se situent pour la plupart au moment de la lutte fratricide, il y est régulièrement question du parricide, qui plus est de façon développée ; le meurtre de Laïos fait alors l'objet de récits *a posteriori*. Cette abondance de matière permet d'étudier le motif sous divers angles. Les deux premiers chapitres s'intéresseront à deux éléments de la configuration de l'homicide, respectivement le lieu du parricide (chapitre 1) et l'équipage de Laïos (chapitre 2). Dans le troisième chapitre, il sera question des parallèles qui peuvent être établis entre le meurtre de Laïos et d'autres épisodes du mythe. Le dernier chapitre enfin sera davantage axé sur la façon dont est présenté le parricide, puisqu'il y sera question des stratégies discursives mises en œuvres par les personnages pour diminuer ou au contraire augmenter la responsabilité d'Œdipe et de Laïos.

87 Voir par exemple Edmunds 1996 (pp. 135-136) et Markantonatos 2002 (p. 45, n. 21).

88 Ainsi chez Platon (*Apologie de Socrate*, 21b1), Lysias (*Sur l'olivier sacré* §3, *Pour le soldat* §3, *Contre Eratosthène* §62, etc.) Andocide (*Sur les mystères* §10, §34, §70, §72, §73, *Pour le soldat* §3) ou encore chez Démosthène (*Contre Lacrite* §49).

Chapitre 1

Le lieu du meurtre

Dans les attestations poétiques du mythe antérieures à la tragédie, nous n'avons pas conservé d'évocations du lieu du parricide. Le motif du carrefour associé au meurtre n'apparaît donc pour nous qu'avec la tragédie. Pour autant, la faible proportion des œuvres qui nous a été transmise doit nous inciter à ne pas trop rapidement nous prononcer sur la possibilité d'une innovation tragique.

Cela est d'autant plus vrai que le traitement du motif dans la tragédie semble bénéficier d'une relative homogénéisation. Bien que les différences ne sont pas absentes, il est remarquable que, dans toutes les pièces où l'emplacement du meurtre de Laïos est évoqué (à savoir dans *l'Édipe roi*, les *Phéniciennes* et le fragment eschyléen 387a Radt), il est à chaque fois question d'un croisement de routes ; un certain nombre de termes et d'expressions reviennent en outre d'une pièce à l'autre.

Malgré l'apparente continuité dans le traitement du motif, les dramaturges ont réussi à en proposer une lecture à chaque fois différente. S'il nous est impossible de savoir comment ils se situaient par rapport à une éventuelle tradition antérieure, nous disposons en revanche de suffisamment d'éléments pour confronter les différents choix poétiques opérés pour chacune des pièces concernées. Il en ressort que le travail poétique sur le motif du carrefour s'est concentré sur deux points principaux : la symbolique du lieu et sa localisation.

I. LE CARREFOUR COMME LIEU SYMBOLIQUE

Le travail sur le carrefour où a lieu le parricide concerne d'abord certaines de ses caractéristiques. Si aucune des tragédies dans lesquelles le lieu du meurtre est évoqué n'en donne une représentation très différente, chacune en propose en revanche un traitement singulier. *L'Édipe roi* s'interroge ainsi sur les différentes perceptions que l'on peut avoir du nombre de routes qui composent le carrefour, tandis que les *Phéniciennes* s'attachent au lien que le lieu entretient avec l'acte qui s'y produit. *L'Édipe à Colone* enfin exploite l'intensité dramatique associée au carrefour en y faisant allusion dans des contextes inhabituels.

I.A. Le jeu sur le nombre de voies dans l'*Œdipe roi*

I.A.1. *L'importance du carrefour dans le processus de reconnaissance*

Le lieu où Laïos a été tué a une importance considérable pour l'action de l'*Œdipe roi*. Œdipe, soucieux de débarrasser sa cité de la peste qui s'y est abattue, a entrepris une enquête pour découvrir qui était le meurtrier de Laïos, son prédécesseur. Suite aux propos du devin Tirésias, lequel a affirmé qu'Œdipe était le coupable, le roi thébain se pense victime d'un complot dont il accuse son beau-frère Créon d'être l'initiateur. Un échange vif s'engage entre les deux hommes, jusqu'à ce que Jocaste intervienne : pour témoigner du caractère peu fiable des paroles prophétiques, elle prend pour exemple sa propre histoire et raconte comment Laïos, qui selon Apollon devait mourir de la main de son fils, a pourtant été tué par des brigands au croisement de trois routes⁸⁹.

Cette mention du lieu trouble Œdipe⁹⁰ ; Jocaste l'interroge alors sur ce qui a suscité en lui une telle réaction. C'est à ce moment-là qu'il lui demande de confirmer ce qu'elle a dit du lieu du meurtre, indiquant ainsi que c'est précisément cet élément qui le premier a instauré le doute dans son esprit.

Suit un échange entre les époux au cours duquel Œdipe pose à Jocaste une série de questions portant sur divers aspects de la mort de Laïos avant de lui apprendre comment lui-même, peu avant son arrivée à Thèbes, a tué un homme à un endroit similaire à celui évoqué par Jocaste. Si l'évocation du lieu de la mort de Laïos a amené Œdipe à envisager un rapprochement avec le meurtre qu'il a lui-même commis, il n'en conclut pas pour autant que les deux crimes ne font qu'un.

Pourtant, l'évocation du lieu du régicide apparaît bien comme l'élément qui suscite les premières interrogations d'Œdipe et l'amène à établir un rapprochement entre les deux meurtres. En cela, la mention du lieu du meurtre peut donc être considérée comme l'élément déclencheur du processus de reconnaissance.

Étant donné le caractère déterminant du lieu pour l'action de l'*Œdipe roi*, on pourrait s'attendre à ce que les différentes mentions qui y sont faites dans la pièce présentent des caractéristiques homogènes. Il n'en est pourtant rien, et ce détail a particulièrement occupé la critique.

89 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 711-722.

90 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 726-727 : οἷόν μ' ἀκούσαντ' ἀρτίως ἔχει, γύναι, / ψυχῆς πλάνημα κάνακίνησις φρενῶν (« à entendre cela, femme, quel égarement vient de s'emparer de mon âme, quel trouble de mes pensées »).

I.A.2. *Un carrefour peut-il être à la fois un croisement de deux et de trois voies ?*

Le problème du nombre de voies dans les mentions du carrefour

L'*Œdipe roi* contient cinq évocations du lieu, respectivement aux vers 716, 730, 733, 800-801 et 1398-1399. La première évocation est celle qui est faite par Jocaste lorsque, dans sa tentative de calmer Œdipe, elle prend pour exemple le meurtre de son précédent mari :

καὶ τὸν μὲν, ὥσπερ γ' ἡ φάτις, ξένοι ποτὲ 715
λησταὶ φονεύουσ' ἐν τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς

« Et lui, comme le dit la rumeur, ce sont alors des brigands étrangers qui l'ont tué au croisement de trois grandes routes. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 715-716)

C'est à ce moment qu'est évoqué pour la première fois le lieu du crime, que Jocaste désigne par l'expression ἐν τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς (« au croisement de trois grandes routes », v. 716).

La seconde mention du lieu se trouve quelques vers plus loin. Œdipe, troublé par les propos de Jocaste, lui demande de confirmer l'emplacement du meurtre :

ἔδοξ' ἀκοῦσαι σοῦ τόδ', ὡς ὁ Λαῖος 730
κατασφαγεῖη πρὸς διπλαῖς ἀμαξιτοῖς.

« Il m'a semblé t'entendre dire que Laïos avait été assassiné vers le croisement de deux grandes routes. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 729-730)

Œdipe renvoie aux propos de Jocaste (il reprend le substantif ἀμαξιτοῖς) mais y introduit une variation : les routes ne sont plus qualifiées par l'adjectif τριπλαῖς, mais par διπλαῖς. Pour Œdipe, le carrefour en question est un croisement de deux routes. Ce passage de « trois » à « deux » n'a pas manqué d'occuper la critique, comme on le verra. On se contentera pour le moment de noter que malgré cette différence, Jocaste confirme à Œdipe le lieu sans même relever le changement d'adjectif.

Œdipe demande alors à son épouse des précisions sur la localisation géographique de ce croisement de route. Dans la réponse de Jocaste, le lieu du meurtre est mentionné pour la troisième fois :

Φωκίς μὲν ἡ γῆ κλήζεται, σχιστὴ δ' ὁδὸς 733
ἐς ταῦτ' Ἀελφῶν κάπ' Ἀαυλίας ἄγει.

« La terre est appelée Phocide, et une route fendue conduit au même point de la voie de Delphes et de celle qui vient de Daulis. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 733-734)

L'expression utilisée par Jocaste est différente de celle qui avait jusqu'à présent été employée pour désigner le croisement des routes ; le nombre de voies n'est cette fois-ci pas précisé.

L'échange entre Jocaste et Œdipe sur les circonstances du meurtre de Laïos aboutit à un long discours d'Œdipe où il explique comment, des années auparavant, il a lui aussi tué un homme à un croisement de routes semblable : il s'agit de la quatrième mention d'un carrefour dans la pièce :

καί σοι, γύναι, τάλιθές ἐξερῶ. Τριπλῆς 800
ὄτ' ἤ κελεύθου τῆσδ' ὁδοιπορῶν πέλας

« Et à toi, femme, je vais dire la vérité. Au moment où, dans mon trajet, j'approchais de la voie triple dont nous parlons... » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 800-801)

L'expression qu'emploie Œdipe pour désigner le lieu du meurtre est à nouveau différente des dénominations précédentes : si l'on retrouve un adjectif numéral comme aux vers 716 et 730, en revanche le pluriel présent dans ces vers laisse ici place au singulier ; par ailleurs, le substantif κέλευθος est employé, alors que cela n'avait jusqu'à présent pas été le cas. Ce qui est cependant le plus frappant est le fait qu'Œdipe parle d'une voie « triple » (τριπλῆς, v. 800), comme Jocaste le faisait dans la première mention du lieu, alors que soixante-dix vers auparavant il qualifiait cette route de « double ». Pour autant, la présence du déictique τῆσδε, qui renvoie à ce dont il vient d'être question, nous assure qu'Œdipe parle bien du même lieu que précédemment.

La dernière mention de l'emplacement du meurtre se trouve bien plus loin dans la pièce, dans l'*exodos*. Œdipe, qui s'est crevé les yeux après avoir découvert la réalité de sa naissance et de ses actes, est sorti du palais. Face aux questions que le chœur lui pose à propos de sa mutilation, Œdipe entame un long discours de lamentation au cours duquel il revient sur les lieux et les éléments importants de son histoire ; le lieu du parricide y figure :

ὦ τρεῖς κέλευθοι καὶ κεκρυμμένη νάπη 1398
δρυμός τε καὶ στενωπὸς ἐν τριπλαῖς ὁδοῖς

« Ô triple route, vallon caché, bois et étroit passage aux triples routes... » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1398-1399)

Œdipe nomme donc deux fois la route où le meurtre a eu lieu, la qualifiant à chaque fois par le chiffre « trois », comme il l'avait fait au moment de son récit du meurtre commis lors de sa première venue à Thèbes.

Ces différentes façons de nommer un même lieu ont occupé la critique. Le problème soulevé par la variation du nombre de routes qui se croisent est double :

1] Comment un même lieu peut-il être désigné de deux façons différentes et apparemment inconciliables ? Au vers 730, le lieu du crime est désigné comme un croisement de deux (διπλαῖς) voies ; or, dans toutes les autres évocations où le nombre de routes est exprimé, ce sont trois routes (τριπλαῖς v. 716 et v. 1399, τριπλῆς v. 800 et τρεῖς v. 1398), et non deux, qui sont mentionnées.

2] Comment une telle variation peut-elle se trouver dans les propos d'un même personnage, en l'occurrence Œdipe ? Alors qu'il évoque, au vers 730, une route double, il mentionne ensuite toujours trois voies (v. 800 et vv. 1398-1399). La proximité des vers 730 et 800, qui appartiennent à une même scène, rend ce changement particulièrement frappant.

Interprétation de la variation du nombre de voies

La critique s'est alors penchée sur le texte des manuscrits. Pour les vers 800 et 1398-1399, les manuscrits transmettent unanimement la même leçon avec, selon les vers, l'adjectif τριπλός ou τρεῖς ; en revanche, les vers 716 (propos de Jocaste sur le meurtre de Laïos) et 730 (demande de confirmation par Œdipe) présentent chacun deux leçons.

Au vers 716, la majorité des manuscrits présente la leçon τριπλαῖς ; certains manuscrits récents lisent cependant διπλαῖς (RDXsZrT) ; on notera qu'aucun des manuscrits anciens ne propose la leçon διπλαῖς. Par ailleurs, cette leçon ne se trouve que dans un seul des manuscrits jugés fiables, R ; toutefois, les autres manuscrits de la famille romaine (à laquelle appartient R) ne présentent pas cette leçon (c'est en particulier le cas de G, qui est l'un des manuscrits les plus anciens dont nous disposons). Les autres manuscrits dans lesquels se trouve la leçon διπλαῖς, plus récents et jugés moins fiables par les savants, sont sur ce point également minoritaires dans leur famille respective : on trouve διπλαῖς dans T, qui rend compte des travaux de Triclinius, mais pas dans Ta, qui aurait été copié sur le même modèle que T. De la même façon, dans la famille α διπλαῖς n'est présent que dans trois des manuscrits dits moschopouléens⁹¹, sans que les manuscrits les plus fiables de la famille (AUY) en ait trace. La leçon διπλαῖς ne semble donc pas pouvoir être retenue pour le vers 716 ; aucun éditeur à ma connaissance ne la choisit d'ailleurs ici. Il s'agit probablement d'une erreur due à la présence de διπλαῖς au vers 730 dans de

91 En outre, en Xs il s'agit d'une correction, sans que la leçon initiale puisse être lue.

nombreux manuscrits, et à la volonté des copistes de présenter une uniformisation entre les deux vers.

Au vers 730, les manuscrits sont plus divisés. La leçon διπλαῖς est présente dans de très nombreux manuscrits. On la trouve ainsi dans ceux qui ont διπλαῖς au vers 716, mais aussi et surtout dans le plus ancien manuscrit, L, dans l'ensemble de la famille romaine (GRQ), et dans plusieurs manuscrits de la famille α à l'exception notable de A, manuscrit le plus ancien après L⁹². L'état des manuscrits amènerait donc à préférer la leçon διπλαῖς, sans pour autant fournir d'argument décisif.

La question de la leçon à éditer au vers 730 doit être tranchée au moyen d'un autre type d'argument. La plupart du temps, les éditeurs refusent la leçon διπλαῖς. Ce qui les amène à faire ce choix est le fait que, alors qu'il permet le rapprochement entre les deux meurtres, le même lieu est énoncé de deux façons différentes sans que les personnages ne le soulignent. Cette absence de réaction signale qu'Œdipe et Jocaste se comprennent parfaitement et admettent qu'ils parlent du même endroit. Or, cela paraît impossible à la plupart des savants s'il n'y a pas homogénéité des dénominations. En d'autres termes, la grande majorité des commentateurs postulent que si l'une dit « trois » et l'autre « deux », les personnages ne peuvent pas penser qu'ils parlent du même endroit, et donc rapprocher les deux meurtres. Dans cette optique, seul τριπλαῖς est acceptable au vers 730 ; la leçon διπλαῖς est alors comprise comme une erreur que l'on explique de différentes façons (développement de l'expression σχιστὴ ὁδός pour Kamerbeek⁹³, introduction d'une expression simplifiée pour nommer le carrefour pour Manuwald⁹⁴ par exemple).

Ce choix en faveur de τριπλαῖς est parfois appuyé d'une comparaison avec la façon dont le lieu du meurtre est décrit dans la tradition poétique antérieure. Certains commentateurs⁹⁵ évoquent en effet la mention du carrefour du parricide dans le fragment 387a Radt, qui est issu d'une tragédie eschyléenne appartenant à la même trilogie que les *Sept contre Thèbes*⁹⁶. Dans ce fragment, le lieu du meurtre est qualifié à deux reprises de croisement de trois voies (τρίοδον, v. 2, τριῶν, v. 3). Le lieu étant triple chez Eschyle, c'est en faveur de τριπλαῖς que les éditeurs penchent pour l'*Œdipe roi*.

L'affirmation selon laquelle l'utilisation d'une même expression est nécessaire à la compréhension entre les personnages est cependant contestable. De fait, lorsque Jocaste

92 On a pu postuler que le modèle de A était plus ancien que celui de L ; cela est contesté par Hecquet-Devienne 1994 (p. 33).

93 Kamerbeek 1967 (*ad v.* 716).

94 Manuwald 2012 (*ad v.* 716).

95 Parmi les commentateurs les plus récents, on pensera à Stella 2010 (*ad v.* 716) et à Manuwald 2012 (*ad v.* 716).

96 Pour la présentation du fragment 387a Radt, se reporter aux préambules de la première partie, pp. 41 et suivantes ; pour l'étude du fragment, voir ci-dessous, pp. 68 et suivantes.

confirme à Œdipe – qui vient de le lui demander – le lieu du meurtre de Laïos, elle n'emploie pas à nouveau, comme aux vers 716 et 730, une expression composée d'un adjectif indiquant le nombre de routes et du substantif ἀμαξίτοις, mais lui préfère l'expression σχιστή ὁδός (v. 733). Le changement ne gêne cependant aucunement l'échange entre les deux personnages. La difficulté de compréhension qu'impliquerait un passage de « trois » à « deux » ne peut donc pas être retenue comme un argument contre l'authenticité de διπλαῖς au vers 730.

Il convient alors de se demander si un carrefour peut être considéré à la fois comme le croisement de deux voies et celui de trois voies, sans que la configuration du lieu en soit changée. Bollack, qui est à ma connaissance l'un des seuls à éditer διπλαῖς au vers 730, a montré de façon convaincante que cela était possible si l'on admettait que les deux personnages n'adoptaient pas le même point de vue sur le lieu⁹⁷. Au vers 716, Jocaste considère le lieu dans son ensemble, en surplomb, comme on pourrait le voir représenté sur une carte. A l'inverse, au vers 730 Œdipe y fait référence en adoptant le point de vue du voyageur qui, placé sur une voie, arrive à ce carrefour et voit devant lui deux routes qui se rejoignent ; elles forment alors, pour reprendre l'image empruntée par Bollack à Roussel, les deux dents d'une fourche dont le manche est la route sur laquelle se trouve le voyageur⁹⁸. L'utilisation des prépositions confirme d'ailleurs cette compréhension : alors qu'au vers 716 on a la préposition ἐν, pour le lieu où l'on est – tel quelqu'un qui verrait le lieu d'en haut, ou du milieu du croisement même –, au vers 730 on a la préposition πρὸς, pour le lieu vers lequel on va (le voyageur se dirige vers l'embranchement). Bollack a démontré la possible conciliation de τριπλαῖς (v. 716) et διπλαῖς (v. 730) mais il n'a pas analysé en termes d'effets de sens ce qu'apportait la confrontation des deux points de vue sur le même lieu.

Au vers 716, Jocaste emploie pour la route une dénomination que l'on pourrait dire consacrée : elle la nomme de la façon dont chacun la connaît, comme s'il s'agissait d'un lieu-dit. A l'inverse, au vers 730 Œdipe n'utilise pas encore cette appellation, mais pour désigner la route il se réfère à une particularité topographique telle qu'il l'a rencontrée en chemin. Jocaste et Œdipe pensent d'ailleurs encore, à ce moment-là, parler de deux meurtres, et donc de deux lieux différents. Au vers 733, Jocaste confirme à Œdipe que tous deux parlent de la même chose, et que les lieux qu'ils évoquent ne font qu'un. Il est intéressant de noter qu'elle ne reprend pas l'expression τριπλαῖς ἀμαξίτοις mais lui préfère une formule complètement différente, σχιστή ὁδός, dans laquelle reste la notion du croisement de routes, mais pas la question de leur nombre : ce changement signalerait que Jocaste a bien relevé le désaccord sur le nombre de routes, et

97 Bollack 1990 (T. 2, *ad vv.* 729-734).

98 Roussel, dans l'article qu'il a consacré au carrefour du parricide (Roussel 1929, p. 366) ainsi que dans son commentaire de *l'Œdipe roi* (Roussel 1940, *ad v.* 716), explique que le croisement des trois voies ne contient en fait que deux routes (une route se rattacherait à une autre comme un affluent rejoint un fleuve) ; pour autant, il édite τριπλαῖς au vers 730 (Roussel 1940, p. 223).

qu'au moment d'affirmer l'identité unique du carrefour, elle n'en conserve que les éléments qui font consensus.

Reste à se demander comment Œdipe peut ensuite, aux vers 800-801 et 1398-1399, avoir recours à l'adjectif *τριπλοῦς* alors qu'il a désigné le carrefour comme double au vers 730. Ce nouveau changement se produit une fois que Jocaste a confirmé qu'il s'agissait bien du même lieu : Œdipe reprend alors la dénomination qu'elle avait utilisée dans un premier temps pour montrer qu'ils parlent bien tous deux du même emplacement. L'utilisation du démonstratif *τῆσδε* va bien en ce sens : en employant le démonstratif déictique, Œdipe indique qu'il s'agit du lieu dont ils sont tous deux en train de parler (*τριπλῆς / [...] κελεύθου τῆσδ'*, la « voie triple *dont nous parlons* », vv. 800-801). Quant aux vers 1398-1399, la désignation par Œdipe du carrefour a lieu à un moment de l'action où il a été établi que les deux meurtres ne font qu'un et que, par conséquent, Œdipe est responsable de la mort de Laïos. L'acte et le lieu ne faisant qu'un, Œdipe reprend la description précise et consacrée du lieu, celle de Jocaste, et recourt donc à l'adjectif *τριπλαῖς*.

Ainsi, la variation en nombre dans la dénomination du lieu suit le mouvement général de la pièce, qui va de la diversité vers l'unité : on part de plusieurs personnes – le meurtrier, les brigands, le fils, Œdipe – pour ne découvrir qu'ils ne sont qu'une seule et même personne et donc se rendre compte de la responsabilité d'Œdipe. Quand Jocaste et Œdipe commencent à évoquer le lieu du meurtre, ils ne parlent au départ pas du même meurtre : elle parle de celui de Laïos par des inconnus, et lui de celui où il a tué un inconnu. Ils utilisent alors des adjectifs différents, elle *τριπλαῖς* (v. 716), se référant sans doute à une dénomination usuelle, et lui *διπλαῖς* (v. 730), conformément à ce qu'il a vu devant lui lorsqu'il voyageait. La similarité des deux scènes de crimes amène Œdipe à faire le rapprochement entre les deux meurtres. Dès lors, il abandonne sa vision du lieu, et par là-même sa vision du crime, pour se conformer à la vision thébaine du lieu, celle de Jocaste, et reconnaître puis accepter sa responsabilité dans ce meurtre : il adopte alors l'adjectif *τριπλαῖς* (vv. 800 801 puis vv. 1398-1399). Dans cette optique, l'adjectif *διπλαῖς* (v. 730), loin d'être une erreur de copie, met alors en valeur l'erreur d'Œdipe : il ne voit pas correctement le lieu, comme il ne voit pas correctement le crime, et ce parce qu'il est situé en leur centre. En prenant du recul, à la fois sur le lieu – puisqu'il n'est plus sur cette route – et sur le crime – qu'il accepte de voir de l'extérieur, en position d'enquêteur –, il découvre la réalité de ce qu'il n'avait jusqu'alors vu que sous un angle incomplet.

Un carrefour identifié par le public comme un lieu réel ?

L'erreur d'Œdipe est d'autant plus perceptible si, comme le font plusieurs commentateurs, on postule que le carrefour du parricide correspondait à un lieu réel et connu du public. Le caractère relativement homogène des descriptions du croisement de routes chez les trois tragiques, ainsi

que la précisions des détails (situation régionale, destinations des routes) ont amené des savants à postuler un référent extérieur à la tragédie, qu'il relève de la tradition poétique ou de la réalité géographique. Cette dernière hypothèse a été appuyée par l'évocation de ce même carrefour, en association avec Œdipe, dans le dixième livre de la *Description de la Grèce*. Pausanias, au deuxième siècle après J.-C., s'est en effet rendu, au cours de ces pérégrinations, sur le lieu du crime :

προϊὼν δὲ αὐτόθεν ἐπὶ ὁδὸν ἀφίξει καλουμένην
Σχιστήν· ἐπ' αὐτῇ τῇ ὁδῷ τὰ ἐς τὸν φόνον τοῦ
πατρὸς Οἰδίποδι εἰργάσθη

« D'ici, en avançant tu arriveras sur une route appelée la Route Fendue : c'est sur cette route que furent commis par Œdipe les actes liés au meurtre de son père » (Pausanias, *Description de la Grèce* X.5.3)

Le lien entre la réalité décrite par Pausanias et les œuvres tragiques est permis non seulement par la présence du nom d'Œdipe, mais aussi et surtout par celle de l'adjectif σχιστή, qui est employé par les trois dramaturges pour décrire le lieu du parricide⁹⁹.

A partir des indications fournies par Pausanias, on a cherché à localiser le carrefour. Un commentateur de Pausanias, Frazer, a ainsi, au XIX^e siècle, identifié le lieu décrit par Pausanias à une portion de la Voie Sacrée, la route qui permettait aux Thébains, mais aussi aux Athéniens, de se rendre à Delphes¹⁰⁰. Or, si tel était bien le cas, le lieu du parricide était alors un site bien connu des Athéniens qui se rendaient de façon régulière à Delphes¹⁰¹. Dès lors, ils étaient en mesure de confronter leur expérience du lieu et la perception qu'en ont les personnages dans la pièce : cela leur permettait de se rendre d'autant plus facilement compte de l'erreur d'Œdipe.

Le public, qui connaît bien la légende d'Œdipe, sait, lorsqu'il assiste à la représentation de l'*Œdipe roi*, qu'Œdipe est dans l'erreur et qu'il finira par découvrir qu'il est le meurtrier de Laïos. Cette erreur est soulignée, comme cela vient d'être montré, par les différents points de vue qu'Œdipe porte successivement sur le lieu du meurtre ; le changement est pointé par un jeu sur le nombre de voies du carrefour. Les spectateurs percevaient à coup sûr ce travail poétique sur le

99 Ainsi chez Sophocle (*Œdipe roi*, vv. 800-801), Euripide (*Phéniennes*, v. 39) et Eschyle (fr. 387a Radt).

100 Frazer 1898 (pp. 231-232). Il est suivi par plusieurs savants qui s'intéressent au carrefour du parricide dans l'*Œdipe roi*, comme Roussel 1929 (p. 365), Baba 1991 (pp. 51-52), Rusten 1996 (pp. 101-103) et Taplin 2010a (pp. 7-8).

101 Taplin, *ibid.*

motif du carrefour : le passage d'une dénomination à une autre se produit dans un espace de temps assez bref (une centaine de vers si on considère les quatre occurrences concernées par le rapprochement progressif des deux scènes de crime). Mais si le public était en plus en capacité de se représenter le lieu réel, parce qu'ils le connaissaient pour s'y être rendus ou en avoir entendu parler, alors le jeu sur le nombre de voies ne devait échapper qu'au plus dissipé des spectateurs : l'auditoire s'apercevait immédiatement de l'erreur d'Œdipe sur le lieu, et comprenait qu'il se méprenait sur le carrefour comme sur son acte.

Dans l'*Œdipe roi*, Sophocle joue ainsi sur le caractère célèbre du lieu du meurtre : il introduit, aux côtés des appellations habituelles, une modification temporaire de la disposition du carrefour. L'insertion de cette dissonance par Œdipe, de même que sa correction ultérieure par le même personnage, soulignent l'erreur puis la prise en compte de celle-ci. La découverte de la méprise sur le lieu est parallèle à celle qui concerne le meurtre : le carrefour du parricide et la façon dont il est successivement perçu par Œdipe deviennent ainsi le symbole de l'aveuglement d'Œdipe sur ses crimes. Le travail de Sophocle sur le carrefour repose donc sur un élément apparemment fixe, le nombre de routes ; la modulation qu'il lui fait subir est signifiant puisqu'il met en valeur l'évolution des personnages au fur et à mesure du déroulement de l'action.

Dans les *Phéniennes*, Euripide procède à un travail similaire sur le motif du carrefour ; l'auteur ne s'attache cependant pas à la disposition des routes comme chez Sophocle, mais s'intéresse aux idées de réunion et de séparation portées à la fois par la disposition topographique du lieu – des routes qui se rejoignent pour ensuite s'éloigner les unes des autres – et par les termes régulièrement employés pour désigner le carrefour.

I.B. Réunion et séparation des routes et des hommes dans les *Phéniennes*

Dans les *Phéniennes*, le lieu du parricide n'a plus l'importance capitale qu'il avait dans l'*Œdipe roi* : les actes qui s'y sont déroulés relèvent du passé et sont bien connus de tous. Le lieu du parricide n'est donc mentionné qu'une unique fois, au tout début de la pièce, dans le monologue de Jocaste. Cette dernière, lorsqu'elle fait le récit de l'histoire de sa famille, rappelle en effet le meurtre de Laïos :

καὶ ξυνάπτετον πόδα

37

ἐς ταῦτόν ἄμφω Φωκίδος σχιστῆς ὁδοῦ.

« Tous deux se rencontrèrent au même endroit d'une route fendue de Phocide »
(Euripide, *Phéniennes*, vers 37-38)

Un lieu de rassemblement et de séparation

La façon dont le lieu est dit évoque les deux idées de séparation et de rassemblement qui sont associées au carrefour. L'idée de séparation est suggérée par l'expression σχιστῆς ὁδοῦ (« route fendue », v. 38). L'adjectif verbal σχιστός est en effet dérivé du verbe σχίζω qui signifie « fendre », « diviser », « séparer »¹⁰² : il exprime donc bien la notion de rupture. L'utilisation par Euripide d'un tel adjectif pour désigner un carrefour n'a rien d'inhabituel : le même adjectif est d'ailleurs employé pour désigner le lieu du meurtre du père dans d'autres tragédies consacrées à Œdipe (fr. 387a Radt, *Œdipe roi*, v. 733). La notion de rencontre est également associée au lieu du parricide dans ces vers des *Phéniciennes* : les deux hommes se rencontrent ainsi « au même endroit » du carrefour (ἐς ταῦτόν, v. 38). Une telle présentation du point de rencontre explicite un élément *a priori* évident – lorsque deux personnes se rencontrent elles se trouvent nécessairement au même endroit – et ce faisant insiste sur la dimension de rassemblement attachée au lieu : non seulement les deux hommes se croisent à un lieu commun aux différentes routes – le carrefour –, mais encore « au même endroit » de ce lieu commun. A nouveau, l'utilisation d'un terme qui dit la réunion pour désigner le carrefour du parricide n'est pas particulier à Euripide. Dans l'*Œdipe roi*, l'adjectif ἀμαξιτός, qui se dit d'une route empruntée par des chars, est employé comme substantif à deux reprises pour nommer les routes qui composent le carrefour (v. 716 et v. 730). Ce terme est dérivé du substantif ἄμαξα, qui désigne le châssis d'un char, terme qui est lui-même dérivé de l'adverbe ἄμα, « ensemble »¹⁰³.

Les termes mêmes qui servent à désigner le carrefour portent donc les notions de réunion et de séparation. On remarquera cependant que, dans les deux vers des *Phéniciennes* cités ci-dessus, ces caractéristiques du lieu du parricide sont présents au-delà des termes habituellement utilisés.

L'idée de réunion n'est pas uniquement amenée par des termes qui renvoient au carrefour. Elle est également portée par les expressions qui expriment la rencontre : le verbe employé pour dire l'arrivée des deux hommes au croisement de routes est ainsi un verbe composé présentant un préfixe συν-, « avec » (ξυνάπτετον, v. 37). On notera également l'utilisation, pour la forme verbale et son sujet, de deux formes au duel (ξυνάπτετον, v. 37 et ἄμφω, v. 38) : cela tend à rapprocher Œdipe et Laïos, qui forment alors un ensemble. Dans ces deux vers, la notion de réunion associée au carrefour dépasse donc le cadre géographique pour caractériser l'action d'Œdipe et de Laïos. De la sorte, la symbolique du lieu est transposée aux personnages, entre lesquels un lien est créé.

102 Chantraine *DELG*, ad σχίζω.

103 *Idem*, ad ἄμα.

La construction d'un effet de miroir entre Laïos et Œdipe

On peut aller plus loin si l'on considère plus largement la façon dont Jocaste construit la relation d'Œdipe et de Laïos dans le récit qu'elle fait du parricide :

ἤδη δὲ πυρσαῖς γένυσιν ἔξανδρούμενος	32
παῖς οὐμός ἢ γνούς ἢ τινος μαθῶν πάρα	
ἔστειχε τοὺς φύσαντας ἐκμαθεῖν θέλων	
πρὸς δῶμα Φοίβου, Λαίος θ', οὐμός πόσις,	35
τὸν ἐκτεθέντα παῖδα μαστεύων μαθεῖν	
εἰ μηκέτ' εἴη. καὶ ζυνάπτετον πόδα	
ἔς ταῦτόν ἄμφω Φωκίδος σχιστῆς ὁδοῦ.	
καὶ νιν κελεύει Λαῖου τροχηλάτης ·	
ὦ ξένε, τυράννοις ἐκποδῶν μεθίστασο	40
ὃ δ' εἶπ' ἄναυδος, μέγα φρονῶν. πῶλοι δέ νιν	
χηλαῖς τένοντας ἐξεφοίνισσον ποδῶν.	
ὄθεν — τί τάκτος τῶν κακῶν με δεῖ λέγειν ; —	
παῖς πατέρα καίνει καὶ λαβῶν ὀχήματα	
Πολύβῳ τροφεῖ δίδωσιν.	45

« Alors que déjà se dorait sur ses joues le duvet de l'âge viril, mon fils, soit qu'il s'en fut rendu compte, soit qu'il l'ait appris de quelqu'un, se rendit à la demeure de Phoibos comme il voulait savoir qui étaient ses parents, et y allait aussi Laïos, mon époux, parce qu'il cherchait à savoir, concernant l'enfant exposé, s'il vivait encore. Tous deux se rencontrèrent au même endroit d'une route fendue de Phocide. Et au premier, le cocher de Laïos donne cet ordre : « étranger, écarte-toi, ne fais pas obstacle aux rois ». Mais lui, fier, continuait sans rien dire. Les chevaux de Laïos de leurs sabots lui empourprèrent les tendons des pieds. Alors – pourquoi me faut-il raconter ce qui ne concerne pas les maux ? – le fils tue le père, prend son char et l'offre à Polybe en remerciement de son éducation. » (Euripide, *Phéniennes*, vers 32-45)

Dès le début de son récit, Jocaste établit une série de parallèles entre Œdipe et Laïos. Le premier de ceux-ci est construit par la façon dont elle nomme les deux hommes. Elle désigne Œdipe par rapport à elle (παῖς οὐμός, v. 33) : la relation familiale, portée par le terme παῖς, est renforcée par la présence de l'adjectif possessif ἐμός (οὐμός). Laïos est mentionné quelques vers

plus loin. Après l'avoir nommé, Jocaste explicite leur rapport par une apposition (qui n'est absolument pas nécessaire, puisqu'elle a elle-même précisé, un peu auparavant, qu'elle était l'épouse de Laïos¹⁰⁴) : Λαίος θ', οὐμὸς πόσις (v. 35). La façon dont elle présente Laïos est parfaitement semblable à celle utilisée pour Œdipe : le substantif πόσις exprime la relation familiale, qui est mise en valeur par la présence de l'adjectif possessif ἐμός (οὐμός).

La disposition des termes en chiasme met également en avant le parallèle entre les deux hommes. De la sorte, l'adjectif possessif, qui exprime le lien à Jocaste, est placé au centre (παῖς οὐμός // οὐμός πόσις) : l'élément qui est commun aux deux hommes est ainsi souligné. Cela est d'autant plus remarquable que dans aucun des deux cas l'adjectif possessif n'est rendu nécessaire par la syntaxe. Au moment où débute l'action des *Phéniciennes*, Jocaste sait qu'Œdipe est son fils et celui de Laïos : or, si elle dit le lien qui l'unit à son fils et à son époux, établissant de fait une connexion entre les deux hommes, elle ne le formule cependant pas explicitement, comme pour rappeler l'ignorance qu'ils en avaient au moment du parricide.

Un autre élément tend à établir un parallèle entre les deux hommes : l'objet de leur déplacement. La raison pour laquelle chacun d'entre eux était sur la route est en effet elle aussi présentée de façon symétrique¹⁰⁵ : le désir de savoir d'Œdipe (ἐκμαθεῖν θέλων, v. 34) répond à celui de Laïos (μαστεύων μαθεῖν, v. 36). Comme précédemment, ce parallèle est renforcé par la reprise d'un même terme, ἐκμαθεῖν étant une forme composée de μαθεῖν, et par un chiasme : ἐκμαθεῖν θέλων // μαστεύων μαθεῖν¹⁰⁶.

Un effet de miroir est ainsi construit entre les deux hommes qui ne se connaissent pas. Ce rapprochement atteint son point d'orgue lorsque père et fils arrivent au carrefour. De fait, Jocaste n'utilise alors plus des expressions parallèles, mais une forme unique pour son époux et son enfant, au duel : ξυνάπτειτον¹⁰⁷ (v. 37) et ἄμφω (v. 38). Œdipe et Laïos ne font plus des choses semblables, ils font la même chose, ensemble et en même temps.

La rupture du lien

Le parallèle entre les deux hommes s'efface progressivement après qu'ils sont parvenus au carrefour, lieu de réunion mais aussi de séparation. Dans la scène qui suit l'arrivée sur les lieux du futur crime mais qui précède le meurtre, on peut encore établir des parallèles entre Œdipe et

104 Euripide, *Phéniciennes*, v. 13 : Γαμεῖ δὲ Λαίος με (« Laïos m'épouse »).

105 Craik 1988 (*ad* vv. 33-38) relève la similitude des motivations mais l'analyse uniquement en termes de fatalité de la rencontre.

106 Dans plusieurs manuscrits (la plupart récents, mais aussi dans B, jugé meilleur témoin par Amiech 2004, pp. 81-85), on trouve, pour le vers 36, la variante ἰδεῖν aux côtés de μαθεῖν. Paley 1860 (*ad loc.*) fait à juste titre l'hypothèse que la correction est l'œuvre d'un copiste gêné par la répétition du même verbe sous sa forme composée ἐκμαθεῖν (v. 34) puis simple μαθεῖν (v. 36).

107 La présence du duel est d'autant plus marquante que, comme le relève Mastronarde 1994 (*ad loc.*), le verbe se construit habituellement avec un complément au datif pour la personne rencontrée par le sujet.

Laïos, mais ceux-ci ne sont plus soulignés. Par exemple, lorsque les deux hommes se rencontrent, il n'y a visiblement pas assez de place sur la route pour qu'ils passent en même temps. Le cocher de Laïos demande alors à Œdipe de s'écarter. C'est le cocher qui parle, il faut donc en déduire que Laïos reste silencieux. Ce silence peut être rapproché de celui d'Œdipe qui, refusant d'obtempérer, continue à marcher « sans rien dire » (ἄναυδος, v. 41) ; ce parallèle passe cependant inaperçu, parce que Jocaste tait le silence de Laïos.

A l'inverse, un élément de séparation apparaît à ce moment-là. L'arrivée au carrefour coïncide en effet avec l'apparition d'un personnage dont on ignorait jusqu'à présent l'existence : le cocher de Laïos. Or, ce personnage a une double importance. D'une part, c'est lui qui rompt le parallèle entre les deux hommes : le silence de Laïos est remplacé par la prise de parole du cocher, qui tranche justement avec le silence d'Œdipe. Les propos du serviteur ressortent d'autant plus qu'ils sont rapportés au style direct. D'autre part, le cocher de Laïos apparaît comme l'initiateur du conflit : c'est l'ordre qu'il donne à Œdipe qui, dans le déroulement des faits, déclenche une série d'actions qui mènera au meurtre. De fait, l'ordre du cocher entraîne le refus d'obtempérer qui entraîne le passage en force du char qui entraîne une réponse de la part d'Œdipe : le meurtre.

La séparation des deux hommes atteint son point d'orgue au moment du meurtre. Cela est perceptible dans la façon même dont le meurtre est dit : *παῖς πατέρα καίνει* (v. 44). Jocaste n'emploie cette fois-ci plus d'adjectifs possessifs. Non seulement l'expression du meurtre en apparaît plus frappante, parce que réduite à son expression la plus concise, mais en plus le lien que la reine thébaine construisait entre les deux hommes a syntaxiquement disparu. Il est remplacé par un autre, la parenté. De fait, si le terme qui désignait Œdipe ne change pas, avec *παῖς* au vers 33 et au vers 44, il y a en revanche une modification pour Laïos : on passe de *πόσις* (v. 35), qui disait le lien à Jocaste, à *πατέρα* (v. 44), qui dit celui qui l'unit à Œdipe.

La rencontre a donc pour conséquence la découverte du lien de parenté en même temps que, comme le symbolise la géographie du lieu, la destruction du parallèle jusqu'alors établi entre Œdipe et Laïos, comme si la découverte de la parenté était indissociable du meurtre, et donc de la destruction du lien familial. Cette séparation est particulièrement frappante parce qu'un lien entre les deux hommes, lien qui était alors ignoré tant par ces derniers que par Jocaste, a été construit et entretenu par la reine dans son récit jusqu'à l'arrivée sur les lieux du crime. Par ailleurs, une fois l'épisode du parricide clos, Jocaste continue son exposé de l'histoire de sa famille et évoque la Sphinge. Or, on remarquera qu'à ce moment-là, elle reprend pour désigner Laïos et Œdipe les expressions qu'elle utilisait avant le meurtre : lorsqu'elle rappelle la mort de Laïos, elle l'appelle *ἐμός πόσις* (« mon époux », v. 45), et quand elle dit l'arrivée d'Œdipe à Thèbes, elle le désigne par l'expression *ἐμός παῖς* (« mon fils », v. 50)¹⁰⁸. Jocaste revient aux

108 On remarquera qu'il n'y a cette fois-ci plus chiasme, mais parallèle strict (adjectif possessif puis substantif) entre les deux expressions : Jocaste expose l'épisode de la Sphinge, dont l'issue est la victoire d'Œdipe et le

appellations antérieures au parricide, mettant ainsi en valeur la seule formulation qui diffère des autres, celle qu'elle utilise pour dire le parricide.

Pucci écrit, à propos du parricide dans l'*Œdipe roi*, qu'Œdipe, en tuant Laïos, crée le père et en même temps le rend définitivement absent¹⁰⁹. Cette affirmation s'applique particulièrement bien au passage des *Phéniennes* qui nous occupe. Euripide donne une force particulière à cette idée en y associant la symbolique du lieu. Il développe les idées de réunion et de séparation contenues dans les termes régulièrement utilisés pour désigner le carrefour en transposant la symbolique géographique du lieu en termes de rapport entre les deux hommes. Euripide accentue ainsi un peu plus le caractère dramatique de la description du lieu en faisant ressortir de façon plus visible le caractère destructeur de la rencontre du père et du fils. A la réunion et la séparation des routes répond la découverte de la parenté et la séparation définitive des deux hommes, rendue effective par le meurtre et inévitable par le lieu.

I.C. Une reprise symbolique du lieu dans l'*Œdipe à Colone* ?

L'action de l'*Œdipe à Colone* se déroule bien après le parricide et sa découverte. Si le meurtre du père est évoqué à plusieurs reprises, les circonstances de cet acte ne sont plus des éléments de premier plan. On ne s'étonne donc pas que le lieu du parricide ne soit pas évoqué. Pour autant, le motif du carrefour n'est pas absent de la pièce. A deux reprises en effet, il est question d'un croisement de routes, à chaque fois dans un contexte autre que celui du meurtre du père.

Le carrefour comme borne à ne pas franchir

La première de ces deux mentions se trouve dans le deuxième épisode. Alors que Thésée a assuré Œdipe de sa protection, on apprend la venue de Créon ; ce dernier souhaite convaincre Œdipe de rentrer à Thèbes avec lui. Face à l'échec de cette tentative, Créon s'empare des filles d'Œdipe et menace de faire de même pour leur père¹¹⁰. Le chœur appelle à l'aide, et Thésée ne tarde pas à arriver. Il prend les mesures nécessaires pour intercepter Créon, et expose la situation qu'il veut éviter :

οὔκουν τις ὡς τάχιστα προσπόλων μολὼν

897

πρὸς τοῦσδε βωμούς, πάντ' ἀναγκάσει λεῶν

mariage avec elle. Le fils s'apprête donc à remplacer le père : de la même façon que le chiasme annonçait la rencontre d'Œdipe et de Laïos, le parallèle anticipe la superposition des deux hommes dans le même rôle d'époux.

109 Pucci 1992. Cette idée sous-tend tout le chapitre 9, « The Fabrication of the Father Figure » (pp. 123-144).

110 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 858-862.

ἄνιππον ἰππότην τε θυμάτων ἄπο

σπεύδειν ἀπὸ ῥυτῆρος, ἔνθα δίστομοι 900

μάλιστα συμβάλλουσιν ἐμπόρων ὁδοί,

ὥς μὴ παρέλθωσ' αἱ κόραι, γέλωσ δ' ἐγὼ

ξένῳ γένωμαι τῷδε, χειρωθεῖς βίᾳ. 903

« L'un de ceux qui m'escortent ira donc au plus vite aux autels et enjoindra le peuple tout entier à délaissier les sacrifices et à se hâter à toute vitesse, avec ou sans cheval, au lieu où se réunissent complètement pour ensuite se séparer les routes des passants, afin que les filles ne le dépassent pas et que moi je ne devienne pas pour cet étranger un objet de risée pour avoir été soumis par la force. » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 897-903)

Thésée souhaite que son peuple se dirige vers un lieu qu'il décrit dans une relative comme le croisement de deux routes (ἔνθα δίστομοι / μάλιστα συμβάλλουσιν ἐμπόρων ὁδοί, vv. 900-901). Si on ne retrouve pas les termes employés dans l'*Œdipe roi* ou les *Phéniciennes* pour désigner le carrefour, les notions de rassemblement et de séparation qui y sont habituellement associées sont en revanche présentes : le verbe συμβάλλω, avec le préfixe συν-, dit la convergence des deux routes, tandis que l'adjectif δίστομος, littéralement « à double bouche », contient à travers l'expression de la dualité l'idée de séparation.

Plusieurs commentateurs, tels Jebb¹¹¹, se sont demandés si l'on pouvait effectuer un rapprochement avec la σχιστὴ ὁδὸς de l'*Œdipe roi*. La perception générale de la matière mythique que le public pouvait avoir tend à laisser penser que cela était possible. Le carrefour apparaît, dans la légende d'Œdipe, comme extrêmement lié au parricide : c'est un élément récurrent et relativement constant dans les représentations tragiques de l'histoire des Labdacides, et il était à ce point connu que, au II^e siècle, Pausanias le mentionnait encore dans ses travaux¹¹². Il est donc probable que l'évocation d'un carrefour dans le contexte du mythe d'Œdipe ait évoqué à l'auditoire le parricide, quand bien même il n'était pas directement lié à cet épisode.

Il convient alors de se demander ce qu'apporterait une telle allusion au carrefour du parricide. Dans le second épisode de l'*Œdipe à Colone*, le croisement de routes apparaît dans un contexte de tension, en témoigne l'accélération du rythme de l'action. A plusieurs reprises, les personnages appellent les uns et les autres à se dépêcher. C'est le cas du chœur, lorsqu'il demande de l'aide (μόλετε σὺν τάχει, μόλετε, v. 885). L'expression σὺν τάχει incite à la vitesse, de même

111 Jebb 1914 (*ad loc.*).

112 Voir p. 57.

que la répétition de l'impératif μόλετε contribue à dire l'urgence : le fait qu'il apparaisse la seconde fois seul, sans complément, produit une accélération dans le rythme ; on passe en effet d'un groupe de six syllabes à un autre de trois syllabes.

Les propos de Thésée rendent également compte de cette tension. A deux reprises, le chef athénien demande la plus grande célérité dans l'exécution de ses ordres. La première fois, lorsqu'il envoie un de ses hommes prévenir le peuple, la vitesse est exprimée par l'adverbe au superlatif τάχιστα, renforcé par l'adverbe intensif ὡς (ὡς τάχιστα, v. 897). La seconde fois, l'appel à la hâte concerne le peuple : le verbe σπεύδειν, qui dit le fait de se dépêcher, est renforcé par l'expression ἀπὸ ῥυτῆρος (σπεύδειν ἀπὸ ῥυτῆρος, v. 900). L'image frappante de la bride utilisée pour faire accélérer le cheval – c'est l'un des sens du terme ῥυτήρ – est encore soulignée par l'expression ἄνιππον ἱππότην τε (v. 899) : Thésée incite les Coloniates à se déplacer avec la vitesse d'un cheval au galop, quel que soit leur moyen de transport : il ne fait d'ailleurs pas de différence entre les deux, en témoigne l'emploi de deux termes composés du mot ἵππος dans une sorte de chiasme dont la racine ἵππο- occupe le centre (ἄνιππον // ἱππότην).

Si l'alerte est générale, c'est parce que la situation est grave : Créon s'apprête à quitter le territoire athénien avec les deux filles d'Œdipe. Or, si Créon réussit à dépasser la frontière thébaine, symbolisée ici par le croisement des deux routes, il échappera à la juridiction de Thésée, qui ne pourra plus rien faire. L'autorité de Thésée et sa capacité à se faire respecter seront alors bafouées : c'est la raison pour laquelle il dit craindre de devenir la risée de Créon (ὡς μὴ [...] γέλως δ' ἐγὼ / ξένῳ γένωμαι τῷδε, vv. 902-903). Le risque est d'autant plus grand que Thésée, avant l'arrivée de Créon, a promis à Œdipe de le protéger (vv. 656-657)¹¹³. Le retour du terme βία (πρὸς βίαν ἐμοῦ v. 657 et βία v. 903) indique que ce que le chef athénien a promis d'empêcher est en train de se passer malgré lui, et que son échec est possible. Or, si Créon échappe à Thésée tout en ayant les filles d'Œdipe en sa possession, il dispose d'un moyen pour forcer Œdipe à revenir à Thèbes. Ce qui va se jouer au croisement des routes vers lequel chacun se hâte est donc la présence d'Œdipe à Colone ; or, rester dans ce bourg est principal souhait d'Œdipe. Plus que cela, Œdipe a présenté à plusieurs reprises son établissement sur le sol athénien comme le terme de son destin¹¹⁴ : c'est cela que l'action de Créon met en péril.

C'est ici que le rapprochement avec le carrefour du parricide prend sens. Dans le mythe, c'est au moment où Œdipe tue son père, au carrefour, que l'accomplissement de son destin se met en marche de façon effective ; dans l'*Œdipe roi*, c'est au moment où il est question de ce carrefour que le processus de reconnaissance s'enclenche. Dans les deux cas, le lieu du parricide met en

113 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 656-657 : οἶδ' ἐγὼ σε μὴ τινα / ἐνθένδ' ἀπάξοντ' ἄνδρα πρὸς βίαν ἐμοῦ (« moi, je sais qu'aucun homme ne t'emmènera d'ici contre ma volonté »).

114 Voir par exemple les v. 46 et vv. 84-93. J'utilise ici le mot « destin » au sens de *telos* annoncé par les dieux.

valeur un moment important pour Œdipe. Ici, alors qu'une nouvelle étape dans le destin d'Œdipe se joue¹¹⁵, c'est à nouveau d'un carrefour qu'il est question¹¹⁶.

Une mort près d'un carrefour

La seconde mention d'un croisement de routes se trouve au vers 1592 de l'*Œdipe à Colone*. Œdipe, qui a reconnu les signes divins annonciateurs de sa mort, s'est mis en route pour le lieu de sa future sépulture en compagnie de Thésée, de ses filles et de quelques Coloniates :

ἔστη κελεύθων ἐν πολυσχίστων μιᾷ,	1592
κοίλου πέλας κρατῆρος, οὗ τὰ Θησέως	
Περίθου τε κείται πίστ' ἀεὶ ξυνοθήματα.	1594

« Il s'arrêta à un endroit commun à des voies aux multiples embranchements près du cratère creux où se trouvent les serments toujours loyaux de Thésée et Pirithous. »
(Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 1592-1594)

Le lieu décrit par le messager n'est pas celui de sa future tombe, puisque celle-ci est censée rester secrète. Il s'agit toutefois d'un emplacement fortement lié à la mort d'Œdipe : il y reçoit en effet des soins funéraires et s'y sépare de tous – en particulier de ses filles – à l'exception de Thésée¹¹⁷ ; c'est d'ailleurs, dans le récit du messager, le dernier endroit où Œdipe a été vu avant de disparaître mystérieusement.

Or, la description de ce lieu implique un croisement de routes : κελεύθων ἐν πολυσχίστων μιᾷ (v. 1592). On retrouve les deux notions de rassemblement (μιᾷ) et de séparation (πολυσχίστων) habituellement associées au carrefour du parricide. L'adjectif πολύσχιστος en particulier attire l'attention : la présence du composant σχιστ- rappelle l'expression σχιστὴ ὁδός employée dans plusieurs tragédies pour nommer le lieu du meurtre du père¹¹⁸. Par ailleurs, il s'agit de la seule occurrence qui nous soit restée de cet adjectif à l'époque archaïque et classique : il s'agit d'un *hapax*, ce qui le met d'autant plus en valeur.

115 Une fois l'entreprise de Créon déjouée, la présence d'Œdipe à Colone ne sera plus menacée.

116 On peut peut-être aller encore plus loin dans le parallèle. Jebb 1914 (*appendix* pp. 286-288, *ad* v. 1059s.) étudie la description que le chœur donne de ce croisement de routes et de ses environs dans le *stasimon* qui suit les vers qui nous occupent. Selon lui, le tracé de l'une des deux routes concernées ne fait aucun doute : il s'agit de celle qui va d'Athènes à Thèbes en empruntant une partie de la voie sacrée. Il s'agirait donc de l'itinéraire qu'empruntaient les Athéniens pour se rendre à Delphes. Si tel était le cas, le croisement des vers 900-901 de l'*Œdipe à Colone* se trouverait sur la même route que celui des vers 733-734 de l'*Œdipe roi* (pour l'identification du carrefour du parricide dans l'*Œdipe roi* avec un lieu réel, voir pp. 56 et suivante). De telles affirmations doivent être considérées avec de grandes précautions ; si toutefois elles s'avéraient, il y aurait alors un élément de poids supplémentaire en faveur de l'allusion au carrefour du parricide.

117 Voir les vv. 1597-1603 et vv. 1638-1644.

118 Ce rapprochement porté par l'adjectif πολύσχιστος est noté par plusieurs commentateurs dont Jebb 1914 (*ad loc.*), Rodighiero 1992 (*ad loc.*), Markantonatos 2002 (p. 135 n. 2) et Kelly 2009 (p. 101).

On trouve donc à nouveau la mention d'un carrefour à un point important pour l'action de la pièce et pour la destinée d'Œdipe, puisque c'est de sa mort qu'il s'agit¹¹⁹. Le carrefour du parricide apparaissait, dans le second épisode de l'*Œdipe roi*, au moment où le destin d'Œdipe commençait à s'accomplir ; celui que l'on trouve dans l'*Œdipe à Colone*, alors que les filles d'Œdipe viennent d'être enlevées par Créon, marquait un instant décisif dans la réalisation de la seconde partie de ce destin. Cette fois-ci, le motif du carrefour est présent au moment où Œdipe s'apprête à mettre un point final à son destin en quittant, par la mort, ses proches, son existence et son histoire. L'élément géographique qui souligne le moment crucial qu'est le parricide est donc repris dans l'*Œdipe à Colone* pour mettre en valeur l'importance de deux autres événements de l'histoire d'Œdipe.

On peut aller encore plus loin. Si l'*Œdipe à Colone* contient deux carrefours, le croisement de routes initial, celui du parricide, celui qui marque une des premières étapes des maux d'Œdipe¹²⁰, n'est en revanche pas présent. A l'inverse, ceux que l'on a relevés sont tous deux liés à des événements importants pour la fin de l'histoire d'Œdipe (sa présence à Colone et sa mort). A travers le jeu sur le motif du carrefour, ce sont donc les moments qui concernent la fin de la vie d'Œdipe qui sont mis en valeur, au détriment de la première partie de sa vie. La reprise et la transposition du motif géographique dans la pièce participe d'un schéma plus vaste qui tend à souligner que ce qui compte dans l'*Œdipe à Colone*, ce n'est pas le début de l'histoire d'Œdipe, mais son issue¹²¹.

II. SITUATION DU LIEU, SIGNIFICATION DU PARRICIDE

Le motif du carrefour peut également faire l'objet d'un travail sur son emplacement. Un fragment d'une tragédie d'Eschyle aujourd'hui perdue laisse à penser que le parricide n'avait pas nécessairement lieu en Phocide, comme c'est le cas dans les pièces qui nous ont été transmises en intégralité, mais qu'il pouvait être situé dans une autre région grecque.

119 Markantonatos 2002 (*id.*). Voir également Rusten 1996 (p. 107) ainsi que les références qu'il donne en note.

120 Je dis « une » des étapes initiales des maux parce que le début de l'histoire d'Œdipe est un terme délicat à situer : selon les dramaturges et, à l'intérieur des pièces, selon les personnages, il s'agira de la conception d'Œdipe, du parricide ou d'un événement antérieur à sa naissance. Cependant, dans tous les cas de figure le parricide reste déterminant en ce que c'est la première partie de la réalisation de son destin.

121 Schérer 1987 (p. 84) établit un lien entre les trois carrefours et en fait des lieux significatifs qui scandent la vie d'Œdipe. Il propose une esquisse d'interprétation du retour de ce motif : selon lui, les carrefours de l'*Œdipe à Colone* signalent la « rédemption » d'Œdipe, sans donner davantage de précisions. Cette compréhension s'accorde avec la lecture de l'*Œdipe à Colone* comme tragédie de réconciliation (voir le point sur la question que propose Bernard 2001, pp. 22-33). Étant donné mes réticences face à une telle lecture de la pièce, je n'adhère que peu à la proposition de Schérer : elle me paraît surinterpréter les éléments que le texte nous fournit.

Un second type de déplacement peut également être opéré : il s'agit alors non pas de changer l'emplacement géographique du lieu, mais plutôt de le faire apparaître à des étapes différentes dans le trajet des personnages : que les personnages se rencontrent sur la route fendue alors qu'ils se rendent à Delphes ou qu'ils en reviennent n'a pas la même signification.

II.A. Le fr. 387a Radt d'Eschyle : l'unique attestation tragique d'un carrefour en Béotie

Le fragment 387a Radt, qui provient d'une tragédie appartenant à la même trilogie que les *Sept*, contient la plus ancienne mention qui nous soit parvenue du lieu du parricide. Plus précisément, ces vers constituent une description et une situation du croisement auquel les personnages arrivent :

ἐπῆμεν τῆς ὁδοῦ τροχῆλατον	1
σχιστῆς κελεύθου τρίοδον, ἔνθα συμβολὰς	
τριῶν κελεύθων Ποτνιαδάς ἡμείβομεν	3

« Nous arrivions dans notre trajet au croisement de trois routes à chars d'une voie fendue, là où nous passions par la rencontre de trois voies de Potnies. » (Eschyle, fr. 387a Radt)

Contrairement aux tragédies postérieures qui fournissent plus de détails, on dispose ici d'un seul élément pour localiser le carrefour, la mention de Potnies (Ποτνιαδάς, v. 3). Il s'agit d'une cité de Béotie située un peu au sud de la ville de Thèbes¹²².

Comme on l'a déjà noté plus haut, Pausanias identifie le lieu du parricide commis par Œdipe à un carrefour situé au nord-est de Thèbes, sur la route qui mène au sanctuaire pythique de Delphes¹²³. Or, les éléments fournis par Eschyle dans le fragment 387aRadt ne s'accordent pas avec une telle configuration. De fait, alors que Delphes se situe au nord-est de Thèbes, Potnies est au sud-est de cette dernière : s'il reste possible de penser qu'Œdipe se rendait à Delphes¹²⁴, le trajet effectué par Laïos est en revanche complètement différent dans les deux versions. Le fragment ne mentionne toutefois pas la destination des voyageurs : le nom de la cité de Potnies, qui ne semble pas avoir été associée à un lieu digne d'un intérêt particulier, ne suffit pas à nous éclairer sur ce point. On ne sait donc pas quelles étaient la raison et la finalité du déplacement de Laïos.

122 *Neue Pauly*, ad Potniai.

123 Voir ci-dessus, p. 57.

124 Pour se rendre à Delphes depuis Corinthe (si cette cité est bien le point de départ d'Œdipe chez Eschyle), le chemin le plus court par voie terrestre passe à proximité de Potnies.

Aéliion propose à ce sujet une hypothèse intéressante¹²⁵. Elle rappelle que Potnies se trouvait sur la route qui menait de Thèbes à un autre lieu important pour la légende d'Œdipe, le Cithéron ; or, il semblerait qu'un sanctuaire d'Héra Gamostolos (« qui prépare le mariage ») se trouvait à proximité de ce mont. Aéliion propose de rapprocher cette information de la scholie au vers 1760 des *Phéniciennes*. Traditionnellement appelée le « Résumé de Pisandre », cette longue scholie propose une version de la légende assez différente de ce que nous connaissons et attribuée à un certain Pisandre¹²⁶ :

ἱστορεῖ Πείσανδρος ὅτι κατὰ χόλον τῆς Ἥρας 1
ἐπέμφθη ἡ Σφιγξ τοῖς Θηβαίοις ἀπὸ τῶν ἐσχάτων
μερῶν τῆς Αἰθιοπίας, ὅτι τὸν Λαῖον ἀσεβήσαντα εἰς
τὸν παράνομον ἔρωτα τοῦ Χρυσίππου, ὃν ἤρπασεν
ἀπὸ τῆς Πίσσης, οὐκ ἐτιμωρήσαντο. [...]

Τότε μὲν οὖν ὁ Τειρεσίας, ὡς μάντις, εἰδὼς ὅτι
θεοστύγης ἦν ὁ Λαῖος, ἀπέτρεπεν αὐτὸν τῆς ἐπὶ τὸν
Ἀπόλλωνα ὁδοῦ, τῇ δὲ Ἥρᾳ μᾶλλον τῇ γαμοστόλῳ
θεᾷ θύειν ἱερά. Ὁ δὲ αὐτὸν ἐξεφάυλιζεν. Ἀπελθὼν
τοίνυν ἐφονεύθη ἐν τῇ σχιστῇ ὁδῷ αὐτὸς καὶ ὁ
ἠνίοχος αὐτοῦ, ἐπειδὴ ἔτυψε τῇ μάστιγι τὸν
Οἰδίποδα. [...]

Μετὰ ταῦτα δὲ θυσίας τινὰς ἐπιτελέσας ἐν τῷ
Κιθαιρῶνι κατήρχετο ἔχων καὶ τὴν Ἰοκάστην ἐν τοῖς
ὀχήμασι. Καὶ γενομένων αὐτῶν περὶ τὸν τόπον 15¹²⁸
ἐκεῖνον τῆς σχιστῆς ὁδοῦ, ὑπομνησθεὶς ἐδείκνυε τῇ
Ἰοκάστη τὸν τόπον ¹²⁷

« Pisandre raconte que c'est du fait de la colère d'Héra que la Sphinge fut envoyée aux Thébains depuis les confins de l'Éthiopie parce que, alors que Laïos avait été impie du fait de son amour criminel pour Chrysippe, lequel il avait enlevé de Pise, ils ne l'avaient pas puni. [...] Alors Tirésias, qui en tant que devin savait que Laïos était haï des dieux, le détourna donc de la route qui menait à Apollon pour faire plutôt un sacrifice à Héra, la déesse qui s'occupe des mariages. Mais lui n'en fit pas cas. Il partit

125 Aéliion 1986 (pp. 37-38). Cette lecture est également proposée par Deforge 1986 (p. 82).

126 L'identité de ce Pisandre est incertaine et fait débat ; les savants semblent aujourd'hui se prononcer en faveur d'un poète hellénistique. Voir sur ce point Jacoby 1957 (pp. 493-494) et Mastronarde 1994 (pp. 31-32).

127 La scholie étant longue, je n'en reproduis que les parties qui intéressent directement mon propos.

128 La numérotation des lignes en face du texte est uniquement destinée à faciliter la lecture et la citation ; elle ne tient pas de la disposition des lignes sur la page du manuscrit.

donc et fut tué sur la voie fendue, lui ainsi que son cocher, pour avoir frappé Œdipe d'un coup de fouet. [...] Après cela, comme il avait accompli quelques sacrifices sur le Cithéron, Œdipe revenait avec Jocaste sur son char. Et alors qu'ils se trouvaient au niveau du fameux lieu, la route fendue, il se souvint et montra à Jocaste le lieu » (Scholie au vers 1760 des *Phéniennes* = « Résumé de Pisandre », lignes 1-4, lignes 13-17 et lignes 20-23)

Dans ce résumé, on retrouve le carrefour du parricide sous sa dénomination habituelle de σχιστὴ ὁδός, (« route fendue », l. 10 et l. 16). Par ailleurs, comme c'est le cas dans le fragment eschyléen, le croisement de routes semble ici se situer non pas sur la route de Delphes, mais quelque part entre le Cithéron et Thèbes : c'est en effet en revenant du Cithéron vers Thèbes qu'Œdipe et Jocaste y arrivent. Il faut malgré tout rester prudent en ce qui concerne le lieu où Laïos se rendait lorsqu'il a été tué. L'emplacement du carrefour, situé sur une route qui va dans une direction opposée à Delphes, semble indiquer que Laïos n'avait pas le sanctuaire pythique pour destination. Cependant, il est difficile de conclure qu'il se rendait auprès d'Héra Gamostolos : si c'est bien là que le devin Tirésias lui conseille d'aller, il est cependant précisé que Laïos ne tient pas compte des propos du devin (ὁ δὲ αὐτὸν ἐξεφάλλιζεν, l. 9). Cette apparente contradiction laisse perplexe ; peut-être est-elle due à la superposition de plusieurs versions de la légende, comme le pensent certains commentateurs¹²⁹. Malgré les doutes qui pèsent sur l'unité du « résumé de Pisandre », celui-ci n'en conserve pas moins l'intérêt d'envisager un lien entre le lieu du parricide et le Cithéron, et peut-être entre l'emplacement du carrefour et le sanctuaire d'Héra Gamostolos.

On peut alors se demander si, dans la tragédie d'Eschyle dont provient le fragment 387a Radt, il était possible que Laïos ait été tué alors qu'il se rendait auprès des lieux sacrés d'Héra. En l'état de nos connaissances sur cette tragédie, il n'est malheureusement pas possible d'aller plus loin que la simple hypothèse. Si des éléments venaient à confirmer celle-ci, la rencontre entre Œdipe et son père prendrait un sens particulier pour Laïos. De fait, dans l'hypothèse de circonstances semblables à celles présentées par le « résumé de Pisandre », Laïos meurt alors qu'il se rend chez Héra pour résoudre le problème que constitue la Sphinge ; or, si le monstre a justement été envoyé par Héra pour punir Laïos, cela signifie que le roi thébain est tué alors qu'il s'enquiert de ce qui est en fait une punition pour lui. Sa mort pourrait alors apparaître comme un autre châtement envoyé par Héra¹³⁰.

129 Cf. Jacoby 1957 (p. 495). Un point plus long est consacré à ce « résumé de Pisandre » dans les préambules à la partie I, pp. 35 et suivante.

130 Une autre hypothèse, qui va plus ou moins dans le même sens, est proposée par Cameron 1968 (p. 10) : il fait remarquer que le terme grec pour désigner la ville de Potnies, Ποτνιαί, est lié à l'adjectif πόντια qui peut désigner les Furies. Dans ce cas, le mort de Laïos apparaîtrait également comme une vengeance divine.

Tout cela relève de l'hypothèse, et est en l'état invérifiable. Pourtant, l'étude du fragment 387a Radt n'est pas sans intérêt. Elle nous apprend en effet que l'emplacement du carrefour en Phocide, comme c'est le cas dans l'*Œdipe roi* et les *Phéniciennes*, ainsi que chez Pausanias, est une donnée variable : il existait au moins une alternative à cette version. Placer le carrefour sur la route de Delphes, comme le font Sophocle et Euripide relève donc du choix poétique.

II.B. L'*Œdipe roi* et les *Phéniciennes* : situations similaires, enjeux différents

Dans l'*Œdipe roi* comme dans les *Phéniciennes*, les personnages mentionnent des noms de cités ou de régions lorsqu'ils évoquent le carrefour du parricide : on peut ainsi se faire une idée de la situation géographique du lieu, qui se trouve être la même dans les deux cas. Toutefois, en ne faisant pas intervenir ce carrefour au même moment du trajet d'Œdipe, les deux dramaturges lui donnent un sens très différent.

II.B.1. *Un même emplacement*

Dans l'*Œdipe roi*, c'est Jocaste qui nous fournit des éléments de localisation. Lorsqu'elle confirme à Œdipe qu'ils parlent bien tous deux du même croisement de routes, elle donne en effet plus de précisions sur les différentes cités auxquelles mènent les différents axes du carrefour :

Φωκίς μὲν ἢ γῆ κλήζεται, σχιστὴ δ' ὁδὸς
ἔς ταῦτὸ Δελφῶν κάπὸ Δαυλίας ἄγει. 733

(Sophocle, *Œdipe roi*, vers 733-734)

La scène se passe en Phocide (Φωκίς, v. 733), région qui se trouve au nord de la Béotie et qui en est limitrophe. La direction de deux des trois voies du carrefour est explicitée : l'une des routes mène à Delphes et l'autre à Daulis, autre cité phocidienne proche de Delphes (ἔς ταῦτὸ Δελφῶν κάπὸ Δαυλίας ἄγει, v. 734). Étant donné que Laïos se rend à Delphes depuis Thèbes¹³¹, il est plus que probable que le troisième embranchement du carrefour y mène.

Dans les *Phéniciennes*, c'est également Jocaste qui, au début de la pièce, situe le lieu du parricide :

ἔς ταῦτὸν [...] Φωκίδος σχιστῆς ὁδοῦ 38

131 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 114-115 : θεωρός, ὡς ἔφασκεν, ἐκδημῶν πάλιν / πρὸς οἶκον οὐκέθ' ἵκεθ', ὡς ἀπεστάλη. (« en route pour consulter l'oracle – c'est ce qu'il a dit – il n'est plus revenu chez lui, une fois qu'il fut parti »).

(Euripide, *Phéniciennes*, vers 38)

La situation générale du lieu est la même que dans *Œdipe roi* : la scène a lieu en Phocide. Jocaste ne précise par la direction des différentes voies du carrefour, mais certains éléments de son récit nous fournissent deux directions. De fait, la destination d'Œdipe et de son père a été mentionnée quelques vers auparavant :

παῖς οὐμὸς ἢ γνοῦς ἢ τινος μαθῶν πάρα	33
ἔστειχε τοὺς φύσαντας ἐκμαθεῖν θέλων	
πρὸς δῶμα Φοῖβου, Λαίός θ', οὐμὸς πόσις	35

(Euripide, *Phéniciennes*, vers 33-35)

La mention de la demeure de Phoibos (πρὸς δῶμα Φοῖβου, v. 35) fait référence au sanctuaire pythique : les deux hommes se rendent donc à Delphes. Par ailleurs, le point de départ de Laïos est sa cité, Thèbes, qui constitue donc probablement la direction d'une autre des voies du carrefour.

Dans les deux tragédies, le carrefour est donc présenté de la même façon : il est situé dans la même région et deux des directions de ses embranchements sont identiques. Dans les deux cas, la mention de Delphes met en valeur le rôle de ce sanctuaire¹³². L'oracle pythique est en effet, dans les deux pièces, l'instance divine qui annonce à Laïos le parricide que commettra son fils¹³³. Dès lors, le meurtre a lieu sur la route qui mène au dieu qui l'a prédit.

Malgré leurs points communs, les deux textes présentent cependant une légère différence ; celle-ci transparaît dans la façon dont sont désignées les voies du carrefour. Dans *Œdipe roi*, Delphes et Daulis sont présentées comme des points de départ, en témoignent l'utilisation du génitif sans préposition pour l'une (Δελφῶν, v. 734) et de la préposition ἀπό pour l'autre (κἀπὸ Δαυλίας, v. 734). Dans les *Phéniciennes* en revanche, l'emploi de la préposition πρὸς avec l'accusatif indique que le sanctuaire de Delphes est une destination (πρὸς δῶμα Φοῖβου, v. 35).

Les différentes présentations des routes, soulignées par l'emploi des prépositions, correspondent à deux configurations de la rencontre. Dans les deux tragédies, Laïos effectue toujours le même trajet : il se rend de Thèbes à Delphes¹³⁴. En revanche, la situation d'Œdipe n'est pas la même dans les deux cas.

132 Ce point est par exemple souligné par Cameron 1968 (p. 10) et Manuwald 2012 (*ad vv.* 733-734).

133 Voir Sophocle *Œdipe roi*, vv. 711-714 et Euripide, *Phéniciennes*, vv. 17-20.

134 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 114-115 et Euripide, *Phéniciennes*, vv. 33-35.

II.B.2. L'Œdipe roi : un meurtre inéluctable

Dans l'*Œdipe roi*, Œdipe s'est déjà rendu à Delphes lorsqu'il arrive au carrefour du meurtre :

λάθρα δὲ μητρὸς καὶ πατρὸς πορεύομαι	787
Πυθῶδε, [<i>suivent les prédictions d'Apollon</i>]	788
κἀγὼ 'πακούσας ταῦτα τὴν Κορινθίαν	794
ἄστροις τὸ λοιπὸν ἐκμετρούμενος ¹³⁵ χθόνα	795
ἔφευγον, ἔνθα μήποτ' ὀψοίμην ¹³⁶ κακῶν	
χρησμῶν ὀνειδή τῶν ἐμῶν ¹³⁷ τελούμενα.	
Στείχων δ' ἰκνοῦμαι τούσδε τοὺς χώρους, ἐν οἷς	
σὺ τὸν τύραννον τοῦτον ὄλλυσθαι λέγεις.	799

« En cachette de ma mère et de mon père je me rends à Pythô [*suivent les prédictions d'Apollon*]. Et moi, pour avoir entendu cela, j'ai dès lors fui Corinthe, calculant grâce aux astres la position de ce territoire, là où jamais je ne verrais s'accomplir ces outrages, les malheurs prédits à mon sujet. En marchant j'atteins ces régions où tu affirmes que ce tyran est mort » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 787-788 et vers 794-799)

Pour que ne se réalisent pas les actes qu'Apollon lui a prédits, Œdipe décide de ne pas retourner à Corinthe. La relation de cause à effet qui existe entre les oracles et la décision d'Œdipe de fuir la cité qu'il considère encore comme sa terre natale est soulignée à deux reprises, à la fois par le participe apposé au sujet du verbe ἔφευγον (ἐπακούσας ταῦτα, v. 794) et par la proposition relative introduite par ἔνθα (ἔνθα μήποτ' ὀψοίμην κακῶν / χρησμῶν ὀνειδή τῶν ἐμῶν τελούμενα, vv. 796-797). Cette relative explicite le rôle de l'oracle dans la fuite d'Œdipe

135 La conjecture proposée par Nauck pour le vers 795 et adoptée par Lloyd-Jones – Wilson 1990, Rusten 1990 et Dawe 1996, τεκμαρούμενος (« estimant ») n'est pas nécessaire : le texte des manuscrits, ἐκμετρούμενος (« mesurant »), se comprend : Œdipe évalue la distance qui le sépare de Corinthe à partir du positionnement des étoiles. La construction ἐκμετρέω-ω + accusatif pour désigner le fait de mesurer le temps ou la distance est par ailleurs attestée (cf LJSJ, *ad loc.*).

136 En opposition avec la majorité des commentateurs, qui font de ἔνθα μήποτ' ὀψοίμην une proposition finale (« afin de ne jamais voir »), et à la suite de Bollack 1990 (*ad loc.*), Rusten 1990 (*ad loc.*) Stella 2010 (*ad loc.*) et Manuwald 2012 (*ad loc.*), je comprends ἔνθα comme un adverbe relatif de lieu (« là où je ne verrais jamais »). La principale opposition à une telle lecture serait la présence de l'optatif, incompatible avec une relative. Bien que les relatives finales se construisent principalement à l'indicatif futur, l'optatif est cependant également attesté dans quelques cas (*Mood and Tenses* §574, Moorhouse *Syntax*, pp. 274-275, qui prennent tous deux le vers 796 de l'*Œdipe roi* comme exemple de relative à nuance finale à l'optatif).

137 Je comprends le génitif comme un complément précisant le contenu des oracles (cf Moorhouse *Syntax*, p. 52, « pertinentive use »).

tout en soulignant le caractère impérieux de celle-ci : la présence du terme *ὀνειδίη* (v. 797) pour rendre compte du contenu des oracles met en valeur le caractère repoussant des promesses du dieu. La réaction de ce dernier paraît alors logique : il veut éviter l'accomplissement de ces méfaits.

Dans sa fuite, Œdipe ne laisse rien au hasard mais s'assure de ne pas s'approcher de la cité qu'il évite ; pour ce faire, il se fie à la position des étoiles (*ἄστροις [...] ἐκμετρούμενος χθόνα*, v. 795). La brève évocation du procédé qu'il utilise pour se repérer souligne le soin avec lequel il se dirige : la forme participiale au présent tout comme le préfixe intensif *ἐκ-* (*ἐκμετρούμενος*) donnent l'image d'une vérification sans cesse renouvelée. Œdipe fait tout pour s'éloigner de son père.

Or, c'est justement dans sa fuite qu'il arrive au carrefour fatidique. A nouveau, un lien de cause à effet entre la fuite et l'arrivée au croisement de routes est exprimé par l'utilisation d'un participe apposé : *στείχων δ' ἰκνοῦμαι τούσδε τοὺς χώρους* (v. 798). C'est en voulant éviter Corinthe et le parricide qu'il est arrivé au carrefour où aura lieu le meurtre : le désir d'échapper aux prophéties est la cause de leur réalisation. La version choisie par Sophocle permet de souligner la vanité de l'homme lorsqu'il tente d'échapper aux décisions divines.

II.B.3. Les Phéniciennes : une rencontre recherchée

Contrairement à ce qui se passe dans *l'Œdipe roi*, dans les *Phéniciennes* Œdipe ne rencontre pas Laïos en revenant de Delphes, mais alors qu'il s'y rend :

<i>παῖς οὐμὸς ἢ γνοῦς ἢ τινος μαθὼν πάρα</i>	33
<i>ἔστειχε τοὺς φύσαντας ἐκμαθεῖν θέλων</i>	
<i>πρὸς δῶμα Φοίβου, Λαίῳς θ', οὐμὸς πόσις,</i>	35
<i>τὸν ἐκτεθέντα παῖδα μαστεύων μαθεῖν</i>	
<i>εἰ μηκέτ' εἴη. καὶ ζυνάπτετον πόδα</i>	37

(Euripide, *Phéniciennes*, vers 33-37)

L'annonce de l'arrivée sur les lieux du futur parricide (v. 37) suit immédiatement l'évocation du départ des deux hommes : lorsque Œdipe rencontre Laïos, il n'est donc pas encore arrivé à Delphes, et n'a donc pas pris connaissance de l'oracle lui annonçant le parricide¹³⁸. Il n'a donc pas de raison de chercher à éviter son père comme c'est le cas chez Sophocle.

138 On remarquera d'ailleurs que Jocaste ne dit à aucun moment qu'Œdipe a reçu l'oracle d'Apollon lui annonçant parricide et inceste.

Au contraire, dans les *Phéniciennes* Œdipe cherche justement son père : il s'interroge en effet sur l'identité de ses parents. Jocaste reste très allusive concernant l'origine des questionnements d'Œdipe sur sa naissance. Elle présente ainsi deux éléments déclencheurs possibles, sous la forme d'une alternative, sans se prononcer en faveur de l'un ou de l'autre (ἢ γνοῦς ἢ τινοῦ μαθῶν πάρα, v. 33) ; par ailleurs, la possibilité qu'Œdipe ait appris la vérité de quelqu'un est également exprimée de façon floue, puisque celui qui serait l'auteur de la révélation est désigné par le pronom indéfini τινοῦ. Pour Jocaste, les circonstances du départ d'Œdipe n'ont que peu d'importance.

Elle insiste en revanche sur la volonté d'Œdipe d'apprendre la vérité, exprimée par la formule ἐκμαθεῖν θέλων (« comme il voulait savoir », v. 34). Le participe à nuance causale θέλων explicite la raison du départ d'Œdipe et l'infinitif ἐκμαθεῖν expose le contenu de ce désir. De plus, le verbe ἐκμαθεῖν (v. 34) fait écho au participe μαθῶν du vers précédent (v. 33). Le préfixe ἐκ-souligne la volonté d'acquérir une connaissance entière : Œdipe veut parfaire (ἐκμαθεῖν) un savoir qui lui laisse encore des doutes (μαθῶν).

On trouve une troisième occurrence du verbe μανθάνω dans le passage (μαθεῖν, v. 36). Cette fois-ci, le terme ne concerne plus le départ d'Œdipe, mais celui de Laïos. Comme Œdipe, il se rend à Delphes par désir de savoir. L'expression μαστεύων μαθεῖν (v. 36) nous rappelle celle qui disait la cause du départ d'Œdipe, tant par sa structure que par son sens : dans les deux cas, l'infinitif du verbe μανθάνω, sous une forme simple ou composée, complète un participe à nuance causale qui exprime une volonté. Les objectifs des deux hommes sont parallèles, ce que renforce encore leur position identique dans le schéma métrique (entre la coupe hephthémimère et la fin du vers). Une construction en chiasme (ἐκμαθεῖν θέλων // μαστεύων μαθεῖν) souligne en outre le rôle de ces deux désirs de connaissance dans la rencontre du père et du fils.

Or, la volonté de savoir qui anime les deux hommes a un objet semblable : Œdipe cherche ses parents et Laïos s'interroge sur la survie de son fils (vv. 36-37). C'est donc au moment où les deux hommes se cherchent qu'ils se rencontrent. La mise en parallèle des deux désirs de savoir, de même que la présence de l'expression de la volonté de savoir dans le vers où est formulée la rencontre permettent de formuler de façon expressive la rencontre des deux volontés sur les lieux du parricide. Sans le savoir, les deux hommes se trouvent parce qu'ils se cherchent ; or, en se trouvant, ils détruisent par le meurtre l'objet de leur recherche. Chez Euripide, les hommes n'ont même plus besoin d'un avertissement divin pour les amener à accomplir malgré eux le parricide.

III. CONCLUSION

Le lieu du parricide est un élément de taille restreinte et dont l'importance est *a priori* limitée. En outre, il présente des caractéristiques récurrentes, puisque le meurtre a à chaque fois

lieu à un croisement de routes – il est d'ailleurs souvent désigné par la même expression, *σχιστή ὁδός* – et que, dans la majorité des tragédies qui le mentionnent, il est situé dans la même région, en Phocide. Il semblerait d'ailleurs, si l'on en croit Pausanias, que le lieu du meurtre de Laïos ait été identifié par les spectateurs des tragédies à un emplacement réel de la route qui menait à Delphes. Malgré tout cela, on a vu, dans ce premier chapitre, que le carrefour du parricide est soumis à différents types de traitements, lesquels lui confèrent une signification à chaque fois renouvelée. Deux aspects en particulier sont explorés : la configuration du lieu – sa forme de croisement et la symbolique qui peut y être associée – et son emplacement géographique.

Dans l'*Œdipe roi*, le jeu sur le nombre de voies témoigne de la mauvaise perception qu'Œdipe a du lieu et du meurtre qu'il y a commis. Comme il adopte le point de vue du voyageur qui est sur la route, il ne désigne pas le carrefour comme le croisement de trois voies, comme le fait Jocaste, mais comme la rencontre de deux voies : l'emploi de l'adjectif *διπλαῖς* là où on attendrait *τριπλαῖς* indique qu'il envisage le lieu, et donc le meurtre, sous un angle incomplet. Ce n'est qu'une fois qu'il prend du recul sur ces deux éléments qu'il se rend compte que Jocaste et lui parlent de la même chose : il reprend alors la dénomination utilisée par Jocaste (*τριπλαῖς*). Cette variation, qui a souvent été considérée comme un erreur de copie de la part d'un scholiaste, suit donc le mouvement général de la pièce, de la diversité – des lieux, des homicides, des meurtriers – vers l'unité, et de l'ignorance vers la reconnaissance.

Dans les *Phéniennes*, les notions de réunion et de séparation associées au motif du carrefour et portées par l'étymologie même des termes habituellement utilisés pour décrire le lieu sont transposées aux actions d'Œdipe et de Laïos. Avant la rencontre, Jocaste construit un parallèle entre les deux hommes, qu'elle désigne de façon symétrique et auxquels elle attribue des motivations semblables ; ce parallèle est encore renforcé par l'utilisation de structures en chiasme. L'arrivée au carrefour marque à la fois le paroxysme du rapprochement – puisque les deux hommes ne forment plus qu'un groupe, mentionné au duel – et sa rupture, rendue effective par l'insertion d'un nouveau personnage, le cocher de Laïos, et par l'abandon des constructions symétriques. La transposition de la symbolique du lieu aux deux hommes contribue à faire du carrefour le symbole du meurtre, qui marque à la fois les retrouvailles et la rupture définitive entre le père et le fils.

Dans l'*Œdipe à Colone*, la reprise du motif du croisement de routes en dehors du contexte du parricide signale l'importance de certaines scènes ou actions dans l'accomplissement du destin d'Œdipe, comme la menace que Créon fait peser sur sa présence à Thèbes lorsqu'il enlève Antigone et Ismène, ou comme l'arrivée à proximité du lieu de la disparition d'Œdipe. La substitution de ces deux nouveaux carrefours à celui du parricide montre que dans cette tragédie,

on est passé à une autre étape de l'histoire du héros thébain, dans laquelle le passé importe moins que l'avenir.

L'étude des données que fournit le fragment 387a Radt indique que la localisation habituelle du carrefour en Béotie que l'on trouve dans les tragédies attiques ne va pas de soi, mais correspond à un choix poétique. Alors que, dans la tragédie eschyléenne dont le fragment est issu, le meurtre avait visiblement lieu en Phocide, peut-être sur la route qui mène au sanctuaire d'Héra Gamostolos – laquelle aurait envoyé la Sphinge –, le (dé)placement du carrefour sur la route qui menait à Delphes, auquel procèdent Sophocle et Euripide, renforce le rôle attribué à l'oracle d'Apollon, qui acquiert une responsabilité accrue dans l'accomplissement du meurtre : celui-ci a lieu sur la route du dieu qui l'a prédit. Cette association renforcée avec Apollon peut prendre deux significations différentes, selon que le meurtre a lieu alors que les personnages se rendent à Delphes ou en reviennent. Dans l'*Œdipe roi*, Œdipe tue son père alors qu'il revient de Delphes et qu'il fait tout pour éviter le meurtre : l'insistance mise sur les moyens employés pour échapper au plan divin renforce l'inéluctabilité de ce dernier, et le rôle de l'homme qui l'accomplit malgré lui. Dans les *Phéniennes*, en revanche, le meurtre a lieu alors que Laïos et Œdipe se rendent à Delphes, mus par un désir semblable de s'enquérir l'un de l'autre. C'est parce qu'ils se cherchent que le parricide a lieu : Œdipe accomplit ainsi la volonté divine sans même qu'elle ait besoin de se révéler.

On notera également que l'on repère dès maintenant des éléments qui témoignent du statut paradoxal de Jocaste dans le prologue des *Phéniennes* – ce que la suite de cette étude confirmera. Le récit du parricide qu'elle propose replace les événements dans le contexte où ils ont eu lieu : elle met ainsi en valeur l'ignorance que les personnages avaient de l'identité de l'autre au moment du meurtre. En même temps, elle intègre à son récit des éléments qui n'ont été découverts que bien plus tard : elle présente ainsi le meurtre de Laïos comme un parricide.

Dans l'*Œdipe à Colone* enfin, la reprise du motif du carrefour dans un autre contexte que le parricide tend à déplacer le moment important de la vie d'Œdipe de ses actes vers sa mort ; comme on le verra par la suite, dans cette pièce le passé d'Œdipe importe moins pour ce que les personnages en disent que pour l'utilisation qu'ils en font.

Chapitre 2

L'escorte de Laïos : le rôle des serviteurs dans la question des responsabilités du meurtre

La plupart des attestations poétiques du parricide dont nous disposons n'évoque que les deux protagonistes de ce motif, à savoir Œdipe et Laïos. Dans de tels cas, les conditions de voyage des deux hommes ne sont pas mentionnées : le texte ne précise pas quel était leur moyen de transport, ni s'ils voyageaient en compagnie de serviteurs. L'absence de ces détails peut tenir à plusieurs raisons : l'élément n'existait pas encore dans le mythe, ou son évocation n'était pas considérée comme pertinente pour les récits qui nous sont parvenus. Il se peut également qu'il en ait été question dans des œuvres qui sont aujourd'hui perdues : ce pourrait en particulier être le cas de l'*Œdipodie*, dans laquelle le parricide occupait sans doute une place importante.

En l'état de nos connaissances, c'est dans l'*Œdipe roi* que l'on trouve pour la première fois des renseignements sur le mode de voyage de Laïos et d'Œdipe. Cet élément est introduit dans le deuxième épisode : après que la mention par Jocaste du lieu où Laïos aurait été tué a instillé le doute dans son esprit¹³⁹, Œdipe interroge son épouse sur d'autres éléments du meurtre, comme la situation géographique du lieu, l'époque où Laïos est mort, ou l'allure de ce dernier. Alors que les doutes d'Œdipe se font de plus en plus forts et qu'il craint d'être le meurtrier qu'il recherche, il demande à Jocaste de lui décrire le convoi de Laïos. La réponse confirme les craintes d'Œdipe ; cette question est d'ailleurs la dernière qu'il pose à son épouse à propos du meurtre, et c'est après cela qu'il propose le récit de l'homicide qu'il a lui-même commis avant d'arriver à Thèbes¹⁴⁰. Le nombre de véhicules et de serviteurs accompagnant Laïos vient donc confirmer les soupçons d'Œdipe de la même façon que celle du lieu les initiait : toutes deux ont donc la même importance dans la mise en marche du processus de reconnaissance.

139 Se reporter au chapitre 1, pp. 41 et suivantes.

140 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 747-754 : Οἰδίπους – δεινῶς ἀθυμῶ μὴ βλέπων ὁ μάντις ἦ / δεῖξεις δὲ μᾶλλον, ἦν ἐν ἐξείπῃς ἔτι. / Ἰοκάστη – καὶ μὴν ὀκνῶ μὲν, ἃ δ' ἂν ἔρη μαθοῦσ' ἐρῶ. / Οἶδ – πότερον ἐχώρει βαιὸς ἢ πολλοὺς ἔχων / ἄνδρας λοχίτας, οἳ ἄνῃρ ἀρχηγέτης ; Ἴο – πέντ' ἦσαν οἱ ξύμπαντες, ἐν δ' αὐτοῖσιν ἦν / κῆρυξ ἰσχυρὴ δ' ἦγε Λαίον μία. / Οἶδ – αἰαῖ, τὰδ' ἤδη διαφανῆ. (« Œdipe – Je crains terriblement que le devin ne se trouve avoir bien vu. Tu le confirmeras en me disant encore une chose. Jocaste – C'est que j'ai peur moi aussi. Mais si je le sais, je te dirai ce que tu vas me demander. Œdipe – Est-ce qu'il faisait route modestement, ou bien avec beaucoup de gardes, comme un souverain ? Jocaste – Ils étaient cinq en tout, et parmi eux il y avait un héraut. Un chariot, un seul, emmenait Laïos. Œdipe – Hélas, c'est désormais clair »).

Pour autant, l'escorte de Laïos ne se limite pas à cette fonction dramaturgique. Le détail est en effet également évoqué par Œdipe, de façon plus développée, lorsqu'il fait le récit du meurtre qu'il a commis. On pourrait alors penser que l'élément n'est présent que pour permettre le rapprochement des deux homicides ; loin de là, la façon dont les différents membres du convoi sont présentés et le rôle qui leur est accordé dans le déroulement des événements influent sur la perception qui est donnée du parricide.

Le motif de l'équipage de Laïos apparaît également au début des *Phéniciennes*, dans le récit que Jocaste propose du parricide. Au moment où se déroule l'action de la pièce, la responsabilité d'Œdipe dans le meurtre de Laïos est établie depuis longtemps : l'indication de ce détail ne peut donc pas participer du processus de reconnaissance comme dans la pièce sophocléenne. L'importance de l'escorte de Laïos dans le déroulement des événements incite cependant à penser que cet élément a là aussi un effet sur la vision qui est donnée du parricide.

Si le motif apparaît dans les deux tragédies, il n'y est cependant pas traité de la même façon : la configuration du convoi de Laïos change d'une pièce à l'autre. Ces écarts, qui tiennent tant au nombre de serviteurs qu'à leur rôle respectif, distribuent les responsabilités de façon différente.

I. LE ROI SUR UN CHAR ET LE PIÉTON : UN DÉSÉQUILIBRE ENTRE LES DEUX PARTIES

Le premier élément qui importe dans le déroulement des actes qui mènent au meurtre est l'apparence du convoi des deux voyageurs que sont Œdipe et Laïos. Elle constitue pour chacun des deux hommes le premier contact avec l'autre voyageur et leur fournit, de façon plus ou moins fiable, des indications sur le statut de l'autre. Ces indications peuvent être déterminantes dans le cadre d'un conflit de priorité : le char passera avant le piéton, le puissant avant l'homme du peuple. Dans l'*Œdipe roi* et dans les *Phéniciennes*, deux types d'indications sont ainsi donnés : le moyen de transport des personnages et l'importance de leur escorte.

I.A. Un conflit que les conditions matérielles ne rendent pas inévitable

Chez Sophocle et chez Euripide, on retrouve les mêmes caractéristiques pour ce qui est du moyen de transport utilisé par chacun des deux hommes. Laïos voyage ainsi toujours sur un char. Dans l'*Œdipe roi*, le véhicule est explicitement mentionné, et ce à plusieurs reprises. Il est une première fois évoqué par Jocaste, lorsqu'Œdipe lui pose la question de l'équipage de Laïos : ἀπήνη δ' ἦγε Λαίον μία (« un chariot, un seul, emmenait Laïos », v. 753) ; Œdipe y fait ensuite plusieurs fois référence (ἀπήνης, v. 803 et v. 812, ὄχον, v. 808). Dans les *Phéniciennes*, il n'est pas explicitement dit que Laïos voyage sur un char ; Jocaste mentionne cependant le cocher de Laïos (Λαίου τροχηλάτης, v. 39). Le terme τροχηλάτης, dérivé du nom τροχός, qui désigne la

roue, suffit à nous confirmer la présence d'un char¹⁴¹. Cela est en outre renforcé par le fait qu'Œdipe, après avoir tué Laïos, fasse don du véhicule de la victime (παῖς πατέρα καίνει καὶ λαβὼν ὀχήματα Πολύβῳ τροφεῖ δίδωσιν, « le père tue le fils, s'empare du char et le donne à Polybe en remerciement de son éducation », vv. 44-45).

A l'inverse, Œdipe est à chaque fois un piéton. Il utilise ainsi, dans la pièce sophocléenne, le verbe στείχω pour qualifier ses déplacements (στείχων δ' ἰκνοῦμαι τούσδε τοὺς χώρους, « en marchant j'atteins ces régions », v. 798). Le texte des *Phéniciennes* est à nouveau moins explicite que de l'*Œdipe roi* ; on peut cependant déduire le moyen de transport d'Œdipe d'un incident qui survient au carrefour. Jocaste dit en effet qu'au moment de la rencontre, le char de Laïos a voulu continuer sa route malgré la présence d'Œdipe sur la voie et que ce faisant il a blessé Œdipe au niveau des pieds (πῶλοι δέ νιν χηλαῖς τένοντας ἔξεφοίνισσον ποδῶν, « les chevaux lui empourprèrent alors les talons de leurs sabots », vv. 41-42). Le fait que ce sont les pieds d'Œdipe qui ont été meurtris par les sabots des chevaux suppose que pieds et sabots sont au même niveau, celui du sol : Œdipe est donc à pied.

La répartition entre char et piéton que l'on retrouve dans les deux pièces peut étonner. Les événements qui aboutissent au parricide commencent en effet par un incident de la route : deux voyageurs arrivent en même temps sur une voie, et aucun des deux ne consent à laisser passer l'autre. La réalité des routes dans l'antiquité rend ce type d'événements tout à fait probable : les voies de circulation étaient étroites, et il n'y avait le plus souvent pas assez de place pour laisser passer deux chars en même temps ; cela est renforcé par l'existence, sur certains tronçons de route, de sortes de rails où s'inséraient les roues des chars, ce qui leur assurait plus de stabilité, mais aussi moins de maniabilité¹⁴².

Or, dans l'*Œdipe roi* comme dans les *Phéniciennes*, l'un des deux protagonistes est à pied. Le conflit n'a alors *a priori* plus lieu d'être ; quand bien même il n'y aurait pas assez de place pour un char et un piéton, on s'attendrait à ce que ce soit le piéton, plus mobile, qui laisse passer le char.

Le fait qu'Œdipe est à pied introduit donc un élément problématique¹⁴³, parce que les conditions matérielles de voyage ne rendent pas le conflit inévitable. Le déclenchement de l'affrontement ne tient alors pas à un élément extérieur (l'étroitesse des routes) qui le rendrait inévitable, mais à une (ré)action humaine qui le provoque : les hommes ont une part accrue de responsabilité dans leur malheur.

141 *DELG*, ad τρέχω.

142 Pour l'aspect matériel des routes, voir Coulet 1996 (pp. 156-158), ainsi que la *Neue Pauly* (T. 11, ad Strassen- und Brückenbau, en particulier col. 1031).

143 Étant donné que nous n'avons pas conservé de mentions antérieures du moyen de transport des deux hommes, il nous est impossible de savoir si Œdipe était toujours à pied dans le mythe ou s'il s'agissait d'une innovation.

I.B. Le char et les serviteurs comme indices de la condition sociale de Laïos

Si l'on considère uniquement le moyen de transport, le déséquilibre des forces est, dans l'*Œdipe roi* comme dans les *Phéniciennes*, en défaveur d'Œdipe. Sa position de piéton fait que l'on s'attendrait à ce que ce soit lui qui fasse un pas de côté pour laisser passer le char de Laïos. Cela est d'autant plus vrai que le char indique que Laïos n'est pas un homme du peuple : de tels véhicules, coûteux, n'étaient pas très répandus¹⁴⁴.

La façon dont le char de Laïos est désigné dans l'*Œdipe roi* est sur ce point intéressante. Le véhicule est nommé par le terme ἀπήνη (v. 753), qui est fréquemment employé dans l'épopée¹⁴⁵, où il désigne un chariot de transport, composé d'un char auquel on a attaché une corbeille, et tiré par quatre mulets¹⁴⁶ : c'est le terme utilisé pour le chariot dans lequel Priam transporte les cadeaux pour Achille dans le chant 24 de l'*Illiade*¹⁴⁷ et pour celui de Nausicaa dans le chant 6 de l'*Odyssée*¹⁴⁸.

Laïos possède donc un véhicule tiré non pas par deux, mais par quatre bêtes : cela témoigne de sa richesse, et donc d'un statut élevé¹⁴⁹. Jocaste semble pourtant nuancer le caractère imposant de l'équipage : elle précise qu'il n'y a qu'un seul véhicule (μία, v. 753), comme s'il était envisageable que le convoi de Laïos en ait contenu plusieurs. L'attelage de Laïos indiquerait donc un statut élevé tout en étant en-deçà de ce à quoi on pourrait s'attendre pour un roi¹⁵⁰.

L'apparent déséquilibre de statut entre Œdipe et Laïos transparait également à travers l'importance de l'escorte qui les accompagne. Dans les deux pièces, Œdipe est toujours seul ; jamais aucun serviteur ou compagnon n'est en tout cas mentionné. Laïos est en revanche toujours accompagné, mais pas du même nombre de serviteurs dans les deux pièces.

Chez Sophocle, le roi thébain a emmené avec lui quatre serviteurs, comme le rappelle Jocaste : πέντ' ἦσαν οἱ ζύμπαντες, ἐν δ' αὐτοῖσιν ἦν / κῆρυξ (« ils étaient cinq en tout, et parmi eux il y avait un héraut », vv. 752-753). Jocaste précise la fonction de l'un des serviteurs de Laïos, le héraut. Comme pour le chariot, il s'agit d'un signe d'appartenance aux catégories de

144 Cf. *Neue Pauly*, T. 12/2, ad Verkehr (notamment col. 71).

145 On en trouve une quarantaine d'occurrences pour les périodes archaïque et classique, dont plus d'un tiers se trouve chez Homère, essentiellement dans le chant 24 de l'*Illiade* et dans le chant 6 de l'*Odyssée*.

146 Cf. *Lfgre* (Band 1), ad ἀπήνη.

147 Homère, *Illiade* 24, vers 275, 324, 447, 578, 590 et 718. Les vers 265-280 fournissent en particulier une description précise du véhicule.

148 Homère, *Odyssée* 6, vers 57, 69, 75, 78, 80, 90, 252, et *Odyssée* 7, vers 5.

149 La richesse du véhicule est peut-être augmentée par le fait qu'il n'est ici pas tiré par des mulets mais par de jeunes chevaux (πωλικῆς ἀπήνης, vv. 802-803). Il convient toutefois de rester prudent sur ce point : dans le chant 24 de l'*Illiade*, les termes ἡμίονος (« mulet ») et ἵππος (« cheval ») sont successivement utilisés pour désigner les mêmes animaux (voir Homère, *Illiade* 24, vers 277-279).

150 Jebb 1914 (*ad loc.*) et Bollack 1990 (T. 4, ad v. 753).

population les plus élevées ; sa présence donne en outre un caractère solennel et diplomatique au convoi¹⁵¹.

Dans les *Phéniciennes*, le convoi de Laïos est représenté de façon un peu différente. Laïos n'a plus qu'un seul serviteur, son cocher (Λαίου τροχηλάτης, v. 39) : il a donc une escorte réduite à son minimum, sans héraut. Son équipage est donc plus simple que dans la pièce sophocléenne. Cependant, le statut de Laïos est affirmé de façon plus explicite, puisqu'elle est mentionnée par le cocher, dont les paroles nous sont rapportées au style direct (τυράννοις ἐκποδὼν μεθίστασο, « écarte-toi, ne fais pas obstacle au roi », v. 39).

Dans les deux pièces, l'escorte qui accompagne Laïos établit donc une hiérarchie entre les deux hommes : alors que Laïos apparaît comme un personnage important, le statut princier d'Œdipe, qui ne semble être qu'un simple piéton, n'est pas perceptible. L'inégalité induite par la présence de serviteurs renforce donc celle qui est créée par la différence du moyen de transport. Cette hiérarchie, ajoutée à la question de la maniabilité des véhicules, fait que l'on s'attendrait à ce que le piéton laisse passer un convoi plus lourd (le char) et plus noble (l'homme escorté). Dans ce cas, Œdipe porterait la responsabilité du conflit de priorité qui l'oppose à Laïos. Pourtant, la présentation qu'Œdipe donne des événements dans les deux tragédies inverse à chaque fois, mais de manière différente, cette distribution première des responsabilités.

II. LAÏOS ET SES COMPAGNONS : RÉPARTITION DES RÔLES ET PERCEPTION DU PARRICIDE

Dans l'*Œdipe roi* comme dans les *Phéniciennes*, les serviteurs qui accompagnent Laïos jouent un rôle important dans le déroulement du parricide. Chez Sophocle, l'identité des différents serviteurs est comme brouillée par l'utilisation de plusieurs noms pour une même personne : ces changements sont signifiants et mettent en valeur la part de responsabilité accordée aux uns et aux autres, et en particulier à Laïos. Euripide reprend quelques-uns des éléments de la scène telle qu'elle est décrite dans l'*Œdipe roi*, mais il procède à une série de déplacements, réduisant par exemple les serviteurs qui accompagnent Laïos au seul cocher : ces variations dans la reprise donnent du meurtre une image totalement différente.

151 *Neue Pauly*, T. 6, ad Keryx.

II.A. L'Œdipe roi : la responsabilité d'un vieillard violent

II.A.1. *Un nombre de cinq personnes problématique*

Au moment où Œdipe commence à rapprocher le meurtre de Laïos de celui qu'il a commis, Jocaste fournit un élément déterminant : Laïos était accompagné de quatre serviteurs. Cette information apporte suffisamment de poids aux soupçons d'Œdipe pour qu'il expose à Jocaste les détails du meurtre qu'il a commis. Au cours de son récit, les membres de l'escorte de Laïos sont à plusieurs reprises mentionnés :

ἐνταῦθά μοι κῆρύξ τε κἀπὶ πωλικῆς	802
ἀνὴρ ἀπήνης ἐμβεβώς, οἷον σὺ φῆς, ξυνηντίαζον · κάξ ὁδοῦ μ' ὄθ' ἡγεμῶν	
αὐτός θ' ὁ πρέσβυς πρὸς βίαν ἠλαυνέτην.	805
κἀγὼ τὸν ἐκτρέποντα, τὸν τροχηλάτην, παίω δι' ὀργῆς · καί μ' ὁ πρέσβυς ὡς ὄρᾳ, ὄχου παραστείχοντα τηρήσας, μέσον	
κάρα διπλοῖς κέντροισί μου καθίκετο.	809

« Là, un héraut et un homme placé sur un chariot tiré par des chevaux, comme toi tu le dis, venaient à ma rencontre. Le guide et le vieillard lui-même cherchaient tous deux à me repousser de force de la route. Et moi, celui qui veut m'écarter de son chemin, le cocher, je le frappe de colère. Le vieillard, quand il voit, pour avoir guetté ce moment, que je m'éloigne du chariot après l'avoir longé, m'asséna un coup de double aiguillon au milieu de la tête. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 802-809)

Œdipe mentionne plusieurs hommes : un héraut (κῆρυξ, v. 802), un homme sur un chariot (κἀπὶ πωλικῆς ἀνὴρ ἀπήνης ἐμβεβώς, vv. 802-803), un guide (ἡγεμῶν, v. 804), un vieillard (πρέσβυς, v. 805 et v. 807) et un cocher (τροχηλάτην, v. 806). On retrouve le nombre de cinq personnes évoqué par Jocaste (vv. 752-753).

Pourtant, parmi les cinq personnes citées par Œdipe, deux seulement coïncident avec les cinq évoquées par Jocaste. La victime principale d'Œdipe, qui n'est autre que Laïos, est désignée à la fois comme l'homme sur le chariot et comme le vieillard¹⁵². Tous deux sont en effet placés sur le char : le vieillard en tombe lorsqu'Œdipe le frappe (μέσης ἀπήνης εὐθὺς ἐκκλίνδεται, v. 812). En

152 Tous les commentateurs s'accordent sur ce point. Voir par exemple Longo 2007 (*ad loc.*), Bollack 1990 (T. 2, *ad loc.*) et Stella 2010 (*ad loc.*).

outre, l'utilisation du pronom αὐτός, qui insiste sur l'identité du sujet, aux côtés du mot qui désigne le vieillard (αὐτός θ' ὁ πρέσβυς, v. 805) invite à penser qu'il a déjà été question de lui. Or, avant ce vers, seuls le héraut et l'homme sur le chariot ont été mentionnés¹⁵³, aux vers 802-803 (κῆρυξ τε καὶ πωλικῆς / ἀνὴρ ἀπήνης ἐμβεβώς) ; toutefois, la syntaxe de ces vers laisse à penser que le héraut ne se trouve pas sur le véhicule. D'une part, le participe ἐμβεβώς est au singulier, alors que le verbe qui a pour sujet le héraut et l'homme est au pluriel (ξυνηντίαζον, v. 804) : cela rend la possibilité d'un accord de proximité du participe improbable¹⁵⁴, et indique que le héraut n'est pas concerné par le participe, et n'est donc pas sur le chariot. D'autre part, la disposition des termes autour de la coordination en τε καὶ tend à distinguer la situation du héraut de celle de l'homme : l'un est à pied, tandis que l'autre est sur le véhicule. L'homme sur le chariot et le vieillard ne font donc qu'un. Œdipe ne distingue donc plus que quatre personnages différents : sur le convoi de cinq personnes mentionné par Jocaste, il en omet donc au moins une.

II.A.2. *Qui sont le héraut, le guide et le cocher ?*

Exposé des différentes interprétations proposées par la critique

Le fait que Laïos est désigné de deux façons différentes a amené les savants à s'interroger sur l'identité des autres membres du convoi : Œdipe nomme-t-il trois serviteurs – le héraut, le guide et le cocher – ou faut-il comprendre qu'il n'est question que d'une ou deux personnes désignées par des noms différents ? Les Byzantins s'intéressent déjà à la question et préconisent, dans les scholies, d'assimiler le héraut au guide¹⁵⁵. Au XIX^e puis au XX^e siècles, divers savants ont suivi cette compréhension¹⁵⁶ ; d'autres préfèrent comprendre que le guide n'est pas le héraut, mais le cocher¹⁵⁷. Ces lectures ne font souvent l'objet que d'une remarque brève, sans que les raisons qui amènent les commentateurs à cette conclusion soient développées.

Les différentes propositions de recouplement ont amené Roussel, qui s'intéresse plus amplement à la question, à proposer une lecture qui fasse la somme des hypothèses proposées à l'époque : il affirme ainsi que le héraut, le guide et le cocher ne font qu'un¹⁵⁸. Ils convoquent deux arguments principaux. Le premier est que les vers 802-805 indiquent qu'il n'y a que deux personnages remarquables : Œdipe n'évoque dès le début que le héraut et l'homme sur le chariot

153 Le guide a lui aussi été mentionné au v. 804, mais étant donné que le terme qui le désigne est coordonné à celui qui renvoie au vieillard, il s'agit nécessairement de deux personnes différentes.

154 C'était la lecture de Wolff. Voir ce qu'en dit Bollack 1990 (T. 2 p. 493).

155 Scholie *recentiora ad* 802-803, considérée comme moschopouléenne : κῆρυξ – ἡγεμῶν ὁδοῦ (« un héraut : celui qui guide sur la route »), et scholie *recentiora ad* 804, attribuée à Thomas Magister : ἡγεμῶν – ὁ προοδοποιῶν κῆρυξ (« le guide : le héraut qui ouvre le chemin »).

156 Ainsi Jebb 1914 (*ad loc.*) ou Rusten 1990 (*ad loc.*).

157 C'est par exemple le cas de Masqueray 1942 (p. 170 n. 2).

158 Roussel 1929. Les différents arguments qui sont ici évoqués se trouvent pp. 369-371.

(κῆρυξ τε καί ... ἀνήρ, vv. 802-803), parce qu'ils sont les seuls dignes d'intérêt. Ils sont ensuite évoqués sous d'autres noms, ceux de guide et de vieillard (ὁ θ' ἡγεμῶν αὐτός θ' ὁ πρέσβυς, vv. 804-805), mais la présence d'articles indique qu'il s'agit bien des mêmes personnes. Le héraut est donc le guide. Le second argument est qu'il n'y a pas de cocher dans l'équipage : le texte ne mentionne personne d'autre que Laïos sur le chariot, et un cocher serait inutile, puisque le véhicule avance lentement et que c'est Laïos qui tient l'aiguillon ; en outre, selon Roussel, il faut être à pied pour repousser Œdipe (ἐκτρέποντα, v. 806) comme le fait le τροχηλάτης, et l'article défini qui accompagne ce terme (τὸν τροχηλάτην) indiquerait qu'il s'agit d'un personnage qui a déjà été mentionné. Le héraut-guide serait donc aussi le cocher.

Le raisonnement de Roussel est un peu simpliste dans certains de ses aspects, notamment quand il affirme qu'Œdipe décrit nécessairement d'emblée l'ensemble du convoi, ou lorsqu'il postule l'inutilité d'un cocher ; il ne considère par ailleurs pas l'effet que crée l'utilisation de trois noms pour un même personnage.

En réaction à l'article de Roussel, et plus généralement aux diverses tentatives pour assimiler les personnages les uns aux autres, Bodin propose une lecture diamétralement opposée : il soutient que le héraut, le guide et le cocher sont trois personnages distincts, affirmant ainsi le caractère immédiatement lisible du texte¹⁵⁹. Selon lui, étant donné que l'élément numérique permet le rapprochement entre les deux meurtres, il est important que l'on retrouve ce chiffre cinq dans le récit d'Œdipe ; or, cela n'est possible que si l'on distingue le héraut du cocher et du guide, et que l'on postule qu'Œdipe n'évoque pas le survivant, qui lui a échappé. Il ajoute que si Œdipe peut dire « je les tue tous » (κτείνω δὲ τοὺς ξύμπαντας, v. 813), c'est qu'il les a tous mentionnés auparavant (avec la lecture de Roussel, il n'en tuerait que deux). Enfin, Bodin met en avant un argument qui relève du principe d'économie : si Œdipe utilise trois mots différents, c'est qu'ils renvoient à trois rôles, sans quoi il aurait repris le même terme¹⁶⁰.

L'argumentation de Bodin présente des contradictions internes : il affirme la nécessité de retrouver le chiffre cinq et soutient en même temps qu'Œdipe ne mentionne pas le cinquième compagnon ; il ne conçoit pas qu'Œdipe puisse dire qu'il tue un groupe dont il n'a pas mentionné tous les membres, mais accepte qu'il cache volontairement la survie du cinquième. En un mot, Bodin veut qu'Œdipe soit parfaitement honnête et qu'il fasse un récit conforme aux indications de Jocaste, mais en même temps il expose les failles de cette exigence en supposant qu'Œdipe ment par omission. Enfin, Bodin reconnaît à plusieurs occasions dans des notes de bas de pages que l'assimilation du guide à l'un ou l'autre des compagnons est possible, tout en la refusant¹⁶¹.

159 Bodin 1936. Les étapes principales de son raisonnement apparaissent pp. 81-83.

160 C'est le premier point que Bodin 1936 soulève (p. 79).

161 Voir en particulier p. 85, n. 1.

En l'état, les interprétations de Roussel et de Bodin ne sont pas satisfaisantes, essentiellement parce qu'elles appliquent au texte des éléments qui relèvent de la logique pratique (le cocher est inutile, utiliser trois mots pour un même homme n'est pas pertinent) au lieu de se concentrer sur le texte et d'interroger les effets de sens créés par la présence des différents termes.

Les commentateurs les plus récents n'ont à ma connaissance presque jamais fait leurs ces positions¹⁶². Ils préfèrent revenir aux lectures antérieures selon lesquelles Œdipe mentionnerait au total trois personnages différents, associant ainsi le guide (ἡγεμών) tantôt au héraut (κῆρυξ), tantôt au cocher (τροχηλάτης) ; ils cherchent par ailleurs à confirmer les lectures de leurs prédécesseurs grâce à divers arguments.

Un premier groupe de savants soutient, comme le faisaient les Byzantins, que le héraut et le guide sont la même personne, le cocher étant un autre serviteur¹⁶³. Dawe et Manuwald, qui reprennent là un argument de Roussel, relèvent l'article présent devant ἡγεμών (κάξ ὁδοῦ μ' ὁ ἡγεμών αὐτός θ' ὁ πρέσβυς, vv. 804-805), lequel indiquerait que le personnage a déjà été mentionné : il s'agirait donc du héraut. Dawe ajoute que ce héraut-guide ne peut pas être le cocher : le vers 802 indique que le héraut n'est pas sur le chariot¹⁶⁴, et le terme ἡγεμών serait impropre à désigner un cocher.

Un second groupe de commentateurs préfère une autre configuration : le guide serait également le cocher, et le héraut serait une personne indépendante¹⁶⁵. Les arguments se concentrent autour du rôle joué par le guide. Bollack affirme ainsi que l'apposition du nom du cocher au participe substantivé τὸν ἐκτρέποντα (τὸν ἐκτρέποντα, τὸν τροχηλάτην, v. 806) indique que le cocher est l'un des deux hommes qui ont malmené Œdipe. Il ne peut s'agir de Laïos : l'homme que frappe Œdipe est donc le guide, qui ne fait qu'un avec le cocher. En revanche, ces commentateurs refusent d'assimiler ce guide-cocher au héraut. Longo affirme ainsi que la violence ne conviendrait pas au statut diplomatique et pacifique de cette fonction. Bollack convoque par ailleurs la présence du duel pour dire le coup porté à Œdipe par le guide et Laïos (ἠλαυνέτην, v. 805) : cette forme ne conviendrait que si les deux hommes sont sur le chariot, sans quoi leur action ne serait pas à ce point conjointe ; or, la syntaxe du vers 802 indique que le héraut n'est pas sur le véhicule¹⁶⁶. Il ne peut donc pas être la même personne que le guide cocher.

162 Mazon 1994 (p. 101 n. 4) adopte la même lecture que Roussel, et constitue en cela une exception.

163 C'est le cas de Kamerbeek 1967 (*ad loc.*), de Dawe 2006 (*ad loc.*) et de Manuwald 2010 (*ad loc.*).

164 Kamerbeek 1967 (*ad loc.*), tout en refusant comme Dawe que le héraut-guide soit également le cocher, pense toutefois que ce dernier n'est pas sur le char, mais à pied.

165 Voir Longo 2007 (*ad loc.*), Bollack 1990 (T. 2, *ad loc.*), Pucci 1992 (pp. 115-116) et Stella 2010 (*ad loc.*).

166 Le fait que le participe ἐμβεβώς soit au singulier ne peut être le fait d'un accord de proximité (voir p. 85).

Chacun des deux groupes expose des arguments pertinents et d'autres qui le sont moins. On s'accordera pour dire que le héraut n'est pas sur le chariot : ce point fait consensus dans la critique. La quasi-totalité des savants accepte également de placer le cocher sur le chariot¹⁶⁷ : son nom contient l'idée-même de roue (τροχηλάτης est un composé de τροχός), ce qui l'associe de façon étroite au véhicule. Le héraut et le cocher ne sauraient donc être la même personne.

Analyse des différents arguments proposés par la critique

La question est alors de savoir si, du héraut ou du cocher, il y en a un qui peut être le guide, et si oui lequel des deux. Dans l'absolu, il n'y a pas d'objection à ce que le guide soit également le héraut ou le cocher : les arguments qui ont pu être soulevés à l'encontre de cette idée ne sont pas tenables. Dawe affirme ainsi que le terme ἡγεμών ne saurait convenir pour nommer un cocher. Il confond cependant deux choses, l'individu et sa fonction : ce n'est pas parce que le guide et le cocher renverraient à la même personne qu'il faudrait ne pas prendre en compte la différence entre les deux dénominations. Si Œdipe utilise deux termes différents pour nommer un même personnage, quel qu'il soit, c'est parce que, au moment où il emploie chacun d'entre eux, c'est une caractéristique particulière du personnage qu'il met en valeur¹⁶⁸ ; les deux noms ne doivent certes pas être contradictoires, mais ils n'ont pas besoin de se recouper entièrement. Or, l'étude des occurrences tragiques de ἡγεμών n'indique pas d'incompatibilité avec la fonction de cocher. Le terme désigne tantôt un chef politique ou militaire, tantôt celui qui montre le chemin, que ce soit à un groupe de navires, à un vieillard, à un aveugle ou à quelqu'un qui ne connaît pas la route¹⁶⁹. Le terme n'est certes jamais employé pour désigner un cocher, mais le sens de celui qui indique la route serait cohérent autant avec la fonction de héraut qu'avec celle de cocher. Dans le même ordre d'idées, Longo affirme qu'un héraut, en tant que figure diplomatique et pacifique, ne pourrait pas faire preuve de violence envers Œdipe. Cela est acceptable si l'on part du principe que chaque personnage agit conformément à son *ethos* ou à sa fonction, mais rien ne nous indique que ce soit le cas.

Les arguments qui s'appuient sur la syntaxe sont plus déterminants. Les commentateurs en ont relevé trois : l'article devant ἡγεμών au vers 804, le duel au vers 805 et l'apposition du nom du cocher au participe substantivé τὸν ἐκτρέποντα au vers 806.

167 Kamerbeek 1967 constitue en cela une exception.

168 En cela, Bodin n'a pas complètement tort lorsqu'il soutient que si Œdipe emploie trois noms différents, ce n'est pas pour désigner la même chose ; le problème est qu'il applique cela de façon excessive en voulant que chaque appellation renvoie à une personne différente.

169 Dans le corpus tragique, le terme ἡγεμών désigne un chef chez Eschyle (*Perses* vv. 318 et 765), Sophocle (*Œdipe à Colone* v. 289) et Euripide (*Suppliants* v. 508) ; il peut également être appliqué à l'homme qui indique à d'autres le chemin à suivre (Eschyle, *Suppliants* v. 722, *Agamemnon* v. 184, Sophocle, *Antigone* v. 1014 et *Œdipe à Colone* v. 1542, Euripide, *Electre* v. 669, *Hécube* v. 281, *Phéniciennes* v. 1616).

Les deux premiers sont recevables sans être décisifs. Le guide et le vieillard sont introduits juste après qu'un héraut et qu'un homme sur un chariot ont été mentionnés : le passage de l'indéfini au défini, marqué par la présence de l'article (κάξ ὁδοῦ μ' ὃ ἡγεμῶν αὐτός θ' ὁ πρέσβυς, vv. 804-805), ainsi que l'identité du vieillard, qui n'est autre que l'homme sur le chariot, c'est-à-dire Laïos, pourraient laisser penser que le guide est le héraut. On remarquera pourtant que le cocher est lui aussi introduit sous une forme déterminée (κάγῳ τὸν ἐκτρέποντα, τὸν τροχηλάτην, παῖω δι' ὀργῆς, vv. 806-807) ; or, on a vu que le cocher ne peut pas être la même personne que le héraut. L'argument de l'article n'est donc pas suffisant. De la même façon, il a été avancé que l'utilisation du duel pour dire la violence exercée contre Œdipe par le guide et Laïos (ἡλαυνέτην, v. 805) souligne le lien fort qui existe entre l'action du guide et celle de Laïos : cela indiquerait que le guide est également sur le chariot, et qu'il s'agit donc du cocher. Le duel tend en effet à donner de Laïos et de son serviteur l'image d'un groupe uni, mais cela ne suffit pas à prouver que le guide est sur le véhicule.

Le dernier argument est en revanche décisif. Après avoir été molesté par le guide et Laïos (ἡλαυνέτην, v. 805), Œdipe s'en prend à un des deux hommes, qu'il désigne par l'expression τὸν ἐκτρέποντα, τὸν τροχηλάτην (v. 806). Les sens convergents des verbes ἐλαύνω (« pourchasser », « expulser ») et ἐκτρέπω (« détourner », « écarter ») permettent de rapprocher l'action du guide et de Laïos (ἡλαυνέτην) d'une part de celle qu'Œdipe associe au cocher (ἐκτρέποντα) d'autre part. Le cocher est donc l'un des deux hommes qui a frappé Œdipe. Il n'est pas envisageable qu'il s'agisse de Laïos, puisqu'Œdipe le mentionne immédiatement après en le distinguant du cocher (τὸν τροχηλάτην, παῖω δι' ὀργῆς · καὶ μ' ὁ πρέσβυς, vv. 806-807). Le guide est donc le cocher.

Si l'on résume tout cela, Œdipe nomme trois personnes en tout sur les cinq évoquées par Jocaste : Laïos, désigné successivement comme un homme sur un chariot (ἀνὴρ ἀπήνης ἐμβεβῶς) et le vieillard (πρέσβυς), un premier serviteur qui est un héraut (κῆρυξ), et un autre serviteur qui est à la fois le guide et le cocher (ἡγεμῶν / τροχηλάτης).

II.A.3. Un vieillard, quatre compagnons, et trois noms pour deux serviteurs : brouiller les ressemblances et renforcer les responsabilités

La façon dont Œdipe présente les différents membres du convoi de Laïos amène deux remarques : 1) La description faite par Jocaste du convoi de Laïos confirme les craintes d'Œdipe : les deux meurtres pourraient bien ne faire qu'un. On ne retrouve pourtant pas cette information dans le récit d'Œdipe : pourquoi ne mentionne-t-il pas les cinq hommes évoqués par Jocaste ? 2) A deux reprises, Œdipe utilise deux noms pour désigner un même homme (l'homme sur le chariot / le vieillard et le guide / le cocher). Qu'apportent ces doubles appellations ?

Reconnaître les similitudes tout en ménageant un doute

Lorsque Jocaste évoque le convoi de Laïos, elle mentionne certes que le groupe était composé de cinq personnes ; ce n'est cependant pas la seule information qu'elle donne :

πέντ' ἦσαν οἱ ξύμπαντες, ἐν δ' αὐτοῖσιν ἦν
κῆρυξ · ἀπήνη δ' ἦγε Λαΐον μία. 752

« Ils étaient cinq en tout, et parmi eux se trouvaient un héraut ; un chariot, un seul, emmenait Laïos. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 752-753)

Les propos de Jocaste contiennent trois éléments : les cinq hommes, la présence d'un héraut et l'utilisation d'un véhicule par Laïos. Elle indique ainsi la configuration générale du convoi en définissant trois critères propices à son identification : le nombre d'hommes donne une idée de l'importance de la troupe ; le héraut est le premier serviteur que l'on rencontre, et confère une certaine solennité au convoi ; le chariot enfin constitue, par sa taille et sa rareté, un élément facilement repérable.

Parmi ces trois points notables, seuls deux sont repris par Œdipe : le héraut et le chariot. Ce sont d'ailleurs les deux premiers éléments qu'il évoque, comme pour signaler d'emblée la correspondance entre son récit et les informations fournies par Jocaste. Il souligne d'ailleurs la similitude entre les deux versions dans une proposition comparative : οἷον σὺ φῆς (« comme toi tu le dis », v. 803). La comparaison est insérée immédiatement après la mention du héraut et de l'homme sur le chariot et avant la mention de la rencontre : elle porte uniquement sur la configuration du convoi.

Œdipe emploie d'ailleurs les mêmes termes que Jocaste, ce qui met encore plus en valeur les points de convergence : κῆρυξ (v. 753 et v. 802) et ἀπήνη (v. 753 et v. 803). Cela est particulièrement frappant pour le terme ἀπήνη : d'autres termes permettent de désigner un tel véhicule, qu'Œdipe nomme d'ailleurs ὄχος dans le cours de son récit (ὄχους, v. 808). De la même façon, Œdipe désigne d'abord Laïos comme un « homme sur un chariot », reprenant ainsi les termes de Jocaste ; s'il parle d'un homme et non de Laïos, c'est parce que pour lui et malgré les similitudes dans les deux meurtres, l'homme qu'il a tué est encore un inconnu. Mais ensuite, une fois que les points communs avec les propos de Jocaste ont été notés, il adopte une autre appellation, ὁ πρέσβυς, qui correspond mieux à sa vision de la scène¹⁷⁰.

Dans cette optique, ce n'est pas tant le chiffre cinq que la présence d'un héraut et d'un char qui amène Œdipe à rapprocher les deux meurtres. Le nombre d'hommes présents dans le récit d'Œdipe est d'ailleurs relativement flou. Tous les serviteurs ne sont pas nommément mentionnés ; quand Œdipe renvoie à l'escorte en général, il utilise l'expression τοὺς ξύμπαντας (v. 813),

170 L'utilisation du terme πρέσβυς n'est pas anodine : voir ci-dessous, pp. 93 et suivante.

empruntée à Jocaste (οἱ ξύμπαντες v. 752), sans préciser combien de personnes il a tuées. En outre, Jocaste a dit tenir ses informations d'un serviteur de Laïos qui était sur les lieux du crime mais aurait survécu¹⁷¹. Or, on ne sait pas ce qu'il advient du survivant dans le récit d'Œdipe : ce dernier ne l'a-t-il pas vu (il croit alors qu'il n'y a que trois serviteurs), pense-t-il l'avoir tué, ou choisit-il de taire ce détail déterminant ? Un doute est ainsi ménagé sur le rapprochement du meurtre commis par Œdipe avec celui de Laïos.

L'utilisation de deux noms, guide et cocher, pour le même serviteur peut être interprétée dans cette même ligne : la double appellation contribue à l'incertitude sur le nombre de serviteurs présents. Une telle lecture ne rend cependant pas entièrement compte de l'effet créé par le passage au terme τροχηλάτης.

Le τροχηλάτης : un nom expressif

La désignation du guide comme τροχηλάτης ne peut se comprendre que dans le contexte des événements dont Œdipe fait le récit : il convient donc d'avoir une idée précise de leur déroulement. Œdipe voit le convoi de Laïos arriver face à lui (ξυνηντίαζον, v. 804). *A priori*, deux configurations sont alors possibles : soit il y a assez de place pour tout le monde, et les personnages se croisent sans problème, soit ce n'est pas le cas, et le char, prioritaire pour des raisons qui ont été évoquées plus haut¹⁷², annonce sa présence dans le cas où le piéton ne se serait pas arrêté de lui-même. Le discours d'Œdipe ne fait état d'aucune de ces deux situations. A la place, il expose ce que l'on peut considérer comme une agression de la part de Laïos et d'un de ses serviteurs : κάξ ὁδοῦ μ' [...] πρὸς βίαν ἤλαυνέτην (vv. 804-805).

Cette action a été diversement interprétée. La critique s'accorde pour considérer que violence est faite à Œdipe, en témoigne la présence de l'expression πρὸς βίαν (v. 805) ; en revanche, les avis divergent sur la nature de celle-ci. Le plus souvent, les commentateurs se contentent de noter, de façon assez floue, qu'il y a une tentative pour écarter Œdipe de la route¹⁷³. Ceux qui cherchent à déterminer plus précisément ce qui se passe font état de trois possibilités : Œdipe est repoussé par une parole, par un geste, ou par l'attelage. A partir du moment où on accepte que le guide-cocher et Laïos sont tous deux sur le chariot, on ne peut plus accepter la deuxième option : il est peu probable qu'ils aient pu, depuis le char, atteindre Œdipe qui, à ce moment-là, se trouve encore devant le véhicule¹⁷⁴. Jebb et Roussel se prononcent en faveur de la violence verbale¹⁷⁵. Roussel en particulier appuie son affirmation au moyen d'une comparaison avec le récit du

171 Cf. Sophocle, *Œdipe roi*, v. 756 : οἰκέυς τις, ὅσπερ ἵκετ' ἐκσωθεὶς μόνος (« un serviteur, qui est justement le seul à en être revenu sain et sauf »).

172 Voir ci-dessus, pp. 80 et suivante.

173 Voir par exemple Longo 2007 (*ad loc.*).

174 Une telle lecture a été proposée par Kamerbeek 1967 (*ad loc.*), parce qu'il considère que le τροχηλάτης marche devant les chevaux pour les guider.

175 Jebb 1914 (*ad loc.*), Roussel 1929 (p. 638).

parricide que Jocaste fait au début des *Phéniciennes* : dans cette tragédie, le cocher de Laïos donne l'ordre à Œdipe de s'écarter puis, face au refus d'obtempérer de ce dernier, passe en force¹⁷⁶. Roussel, visiblement gêné par l'absence, dans la pièce sophocléenne, d'annonce ou d'ordre de la part d'un des membres du convoi, postule que cette parole doit avoir été prononcée, conformément aux conventions sociales et comme c'est le cas chez Euripide : ce serait cela qu'Œdipe aurait perçu comme une violence. Il ajoute que dans la pièce euripidienne, cette invective est redoublée par une blessure infligée à Œdipe par le chariot de Laïos, acte qu'il considère comme « invraisemblable » et « de bien mauvais goût »¹⁷⁷.

Il faut pourtant reconnaître que dans le récit d'Œdipe, aucune parole n'est prononcée par le convoi thébain, soit parce que l'attelage n'a effectivement pas été annoncé, soit parce qu'Œdipe ne rapporte pas cette étape. Quoi qu'il en soit, pour l'auditeur d'Œdipe la violence ne peut pas résider dans une parole. La tentative pour repousser Œdipe ne peut donc consister qu'en un seul type d'action : l'avancée du char. Comme le note Bollack, l'équipage avance comme si Œdipe n'était pas là, ce qui constitue une forme de mépris¹⁷⁸ ; en outre, cela force Œdipe à se mettre sur le côté, sans quoi il risquerait de se faire écraser. Il ne s'agit pas de se prononcer sur l'intention de Laïos, mais d'exposer la vision des événements qu'Œdipe présente. Or, selon celle-ci, Œdipe n'a fait que frapper un serviteur dont l'action aurait pu causer sa mort : sa réaction apparaît dès lors compréhensible¹⁷⁹.

Face au danger, Œdipe réagit donc et frappe. Il ne s'en prend toutefois pas au guide et à Laïos, mais uniquement au serviteur. C'est justement à ce moment-là que le guide change de nom et est appelé cocher, τροχηλάτης. Le τροχηλάτης est, littéralement, « celui qui pousse les roues » : le terme est composé de τροχος, « la roue », et de ἐλαύνω, « pousser », « repousser »¹⁸⁰. Or, ἐλαύνω est justement le verbe employé au vers précédent pour dire l'action de repousser Œdipe (ἤλαυνέτην, v. 805) : le nom du cocher contient donc un élément linguistique qui renvoie à l'action qu'il vient de commettre.

L'expression par laquelle Œdipe désigne le guide-cocher (τὸν ἐκτρέποντα, τὸν τροχηλάτην) exprime donc la raison pour laquelle Œdipe s'en prend à lui : ἐκτρέποντα renvoie à l'acte violent, celui de repousser le piéton, tandis que τροχηλάτην dit le moyen utilisé pour ce faire, l'avancée du chariot. En appelant le guide du nom de cocher, Œdipe passe d'une appellation rendant compte de la fonction officielle à une expression qui traduit le rôle effectif joué par le serviteur.

176 Euripide, *Phéniciennes*, vv. 39-42. Le passage en question est étudié un peu plus loin, pp. 95 et suivantes.

177 Roussel 1929 (p. 638).

178 Bollack 1990 (T. 2, *ad loc.*).

179 Pour une étude de la même scène chez Euripide en rapport avec le récit qu'en fait Œdipe dans l'*Œdipe roi*, voir pp. 96 et suivantes.

180 Voir LSJ, *ad loc.*

En désignant de la sorte celui qui l'a agressé, Œdipe pointe la raison du coup qu'il lui porte, et ce faisant l'explique : il ne fait que répondre à un acte de violence.

Un vieillard intempérant

On peut aller encore plus loin. On a vu qu'Œdipe ne s'en prenait qu'au guide-cocher, et ce alors qu'il avait été repoussé conjointement par ce serviteur et par Laïos. La double responsabilité de l'agression est d'ailleurs mise en valeur dans le texte, non seulement par l'utilisation du duel (ἐλαυνέτην, v. 805), mais aussi par la présence de αὐτός (αὐτός θ' ὁ πρέσβυς, v. 805). Malgré cela, la riposte d'Œdipe ne concerne que le serviteur.

Bien qu'Œdipe n'ait pas répondu à la violence exercée par Laïos, ce dernier s'en prend à nouveau à lui : μέσον κάρα διπλοῖς κέντροισί μου καθίκετο (v. 809). Dans le récit que fait Œdipe, cela apparaît comme une nouvelle agression. La façon dont Laïos est nommé renforce la violence de cette action. A chaque fois qu'il commet un acte de violence à l'encontre d'Œdipe, il est désigné comme un vieillard (πρέσβυς, v. 805 et v. 807) ; le terme n'apparaît pas à d'autres moments du récit. Or il se trouve que Laïos ne correspond pas, dans ses actes, à ce que l'on attendrait d'un vieillard. Dans la *Rhétorique*, Aristote compare l'*ethos* des jeunes gens et celui des hommes âgés : alors que les premiers sont décrits comme enclins à l'emportement¹⁸¹, les seconds sont considérés comme plus lâches, moins véhéments et plus modérés¹⁸². Cette théorisation est certes postérieure à l'*Œdipe roi*, mais elle rend compte d'une répartition des caractères que l'on constate déjà dans la poésie archaïque et classique. On peut penser au personnage de Nestor dans l'*Iliade* : la sagesse et la tempérance du vieil homme sont reconnus par tous¹⁸³.

On s'attendrait donc à ce que Laïos, désigné comme un πρέσβυς, ait un comportement en accord avec ces traits de caractère typiques. Or il n'en est rien : il fait à deux reprises preuve de violence envers Œdipe, de façon qui semble injustifiée : il n'est pas tempéré. Laïos agit à rebours de ce que l'on attendrait d'un homme de son âge : l'utilisation du terme πρέσβυς souligne ce qui est dès lors présenté comme une anomalie. Les actions de Laïos en apparaissent d'autant

181 Aristote, *Rhétorique*, 1389a9 : καὶ θυμικοὶ καὶ ὀξύθυμοι καὶ οἷοι ἀκολουθεῖν τῇ ὀργῇ. καὶ ἤττους εἰσὶ τοῦ θυμοῦ (« ils sont emportés, soupe au lait et portés à céder à la colère. Ils sont incapables de résister à l'emportement »).

182 Aristote, *Rhétorique*, 1389b29-31 : καὶ δειλοὶ καὶ πάντα προφοβητικοί· ἐναντίως γὰρ διάκεινται τοῖς νέοις· κατενυγμένοι γὰρ εἰσιν, οἱ δὲ θερμοί, ὥστε προωδοπεποίηκε τὸ γῆρας τῇ δειλίᾳ· καὶ γὰρ ὁ φόβος κατάγυξίς τις ἐστίν (« Ils sont lâches et s'effraient de tout à l'avance, car leurs dispositions sont à l'opposé de celles des jeunes : ils sont refroidis, tandis que les jeunes sont chauds, aussi la vieillesse est-elle ce qui prépare le terrain à la lâcheté, car la peur est une sorte de refroidissement »). Voir aussi Aristote, *Rhétorique*, 1390a11-14 : καὶ οἱ θυμοὶ ὄξει μὲν ἀσθενεῖς δὲ εἰσιν, καὶ αἱ ἐπιθυμίαι αἱ μὲν ἐκλελοίπασιν αἱ δὲ ἀσθενεῖς εἰσιν, ὥστε οὐτ' ἐπιθυμητικοὶ οὔτε πρακτικοὶ κατὰ τὰς ἐπιθυμίας, ἀλλὰ κατὰ τὸ κέρδος· διὸ σωφρονικοὶ φαίνονται οἱ τηλικούτου (« Leurs emportements sont vifs mais sans force. Quant aux désirs, les uns les ont désertés, les autres se sont affaiblis, de sorte qu'ils ne sont ni enclins à désirer, ni portés à régler leur action sur leurs désirs. Ils se règlent plutôt sur le profit. Aussi les gens de cet âge paraissent-ils doués pour la tempérance »).

183 Le caractère sensé et tempéré de Nestor apparaît en particulier à l'occasion de l'ambassade à Achille. Voir par exemple Homère, *Iliade* 9, vv. 50-113.

plus déplacées, et donc contestables. A l'inverse, la mention de la colère d'Œdipe (παίω δι' ὀργῆς, v. 807) au moment où il frappe le guide-cocher correspond parfaitement à l'*ethos* emporté des jeunes gens. Cela ne justifie pas l'acte d'Œdipe, mais tend à l'expliquer.

De la façon dont Œdipe nous présente les événements, le comportement agressif de Laïos est donc l'élément déclencheur du conflit. La variation dans la façon dont certains personnages sont nommés, loin d'être un simple ornement, renforce la responsabilité de Laïos. D'une part, le passage de ἡγεμών (« guide ») à τροχιάτης (« cocher ») suggère les raisons du coup porté par Œdipe au serviteur de Laïos, et ce faisant le justifie ; en outre, cela concentre la réaction d'Œdipe sur le serviteur, alors que le maître a joué un rôle tout aussi important dans l'agression. D'autre part, le passage du terme neutre ἀνὴρ (« l'homme ») à πρέσβυς (« vieillard ») pour qualifier Laïos permet de souligner l'inadéquation du comportement de Laïos à son âge et de renforcer le caractère violent du coup qu'il porte à Œdipe. Dès lors, la présentation qui est faite des événements et le rôle qui est attribué aux différents membres du convoi de Laïos compense le déséquilibre premier que l'on avait constaté entre le piéton et l'homme escorté : il ne s'agit plus d'un conflit de priorité causé par la mauvaise volonté d'Œdipe, mais d'une agression répétée de la part d'un vieillard.

II.B. Les Phéniciennes : Laïos comme victime collatérale de l'action de son cocher

Dans les *Phéniciennes*, la configuration générale des deux groupes est la même que dans l'*Œdipe roi* : Œdipe est un piéton qui voyage seul, alors que Laïos dispose d'un char et est accompagné. Dans le détail pourtant, l'escorte du roi diffère : alors que chez Sophocle Laïos est accompagné de quatre serviteurs, il n'y en a plus qu'un qui est mentionné chez Euripide, le cocher (τροχιάτης, v. 39). Disparaissent donc le héraut et les deux serviteurs anonymes.

Cette différence tient en partie à l'action de la pièce. Contrairement à ce qui se passe dans l'*Œdipe roi*, chez Euripide la responsabilité d'Œdipe dans la mort de Laïos n'a plus besoin d'être confirmée : cela a été fait depuis longtemps. Dès lors, les éléments qui remplissaient ce rôle chez Sophocle ne sont plus nécessaires : c'est le cas du héraut qui, dans l'*Œdipe roi*, permettait à Œdipe de rapprocher un peu plus les deux meurtres ; c'est également le cas du serviteur survivant, qui constituait le seul témoin du régicide. Le dernier serviteur, dont la présence était uniquement déduite des cinq hommes annoncés par Jocaste, n'avait pas d'utilité particulière dans la pièce sophocléenne, et n'a pas été conservé dans les *Phéniciennes*.

En dehors de cette explication utilitaire, la réduction de la taille de l'escorte de Laïos a pour effet de resserrer le parricide autour du père et du fils ; cela est d'autant plus marquant qu'au

début de l'épisode, le cocher n'est pas mentionné¹⁸⁴, donnant ainsi l'impression que l'action ne concerne que les deux protagonistes.

La reprise avec variation du personnage du τροχηλάτης

Laïos ne conserve donc que son cocher. Contrairement à ce qui se passe dans l'*Œdipe roi*, celui-ci ne porte pas le double nom de guide et de cocher : il est uniquement désigné comme τροχηλάτης. Le terme est exactement le même que celui qui était employé dans le récit d'Œdipe chez Sophocle ; sa rareté rend particulièrement remarquable sa reprise dans le récit de Jocaste. Le substantif τροχηλάτης n'apparaît en effet qu'à la période classique, et toujours dans de la poésie dramatique. Son emploi, en plus d'être spécifique, est limité : on n'en recense que trois occurrences dans la poésie du Vème siècle¹⁸⁵. Il existe également un adjectif τροχήλατος et un verbe τροχηλατέω-ῶ, mais ils n'apparaissent eux aussi qu'à partir de la période classique et dans un contexte dramatique, et sont tout aussi rares que le substantif (pour la période classique, le *TLG* recense une dizaine d'occurrences de l'adjectif, dont une dans le fragment eschyléen 387a Radt, et deux occurrences du verbe)¹⁸⁶. Le terme τροχηλάτης est donc suffisamment rare pour que l'on puisse considérer sa présence dans les *Phéniennes* comme un écho à la description du meurtre que fait Œdipe dans l'*Œdipe roi*.

S'il y a écho, Euripide introduit toutefois une variation dans le rôle joué par le cocher :

καὶ ξυνάπτετον πόδα 37

ἐς ταῦτόν ἄμφω Φωκίδος σχιστῆς ὁδοῦ.

καὶ νιν κελεύει Λαΐου τροχηλάτης ·

ᾧ ξένε, τυράννοις ἐκποδῶν μεθίστασο. 40

ὃ δ' εἶρπ' ἄναυδος, μέγα φρονῶν. πῶλοι δέ νιν

χηλαῖς τένοντας ἐξεφοίνισσον ποδῶν.

« Tous deux se rencontrèrent au même endroit d'une route fendue de Phocide. Et au premier, le cocher de Laïos donne cet ordre : " étranger, écarte-toi, ne fais pas obstacle

184 Il n'apparaît qu'au moment où les deux hommes arrivent au carrefour (voir p. 62).

185 En plus des deux occurrences présentes respectivement dans l'*Œdipe roi* et les *Phéniennes*, on trouve le terme τροχηλάτης dans le *Rhésos* d'Euripide (v. 950), tragédie qui aurait été composée après les *Phéniennes* (voir Liapis 2012, pp. lxxi-lxxii). Il est aussi possible que le terme apparaisse dans un fragment du poète tragique Agathon (fr. 32 Snell), bien que l'absence de la fin du vers ne permettent pas de savoir s'il s'agit du nom τροχηλάτης ou de l'adjectif τροχήλατος.

186 Les trois mots τροχηλάτης, τροχήλατος et τροχηλατέω-ῶ sont également utilisés durant les périodes hellénistique et romaine mais restent des termes rares. Toutes époques confondues, il y a une vingtaine d'occurrences du substantif (surtout chez les tragiques, mais aussi chez Sextus Empiricus), autant pour l'adjectif (chez les tragiques, Athénée, Sextus Empiricus et Lucien) et une quinzaine pour le verbe (chez les tragiques certes, mais plus souvent dans les œuvres des lexicographes).

aux rois ". Mais lui, fier, continuait sans rien dire. Les chevaux de Laïos de leurs sabots lui empourprèrent alors les talons. » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 37-42)

Dans les *Phéniciennes*, le cocher apparaît au moment où Œdipe et Laïos arrivent au croisement de routes : avant cela, il n'avait pas été question de sa présence¹⁸⁷. Son apparition coïncide avec sa première action, qui est d'annoncer la présence du char et de demander à Œdipe de s'écarter (καί νιν κελεύει Λαΐου τροχλάτης · ὦ ξένε, τυράννοις ἐκποδῶν μεθίστασο, vv. 39-40). L'étape qui manquait dans la description du parricide chez Sophocle est ainsi rétablie¹⁸⁸. Pour autant, la catastrophe n'est pas évitée. Parce qu'il se pense encore fils du roi de Corinthe, Œdipe est offensé par la brièveté de l'ordre et le caractère condescendant que lui confère l'utilisation du pluriel de majesté (τυράννοις)¹⁸⁹. Il réagit en adoptant à son tour une attitude hautaine : il continue sa route comme si de rien n'était (ὁ δ' εἶπ' ἄναυδος, μέγα φρονῶν, v. 41). Jocaste souligne ici, par un commentaire, la fierté de son fils (μέγα φρονῶν) : elle pointe ainsi le caractère peu tempéré de la réaction d'Œdipe. Cela est d'autant plus remarquable que c'est le seul moment où Jocaste commente les actions de son fils : elle n'émet pas de tel jugement pour le coup mortel porté à Laïos.

Pour autant, il ne faut pas en conclure que Jocaste accable Œdipe. Certes, elle présente l'offense que constitue son silence pour le convoi de Laïos comme un affront répondant à celui que représentait l'ordre du cocher pour Œdipe ; cependant, en attirant l'attention de l'auditoire vers le mépris d'Œdipe pour l'ordre du cocher, elle la détourne en même temps du meurtre, comme si tout se jouait à ce moment-là, et que la seule responsabilité d'Œdipe avait été de réagir de façon excessive à un ordre un peu brusque. Le meurtre ne découle alors plus d'une double et franche agression de Laïos, comme c'était le cas dans l'*Œdipe roi* : la Jocaste d'Euripide en fait une affaire de susceptibilité induite par un *quiproquo* sur l'identité de l'autre : il s'agit presque d'un incident diplomatique.

L'affaire ne s'arrête pas là. Face au silence d'Œdipe, le char continue sa route : ce faisant, il blesse Œdipe (πῶλοι δέ νιν χηλαῖς τένοντας ἐξεφοίνισσον ποδῶν, vv. 41-42). Pour le moment, il suffit de noter la caractère violent de cet acte¹⁹⁰ : le verbe ἐκφοινίζω indique que du sang coule, et donc que la blessure est sérieuse ; le préverbe intensif ἐκ- ajoute encore à cela. Le verbe devait par ailleurs particulièrement attirer l'attention des spectateurs : la proximité en termes de sonorités entre le verbe ἐκφοινίσσω et le nom des membres du chœur – qui donnent d'ailleurs

187 La mention soudaine du cocher de Laïos a déjà été relevée et analysée comme un élément de rupture entre Laïos et Œdipe dans le chapitre 1, p. 62.

188 Il ne semble pas qu'on puisse penser, comme le fait Roussel 1929 par exemple, qu'Euripide ne fait qu'explicitement l'agression verbale commise par le guide et Laïos à l'encontre d'Œdipe dans l'*Œdipe roi* (voir ci-dessus, pp. 91 et suivante).

189 Mastronarde 1994 (*ad loc.*) et Amiech 2004 (*ad loc.*).

190 Pour la symbolique de la blessure, se reporter au chapitre 3, pp. 106 et suivantes.

leur nom à la tragédie –, Φοίνισσαι, met le verbe en valeur. Cela est renforcé par le fait qu'il s'agit d'un verbe rare : avant l'occurrence du vers 42 des *Phéniciennes*, le verbe n'apparaît qu'une seule fois, à la même époque et chez le même auteur, dans *Iphigénie en Tauride* (v. 259)¹⁹¹ ; le verbe simple φοινίσσω (« empourprer », « rendre rouge sang ») est un peu plus répandu sans être particulièrement usité, et il n'apparaît pas avant le VI^{ème} siècle ; il est surtout employé par les tragiques¹⁹². Le verbe devait donc sembler un peu exotique.

Par ailleurs, la comparaison avec le texte de *Iphigénie en Tauride* renforce l'impression de violence. Dans cette pièce, le verbe est utilisé pour dire le fait de répandre du sang en libation sur un autel¹⁹³ : si c'est une image semblable qui est convoquée par le texte des *Phéniciennes*, cela rend la blessure aux pieds extrêmement frappante. L'agression est considérable et disproportionnée par rapport au comportement d'Œdipe.

Cette blessure peut être rapprochée du déroulement des événements dans *Œdipe roi* : dans le récit du meurtre qu'y propose Œdipe, le guide et Laïos essaient de l'écarter de la route, probablement en cherchant à passer en force¹⁹⁴. Œdipe s'écarte visiblement : il ne dit pas que le char le blesse, et peu après il passe à côté du char¹⁹⁵. Euripide propose donc une version où est donné à voir ce qui aurait pu se passer si Œdipe ne s'était pas écarté : il explore les pistes que Sophocle n'a pas creusées.

Une répartition différente des responsabilités

Il y a d'autres différences entre les deux scènes. On a déjà vu que le char était annoncé, ce qui n'avait pas lieu dans la pièce sophocléenne : Euripide ajoute cette scène. A l'inverse, il en ôte une autre, la seconde agression physique que constitue le coup à la tête porté par Laïos. Chez Sophocle, deux agressions physiques (tentative pour repousser Œdipe puis coup sur la tête) menaient au meurtre ; chez Euripide, la violence est plus graduelle : il y a d'abord une agression verbale (ordre du cocher), puis une agression physique (blessure aux pieds).

En outre, les différents personnages ne jouent pas le même rôle. Dans *Œdipe roi*, Laïos participait aux deux agressions ; il était d'ailleurs le seul responsable de la seconde. A l'inverse, chez Euripide son rôle est complètement effacé. A partir du moment où Œdipe et Laïos arrivent au carrefour, Laïos perd de l'importance. Alors que jusqu'à présent il occupait une position syntaxique de sujet (Λαίός θ', οὐμὸς πόσις, v. 35), il perd ce statut une fois sur les lieux du futur

191 Kyriakou 2006 (pp. 39-41) rapporte que les commentateurs situent généralement la pièce, dont on ignore la date de composition, vers 417-412.

192 On en recense quatre occurrences chez des poètes lyriques (Bacchylide, Hipponax et Timothée), huit chez les tragiques (Eschyle, Sophocle et Euripide), une chez Hérodote et une dans le corpus hippocratique.

193 Euripide, *Iphigénie en Tauride*, vv. 258-259 : [...] · οὐδέ πω βωμὸς θεᾶς / Ἑλληνικαῖσιν ἐξεφοινίχθη ροαῖς (« l'autel de la déesse n'a pas encore été ensanglanté de flots de sang grec »).

194 Voir ci-dessus, pp. 91 et suivante.

195 Cf. Sophocle, *Œdipe roi*, v. 808.

parricide et n'est plus évoqué qu'au génitif du complément du nom, en tant que maître du cocher (Λαίου, v. 39). De la même façon, le récit de Jocaste est concentré, avant l'arrivée au carrefour, sur Œdipe et Laïos ; après cela, Laïos disparaît, et il n'est plus question que d'Œdipe et du cocher. Laïos n'est plus pris en compte qu'une seule fois, au moment où le meurtre est formulé (παῖς πατέρα καίνει, v. 44) : il ne peut y avoir de parricide sans père.

La présence de Laïos est donc en quelque sorte remplacée par celle de son cocher. On a déjà vu que l'entrée en scène du cocher coïncidait avec l'arrivée au carrefour, et que le serviteur jouait un rôle symbolique dans la rupture du parallèle que Jocaste avait établi entre son fils et son époux¹⁹⁶. S'y ajoute le fait que c'est lui qui a la responsabilité de deux affronts commis envers Œdipe.

C'est en effet le serviteur qui donne l'ordre à Œdipe de s'écarter (κελεύει Λαίου τροχηλάτης, v. 39) : le nom de Laïos apparaît certes, mais plus pour permettre d'identifier le cocher (qui est ici nommé pour la première fois) que pour accorder au roi thébain une part à l'action. Pour la blessure aux pieds, le responsable n'est pas explicitement désigné : seuls les chevaux (πῶλοι, v. 41) sont mentionnés en tant que sujets. Peut-être peut-on comprendre que le responsable est le cocher : le fait de le nommer avec le terme τροχηλάτης insiste sur sa fonction, qui est de faire avancer le char. Quoi qu'il en soit, l'imprécision sur ce point permet d'écarter la responsabilité de Laïos. Cela est encore accentué par la disparition du coup porté à la tête : dans l'*Œdipe roi*, le meurtre avait lieu juste après que Laïos a frappé Œdipe ; dans les *Phéniciennes*, cet acte disparaît complètement.

La situation de Laïos est donc complètement différente dans les deux tragédies. Le récit d'Œdipe chez Sophocle présentait Laïos comme un vieillard intempérant qui agressait à deux reprises ; la présence de serviteurs et le rôle joué par ces derniers, en particulier le guide-cocher, tendaient à renforcer la responsabilité de Laïos.

A l'inverse, dans le récit que Jocaste fait du parricide chez Euripide, la responsabilité de Laïos est complètement effacée. La reprise du terme τροχηλάτης et l'amplification de son rôle dans les événements, rôle renforcé à la fois par la disparition des autres compagnons et par l'effacement de Laïos, confèrent à ce dernier un rôle totalement différent. Loin d'être un agresseur comme chez Sophocle, il est une victime collatérale du conflit : dès son arrivée au carrefour, Laïos, à peine présent, subit les événements du parricide. Il ne retrouve une place dans l'action qu'au moment où cela est indispensable : sa mort.

196 Se reporter au chapitre 1, pp. 60 et suivantes.

III. CONCLUSION

La plupart des versions du parricide ne fournissent aucune indication relative aux conditions matérielles dans lesquelles Laïos et Œdipe voyageaient au moment du meurtre. Le récit qu'Œdipe fait du parricide dans l'*Œdipe roi* et le monologue de Jocaste dans le prologue des *Phéniennes* constituent des exceptions : dans chacune de ces deux versions, le moyen de transport des deux hommes ainsi que le nombre de serviteurs qui les accompagnent sont évoqués.

Ces deux précisions ne valent pas pour elles-mêmes. La mention du char sur lequel se trouve Laïos – alors qu'Œdipe voyage à pied – a ainsi pour effet d'ôter toute nécessité matérielle au conflit. Dans l'*Œdipe roi* comme dans les *Phéniennes*, le désaccord et le meurtre qui s'en suit ont donc une origine humaine : le parricide devient la conséquence d'un incident diplomatique. Le rôle attribué aux agents humains en est accru.

Pour autant, bien qu'Œdipe soit le meurtrier, il n'est pas toujours désigné comme le responsable de la situation : la mention des serviteurs de Laïos et le rôle qui leur est attribué influent sur la perception qui est donnée du parricide. Dans l'*Œdipe roi*, Œdipe modifie au cours de son récit les noms par lesquels il désigne les personnages. Après le premier acte de violence à l'encontre d'Œdipe, la substitution de τροχηλάτης à ἡγεμών pour désigner le même serviteur doit être comprise en lien avec l'action de ce dernier : l'étymologie de τροχηλάτης le désigne comme le responsable de la tentative pour repousser – ἐλαύνω – Œdipe, et justifie ce faisant le coup porté par ce dernier au serviteur. De la même façon, le passage, pour nommer Laïos après que ce dernier a frappé Œdipe à la tête, de l'expression ἐπι πολιτικῆς ἀνὴρ au terme πρέσβυς contribue à mettre en valeur l'anomalie que constitue le recours à la violence chez un homme de cet âge. Le parricide apparaît dès lors comme le fait de la malignité d'un vieillard intempérant qui agresse à deux reprises un piéton qui ne lui a rien fait. Une telle présentation des protagonistes réduit fortement la responsabilité d'Œdipe dans le parricide ; la variation dans les désignations laisse d'ailleurs à penser que le récit d'Œdipe relève de la stratégie discursive, et qu'il a en cela une dimension apologétique, comme la suite de cette étude le confirmera.

Dans les *Phéniennes*, Euripide reprend le personnage du τροχηλάτης et convoque ce faisant l'intégralité de la scène de l'*Œdipe roi*. Pour autant, il donne une signification tout autre au parricide. Le cocher se voit ainsi attribuer un rôle bien plus important dans le déroulement des événements, puisqu'il est présenté comme l'auteur des deux agressions dont Œdipe est la cible ; à l'inverse, Laïos, dont il n'est plus question à partir du moment où les personnages arrivent sur les lieux du meurtre, perd toute implication dans les faits, qu'il subit du début à la fin. En outre, si Jocaste attribue bien une part de responsabilité à Œdipe, elle la situe au moment de l'échange verbal, la détournant ainsi du meurtre même. Le parricide apparaît alors comme le fait d'un agent

extérieur, le cocher, sans que ni Œdipe ni Laïos en soient vraiment responsables : ils sont les victimes d'éléments qu'ils ne maîtrisent pas.

Euripide modifie également le déroulement des événements en explorant les vides de la version proposée par son prédécesseur. L'absence d'annonce du convoi de Laïos est réparée, mais donne lieu à une première agression causée par l'ignorance que les personnages ont de l'identité et du statut l'un de l'autre ; il présente en outre une version de la seconde agression de l'*Œdipe roi*, l'avancée du char, dans laquelle Œdipe ne s'écarte pas, et insiste sur la violence de la blessure, qui apparaît comme une justification de la réaction d'Œdipe. Les variations opérées par Euripide dans le déroulement du meurtre ne font que renforcer son inéluctabilité : quoi que les personnages fassent, le fils tue le père.

Chapitre 3

Le parricide : une réplique à un autre acte ?

Le travail sur des détails précis du parricide n'est pas la seule façon d'introduire de la variation dans le traitement du matériau mythologique. Il est également possible de donner une lecture singulière de l'épisode en le mettant en relation avec un autre événement de l'histoire : le parricide est alors présenté comme une réponse à un acte antérieur, selon une logique de riposte.

Cette pratique est particulièrement présente chez Euripide, dans les grands récits rétrospectifs qui encadrent la tragédie : l'évocation de plusieurs événements sur un nombre de vers réduit favorise ce genre de tels rapprochements. Dans les *Phéniciennes*, le parricide est ainsi successivement mis en relation par Jocaste et par Œdipe avec l'exposition de ce dernier, alors nourrisson, sur le Cithéron. Ils établissent tous deux un lien semblable entre les événements, mais ne l'analysent pas pour autant de la même façon : la perception qu'ils ont de l'enchaînement des étapes de leur histoire est différente. Une logique semblable d'échos entre les événements est également à l'œuvre dans l'*Œdipe à Colone*. Le héros thébain décrit en effet le parricide comme une réponse à des actes de violence commis envers lui ; il présente ainsi une version des faits qui lui est favorable.

Si le rapprochement avec le passé est privilégié, il est également possible d'établir un lien entre le parricide et un acte postérieur. A nouveau, c'est Euripide qui en fournit un exemple : au début des *Phéniciennes*, Jocaste dresse un parallèle entre le meurtre de Laïos et l'enfermement d'Œdipe dans le palais par ses fils. Bien qu'il ne s'agisse plus dans ce cas d'expliquer le parricide, le rapport établi entre les actes commis à l'encontre de la figure paternelle tend également à influencer sur la façon dont l'homicide est perçu.

I. LE PARRICIDE ET L'EXPOSITION DU NOUVEAU-NÉ : UNE RÉACTIVATION DE L'ANCIENNE BLESSURE ?

Dans les deux récits du meurtre de Laïos que l'on trouve dans les *Phéniciennes*, un lien est établi entre le parricide et l'exposition d'Œdipe par ses parents à sa naissance. Le rapprochement, qui tend à apporter une explication à l'acte d'Œdipe, n'est pas amené de la même façon dans les deux récits. Dans la version qu'en propose Jocaste, le parallèle est permis par une série de points

communs, mais il n'est jamais posé de façon explicite ; en revanche, à la fin de la tragédie, Œdipe pose une véritable équivalence entre exposition et parricide.

I.A. La blessure au talon comme rappel de l'exposition dans les Phéniciennes : les rapprochements fortuits de Jocaste

I.A.1. La mise en valeur d'une blessure causée par une agression violente

Dans le monologue qui ouvre les *Phéniciennes*, Jocaste évoque en détail l'incident qui a conduit au parricide. Elle explique comment, au moment où Laïos et Œdipe se rencontrent à un croisement de routes, le cocher du roi thébain donne l'ordre à Œdipe de laisser passer le convoi. Devant l'absence de réaction du jeune homme, l'attelage poursuit sa route :

ὃ δ' εἶπ' ἀναυδος, μέγα φρονῶν. πῶλοι δέ νιν
χρηλαῖς τένοντας ἐξεφοίνισσον ποδῶν. 41

« Mais lui, fier, continuait sans rien dire. Les chevaux de Laïos de leurs sabots lui empourprèrent les tendons des pieds. » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 41-42)

Le verbe ἐκφοίνισσω, de par son caractère rare et sa proximité sonore avec le nom des membres du chœur, attirait l'attention de l'auditeur sur la blessure infligée à Œdipe¹⁹⁷. Un autre élément légèrement dissonant contribue également à mettre cet acte en valeur. La désignation de la partie de l'anatomie d'Œdipe qui est meurtrie est en effet exprimée de manière peu courante : τένοντας ποδῶν (v. 42). L'expression désigne une partie précise du pied : il s'agit du tendon qui se trouve à l'articulation du talon et de la jambe, au niveau de la cheville. C'est par exemple à cet endroit qu'Achille transperce les chevilles d'Hector pour pouvoir l'accrocher à son char¹⁹⁸. Hormis de rares occurrences¹⁹⁹, cette partie du pied est généralement désignée par le seul terme de τένων : il n'est pas nécessaire de préciser qu'il s'agit des pieds²⁰⁰. Dans le vers des *Phéniciennes*, le caractère redondant de l'expression la met en valeur, et attire l'attention de l'auditeur sur la blessure.

197 Ce point a été développé dans le chapitre 2, p. 96.

198 Homère, *Iliade* 22, vv. 395-396 : ἀμφοτέρων μετόπισθε ποδῶν τέτρηνε τένοντε / ἐς σφυρὸν ἐκ πτέρνης (« à l'arrière de chacun des pieds il lui perça les deux tendons, de la cheville jusqu'au talon »).

199 Il est précisé qu'il s'agit du tendon du pied dans l'occurrence du chant 22 de l'*Iliade* cité ci-dessus, mais aussi au vers 400 du *Cyclope* d'Euripide – l'expression désigne la partie par laquelle le Cyclope se saisit d'un compagnon d'Ulysse – et dans le traité *Sur les Fractures* d'Hippocrate (16.58).

200 Aristote note ainsi, dans l'*Histoire des Animaux* (515b9) que le tendon qui se situe à cet endroit du pied est appelé « le tendon » (ὁ τένων), sans plus de précisions.

Cette mise en valeur est renforcée par la présence, à deux reprises avant le vers 42, du terme ποῦς dans des expressions qui évoquent la rencontre d'Œdipe et de Laïos²⁰¹. Dans un petit nombre de vers s'enchaînent ainsi trois termes formés sur la même racine (πόδα, v. 37, ἐκπόδων, v. 40 et ποδῶν, v. 42) : le dernier des trois, présent dans l'expression inhabituelle τένοντας ποδῶν, se trouve de la sorte inséré dans une chaîne de répétitions.

Ce retour du même mot est d'autant plus remarquable que chacune de ses occurrences apparaît à des étapes importantes de l'action. La première est employée au moment de l'arrivée des deux hommes au carrefour : ξυνάπτειτον πόδα (v. 37). Or, comme pour τένοντας ποδῶν, la formulation est un peu étrange. La construction du verbe ξυνάπτω avec l'accusatif πόδα pour dire une rencontre est rare²⁰² ; on s'attendrait plutôt, avec la scholie, à avoir un pronom exprimant la réciprocité au datif²⁰³. Le terme ποῦς se trouve donc, comme au vers 42, à un endroit où sa mention n'est pas nécessaire, ce qui le met en valeur. La présence de ce mot dans les deux cas tend à poser une équivalence entre la rencontre abstraite qu'est l'arrivée sur les lieux et le contact concret des pieds d'Œdipe avec les roues du char de Laïos. Le retour du même substantif à une place inattendue souligne les étapes du déroulement du conflit : la blessure aux pieds est en quelque sorte annoncée et rendue nécessaire par l'arrivée au carrefour.

Le dernier lieu où apparaît le terme ποῦς se trouve dans l'ordre du cocher (τυράννοις ἐκποδῶν μεθίστασο, v. 40). Le composé ἐκποδῶν résume à lui seul la demande du serviteur : il s'agit de se mettre hors (ἐκ) du trajet suivi par les « pieds » (πόδων) du convoi. En refusant de s'écarter, Œdipe amène le cocher à continuer sa route et donc à exécuter la menace implicite que son ordre contient. Là encore, un composé de ποῦς intervient à une étape importante du déroulement du meurtre.

Le récit du parricide que fait Jocaste est donc rythmé par le terme ποῦς, qui apparaît à trois moments de la rencontre : l'arrivée au carrefour, qui semble à elle seule conditionner la suite des événements, l'ordre du cocher, sorte de tentative pour éviter la rencontre mais qui ne fait que la précipiter, et la rencontre physique par la blessure, qui déclenche le meurtre proprement dit. La réapparition du mot, particulièrement dans des expressions où il n'est pas nécessaire, et l'effet sonore qu'elle produit – πόδα–ἐκπόδων–ποδῶν – ont pour effet de lier les divers éléments. Le dernier des trois termes, qui est utilisé pour exprimer la blessure infligée par le char (τένοντας

201 Knox 1957 (pp. 182-184) relève et analyse tous les jeux sur ποῦς dans la pièce. Si les remarques de Knox éclairent parfois le texte, d'autres, parce qu'elles répondent à une volonté de donner sens à chaque composé de ποῦς, sont en revanche excessives.

202 A la période classique, on ne trouve le verbe συνάπτω accompagné du complément πόδα que dans deux occurrences : au vers 37 des *Phéniennes* et au vers 538 de *l'Ion* du même auteur (Πρῶτα δῆτ' ἐμοὶ ξυνάπτεις πόδα σόν ; « Je suis donc la première personne que tu rencontres ? »). Dans le second cas, cependant, le terme πόδα apparaît aux côtés d'un pronom au datif (ἐμοί) employé dans la construction plus courante du verbe.

203 Scholie ancienne au vers 37 des *Phéniennes* d'Euripide : συνάπτουσι πόδα, ἀντὶ τοῦ συναντῶσιν ἀλλήλοις (l'auteur écrit « συνάπτουσι πόδα à la place de συναντῶσιν ἀλλήλοις »).

ποδῶν, v. 42), sonne alors comme un écho aux deux premiers : l'acte violent n'en est que d'autant plus mis en valeur.

I.A.2. Deux blessures semblables

Or, une telle blessure infligée aux chevilles d'Œdipe n'est pas sans précédents. Jocaste en a déjà mentionnée une, plus ancienne²⁰⁴, lorsqu'elle a évoqué la conception et la naissance d'Œdipe :

δίδωσι βουκόλοισιν ἐκθεῖναι βρέφος, 25
σφυρῶν σιδηρᾶ κέντρα διαπεύρας μέσον²⁰⁵
ὄθεν νιν Ἑλλάς ὠνόμαζεν Οἰδίπουν.

« Il donne le nouveau-né à des bergers pour qu'ils l'exposent après avoir fait transpercer ses chevilles en leur milieu avec des aiguillons de fer. C'est de là que la Grèce l'appela Œdipe » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 25-27)

La blessure qu'a reçue Œdipe lorsqu'il n'était encore qu'un nourrisson est semblable en plusieurs points à celle qui lui est infligée au carrefour du parricide. Dans les deux cas, c'est au niveau du tendon d'Achille qu'Œdipe est blessé : les *τένοντας ποδῶν* (v. 42) meurtris par les roues du char au moment du parricide rappellent les *σφυρῶν μέσον* (v. 26) transpercés du nourrisson. En outre, on a dans les deux cas affaire à un acte violent. Dans le cas du parricide, le verbe *ἐκφοινίσσω* porte l'image du sang qui coule et dit la sévérité de la blessure. Pour ce qui est de l'exposition, c'est le nom donné à l'instrument qui exprime la violence de l'acte. Le terme *κέντρον* est en effet également utilisé dans les *Phéniciennes* pour désigner l'aiguillon avec lequel

204 Le parallèle se trouve déjà chez Craik 1988 (*ad loc.*), Mastronarde 1994 (*ad loc.*) et Bettini – Guidorizzi 2004 (p. 133).

205 L'ensemble des manuscrits présente la leçon *μέσον* au vers 26 ; seul un papyrus conserve une autre leçon, *μέσων*, dont la découverte a confirmé une conjecture qui avait été formulée par Reiske. Cette dernière leçon est éditée par Mastronarde 1988 et Mastronarde 1994, ainsi que par Amiech 2004 et Medda 2006. Leurs arguments sont les suivants : on exprime plus volontiers le milieu d'une chose par un adjectif accordé avec le substantif que par le complément du nom, et la construction de *διαπεύρω* avec un double accusatif est difficile. Étant donné qu'Euripide utilise plusieurs expressions rares dans le monologue de Jocaste pour mettre en valeur des moments importants de l'histoire, il est difficile de mettre en avant le caractère inhabituel d'une construction pour justifier son inauthenticité. On reconnaîtra que la construction avec un double accusatif n'est pas la plus courante ; cependant, c'est moins l'emploi de l'accusatif pour dire ce que l'on perce (*μέσον*) qui est étrange que la mention de l'instrument à l'accusatif (*κέντρα*), que l'on conserve pourtant. Les arguments en faveur de *μέσον* ne sont donc pas suffisants, et ce d'autant moins que la leçon *μέσον*, qui est présente dans tous les manuscrits et dans la scholie au vers 805 (qui reprend le vers 26) peut se comprendre en l'état comme un accusatif de relation.

le guerrier et devin Amphiaraios stimule ses chevaux²⁰⁶. Si c'est bien un tel objet qui est utilisé pour percer les chevilles du bébé, l'image est particulièrement frappante.

Par ailleurs, l'exposition du nourrisson et le parricide sont reliés, dans le récit de Jocaste, par la raison pour laquelle Laïos se trouve sur la route de Delphes au moment du parricide : Jocaste dit en effet qu'il cherchait à savoir si l'enfant exposé était encore en vie (τὸν ἐκτεθέντα παῖδα μαστεύων μαθεῖν / εἰ μήκέτ' εἴη, vv. 36-37). Laïos est donc tué à la suite d'une blessure infligée à Œdipe alors qu'il s'enquiert justement de la réussite de celle qui a été faite à son fils lorsqu'il n'était encore qu'un nouveau-né.

L'importance des deux blessures est encore soulignée par un dernier élément. Toutes deux sont immédiatement suivies par l'expression d'une conséquence introduite par ὅθεν (« de là », v. 27 et v. 43) : l'exposition donne son nom à Œdipe, ce qui dit indirectement sa survie, et la blessure par les chevaux conduit au meurtre.

Or, Jocaste explicite très peu de liens de cause à effet dans son récit. A trois reprises seulement elle utilise la conjonction de subordination ὅθεν : outre les deux occurrences qui ont déjà été relevées, elle apparaît au vers 51, où elle établit un lien entre la victoire sur la Sphinge et l'acquisition de la royauté²⁰⁷. A l'exclusion de ces trois cas, Jocaste reste très factuelle, présentant son récit comme une succession temporelle d'événements. Dans la majorité des cas, les propositions qui composent sa narration sont ainsi coordonnées par καί (par exemple aux vers 22, 37, 39 et 44) et par δέ (ainsi aux vers 10, 13, 17, 21, 28, 30, 32, 41, 45, etc.). Lorsqu'elle introduit différemment son propos, elle recourt en général à des marqueurs temporels : ἔπει (v. 13 et v. 63), ἤδη (v. 32) et ὡς (v. 45). La plupart d'entre eux peuvent également avoir un sens causal : en ce cas, il est intéressant de noter que Jocaste n'apporte aucun élément permettant de trancher entre les deux nuances, si bien que les rapports de cause à conséquence ne sont jamais explicites.

Le caractère factuel du récit de Jocaste tend à mettre en valeur les rares éléments qu'elle insère dans un schéma de cause à effet : dans le cas du parricide, la blessure infligée par les chevaux de Laïos est ainsi rapprochée de celle qu'a reçue Œdipe au moment où on l'exposait sur le Cithéron. La reine thébaine n'établit cependant à aucun moment de lien explicite entre les deux meurtrissures. Le seul effet créé est l'impression d'un retour d'événements similaires dû au hasard.

206 Euripide, *Phéniennes*, v. 177.

207 Euripide, *Phéniennes*, vv. 49-52 : Τυγχάνει δέ πως / αἴνιγμ' ἐμὸς παῖς Οἰδίπους Σφιγγὸς μαθὼν / ὅθεν τύραννος τῆσδε γῆς καθίσταται καὶ σκῆπτρ' ἔπαθλα τῆσδε λαμβάνει χθονός (« Il se trouve par hasard que l'énigme de la Sphinge, c'est mon fils Œdipe qui l'a comprise : de là il est établi roi de cette terre et reçoit comme prix le sceptre de ce sol »). Pour la question de l'authenticité des vers 51 et 52, se reporter aux notes philologiques.

Pucci a montré que l'action de l'*Œdipe roi*, qui se constitue autour du processus de découverte, consistait en une réinterprétation progressive et *a posteriori* d'une succession d'événements attribués jusqu'alors à la *tychè*, la chance hasardeuse, en étapes de l'accomplissement d'un *telos* voulu par les dieux²⁰⁸.

Dans les *Phéniennes*, la situation générale est différente : la découverte des actes d'Œdipe a eu lieu depuis longtemps. Les personnages sont donc en capacité de percevoir l'enchaînement des événements de leur passé. Pourtant, Jocaste présente ces derniers selon une succession uniquement chronologique, sans expliciter les relations de cause à conséquence ; il est d'ailleurs remarquable que le terme *τύχη* apparaisse plusieurs fois dans son récit²⁰⁹. La Jocaste des *Phéniennes* raconte son histoire comme si la découverte n'avait pas encore eu lieu, comme si elle ne percevait pas le schéma divin qui avait présidé à l'histoire d'Œdipe. Elle se place ainsi dans la position ambiguë d'un narrateur omniscient qui connaît certes tous les détails du récit mais qui n'adopte pas un point de vue réflexif sur ce qu'il raconte, alors que le contexte de la narration le permettrait.

I.B. Tentative d'infanticide et parricide dans les *Phéniennes* : l'enchaînement des meurtres dans les lamentations d'Œdipe

I.B.1. Un discours de lamentation

Si Jocaste se contente de souligner la ressemblance entre les deux blessures, Œdipe va en revanche beaucoup plus loin dans les implications de ce rapprochement. A la fin des *Phéniennes*²¹⁰, lorsqu'il sort enfin du palais, il propose lui aussi un récit des différentes étapes de son existence. A cette occasion, il revient à la fois sur son exposition en tant que nouveau-né et sur le parricide :

208 Pucci 1992. Cette idée est une première fois exprimée p. 12, et réapparaît ensuite à plusieurs reprises dans l'ouvrage.

209 Jocaste utilise deux fois le terme *δυστυχῆ* à propos du malheur de sa famille (v. 4 et v. 87), une fois le verbe *τυγχάνω* lorsqu'elle explique que c'est Œdipe qui a vaincu la Sphinge et par conséquent obtenu sa main (*τυγχάνει*, v. 49), et deux fois le substantif *τύχη* pour désigner la situation d'Œdipe après la reconnaissance de ses actes (v. 64 et v. 66).

210 Pour un point sur l'authenticité de l'*exodos* des *Phéniennes*, se reporter aux notes philologiques.

ὦ μοῖρ', ἀπ' ἀρχῆς ὡς μ' ἔφυσας ἄθλιον	1595
καὶ τλήμον', εἴ τις ἄλλος ἀνθρώπων ἔφυ·	
ὄν καὶ πρὶν ἐς φῶς μητρὸς ἐκ γονῆς μολεῖν,	
ἄγονον Ἀπόλλων Λαῖω μ' ἐθέσπισεν	
φονέα γενέσθαι πατρός· ὦ τάλας ἐγώ. ²¹¹	
ἐπεὶ δ' ἐγενόμην, αἴθρις ὁ σπείρας πατήρ	1600
κτείνει με νομίσας πολέμιον δυσδαίμονα·	
χρῆν γὰρ θανεῖν νιν ἐξ ἐμοῦ· πέμπει δέ με	
μαστὸν ποθοῦντα θηρσὶν ἄθλιον βοράν	1603
[...]	
κτανὼν δ' ἐμαυτοῦ πατέρ' ὁ δυσδαίμων ἐγὼ	1608
ἐς μητρὸς ἦλθον τῆς ταλαιπώρου λέχος	

« Ô destin, comme depuis le début tu me fis par nature misérable et malheureux, plus que tout homme. Moi dont, avant que je ne fusse venu à la lumière, enfanté par ma mère, alors que je n'étais pas encore né, Apollon prédit à Laïos que j'étais devenu le meurtrier de mon père, ô éprouvé que je suis. Puis je naquis, et aussitôt mon père qui m'avait engendré me tue, considérant que moi, infortuné, j'étais un ennemi : c'est qu'il fallait qu'il meure de mon fait. Il m'envoya, alors que je regrettais le sein maternel, comme proie misérable pour les bêtes sauvages [...] Après avoir tué mon père, infortuné que je suis, je suis entré dans le lit de ma mère, l'éprouvée » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 1595-1603 et vers 1608-1609)

Le récit d'Œdipe est un discours de lamentation : les éléments pathétiques y sont accumulés. Œdipe a ainsi recours, pour se désigner, à un certain nombre d'adjectifs propres à susciter la pitié (ἄθλιον v. 1595 et v. 1603, τλήμων v. 1596, τάλας v. 1599, δυσδαίμων v. 1601 et v. 1608). Ces qualificatifs, qui insistent sur le malheur d'Œdipe, sont mis en valeur par différents procédés,

211 Le manuscrit B, un des plus anciens témoins dont nous disposons, présente deux variantes pour le vers 1599. Dans le corps du texte, ὅς μ' ἐγένετο (« lui qui m'engendra ») apparaît aux côtés de ὦ τάλας ἐγώ (« ô éprouvé que je suis ») ; en marge on lit également μητρὶ τ'ἀναβῆναι λέχος (« et que j'étais monté dans le lit de ma mère »), dont il faut visiblement comprendre qu'il s'agit d'une autre leçon proposée pour la fin du vers 1599, dans lequel le parricide et l'inceste serait ainsi annoncés. Ces deux variantes sont probablement des gloses, comme le souligne Mastronarde 1994 (*ad loc.*) ; elles ne sont à juste titre reprises par aucun éditeur. Hormis le fait qu'elles ne sont attestées par aucun autre témoin, la référence à la mère dans μητρὶ τ'ἀναβῆναι λέχος est hors de contexte et ne vise qu'à introduire le second élément habituellement annoncé par l'oracle ; quant à la variante ὅς μ' ἐγένετο (une relative apposée à πατρός), elle a sans doute été influencée par la fin du vers 1600 (ὁ σπείρας πατήρ). Je conserve donc le texte qui se trouve dans tous les autres manuscrits, ὦ τάλας ἐγώ.

comme l'accumulation de plusieurs adjectifs au sens proche (ἄθλιον / καὶ τλήμονα, vv. 1595-1596²¹²) ou l'utilisation d'une proposition conditionnelle hyperbolique qui établit Œdipe en paradigme du malheur (εἴ τις ἄλλος ἀνθρώπων ἔφω, v. 1596²¹³).

Cette insistance sur son malheur va de pair avec le fait qu'Œdipe se présente comme une victime : la plupart du temps, il apparaît en effet dans le récit sous la forme d'un pronom à l'accusatif (με, v. 1595, v. 1598, v. 1601 et v. 1602). Même lorsqu'il ne subit pas l'action exprimée par le verbe mais en est l'acteur, il n'occupe pas la position syntaxique de sujet, mais celle de complément d'origine introduit par ἐκ (χοῖν γὰρ θανεῖν νιν ἐξ ἐμοῦ, v. 1602). Le seul moment où, dans le passage, il se présente comme le sujet agent de l'action qui correspond à la réalisation du parricide (κτανὼν, v. 1608) ; pour autant, la façon dont cet acte est introduit dans le récit réduit la responsabilité d'Œdipe.

I.B.2. Un meurtre inévitable avant même la naissance du meurtrier

Œdipe insiste en effet sur le fait que le parricide ne se joue pas au moment où il a effectivement lieu, mais bien avant, dès sa venue au monde : c'est à cette période-là qu'il fait remonter l'origine (ἀπ' ἀρχῆς, v. 1595) de ses maux en général et du meurtre du père en particulier. Les vers 1595-1600 contiennent de nombreux termes appartenant au champ lexical de la naissance, les uns formés sur la racine φυ- (ἔφουσα, v. 1595, ἔφω, v. 1596), les autres sur celle en γεν-/γον- (γονῆς, v. 1597, ἄγονον, v. 1598, γενέσθαι, v. 1599 et ἐγενόμην, v. 1600). Comme le souligne la présence de l'adjectif ἄγονον (v. 1598), Œdipe situe le début de son histoire avant sa naissance. Il insiste d'ailleurs sur cet élément de la chronologie en accumulant plusieurs expressions qui renvoient à une période antérieure à la venue au monde. Au vers 1597, la conjonction de subordination πρίν introduit deux images juxtaposées de l'accouchement : la sortie du corps maternel (μητρὸς ἐκ γονῆς) et la venue au monde (ἐς φῶς [...] μολεῖν). Tout cela est condensé au vers suivant dans l'adjectif ἄγονον (v. 1598). Cette succession d'expressions utilisées pour indiquer que la naissance n'a pas encore eu lieu a pu gêner des commentateurs, qui

212 La coordination des deux adjectifs ἄθλιος et τλήμων dont le sens est proche a souvent été perçue comme un doublet synonymique ; même Amiech 2004 (*ad loc.*), qui défend pourtant le texte des manuscrits, les considère comme équivalents lorsqu'elle affirme qu'une telle expression n'est pas gênante dans un contexte de lamentation. Si le sens des deux mots est certes proche, ils ne se recourent cependant pas complètement : alors que ἄθλιος est dérivé de ἄθος, « la lutte » et dit le fait d'être engagé dans des épreuves (*cf.* Chantraine *DELG*, *ad ἄεθος*), τλήμων est plutôt, comme τάλας, du côté de la passivité de celui qui endure des malheurs (*cf.* Chantraine *DELG*, *ad τάλασσαι*).

213 Mastronarde 1994 (*ad loc.*) considère que le vers 1596 est inauthentique : outre ce qu'il perçoit comme un doublet synonymique (voir ci-dessus), il juge, à la suite de Valckenaer, que l'expression εἴ τις ἄλλος ἀνθρώπων ἔφω est non idiomatique du fait de la présence du génitif (il y oppose des constructions similaires mais jugées plus correctes comme εἴ τις ἄλλη δυστυχεστάτη γυνή au vers 6 de *l'Andromaque* d'Euripide ou εἶπερ τις ἄλλος πιστὸς ὡς νομεὺς ἀνὴρ au vers 1118 de *l'Œdipe roi* de Sophocle) ; l'expression hyperbolique se comprend pourtant très bien ainsi et n'est pas agrammaticale. Les éléments relevés par Mastronarde ne peuvent donc pas être considérés comme des arguments suffisants en faveur de la suppression du vers.

l'ont jugée redondante²¹⁴ ; elle permet au contraire de mettre en valeur ce qui peut apparaître comme un *adunaton* : que l'histoire d'un homme commence avant même qu'il n'existe.

La situation paradoxale qu'Œdipe exprime ainsi est la suivante : le dieu a décidé du statut de parricide d'Œdipe avant même qu'il ne soit venu au monde (ἄγονον Ἀπόλλων Λαῖω μ' ἐθέσπισεν φονέα γενέσθαι πατρός, vv. 1598-1599). L'infinitif aoriste que l'on trouve dans l'énoncé de l'oracle (γενέσθαι, v. 1599) est la plupart du temps compris comme l'équivalent d'un futur : une telle tournure serait une caractéristique des formulations oraculaires²¹⁵. Pourtant, l'importance du verbe γίγνομαι dans le récit d'Œdipe et la mise en valeur de la chronologie des événements incitent à donner un sens fort à l'aoriste : « j'étais devenu ». Il y a ainsi une opposition entre le fait de n'être pas encore né (ἄγονον, v. 1598) et celui d'être déjà meurtrier (γενέσθαι, v. 1599). La désignation de Laïos par le nom de « père » (πατρός, v. 1599), ce qu'il n'est pas encore puisque son fils n'est pas encore venu au monde, va d'ailleurs en ce sens.

Le caractère prédestiné du parricide est également souligné par deux affirmations de sa nécessité. La première est la mention, au tout début du récit, de la *moira* (v. 1595) : même Zeus, qui pourtant la régit, est soumis à cette part de destin que chacun reçoit. L'association de la *moira*, à laquelle Œdipe s'adresse à la deuxième personne (ὦ μοῖρα, ἔφουσας, v. 1595), avec le début de son histoire (ἀπ' ἀρχῆς, v. 1595) place l'ensemble de son existence, y compris la prophétie d'Apollon, sous l'action de ce principe divin. La seconde affirmation de la nécessité du parricide est présente à travers l'emploi du verbe χρῆ, au vers 1602 (χρῆν γὰρ θανεῖν νιν ἐξ ἐμοῦ) : l'accomplissement du parricide est inévitable.

I.B.3. *L'infanticide comme réponse à l'oracle*

L'inéluctabilité du parricide amène Laïos, une fois Œdipe né (ἐπεὶ δ'ἐγενόμην, v. 1600), à commettre une action radicale. Son geste est exprimé d'une façon particulièrement marquante : ὁ σπείρας πατήρ / κτείνει με (vv. 1600-1601). Les vers suivants, dans lesquels Œdipe explicite ce qu'il entend par là, ne laissent pas de doute sur le fait qu'il s'agit de l'exposition du nourrisson (πέμπει δέ με μαστὸν ποθοῦντα θηρσὶν ἄθλιον βοράν, vv. 1602-1603²¹⁶). Le verbe κτείνω présente cependant cet acte moins comme un abandon que comme un infanticide. Dans ce cas, l'emploi du présent ne véhicule pas, comme on a pu le penser, l'idée de tentative²¹⁷ ; il permet au contraire de souligner la réalité de l'acte commis par Laïos. Même si Œdipe a survécu,

214 Voir ce qu'en dit Mastronarde 1994 (*ad loc.*).

215 Voir par exemple Craik 1988 (*ad loc.*), et Mastronarde 1994 (*ad loc.*).

216 L'image du nourrisson sans défenses en proie aux bêtes sauvages, qui n'est pas sans rappeler le sort qui est réservé aux héros morts dans le proème de *Illiade*, renforce la dimension pathétique du passage.

217 C'est la compréhension qu'en proposent Craik 1988 (« tried to kill me », p. 153), Amiech 2004 (*ad loc.*) ou encore Medda 2006 (« cerca di uccidermi », p. 289).

l'exposition avait pour but de le tuer : le héros thébain se place ici du point de vue de l'intention de Laïos, pas de la réalité effective du déroulement des événements.

Œdipe ne charge pas pour autant Laïos. Il lui attribue bien une part de responsabilité lorsqu'il le désigne comme son géniteur (ὁ σπείρας πατήρ, v. 1600) : l'erreur de Laïos est d'avoir engendré Œdipe. Toutefois, en dehors de ce point particulier, Œdipe tend à atténuer la responsabilité de son père. Il le fait d'abord en explicitant les raisons de l'acte de Laïos : le participe νομίσας (v. 1601), apposé au sujet du verbe κτείνει, expose l'état d'esprit du père au moment où il choisit de se débarrasser de son fils. Pour Laïos, Œdipe est un ennemi (με νομίσας πολέμιον, v. 1601). Le terme πολέμιον, qui paraît peu adapté pour désigner un nourrisson, est à son tour expliqué par le vers suivant, introduit par γάρ : Œdipe est un ennemi parce qu'il est voué à tuer son père (χρῆν γὰρ θανεῖν νιν ἐξ ἑμοῦ, v. 1602). L'existence d'un oracle qui détermine les actes de Laïos atténue la responsabilité de ce dernier.

En insistant sur l'inéluctabilité du parricide et en présentant l'exposition du nourrisson comme un infanticide, Œdipe établit donc un rapport de cause à effet entre les deux actes. Ce lien est d'ailleurs explicité par l'emploi de αὐθις (v. 1600). La présence de cet adverbe a particulièrement dérangé les savants, au point de le considérer comme l'une des preuves de l'inauthenticité du vers, voire de l'*exodos*²¹⁸. Les commentateurs jugent en effet que les sens habituels de αὐθις, « à nouveau » ou « à son tour », ne conviennent pas ici : on serait alors obligé de recourir à une signification inusuelle en comprenant que l'adverbe marque une seconde étape (« ensuite »)²¹⁹. Un tel contournement du sens n'est pourtant pas nécessaire. Si Œdipe utilise αὐθις, c'est parce qu'il établit un lien entre l'exposition du nourrisson et l'oracle qui annonce le parricide (φονέα γενέσθαι πατρός, v. 1599).

Amiech, qui reprend la compréhension des scholiastes, pense que αὐθις établit une correspondance entre ce qu'Œdipe présente comme un infanticide et l'interdiction faite par Apollon d'engendrer Œdipe²²⁰. La scholie ancienne note en effet que l'oracle a en quelque sorte tué Œdipe en défendant à Laïos d'avoir un fils²²¹. Le problème d'une telle lecture est qu'elle se fonde sur un élément qui n'est pas présent dans le texte : contrairement à ce que fait Jocaste au début de la pièce²²², Œdipe n'évoque pas l'interdiction faite à Laïos d'avoir un fils. Dans ce contexte, il est difficile de penser que le héros thébain renvoie à un élément dont il ne fait pas

218 Se reporter aux notes philologiques.

219 Craik 1988 (*ad loc.*), Mastronarde 1994 (*ad loc.*).

220 Amiech 2004 (*ad loc.*).

221 Scholie ancienne au vers 1600 des *Phéniciennes* d'Euripide : ὁ μὲν γὰρ τῷ χρησμῷ με προανεῖλε κελεύσας μὴ σπαρῆναι, ὁ δὲ πατήρ τεχθέντα ἐκθεῖς ἀπέκτεινε (« <Apollon> en effet, avec son oracle, m'a ôté la vie par avance en donnant l'ordre de ne pas m'engendrer, et mon père me tua en exposant celui qui avait été engendré »).

222 Euripide, *Phéniciennes*, v. 18 : μὴ σπεῖρε τέκνων ἄλοκα δαιμόνων βία (« n'ensemence pas le sillon reproducteur malgré les dieux »).

état. En revanche, le parricide est bien évoqué dans l'oracle, et il l'est même en des termes qui en font un acte déjà effectif (φονέα γενέσθαι πατρός, v. 1599) : l'infanticide qu'est l'exposition du bébé est donc une réponse à l'annonce de l'inévitable parricide. C'est cette logique de réciprocité qu'Œdipe instaure entre les deux actes que pointe αὐθις²²³.

I.B.4. Le parricide comme réponse à l'infanticide

Quelques vers plus loin, Œdipe énonce rapidement la réalisation du parricide (κτανὼν δ'ἔμματοῦ πατέρα, v. 1608). L'évocation de l'exposition de l'enfant et celle du parricide ne sont séparées que de quelques vers, dans lesquels Œdipe mentionne son abandon et sa survie sur le Cithéron. Il n'aborde en revanche pas les événements qui ont eu lieu entre ce salut et le meurtre : il ne dit par exemple rien des circonstances qui l'ont amené à se rendre à Delphes. Ce faisant, Œdipe instaure une continuité temporelle entre l'exposition sur le Cithéron et le parricide.

Le lien entre les deux événements est encore renforcé par le retour de termes identiques. Le verbe κτείνω est ainsi employé à la fois pour dire l'abandon de l'enfant (κτείνει, v. 1601) et le meurtre du père (κτανὼν, v. 1608) ; ce sont les deux seules occurrences du verbe dans le passage. De la même façon, les mentions de l'exposition et du meurtre sont les deux seules occasions pour lesquelles Œdipe emploie l'adjectif δυσδαίμων pour se qualifier (δυσδαίμονα v. 1601, ὁ δυσδαίμων ἐγὼ v. 1608). Au vers 1601, la leçon δυσδαίμονα est d'ailleurs en concurrence avec une autre leçon, πεφυκέναι. Les deux champs lexicaux du malheur et de la naissance sont tous deux présents dans le passage, ce qui rend chacune des deux leçons possibles. La très grande majorité des commentateurs éditent πεφυκέναι²²⁴, probablement pour éviter à la fois la répétition de δυσδαίμων entre les vers 1601 et 1608 et la juxtaposition de πολέμιον et de δυσδαίμονα au vers 1601. La répartition des manuscrits incite pourtant à faire le contraire : δυσδαίμονα est en effet transmis par un plus grand nombre de manuscrits et surtout par B et M, qui non seulement sont les deux plus anciens d'entre eux, mais sont aussi considérés comme les plus fiables.

Infanticide et parricide sont ainsi rapprochés par leur évocation successive et par l'utilisation de termes identiques. Or, l'infanticide a déjà été rapproché d'un autre meurtre, celui qui a été annoncé par l'oracle. Œdipe établit de la sorte une succession de correspondances entre les différents meurtres : la tentative d'infanticide répond à l'annonce du parricide, et le parricide effectif est présenté comme la réplique de l'infanticide. L'insertion du meurtre de Laïos dans la succession des homicides atténue la responsabilité d'Œdipe : il est pris dans une logique de riposte qui le dépasse.

223 Cette compréhension de αὐθις est déjà soutenue par Erbse 1966 (p. 21).

224 Amiech 2004 (*ad loc.*), à la suite de Paley 1860, préfère δυσδαίμονα ; elle constitue en cela une exception notable parmi les éditeurs les plus récents.

Œdipe propose donc une perception orientée des différents événements qui lui permet d'établir des rapprochements entre l'oracle, l'exposition du nouveau-né et le parricide : il exploite de la sorte ce qui chez Jocaste n'était qu'un parallèle fortuit. Pour Œdipe, le parricide s'insère dans une chaîne d'actes violents qui se répondent les uns aux autres. Or, le premier de ce qu'il présente comme des meurtres, l'annonce oraculaire du parricide, a lieu avant même sa naissance. Il ne fait ainsi qu'accomplir ce qui non seulement a été rendu inéluctable par la prophétie, avant même qu'il n'existât, mais qui apparaît aussi comme la réciproque à un acte humain, lui aussi pris dans l'enchaînement des meurtres : l'exposition du nourrisson. En proposant un tel récit des événements, Œdipe se décharge de toute responsabilité.

I.C. Une logique exploitée par l'*Œdipe à Colone* ?

Dans l'*Œdipe à Colone*, les personnages ne reviennent à aucun moment sur l'exposition d'Œdipe sur le Cithéron comme ils peuvent le faire pour le parricide, l'inceste ou le départ en exil ; en revanche, une des apologues d'Œdipe contient une allusion à cet épisode qui est exploité d'une façon semblable à ce qui en est fait dans les lamentations d'Œdipe à la fin des *Phéniciennes*.

Au début de l'*Œdipe à Colone*, lors de leur arrivée dans le bourg attique, Œdipe et Antigone rencontrent des habitants de Colone. Ces derniers, qui constituent le chœur de la pièce, apprennent rapidement qui est Œdipe. Son identité et ses crimes effraient les Coloniates²²⁵, qui souhaitent dès lors lui faire quitter leur territoire²²⁶. Antigone entreprend de plaider la cause de son père²²⁷, mais les choreutes, bien que pris de compassion, continuent à redouter une réaction divine s'ils tolèrent la présence d'Œdipe sur leur sol²²⁸. Le héros thébain prend alors la parole : il incite le chœur à ne pas avoir peur de lui, en lui montrant le caractère infondé de ce sentiment. A cette occasion, il revient pour la première fois sur ses actes :

ὄνομα μόνον δείσαντες²²⁹; οὐ γὰρ δὴ τό γε

265

225 Œdipe mentionne plusieurs fois la peur que les Coloniates ont de lui : δέος ἴσχετε μηδὲν ὅσ' αὐδῶ (« n'ayez peur de rien de ce que je dis », v. 223), ὄνομα μόνον δείσαντες (« ce n'est que mon nom que vous craignez », v. 265).

226 Sophocle, *Œdipe à Colone*, v. 226 : ἔξω πόρσω βαίνετε χώρας (« dehors, allez-vous-en loin de ce pays »).

227 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 237-253.

228 Ils affirment à nouveau leur peur au vers 256 : τὰ δ'ἐκ θεῶν τρέμοντες (« nous tremblons de peur devant les réactions des dieux »).

229 Alors que dans la très grande majorité des manuscrits on lit, au vers 256, ὄνομα μόνον δείσαντες (« ce n'est que mon nom que vous craignez »), le manuscrit T propose une autre leçon, ὄνομα μόνον καλούμενον (« moi que vous n'avez appelé que par mon nom »). Le problème est que le chœur n'a jusqu'à présent jamais prononcé le nom du héros thébain. En outre, le contraste qu'Œdipe pose entre le nom d'une part et les actes et la personne de l'autre ne se comprend qu'avec la leçon majoritaire, δείσαντες : alors qu'il est pertinent d'opposer la peur que l'on a du nom d'une personne à celle que l'on peut avoir de l'individu en tant que tel et de ses actes, il est beaucoup plus difficile de comprendre cette logique s'il s'agit de la façon dont on désigne quelqu'un.

σῶμ' οὐδὲ τάργα τᾶμ'· ἐπεὶ τὰ γ' ἔργα μου
πεπονθότ' ἐστὶ²³⁰ μᾶλλον ἢ δεδρακότα,
εἴ σοι τὰ μητρὸς καὶ πατρὸς χρεῖη λέγειν,
ὄν οὐνεκ' ἐκφοβῆ με· τοῦτ' ἐγὼ καλῶς
ἔξοιδα. καίτοι πῶς ἐγὼ κακὸς φύσιν,
ὅστις παθῶν μὲν ἀντέδρων, ὥστ' εἰ φρονῶν
ἔπρασσον, οὐδ' ἂν ᾧδ' ἐγιγνόμην κακός ;
νῦν δ' οὐδὲν εἰδὼς ἰκόμην ἴν' ἰκόμην,
ὕφ' ᾧν δ' ἔπασχον, εἰδόντων ἀπωλλύμην.

270

274

« Ce n'est que mon nom que vous craignez, car ce n'est assurément pas ma personne ni mes actes, puisque mes actes ont été subis plutôt que commis, s'il fallait te parler de ceux de ma mère et de mon père, à cause desquels tu as peur de moi : cela, je le sais bien. En vérité, comment être mauvais de nature, moi qui pour avoir subi ai répliqué, si bien que même si j'agissais sciemment, même ainsi je ne serais pas mauvais ? Mais en réalité c'est sans rien savoir que j'en suis arrivé là où j'en suis arrivé, et que je périssais du fait de ceux qui me faisaient souffrir en connaissance de cause. »
(Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 265-274)

Alors qu'il évoque les actes qu'il a commis, Œdipe se pose en victime. Il a ainsi recours trois fois au verbe *πάσχω*, qui dit le fait de subir (*πεπονθότα* v. 267, *παθῶν* v. 271 et *ἔπασχον* v. 274). La seule action dont Œdipe reconnaît être l'auteur est exprimée par le verbe *ἰκόμην* (v. 273) : le déplacement est l'unique acte qu'il n'a pas subi. Les référents de la formule « j'en suis arrivé là où j'en suis arrivé » (*ἰκόμην ἴν' ἰκόμην*, v. 273) doivent selon toute vraisemblance être compris métaphoriquement : Œdipe parle des actes qu'on lui associe et du statut qui en a découlé. Le caractère flou de l'expression permet cependant de superposer à cette première interprétation une autre compréhension²³¹, et de donner pleinement au verbe son sens premier de mouvement. Les

230 Lloyd-Jones – Wilson 1990a et 1990b, ainsi que Dawe 1996 préfèrent la conjecture proposée par Hertel, *τὰ γ' ἔργα με πεπονθότ' ἴσθι μᾶλλον ἢ δεδρακότα* (« en ce qui me concerne, sache que mes actes ont été commis plutôt que subis »), au texte présent dans tous les manuscrits, *τὰ γ' ἔργα μου πεπονθότ' ἐστὶ μᾶλλον ἢ δεδρακότα* (« mes actes ont été commis plutôt que subis »). Le texte des manuscrits est cependant bien attesté et peut être compris en l'état : Moorhouse *Syntax* (p. 259) analyse les deux participes *πεπονθότα* et *δεδρακότα* comme deux adjectifs attributs du sujet *τὰ ἔργα*, et explique leur forme active comme un transfert de sens de l'agent à l'action. Il s'agit certes d'une formulation peu fréquente, mais elle a pour effet de mettre en valeur le contenu des propos d'Œdipe et l'association inhabituelle qui y est établie entre agir et subir.

231 Elle est proposée par Avezzù – Guidorizzi – Cerri 2008, *ad loc.*

trajets d'Œdipe ont en effet beaucoup d'importance dans son histoire, en particulier pour le parricide : c'est en cheminant sur la route de Delphes qu'Œdipe s'est retrouvé au carrefour où il a tué son père. Une telle lecture aurait pour effet, dans un contexte où Œdipe insiste sur sa position de victime, de faire du déplacement géographique et de l'arrivée au lieu fatal sa seule action, et donc sa seule part de responsabilité : de la sorte, il y aurait un détournement de l'attention des actes en eux-mêmes vers ce qui les précède. Le seul tort d'Œdipe serait alors de s'être trouvé au mauvais endroit au mauvais moment.

A l'inverse, Œdipe présente toutes ses autres actions comme des ripostes. L'utilisation du verbe ἀντιδράω-ῶ, qui exprime l'idée de réplique, résume à lui seul cette logique (ἀντεδρῶν, v. 271). Le fait qu'il soit associé au participe παθών (v. 271) atténue encore la responsabilité d'Œdipe : il a répondu à une première agression dans laquelle il n'avait aucune autre part que celle de victime. Cette présentation des faits a deux conséquences. D'une part, elle permet à Œdipe de se placer dans la position d'agressé, ce qui tend à justifier l'action qu'il a accomplie en réponse. D'autre part, Œdipe établit ainsi un lien logique entre le fait d'être victime et celui de riposter ; le fait qu'il ne l'applique pas à un acte en particulier, mais qu'il reste vague, lui permet d'associer les idées pourtant contradictoires de soumission et d'action. Dès lors, Œdipe amène l'idée que les actes qu'on lui associe ne sont pas la marque de sa responsabilité, mais celle de son statut de victime : il retourne ainsi complètement les accusations tacites du chœur.

La responsabilité qu'Œdipe refuse d'assumer est transférée à d'autres. A deux reprises, il utilise des prépositions à sens causal : ὧν οὖνεκα (v. 269) et ὑφ' ὧν (v. 274). Dans le premier cas, le référent du pronom relatif est explicite : il s'agit des actes commis par ses parents (τὰ μητρός καὶ πατρός ... ὧν οὖνεκα, vv. 268-269). En revanche, il est difficile de savoir à quoi Œdipe fait précisément référence : la présence seule de l'article au neutre pluriel τὰ, complété par des termes désignant la mère et le père au génitif, ne suffit pas à nous indiquer de quels événements il s'agit²³². Le seul indice que nous ayons est qu'Œdipe établit un rapport de cause à effet entre les actions de ses parents et les siennes (τά γ' ἔργα μου πεπονθότ' ἐστὶ μᾶλλον ἢ δεδρακότα, εἴ σοι τὰ μητρός καὶ πατρός χρείη λέγειν, vv. 266-268).

Les actes parentaux pourraient renvoyer à trois événements : le parricide, l'inceste et l'exposition sur le Cithéron. Bien que Jocaste soit évoquée, il semble difficile de comprendre qu'Œdipe désigne l'inceste : on ne voit pas en quoi les actes attribués à Œdipe pourraient répondre au mariage avec la mère. Il est envisageable qu'il soit question du parricide, à condition de partir du principe que le coup fatal porté par Œdipe à Laïos réponde à un acte de violence premier de la part de ce dernier, comme c'est le cas dans la version qu'Œdipe en donne plus loin dans la pièce et dans celle que l'on trouve dans l'*Œdipe roi*²³³. Le problème est alors que la mère

232 Kamerbeek 1984 (*ad loc.*) évoque une allusion « des plus discrètes ».

233 Voir en particulier les vers 992-994 de l'*Œdipe à Colone* et les vers 800-813 de l'*Œdipe roi*.

n'est pas concernée. On pourrait enfin penser qu'Œdipe désigne son abandon sur le Cithéron lorsqu'il était un nourrisson : si cela fonctionne pour le parricide, dans l'hypothèse où l'on conçoit l'exposition comme une tentative d'infanticide à laquelle répondrait le parricide, l'argument de la réponse est à nouveau peu approprié à l'inceste. Dans tous les cas de figure, la mention de la mère s'adapte mal au raisonnement d'Œdipe.

Ces difficultés s'intensifient encore avec les vers suivants. Le relatif ὧν (ὕφ' ὧν, v. 274) a pour antécédent l'adjectif substantivé εἰδότην (v. 274) : Œdipe affirme ainsi que ceux qui lui faisaient du mal en avaient conscience. Il ne révèle cependant pas l'identité de ces personnages. L'utilisation du pluriel ainsi que la proximité de la mention précédente des actes de la mère et du père (v. 268) invitent à penser qu'il s'agit à nouveau des parents.

Une autre compréhension a toutefois été proposée. Campbell a ainsi émis l'hypothèse que le référent de εἰδότην étaient ceux qui, dans l'action de l'*Œdipe à Colone*, souhaitent faire revenir Œdipe à Thèbes malgré lui, c'est-à-dire Créon, Étéocle et Polynice²³⁴. Une telle lecture n'est possible que si l'on comprend que les vers 273-274 (νῦν δ'οὐδὲν εἰδὼς ἰκόμην ἴν' ἰκόμην, ὑφ' ὧν δ'ἔπασχον εἰδότην ἀπωλλύμην) renvoient à l'exil, ce qui implique non seulement de lire νῦν comme un retour au présent de l'action plutôt qu'à la réalité après le système à l'irréel des vers 271-272 (εἰ ἔπρασσον, ἂν ἐγγινόμην), mais aussi de comprendre que le verbe ἰκόμην dit l'arrivée d'Œdipe à Colone. Bien qu'Œdipe dénonce à plusieurs reprises dans la pièce son expulsion de Thèbes par son oncle et ses fils, il ne semble pas possible de confirmer cette hypothèse de lecture. Outre la difficulté que constitue une interprétation temporelle du νῦν (du fait de la présence de l'irréel), un autre élément pose problème dans cette compréhension : Œdipe ferait implicitement mention de l'exil alors que celui-ci n'a pas encore été évoqué dans la pièce. Dans ce cas, il est peu probable que le chœur puisse comprendre l'allusion à un événement dont il ignore les détails : Œdipe ne lui en a pas encore parlé, et la rumeur ne lui en a pas apporté la connaissance²³⁵.

La seule interprétation possible est donc de penser que les εἰδότην désignent les parents d'Œdipe ; le pluriel indiquerait d'ailleurs qu'il s'agit à la fois du père et de la mère. Une fois cela accepté, il convient également de se demander en quoi Œdipe subissait leur action. Celle-ci est exprimée au moyen d'un verbe au sens fort, ἀπόλλυμι (ἀπωλλύμην, v. 274), bien qu'il soit légèrement atténué par la forme à l'imparfait de *conatu* : il s'agit d'une tentative de meurtre.

234 Il s'agit d'une proposition de Campbell 1879 (*ad loc.*).

235 Un peu plus loin dans la pièce, Thésée interroge ainsi Œdipe sur son exil en des termes qui laissent à penser qu'il n'en a pas une bonne connaissance (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 595-602). À l'inverse, tant le chœur que Thésée indiquent qu'ils connaissent les autres grandes lignes de l'histoire d'Œdipe (voir par exemple les vers 515-516, à propos de la rumeur évoquée par le chœur, ou les vers 551-552, pour la connaissance qu'a Thésée de la mutilation des yeux).

Cet acte répond à deux caractéristiques énoncées par Œdipe dans son récit. D'une part, les parents étaient conscients de l'homicide qu'ils commettaient (εἰδότην, v. 274) ; d'autre part, leur geste présente, selon toute vraisemblance, des points communs avec le parricide et/ou l'inceste, puisque Œdipe l'insère dans une logique d'équivalence (παθὼν μὲν ἀντέδρων, v. 271). A nouveau, on ne peut pas imaginer que l'acte parental auquel Œdipe fait allusion soit l'inceste. On pourrait alors penser qu'Œdipe parle de son abandon sur le Cithéron. Dans ce cas, l'acte concerne bien le père et la mère²³⁶, et tous deux savaient effectivement qu'ils entreprenaient de tuer leur fils. L'assimilation de l'exposition à un infanticide n'est d'ailleurs pas sans rappeler la logique que développe Œdipe à la fin des *Phéniciennes*, selon laquelle le parricide serait une réponse à l'infanticide raté²³⁷ ; on peine cependant à insérer l'inceste dans cette logique de réciprocité. La troisième et dernière possibilité est qu'Œdipe renvoie au parricide. La présence du verbe ἀντέδρων plaide fortement en faveur de cette compréhension : Œdipe aurait répliqué à un acte de violence consciemment commis par Laïos, et en serait ainsi venu à être parricide²³⁸. Cette compréhension a l'avantage de correspondre à la version du parricide qu'Œdipe donne dans la suite de la pièce, et que l'on retrouve par ailleurs dans l'*Œdipe roi*²³⁹. La logique de réplique fonctionne, mais la mère d'Œdipe n'est alors en rien concernée : il y a incompatibilité avec l'utilisation du pluriel εἰδότην, qui pointe une aporie dans le raisonnement d'Œdipe.

La logique développée par Œdipe pose donc plusieurs problèmes. D'une part, les référents des propos d'Œdipe sont flous : il paraît vraisemblable que les responsables désignés sont à chaque fois ses parents, mais on ne peut savoir avec certitude quel(s) acte(s) il leur reproche. Or, quelles que soient les hypothèses que l'on fait à ce sujet, le cas de la mère est toujours problématique : en aucun cas l'inceste ne peut être considéré comme une riposte à un acte maternel antérieur. Œdipe procède donc pour le moins à un amalgame entre ses deux parents, incluant sa mère dans une logique qui ne fonctionne que pour son père. D'autre part, si l'on considère uniquement le cas de Laïos, l'acte auquel Œdipe fait référence n'est pas non plus évident. Il pourrait s'agir de l'exposition sur le Cithéron, comme le verbe ἀπολλύμην (v. 274) le laisse à penser. Œdipe pourrait également faire allusion à une agression physique commise par Laïos à son arrivée au carrefour du parricide : la présence du verbe ἀντιδράω-ῶ (ἀντέδρων, v. 271) plaide en ce sens. Il semble difficile de trancher entre les deux hypothèses : tout se passe comme si Œdipe les mentionnait toutes deux à la fois. Cette superposition des lectures rendue possible par le brouillage des référents pose cependant problème : les logiques de réponse ne

236 Dans les versions tragiques antérieures du mythe, la responsabilité de l'exposition est attribuée tantôt à la mère (dans l'*Œdipe roi* par exemple, voir vv. 1170-1175), tantôt au père (ainsi dans les *Phéniciennes*, vv. 2326 et vv. 1600-1603). L'*Œdipe à Colone* ne fournit pas d'indications sur le sujet.

237 Voir ci-dessus, pp. 113 et suivantes.

238 Jebb 1900 (*ad loc.*) et Kamerbeek 1984 (*ad loc.*) comprennent ainsi que l'acte parental auquel Œdipe dit avoir répondu est le parricide.

239 L'argument de la légitime défense est étudié dans le chapitre 4, pp. 155 et suivantes.

sont pas les mêmes si l'acte évoqué est l'exposition du nouveau-né ou une agression au moment du parricide. Dans le premier cas, le raisonnement est semblable à celui qui est développé par Œdipe à la fin des *Phéniciennes* : le parricide est un équivalent de l'abandon présenté comme un infanticide. Le phénomène de riposte n'est alors pas le fait d'Œdipe, mais il dépend d'un schéma mis en place par les divinités. A l'inverse, dans le second cas – celui d'un enchaînement d'actes violents au cours du parricide, le coup porté par Œdipe répond à un autre asséné par Laïos, parce qu'il s'estime en droit de le faire : tout se joue alors au niveau humain. Œdipe juxtapose ainsi deux logiques différentes.

Markantonatos attribue le caractère allusif des propos d'Œdipe à une volonté de ne pas se montrer irrespectueux envers son père et sa mère en les blâmant²⁴⁰. Pourtant, en désignant nommément sa mère et son père (v. 268), en renvoyant à leurs actes (v. 268) et en parlant de réplique (v. 271), Œdipe les charge de façon assez explicite.

Il ne faut pas perdre de vue le contexte des propos d'Œdipe : le chœur de Coloniates, qui a peur de lui, souhaite toujours son départ. S'il veut pouvoir rester à Colone, Œdipe doit donc les convaincre qu'il n'y a pas de quoi le redouter, parce qu'il n'est pas vraiment coupable des actes qu'on lui reproche. Ses paroles ont donc une dimension apologétique. Dans cette optique, Œdipe convoque tout ce qui pourrait lui permettre de se disculper, pêle-mêle. Le caractère flou des allusions qu'il fait lui permet de multiplier les référents : il peut ainsi renvoyer à plus d'événements que s'il avait été explicite sur ce point. Il fait de la sorte appel aux connaissances de son auditoire, qu'il s'agisse du chœur ou du public athénien : dans une certaine mesure, chacun peut entendre ce qu'il veut, et cela sans qu'Œdipe ait par ailleurs à formuler des réalités qu'il n'est pas de bon ton de rappeler, comme l'inceste.

Œdipe développe ainsi une stratégie discursive de l'amalgame non seulement pour les personnes, mais aussi pour les actes : il mélange les critères pour montrer que, quel que soit le point de vue que l'on adopte, il n'est pas coupable²⁴¹. La limite en est que, quand on observe de près les différentes possibilités ouvertes par les propos d'Œdipe, on se rend compte que la convergence des référents rend l'argument approximatif, voire spécieux.

Dès lors, ce qui importe dans le discours d'Œdipe n'est pas l'événement précis auquel ses actes auraient répondu, mais la logique-même de réciprocité entre les actes : l'essentiel est que ce sont les parents qui ont porté le premier coup, quel qu'il soit²⁴². Cela permet à Œdipe de construire une typologie où il oppose diamétralement victime et coupables : il est l'agressé (*παθών*, v. 271) tandis que ses parents sont les agresseurs (*ὕφ' ὧν ἔπασχον*, v. 274) ; il ignorait ce qu'il faisait (*οὐδὲν εἰδώς*, v. 273) mais eux étaient conscients de leurs actes (*εἰδότεων*, v. 274). Les

240 Markantonatos 2002 (pp. 36-37).

241 Ce constat est déjà formulé par Bernard 2001 (p. 107).

242 Markantonatos 2007 (p. 85).

noms et les actes ne sont pas importants : seul compte le fait qu'il est la victime et que les autres sont responsables²⁴³. Dans cette perspective, la reprise de la logique de correspondance entre l'exposition sur le Cithéron et le parricide est à double tranchant : tant que les actes auxquels Œdipe renvoient ne sont pas explicites, l'argument semble réduire la responsabilité d'Œdipe. En revanche, dès que l'on se penche sur le détail du raisonnement, cela ne fonctionne plus : les référents ne sont pas compatibles et ne sauraient s'adapter au cas de la mère. En changeant de contexte, l'argument que les personnages des *Phéniennes* utilisaient du façon précise perd ici de sa force.

II. LE PARRICIDE COMME RITE DE PASSAGE ?

II.A. La suppression de l'image paternelle comme condition de l'accession au pouvoir du jeune homme dans les *Phéniennes*

Si le parricide est à plusieurs reprises mis en parallèle avec un acte antérieur, il peut également être rapproché d'un acte qui a lieu après lui. C'est en particulier le cas dans le récit rétrospectif que propose Jocaste au début des *Phéniennes* : la mère d'Œdipe y établit un lien entre le meurtre de Laïos et l'enfermement d'Œdipe par ses fils²⁴⁴.

II.A.1. *Le retour du motif de la barbe naissante*

Lorsqu'elle commence son récit du parricide et des événements qui y ont conduit, Jocaste fournit un élément permettant de localiser chronologiquement cet épisode. Elle ne renvoie pas à une temporalité objective, en évoquant par exemple une année, ou à une chronologie adossée à sa personne, par exemple en mentionnant son âge au moment des faits ; à la place, elle situe le meurtre du père par rapport à Œdipe. L'élément est d'autant plus remarquable que, au moment des faits, elle ignorait son existence de son fils.

Elle prend en effet comme point de repère la naissance de la barbe de son fils, exprimée par la coloration des joues (ἤδη δὲ πυρσαῖς γένυσιν ἔξανδρούμενος, v. 32). La barbe est associée à l'entrée dans l'âge adulte, en témoigne la présence du participe ἔξανδρούμενος (v. 32). L'association de la barbe avec la puberté est un motif traditionnel dans la poésie archaïque et classique²⁴⁵ ; la plupart du temps, les poètes évoquent l'apparition du duvet sur les joues sans en

243 C'est une logique qui est également à l'œuvre dans les mentions qu'Œdipe fait de son exil : se reporter au chapitre 9, pp. 448 et suivantes.

244 Dans la version du mythe que propose Euripide dans les *Phéniennes*, Œdipe vit reclus dans le palais. Il y a été enfermé par ses fils qui, une fois arrivés à l'âge adulte, ont ainsi tenté de se débarrasser du problème que constituait leur père parricide, incestueux et aveugle.

245 On le retrouve par exemple en *Odyssée* 18, v. 269 (la barbe naissante de Télémaque indique à Pénélope que

préciser le sens : chacun perçoit de quoi il s'agit. Dans cette perspective, l'utilisation par Jocaste du verbe ἔξανδρούμενος apporte une précision qui n'est pas nécessaire à la compréhension. Le caractère incongru de la mention est encore renforcé par le caractère rare du verbe ἔξανδρόομαι : après une première occurrence chez Hérodote, le terme n'est employé qu'à de rares occasions dans la littérature classique²⁴⁶. Tout cela contribue à mettre en valeur la mention du passage à l'âge adulte : Œdipe a tué son père précisément à l'époque où il devenait un homme.

Le même motif du duvet réapparaît quelques vers plus loin, à propos du passage à l'âge adulte d'Étéocle et Polynice, les fils d'Œdipe (ἐπεὶ δὲ τέκνων γένυς ἐμῶν σκιάζεται, v. 63). Outre l'image globale de la poussée de la barbe, on retrouve un certain nombre d'éléments similaires dans le vocabulaire employé pour le père et les fils : on relèvera en particulier la mention de la joue (γένυσιν v. 32, γένυς v. 63) et celle de sa coloration (πυρσαῖς v. 32, σκιάζεται v. 63).

Le parallèle entre les deux vers ne se limite pas à un simple retour d'un motif. Comme l'a relevé la critique, la mention du passage à l'âge adulte est associée dans les deux cas à un épisode malheureux de l'histoire de la famille : Jocaste établirait ainsi un parallèle entre l'infortune qui frappe les différentes générations²⁴⁷. Il est toutefois possible d'aller plus loin si l'on précise le type d'événement qui se produit au moment du passage à l'âge adulte. L'évocation de la naissance de la barbe introduit certes à chaque fois un épisode malheureux, mais il s'agit plus précisément pour Œdipe comme pour ses fils d'un acte commis à l'encontre du père, et qui a pour effet de le faire disparaître. Dans le cas d'Œdipe, il s'agit du parricide (παῖς πατέρα καίνει, v. 44). Les fils d'Œdipe commettent une action moins radicale que le meurtre, mais aux implications symboliques tout aussi fortes :

κλήθροισ ἔκρυψαν πατέρ', ἴν' ἀμνήμων τύχη

64

γένοιτο πολλῶν δεομένη σοφισμάτων.

« ils cachèrent leur père derrière des verrous, afin de faire oublier un sort qui requerrait de nombreux stratagèmes » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 64-65)

L'enfermement du père n'est certes pas un parricide, mais le résultat n'en est pas moins la disparition du père. L'effacement de la figure paternelle concerne non seulement sa présence

son fils est adulte et qu'il est temps pour elle de se remarier), dans la première *Olympique* de Pindare, vv. 68-69 (c'est au moment où son menton se colore que Pélops cherche à obtenir la main d'Hippodamie) ou encore dans les *Sept contre Thèbes*, vv. 534-535 (à propos de Parthénopée) ; dans ce dernier cas, le lien entre barbe et puberté est clairement posé (στείχει δ' ἴουλος ἄρτι διὰ παρηίδων, / ὄρας φουούσης, ταρφὺς ἀντέλλουσα θρίξ : « un duvet pointe à peine sur ses joues, poils épais qui poussent au moment de la croissance »).

246 On ne trouve que quelques occurrences de ἔξανδρόομαι dans la littérature classique. Il apparaît chez Hérodote (*Enquête* II.63.21), chez Aristophane (*Cavaliers*, v. 1241), chez Euripide (*Suppliantes*, v. 703 et *Phéniciennes*, v. 32) et Antiphon (fr. 61.4 D.-K.). Le verbe n'est ensuite que très peu employé.

247 Craik 1988 (*ad* v. 32) et Amiech 2004 (*ad* v. 63).

physique, puisque ses fils le cachent et l'empêchent de sortir en l'enfermant à clef (κλήθροισ ἐκρυψαν, v. 64), mais aussi son souvenir dans les esprits, étant donné que l'objectif est de faire oublier l'histoire de leur père (ἀμνήνων, v. 64). L'acte commis par Étéocle et Polynice n'est donc pas si différent de celui commis par Œdipe.

Jocaste évoque donc deux actes, commis à chaque fois par un ou plusieurs de ses enfants, où il est question de se débarrasser de la figure paternelle et qui se produit au moment où le(s) fils arrive(nt) à l'âge adulte. Le nombre important de points communs entre ces deux actions, et surtout le fait qu'elles se produisent à la même époque pour chaque génération tend à les présenter comme les étapes d'un schéma de répétition : dans la famille d'Œdipe, les fils font disparaître leur père quand ils deviennent des hommes. L'association avec la barbe naissante, au-delà du rôle de marqueur temporel qu'elle joue, contribue alors à relativiser l'importance de l'acte commis à l'encontre du père : le parricide et l'enfermement apparaissent aussi naturels, inévitables et en somme banals que le passage à l'âge adulte.

II.A.2. La suppression de l'image paternelle comme rite de passage ?

Les deux événements ont un dernier point en commun : la suppression de la figure paternelle est à chaque fois en lien avec l'acquisition du pouvoir par le fils. Pour Œdipe, l'obtention de la royauté n'est pas directement induite par le parricide, puisque c'est en remportant la victoire sur la Sphinge qu'il l'obtient (τυγχάνει δὲ πῶς αἴνιγμα...Σφιγγὸς μαθὼν, ...καὶ σκῆπτρ' ἔπαθλα τῆσδε λαμβάνει χθονός, vv. 49-52). Toutefois, cette récompense n'est possible que parce que le roi Laïos est mort : le parricide est donc la condition de l'acquisition du trône.

Pour ce qui est des fils d'Œdipe, Jocaste ne précise pas à quel moment la royauté leur a été attribuée : on ne peut donc pas savoir s'ils avaient le pouvoir au moment où ils ont enfermé leur père, ou si c'est à cette occasion qu'ils s'en sont emparés. On notera cependant qu'elle ne parle d'Étéocle et de Polynice comme détenteurs du pouvoir qu'après avoir évoqué l'emprisonnement d'Œdipe, ce qui tend à instaurer un rapport chronologique entre les événements. Un autre élément pourrait aller en ce sens. L'action des fils à l'encontre de leur père amène ce dernier à prononcer des malédictions contre eux :

ἀρὰς ἀρᾶται παισὶ ἀνοσιωτάτας, 67

θηκτῷ σιδήρῳ δῶμα διαλαχεῖν τόδε.

τὸ δ' ἐς φόβον πεσόντε, μὴ τελεσφόρους

εὐχὰς θεοὶ κραίνωσιν οἰκούντων ὁμοῦ, 70

ξυμβάντ' ἔταξαν τὸν νεώτερον πάρος

φεύγειν ἐκόντα τήνδε Πολυνείκη χθόνα,
Ἐτεοκλέα δὲ σκῆπτρ' ἔχειν μένοντα γῆς,
ἐνιαυτὸν ἀλλάσσετε.

74

« Il profère contre ses fils des malédictions tout à fait sacrilèges, leur souhaitant de se partager cette maison au moyen du fer aiguisé. Eux deux, pris par la peur que, s'ils habitaient ensemble, les dieux ne rendent effectifs, en les accomplissant, les souhaits portés contre eux, décidèrent d'un commun accord que dans un premier temps le plus jeune, Polynice, fuirait volontairement ce sol, et qu'Étéocle resterait sur cette terre et en aurait le sceptre, et que tous deux échangent au bout d'un an. » (Euripide, *Phéniennes*, vers 67-74)

Une fois de plus, Jocaste n'établit pas de lien logique entre les différents événements²⁴⁸ ; le fait toutefois qu'elle présente successivement l'enfermement et les malédictions permet de penser que l'un a entraîné l'autre. Or, les malédictions d'Œdipe concernent justement le pouvoir. La réaction d'Étéocle et Polynice invite en effet à comprendre que le partage de la maison (δῶμα διαλαχεῖν τόδε, v. 68) dont parle Œdipe a une dimension politique. Pour ne pas réaliser la malédiction, ils décident de ne pas habiter ensemble (οἰκούντων, v. 70, qui relève du même champ lexical que δῶμα, v. 68) : l'un restera (μένοντα γῆς, v. 73) tandis que l'autre quittera le pays (φεύγειν τήνδε χθόνα, v. 72). Le passage de la maison (δῶμα, v. 68) au territoire plus large, désigné par χθών (v. 72) et γῆ (v. 73), indique déjà que les implications de paroles d'Œdipe dépassent le cadre familial. L'association, pour Étéocle, de la présence géographique à Thèbes (μένοντα, v. 73) avec la possession du pouvoir politique sur la cité (σκῆπτρα' ἔχειν, v. 73) confirme les enjeux politiques des imprécations d'Œdipe. L'enfermement du père a donc, à travers les malédictions qui en résultent, un impact sur la possession du pouvoir par les fils.

Que ce soit pour Œdipe ou Étéocle et Polynice, le conflit avec le père a donc pour conséquence la disparition de la figure paternelle et, du moins dans la façon dont Jocaste présente les choses, l'accession au pouvoir du ou des fils. L'assimilation, permise par le retour du motif de la barbe naissante, entre un tel schéma d'opposition et le passage à l'âge adulte n'est pas sans rappeler la réalité historique de l'éphébie²⁴⁹.

Au V^{ème} siècle, une fête athénienne – les Apatouries – consacrait, dans le cadre de l'éphébie, le passage à l'état de citoyen²⁵⁰. Cette célébration tirerait son origine de la lutte mythique de

248 Voir ci-dessus, p. 107.

249 Alaux 2007 (p. 8) voit ainsi dans la neutralisation du père par les fils la « version tragique et dévoyée de l'exploit éphébieque ».

250 Pour tout ce qui est ici dit des Apatouries, se reporter à Vidal-Naquet 2005 (pp. 151-153).

Xanthos et Mélanthos : au cours d'un conflit opposant Athéniens et Béotiens à la frontière de l'Attique et de la Béotie, un duel fut convenu entre les deux rois pour décider de l'issue des hostilités. Le vieux roi béotien, Xanthos, n'affronta cependant pas son homologue athénien : ce dernier laissa sa place au jeune Mélanthos. Le champion athénien l'emporta sur le vieux roi béotien par la ruse, sans que les détails du combat soient bien connus ; grâce à cette victoire, il obtint ensuite le trône d'Athènes. C'est du mot grec pour dire la ruse, ἀπατή, que proviendrait le nom des Apatouries.

Plusieurs éléments de l'histoire d'Œdipe et de ses fils entrent en résonance avec ce mythe : le combat entre le vieux roi et un homme plus jeune, la disparition du roi et l'accession au pouvoir du jeune homme permise par la victoire²⁵¹ ; le motif de la barbe naissante dans le monologue de Jocaste et la puberté qu'elle annonce correspondent également à l'association du combat légendaire de Xanthos et Mélanthos avec l'éphébie.

Si on l'accepte, le parallèle entre parricide, enfermement du père et exploit éphébique intègre les actions d'Œdipe et de ses fils dans une relation sociale qui, à défaut de normaliser ces actes, les rend moins atypiques. En étant assimilés à une étape habituelle voire institutionnalisée du passage à l'âge adulte, le meurtre de Laïos et l'enfermement d'Œdipe perdent de leur gravité.

II.B. Un lien entre meurtre et pouvoir déjà présent dans le récit central de l'Œdipe roi ?

Dans l'*Œdipe roi*, lorsque Œdipe fait le récit du parricide, il parle longuement des circonstances du meurtre, mais ne donne que peu de détails sur l'acte-même. Il précise cependant quelle arme il a utilisée pour frapper Laïos :

οὐ μὴν ἴσην γ' ἔτεισεν, ἀλλὰ συντόμως	810
σκήπτρῳ τυπεῖς ἐκ τῆσδε χειρὸς ὕπιος	
μέσης ἀπήνης εὐθὺς ἐκκυλίνδεται	812

« Je ne lui rendis pas l'égal de son geste, mais, frappé sur le champ de ma main avec un bâton, il tombe aussitôt à la renverse depuis le milieu de son char. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 810-812)

251 Delcourt 1944 (pp. 67-69) note d'ailleurs que le thème de la lutte du fils contre le père – en lequel elle voit une évolution dans le cercle familial de celui de la lutte du jeune homme contre le vieillard – accompagné d'une transgression de pouvoir est une thématique récurrente dans toutes les littératures du monde et qu'elle proviendrait de coutumes primitives.

Les commentateurs ont pu s'étonner qu'Œdipe ait frappé Laïos avec un bâton²⁵² : cet instrument, considéré comme primitif, serait un objet de honte pour Œdipe, et l'une des raisons pour laquelle il serait si réticent à expliciter l'homicide²⁵³. Le simple fait qu'Œdipe mentionne l'arme utilisée – ce qui serait incohérent si justement c'est cet aspect du meurtre qui est problématique – invite à adopter une autre compréhension. La mention du bâton est en effet intrigante, et ce d'autant plus qu'il est désigné par le terme de σκῆπτρον (σκήπτρω, v. 811), qui ne manque pas d'évoquer le sceptre, insigne de pouvoir²⁵⁴.

L'observation des occurrences tragiques du terme confirme cette connotation associée au σκῆπτρον : dans la grande majorité des cas, le terme désigne le bâton en tant qu'insigne de pouvoir, le sceptre²⁵⁵. A côté de ce sens majoritaire, on trouve quelques occurrences où le terme est utilisé pour nommer le soutien d'un vieillard ou d'un aveugle, qu'il s'agisse d'un bâton²⁵⁶ ou d'une personne qui remplit ce rôle²⁵⁷. Lorsqu'il a ce sens, le σκῆπτρον sur lequel s'appuie le vieillard ou l'aveugle peut entretenir un lien avec le pouvoir qu'avait autrefois le personnage : par exemple, l'utilisation du terme σκῆπτρον pour désigner le bâton sur lequel Tirésias prédit que le meurtrier de Laïos s'appuiera renvoie à l'identité du régicide, et à son statut actuel de roi²⁵⁸. A plusieurs reprises enfin, ce σκῆπτρον est utilisé comme une arme : outre l'occurrence du vers 811 de l'*Œdipe roi*, c'est aussi le cas au vers 588 de l'*Andromaque* (le vieux Pélée menace Ménélas de le frapper de son bâton s'il ne lui rend pas Andromaque), au vers 311 de l'*Iphigénie à Aulis* (Ménélas menace de frapper de son sceptre le vieux serviteur d'Agamemnon s'il ne renonce pas à

252 Comme la suite de ce chapitre et le chapitre suivant le montreront, les effets de la mention du σκῆπτρον dans la présentation du meurtre sont multiples. Pour une analyse du bâton/ sceptre comme élément de banalisation du meurtre, se reporter au chapitre 4 (p. 134).

253 Bettini – Guidorizzi 2004 (pp. 136-137).

254 Ellendt *Lex. Soph. (ad σκῆπτρον)* indique que le terme est utilisé chez Sophocle pour désigner tout type de bâton, et en particulier pour le sceptre royal.

255 C'est le cas dans la plupart des pièces d'Eschyle (*les Perses*, v. 764, *Prométhée enchaîné*, v. 171 et v. 761, *Agamemnon*, v. 1265, *les Euménides*, v. 626), de Sophocle (*Électre*, v. 420 et v. 651, *Œdipe à Colone*, v. 425, v. 449 et v. 1354, *Philoctète*, v. 52, v. 73, v. 80, v. 140, v. 514, v. 591, v. 601 et v. 1253) et d'Euripide (*Andromaque*, v. 23, v. 588 et v. 1223, *Héraclès*, v. 213, v. 1104 et v. 1167, *Ion*, v. 578 et v. 660, *les Troyennes*, v. 150, *Iphigénie en Tauride*, v. 187, *Électre*, v. 321., *Oreste*, v. 437 et v. 1058, *Iphigénie à Aulis*, v. 311, v. 412 et v. 1194).

256 Les vieillards qui forment le chœur de l'*Agamemnon* évoquent le bâton sur lequel ils s'appuient (Eschyle, *Agamemnon*, v. 75), de même que les vieux compagnons d'armes d'Amphitryon qui forment le chœur de l'*Héraclès* (Euripide, *Héraclès*, v. 254). Lorsque Tirésias prédit à Œdipe l'avenir du meurtrier de Laïos, il le désigne comme un aveugle s'aidant d'un σκῆπτρον pour se déplacer (*Œdipe roi*, v. 456).

257 Dans l'*Œdipe à Colone*, les filles d'Œdipe sont à deux reprises désignées comme les σκῆπτρα de leur père (v. 848 et v. 1109).

258 La scholie ancienne au vers 455 de l'*Œdipe roi* percevait le double sens du σκῆπτρον évoqué par Tirésias : τὸ σκῆπτρον <προ>δεικνύς σύμβολον τῆς / ἑαυτοῦ εὐγενείας ὅτι ἐκ βασιλέως πτωχὸς ἐγένετο (« le σκῆπτρον utilisé pour tâter le sol est un symbole de sa noblesse, parce que de roi il est devenu mendiant »). Cette scholie est souvent négligée par la critique (quand sa compréhension n'est pas rejetée – par exemple par Kamerbeek 1967, *ad loc*).

porter le message qui empêchera le sacrifice d'Iphigénie) et au vers 254 de l'*Héraclès* (le choryphée incite les vieillards du chœur à se servir de leur bâton de vieillesse comme arme contre Lycos, qui a pris la place d'Héraclès au pouvoir) ; dans ces cas, l'utilisation comme arme du σκῆπτρον est toujours un ajout à sa fonction pratique (*Andromaque* v. 588, *Héraclès* v. 254) ou institutionnelle (*Iphigénie à Aulis* v. 311). Le σκῆπτρον est donc principalement un insigne de pouvoir, mais d'autres acceptions peuvent s'y combiner.

L'occurrence de σκῆπτρον dans le récit du parricide de l'*Œdipe roi* fait lui aussi appel aux différents sémantismes du terme. Il s'agit tout d'abord, dans le déroulement des événements, de l'arme avec laquelle Œdipe frappe Laïos. On a vu que cette fonction du σκῆπτρον vient toujours s'ajouter à une autre : dans le cas présent, il est probable qu'Œdipe utilise le σκῆπτρον comme d'un bâton de marcheur. A ces deux emplois pratiques peuvent se combiner d'autres dimensions, en particulier celle de pouvoir. Œdipe frappe Laïos à l'aide d'un objet dont le nom est habituellement utilisé pour nommer le sceptre ; or, c'est justement le meurtre de Laïos qui permet, indirectement, l'accession d'Œdipe au trône de Thèbes. L'emploi de σκῆπτρον pointerait ainsi un des enjeux du meurtre de Laïos.

Cette observation amène à rapprocher l'utilisation du terme σκῆπτρον dans ce passage de l'*Œdipe roi* du parallèle entre parricide, enfermement du père et accession au pouvoir qu'établit Jocaste dans le prologue des *Phéniennes* : le motif, largement développé dans la pièce euripidéenne, est déjà présent dans l'*Œdipe roi*. Il y a toutefois une différence notable entre les deux cas : contrairement à ce qui se passe dans les *Phéniennes*, le lien établi entre parricide et prise de pouvoir ne peut pas relever, chez Sophocle, de la réinterprétation *a posteriori* de l'histoire par les personnages. Œdipe ne saurait en effet établir un lien entre le meurtre de Laïos et sa prise de pouvoir, puisqu'il n'est, à ce moment de l'action, pas encore certain d'être le régicide²⁵⁹. Il faut plutôt percevoir dans l'emploi de σκῆπτρον une forme de clin d'œil adressé au public à l'insu du personnage.

III. CONCLUSION

Le procédé qui consiste à établir des rapprochements entre le parricide et un autre événement de l'histoire d'Œdipe introduit des variations plus massives que celles que l'on a constatées jusqu'à présent. Dans ce cas, en effet, il ne s'agit pas de travailler des éléments précis comme le

259 Il est toujours possible, comme le fait Vellacott 1971 (pp. 104s.), de soutenir qu'Œdipe sait depuis le début de la pièce quelle est la réalité de ses relations avec Laïos et Jocaste, et que le texte contient un certain nombre d'éléments invitant le spectateur à s'en rendre compte (la mise en doute de l'identité des parents d'Œdipe par Tirésias n'est pas reprise, Œdipe s'emporte trop vite contre Créon pour être un bon roi, et attend trop longtemps pour convoquer le seul vrai témoin, etc.). Cette lecture, qui n'a d'ailleurs reçu que peu d'échos, ne résiste pas à la confrontation minutieuse avec le texte.

carrefour ou le nombre de serviteurs qui accompagnent Laïos, mais plutôt de faire d'un acte – le meurtre ou de l'une de ses étapes – l'équivalent d'un autre épisode.

Les rapprochements se font le plus fréquemment avec un acte passé. Dans le prologue des *Phéniennes*, la reprise de la même expression redondante, *τένοντας ποδῶν*, pour désigner les chevilles meurtries du nouveau-né exposé sur le Cithéron et la blessure infligée par les chevaux de Laïos au moment du parricide, tend à établir un parallèle entre l'abandon de l'enfant et le meurtre du père : la seconde blessure apparaît comme une réactivation de la première. Dès lors, le meurtre du père apparaît comme une réaction à non pas une, mais deux agressions physiques : le geste de riposte d'Œdipe n'en semble que d'autant plus légitime. A la fin de la même tragédie, Œdipe établit un parallèle semblable, grâce à un réseau de correspondance lexicales et sémantiques. Ainsi, l'utilisation du verbe *κτείνω* pour l'exposition du nouveau-né en fait un infanticide ; la reprise du même verbe pour le parricide établit un rapport d'équivalence entre ce qui est présenté comme deux meurtres, le second étant une riposte au premier. Contrairement à ce que faisait Jocaste, Œdipe intègre ces deux actes dans un schéma divin plus vaste : l'utilisation de l'adverbe *αὐθις* présente l'infanticide comme une réponse justifiée au parricide annoncé par l'oracle. En construisant cette succession d'actes qui se répondent les uns aux autres, Œdipe fait du parricide le dernier maillon d'un enchaînement qui a débuté avant sa naissance ; en plaçant la parole prophétique au début de ce phénomène, il insère le meurtre de Laïos dans un schéma divin qui les dépasse lui et sa victime. Il se présente ainsi comme la victime d'un plan divin, sur lequel il reporte toute la responsabilité du parricide : le meurtre ne fait qu'accomplir ce qui a été décidé bien avant lui. Bien que Jocaste et Œdipe établissent donc le même rapprochement entre l'exposition du bébé et le parricide, la lecture des événements qu'ils adoptent est complètement différente : alors que Jocaste présente ses rapprochements comme des coïncidences, Œdipe les interprète comme les étapes d'un même schéma divin. Deux lectures différentes du même lien se trouvent ainsi exposés dans la même tragédie.

Dans la première apologie prononcée par Œdipe dans l'*Œdipe à Colone*, le héros thébain exploite une logique semblable de réciprocité : il affirme que le parricide et l'inceste sont des réponses aux actes commis par ses parents et dont il se pose comme la victime. Contrairement à ce qui se passait dans les *Phéniennes*, l'idée de riposte est explicitée d'emblée ; en revanche, Œdipe ne précise jamais à quel(s) acte(s) parental (-aux) il fait allusion. Seul lui importe le principe logique de réponse entre les actions des uns et des autres, parce qu'il lui permet d'instaurer une opposition entre agresseurs et victime. Comme le chapitre suivant le confirmera, l'utilisation qu'Œdipe fait de son passé est plus intéressante que ce qu'il dit du détail de celui-ci : tout se passe comme si le passé était un instrument qu'il utilisait pour se disculper.

Il est également possible de rapprocher le parricide d'un événement postérieur. Dans le prologue des *Phéniennes*, le retour de la mention de la naissance de la barbe tend à faire du meurtre de Laïos et de l'enfermement d'Œdipe dans le palais deux configurations d'un même

processus : parvenus à l'âge adulte, les fils se débarrassent de la figure paternelle et s'emparent du pouvoir. Les actes d'Œdipe et de ses fils sont ainsi intégrés dans un schéma de vie cyclique, ce qui tend à les rendre moins atypiques, si ce n'est à les institutionnaliser.

Dans les *Phéniennes*, Jocaste et Œdipe évoquent tous deux les mêmes événements et établissent les mêmes rapprochements, mais de façon très différente. Dans le prologue, Jocaste donne de l'histoire de sa famille l'image d'une succession d'événements qui se répondent et se répètent à intervalles réguliers, comme s'il s'agissait d'un cycle naturel ; elle ne le formule cependant jamais explicitement – ce que son statut de narrateur omniscient qui fait le récit des événements *a posteriori* lui permettrait pourtant. On perçoit à nouveau l'ambiguïté de Jocaste en position de narrateur : elle est à la fois le narrateur omniscient qui raconte le mythe, et le personnage impliqué qui fait le récit de sa propre histoire. Tout se passe comme si, tout en disposant de tous les éléments nécessaires à la compréhension de la logique à l'œuvre dans l'histoire de sa famille, elle ne la percevait pas. Dans l'*exodos*, Œdipe insère lui aussi le parricide dans un schéma plus vaste mais, à la différence de Jocaste, il expose clairement l'enchaînement des faits et le principe divin qui les gouverne. Tout se passe comme si, alors même que les malheurs de la famille que Jocaste expose aient eu lieu depuis longtemps, ce n'est qu'après le surplus d'infortune qu'apporte l'action de la pièce que le rôle des dieux est reconnue par les protagonistes du parricide et de l'inceste.

Dans l'*Œdipe à Colone*, la situation est encore différente. Le parricide et l'inceste appartiennent au passé : ils ne sont rappelés que dans la mesure où ils conditionnent son acceptation sur le sol coloniate. Dans cette perspective, et comme le confirmera la suite de notre étude²⁶⁰, l'image qu'Œdipe donne de son passé n'a d'autre objectif que de se présenter sous un jour favorable. Dans le cas du parricide, cela revient à convoquer, pêle-mêle, tous les éléments qui peuvent plaider en sa faveur, fussent-ils contradictoires.

260 Se reporter en particulier au chapitre 4 (pp. 168 et suivantes) et au chapitre 9 (pp. 448 et suivantes).

Chapitre 4

Stratégies discursives et apologie

dans les propos d'Œdipe sur le parricide

Alors que la dimension apologétique des propos d'Œdipe dans l'*Œdipe à Colone* a été notée par les commentateurs²⁶¹, les récits du parricide que l'on trouve dans l'*Œdipe roi* et au début des *Phéniciennes* ont souvent été lus comme des comptes-rendus factuels. Pourtant, ces narrations sont toutes prononcées bien après la réalisation des faits qu'elles rapportent : aucune d'entre elles ne peut être assimilée à ce que serait un récit de messager. Il s'agit donc nécessairement de reconstructions singulières du passé. Ces exposés contiennent d'ailleurs un certain nombre d'éléments souvent jugés étranges parce que mal compris (le meurtre n'est pas dit, l'énonciateur insiste sur la dimension véridique de ses propos, etc.) : leur présence même invite à remettre en question la neutralité que la critique a attribuée aux récits dans lesquels ils se trouvent.

Si l'on prend tous ces éléments en compte, les stratégies rhétoriques mises en œuvre au sein de ces récits apparaissent plus clairement. Elles ont toutes le même objectif : réduire l'importance de la responsabilité d'Œdipe. Pour ce faire, elles mettent en avant deux types d'arguments : soit le meurtre est un acte de légitime défense, soit il a été annoncé par les dieux et relève de la prédestination. Étudiés sous ce prisme, les récits du parricide présents dans l'*Œdipe roi* et les *Phéniciennes* permettent d'apporter un éclairage différent sur les apologies de l'*Œdipe à Colone* et sur leur caractère problématique.

I. SÉLECTION DES ÉLÉMENTS DU DISCOURS ET STRATÉGIES DISCURSIVES

I.A. Dire ou ne pas dire le meurtre

Dans les différents récits du parricide que contiennent l'*Œdipe roi*, les *Phéniciennes* et l'*Œdipe à Colone*, l'acte même du meurtre n'est jamais exprimé de façon identique : il peut être dit frontalement, de façon détaillée ou non, mais aussi exprimé par une périphrase, voire passé sous silence. Ces types de présentation prennent leur signification dans le contexte des discours des différents personnages et de leurs objectifs respectifs.

261 On songera en particulier à Bernard 2001 et à Markantonatos 2002 et 2007.

I.A.1. L'Œdipe roi : une mort parmi d'autres.

Lorsqu'il fait le récit des événements qui l'ont amené à tuer un homme sur la route, Œdipe consacre un développement important au moment du meurtre. Alors que Laïos vient de lui asséner un coup à la tête, Œdipe réplique :

οὐ μὴν ἴσην γ' ἔτεισεν, ἀλλὰ συντόμως	810
σκήπτρῳ τυπεῖς ἐκ τῆσδε χειρὸς ὕπτιος	
μέσης ἀπήνης εὐθὺς ἐκκυλίνδεται·	
κτείνω δὲ τοὺς ζύμπαντας.	813

« Je ne lui rendis pas l'égal de son geste, c'est vrai, mais, frappé sur-le-champ de ma main avec un bâton, il tomba aussitôt à la renverse depuis le milieu de son char ; et je les tue tous. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 810-813)

Un coup qui n'est pas mortel

A aucun moment le meurtre de Laïos n'est dit de façon explicite : il est uniquement question d'un coup porté au vieillard (τυπεῖς, v. 811), sans qu'il soit précisé si le coup est mortel ou non. La conséquence immédiate de cette blessure, exprimée par ἐκκυλίνδεται (v. 812), ne fournit pas plus d'éléments de réponse. Le verbe ἐκκυλίνδω est un terme rare, dont on trouve seulement une dizaine d'occurrences dans la poésie archaïque et classique. Lorsqu'il est employé dans le cadre du récit d'une mort, le verbe ἐκκυλίνδω n'exprime pas toujours une chute mortelle²⁶² : c'est alors un autre coup qui ôte la vie au personnage, ce qui est explicité au moyen d'un mot ou d'une expression distincts de ἐκκυλίνδω²⁶³. Les emplois du verbe simple κυλίνδω vont également dans ce sens : chez Homère, où il est régulièrement employé, il ne renvoie qu'une seule fois à un guerrier qui chute de son char, et dans ce cas sa mort est postérieure à sa chute²⁶⁴. Chez Sophocle,

262 Ainsi dans le chant 6 de l'*Illiade* (vv. 42-45), Adrestos est encore vivant après être tombé de son char, puisqu'il supplie Ménélas de lui laisser la vie sauve (αὐτὸς δ' ἐκ δίφροιο παρὰ τροχὸν ἐξεκυλίσθη / πρηγῆς ἐν κονίησιν ἐπὶ στόμα· πᾶρ δέ οἱ ἔσθη / Ἀτρείδης Μενέλαος, ἔχων δολιχόσκιον ἔγχος. / Ἄδρηστος δ' ἄρ' ἔπειτα λαβῶν ἐλίσσετο γούνων· : « lui <Adrestos> roula hors du char le long de la roue, la tête la première, dans la poussière, sur la bouche ; près de lui se trouvait l'Atride Ménélas, tenant une lance à l'ombre qui se répand au loin. Adrestos le supplia alors en lui prenant les genoux. »).

263 Dans le chant 23 de l'*Illiade* (vv. 394-397), la mort d'Eumélos fait certes suite à sa chute de char, mais elle est explicitée par l'image de la perte de la voix (αὐτὸς δ' ἐκ δίφροιο παρὰ τροχὸν ἐξεκυλίσθη, / ἀγκῶνάς τε περιδρύφθη στόμα τε ῥῖνάς τε, / θρυλίχθη δὲ μέτωπον ἐπ' ὀφρύσιν· τῷ δέ οἱ ὄσσε / δακρυόφι πλησθεν, θαλερῆ δέ οἱ ἔσχετο φωνή, « Eumélos roula hors du char le long de la roue, il se déchira les coudes, la bouche et le nez et se brisa le front au niveau des sourcils ; ses deux yeux se remplirent de larmes et sa forte voix se tut »).

264 Homère, *Illiade* 11, vv. 145-147 : Ἴππόλοχος δ' ἀπόρουσε, τὸν αὖ χαμαὶ ἐξενάρηξε / χεῖρας ἀπὸ ξίφει τμήξας ἀπὸ τ' ἀγένας κόψας, / ὄλμον δ' ὡς ἔσσευε κυλίνδεσθαι δι' ὀμίλου (« Hippolochos sauta de son char, mais ce fut à terre qu'il fut alors tué : après lui avoir coupé les mains et tranché le cou à l'épée, <Agamemnon> l'envoya rouler comme une toupie au milieu de la foule. »). Dans les autres occurrences de κυλίνδω chez Homère, le terme est employé pour les flots (*Illiade* 11.307, *Odyssée* 1.162, 5.296, 9.147), pour un fléau qui s'abat (*Illiade* 11.347, 17.99, 17.688, *Odyssée* 2.163, 8.81, 14.315), pour une pierre (*Illiade* 13.142, 14.411,

le verbe κλίνδω apparaît, outre l'occurrence du vers 812 de l'*Œdipe roi*, au vers 590 de l'*Antigone* (pour les vagues qui roulent) et au vers 50 de l'*Electre*, où il est utilisé par Oreste dans l'affirmation mensongère de sa mort²⁶⁵ : dans le scénario que ce dernier imagine, la chute de char est mortelle mais ce n'est pas κλίνδω qui dit le trépas. Le verbe κλίνδω, que ce soit sous sa forme simple ou sous sa forme avec préverbe ἐκ-, ne suffit donc jamais à exprimer la mort : les propos d'Œdipe ne permettent pas de savoir si le coup porté à Laïos et la chute de char qu'il a entraînée lui ont été fatals.

Par ailleurs, Œdipe exprime de façon très atténuée sa responsabilité dans ce qui arrive à Laïos. Il n'est à aucun moment le sujet grammatical de l'action : le verbe ἐκκλίνδεται (v. 812) a pour sujet Laïos, et le participe τυπείς (v. 811) est apposé à ce sujet. Tout se passe comme si seule la victime avait part aux événements.

Le seul moment où la responsabilité d'Œdipe apparaît dans la syntaxe se trouve au vers 811, lorsque Œdipe se désigne métonymiquement comme l'auteur du coup en évoquant sa main : ἐκ τῆσδε χειρός. L'emploi du déictique τῆσδε, qui renvoie au locuteur, indique que ce dernier reconnaît implicitement une part d'action, quoique la façon dont il l'exprime tend à la réduire au minimum. L'utilisation de la préposition ἐκ pour exprimer le moyen par lequel l'action s'accomplit est en effet rare chez les tragiques : s'ils emploient régulièrement ἐκ avec le génitif (à la place de ὑπό + génitif) pour désigner l'action de l'agent animé²⁶⁶, lorsqu'il s'agit d'un inanimé le complément est plus généralement exprimé avec le datif sans préposition²⁶⁷. La substitution de ἐκ avec le génitif au datif seul tend à désigner moins le moyen que l'origine du coup, comme si une fois parti de la main le coup avait pris une forme d'autonomie ; plus que cela même, l'emploi de la préposition ἐκ fait que la main est présentée comme étant pratiquement pourvue d'une capacité d'action autonome, indépendante de celle d'Œdipe lui-même. Tout cela va dans le sens d'une atténuation par Œdipe de sa responsabilité.

Odyssée 11.598), pour un casque (*Iliade* 13.579, 16.794) ou pour un trait (*Iliade* 8.86) ; quand le verbe a pour sujet une personne, en général il s'agit de se rouler à terre (comme le fait Priam en *Iliade* 22.414, 24.165 et 24.640 ; voir aussi *Odyssée* 4.541) ou sur un lit (*Odyssée* 10.499).

265 Sophocle, *Electre*, vv. 48-50 : τέθνηκ' Ὀρέστης ἐξ ἀναγκαίας τύχης, / ἄθλοισι Πυθικοῖσιν ἐκ τροχηλάτων / δίφρων κυλισθεῖς (« Oreste a péri d'une mort violente, aux jeux pythiques, en tombant de la nacelle de son char »).

266 *KG I*, p. 460 (point 3c), à propos des sens et emplois de ἐκ avec le génitif : « vom Urheber bei passiven oder intransitiven Verben statt ὑπό, fast nur ionisch, besonders b. Hdt, auch öfters b. d. Trag., selten in des attischen Prosa » (« pour l'agent, avec des verbes passifs ou intransitifs, à la place de ὑπό, presque seulement en ionien, en particulier chez Hérodote, très souvent aussi chez les tragiques, rare en prose attique »).

267 *KG I, ibid.* (point 3d), toujours à propos de ἐκ avec le génitif : « von der Ursache, Veranlassung [...] ; jedoch nur selten von leblosen Gegenständen für den gewöhnlichen instrumentalen Dat. » (« pour le motif, la cause [...] ; mais seulement rarement pour des objets inanimés à la place du datif instrumental »).

Dissimuler le parricide parmi le meurtre de serviteurs

S'il est réticent à dire sa responsabilité dans le coup porté à Laïos, il n'en va pas de même quand il s'agit d'évoquer le sort qu'il a réservé aux membres du convoi, qu'il désigne comme un groupe homogène : κτείνω τοὺς ζύμπαντας (v. 812).

La compréhension du référent de ζύμπαντας a divisé la critique. La majorité des commentateurs comprennent que l'adjectif substantivé renvoie à l'ensemble du groupe qu'Œdipe a rencontré, y compris Laïos²⁶⁸ ; quelques savants, dont le principal représentant est Stella, envisagent cependant une autre possibilité de lecture : τοὺς ζύμπαντας désignerait tous les autres, Laïos exclu, c'est-à-dire uniquement les serviteurs de ce dernier²⁶⁹. Cette différence de compréhension tient à l'incertitude concernant la mort de Laïos : doit-on comprendre qu'il meurt de sa chute de char, et donc que la perte de la vie est dite implicitement, ou qu'il est tué en même temps que les autres, alors qu'il est à terre ?

Il a pu être noté que l'arme utilisée par Œdipe pour frapper Laïos, le bâton (σκήπτρον, v. 811)²⁷⁰, était une arme peu glorieuse, voire primitive : le caractère quelque peu honteux de l'instrument du meurtre expliquerait alors qu'Œdipe ne s'appesantisse pas sur son acte²⁷¹. Mais si on suit cette interprétation, on ne comprend alors pas bien pourquoi Œdipe prendrait la peine de préciser avec quelle arme il a frappé Laïos. En revanche, on remarquera que si Œdipe reconnaît avoir frappé Laïos avec le bâton, il ne dit pas qu'il l'a tué avec ce bâton, ni avec quelle arme il l'a tué. La mention du bâton attire l'attention sur le coup en la détournant du meurtre.

En outre, les occurrences tragiques de σύμπας invitent elles aussi à penser qu'Œdipe désigne l'ensemble du convoi : σύμπας renvoie toujours à un ensemble, qu'il soit employé au singulier (le référent est alors pris dans son intégralité) ou au pluriel (un groupe de personnes ou de choses est considéré dans son ensemble)²⁷². Une seule occurrence pourrait avoir le sens de « tout le reste » et être l'une des raisons de la compréhension de Stella : dans l'*Hécube* d'Euripide, le personnage éponyme affirme vouloir « tirer vengeance des scélérats et être esclave pour tout le reste de <s>on existence »²⁷³. Il y a pourtant une différence entre ce passage et celui de l'*Œdipe roi* : alors qu'il est évident que le souhait d'Hécube ne peut porter que sur le futur, c'est-à-dire ce qu'il lui reste de vie (d'où la traduction de σύμπαντα par « tout le reste »), une telle évidence n'est pas

268 C'est par exemple le cas de Bollack 1990, Mazon 1994 ou Lloyd-Jones 1994.

269 Stella 2010 (p. 109), qui traduit « Poi, ammazzo tutti gli altri » (« Ensuite, je tue tous les autres »), sans toutefois expliquer ce qui l'incite à comprendre ainsi.

270 Pour l'analyse du σκήπτρον comme insigne du pouvoir royal, se reporter au chapitre 3 (pp. 125 et suivantes).

271 Cf. Bettini – Guidorizzi 2004 (pp. 136-137).

272 Σύμπας est employé en ce sens au singulier chez Sophocle (*Ajax*, v. 1055, *Philoctète*, v. 387, v. 1226, v. 1243, v. 1257, v. 1294) et au pluriel chez Sophocle (*Œdipe à Colone*, v. 1327 et v. 1646, *Philoctète*, v. 1042) et chez Euripide (*Hippolyte*, v. 1280).

273 Euripide, *Hécube*, vv. 756-757 : τοὺς κακοὺς δὲ τιμωρουμένη / αἰῶνα τὸν σύμπαντα δουλεύειν θέλω.

présente pour le meurtre de Laïos (à moins de penser qu'il est déjà mort, ce que le texte ne dit pas explicitement). L'occurrence de l'*Hécube* ne peut donc pas être utilisée comme un argument en faveur de la compréhension de Stella.

On trouve par ailleurs dans l'*Œdipe roi* une seconde occurrence de σύμπας : le terme, employé par Jocaste, est justement utilisé pour désigner l'ensemble du convoi parmi lequel se trouve Laïos (οἱ ξύμπαντες, v. 752)²⁷⁴. L'utilisation de la même expression pour désigner le convoi dans ces deux passages, à peu de vers d'intervalle et dans le même contexte, amène à conclure que dans les deux cas Laïos est inclus dans l'ensemble du groupe. Or, si, quand il dit « je les tue tous », Œdipe insère Laïos dans le groupe de ses victimes, c'est que ce dernier n'est pas mort de sa chute de char, mais qu'il a été tué une fois à terre, en même temps que les autres serviteurs²⁷⁵. Il faut donc en conclure qu'Œdipe ne formule pas distinctement le coup mortel qu'il a asséné à Laïos. Le meurtre du roi est donc effacé par son inclusion dans un collectif. Son importance est de la sorte relativisée : tel qu'Œdipe présente les choses, il s'agit d'une simple bagarre entre voyageurs qui a mal tourné. L'incorporation de Laïos dans un groupe plus vaste et composé essentiellement de serviteurs, de même que l'utilisation par le roi d'une arme peu noble (l'aiguillon du cocher, κέντροισι, v. 809) tend à effacer la présence – et donc le meurtre – du roi. Dans la version qu'en donne Œdipe, le meurtre de Laïos est trivial, et sans commune mesure avec le régicide sur lequel il enquête : la seule mort qui importe véritablement dans le contexte de la pièce perd ainsi en visibilité et en importance.

I.A.2. Les Phéniciennes – Jocaste : dire l'essentiel pour mieux taire les responsabilités

Dans le monologue qui ouvre les *Phéniciennes*, Jocaste procède d'une façon tout à fait différente de celle de l'Œdipe sophocléen. Alors qu'elle formule explicitement le parricide (παῖς πατέρα καίνει, v. 44), on ne sait en revanche rien des circonstances dans lesquelles le cocher de Laïos est tué. Le serviteur est pourtant mort au moment du parricide : le fait qu'Œdipe puisse prendre le char de Laïos pour en faire don à Polybe en témoigne²⁷⁶. Ce silence passerait presque inaperçu si Jocaste n'avait pas apporté cette précision au vers précédent :

274 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 752-753 : Πέντ' ἦσαν οἱ ξύμπαντες, ἐν δ' αὐτοῖσιν ἦν / κῆρυξ· ἀπήνη δ' ἦγε Λαίον μία. Pour l'étude de ces vers, se reporter au chapitre 2.

275 C'est également ainsi que Manuwald 2012 (*ad loc.*) comprend le déroulement des faits.

276 Euripide, *Phéniciennes*, vv. 44-45 : λαβὼν ὀχήματα / Πολύβῳ τροφεῖ δίδωσιν (« il prend le char et en fait don à Polybe en remerciement de son éducation »). La présence de cette information a intrigué la critique, qui y a souvent vu une marque de réalisme, dans l'idée qu'Œdipe ne pouvait pas se rendre à Thèbes avec le char de Laïos (Craik 1988 *ad v.* 41-42, Mastronarde 1994, *ad loc.*) ; on a alors cherché les sources d'une telle version (Mastronarde 1994, *ad loc.*, Amiech 2004, *ad loc.*, Medda 2006, *ad loc.*). Je ne discuterai pas ici cette question qui m'amènerait trop loin de mon objet et me bornerai à noter que la mention du don du char permet de rendre compte de la mort du cocher.

τί τάκτος τῶν κακῶν με δεῖ λέγειν ;

43

« Pourquoi me faut-il parler de ce qui n'a pas part aux maux ? » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 43)

Une telle réflexion a surpris la critique. La plupart du temps, on l'analyse comme un geste rhétorique qui témoignerait de la gêne qu'éprouve Jocaste ; à l'appui, les commentateurs renvoient au prologue de l'*Oreste*, où des propos similaires tenus par Electre pointerait là aussi le malaise de la locutrice à parler de son histoire²⁷⁷. Indépendamment des limites de cette compréhension psychologisante, les vers de l'*Oreste* cités par les commentateurs se laissent interpréter de façon différente²⁷⁸. Dans le prologue qui ouvre la pièce, Electre commence par rappeler la généalogie de sa famille. Lorsqu'elle nomme Atrée, l'héroïne évoque la querelle qui l'opposa à Thyeste et, avant d'expliciter la raison de celle-ci, dit : τί τ' ἄρρητ' ἀναμετρήσασθαί με δεῖ ; (« Pourquoi me faut-il revenir sur ce qu'on ne peut dire ? », v. 14). On pourrait effectivement interpréter ce vers comme l'expression de la réticence d'Electre à évoquer les actes de ses aïeux si, juste après avoir mentionné le banquet où Atrée servit à Thyeste ses enfants et alors qu'elle s'apprête à passer à la génération suivante, elle n'ajoutait un autre commentaire : τὰς γὰρ ἐν μέσῳ σιγῶ τύχας (« c'est que je tais les événements qui se sont produits entre-temps », v. 16). Ce vers, qui constitue une réflexion du personnage sur les propos qu'il tient, invite à relire le vers 14 dans le même sens : dans les deux cas, Electre renvoie au processus par lequel elle a sélectionné les éléments de son discours²⁷⁹. La compréhension des vers 14-16 de l'*Oreste* incitent à revoir la lecture habituelle proposée pour le vers 43 des *Phéniciennes*. En s'interrogeant sur la pertinence qu'il peut y avoir à rappeler des éléments qu'elle juge secondaires, Jocaste souligne justement son silence sur ces éléments. Elle exprime donc moins sa réticence à parler qu'elle ne précise, comme le fait Electre dans l'*Oreste*, sa pratique discursive²⁸⁰ : elle sélectionne les événements qu'elle aborde, et en tait d'autres²⁸¹. Ce processus était déjà à l'œuvre dans le récit du parricide de l'*Œdipe roi* – Œdipe ne dit pas si le convoi a été annoncé, inclut la mort de Laïos

277 Mastronarde 1994 (*ad loc.*), Amiech 2004 (*ad loc.*).

278 Willink 1986 (*ad loc.*) mentionne qu'un commentaire similaire est formulé par Ulysse dans le prologue du *Philoctète* de Sophocle, aux vers 11-12 (Ἀλλὰ ταῦτα μὲν τί δεῖ / λέγειν; ἀκμὴ γὰρ οὐ μακρῶν ἡμῖν λόγων : « Mais pourquoi me faut-il parler de cela ? C'est que ce n'est pas le moment pour moi de faire de longs discours »).

279 C'est d'ailleurs ainsi que les commentateurs de l'*Oreste* analysent les vers 14-16 (voir par exemple Willink 1986, *ad loc.*, et West 1987, *ad loc.*).

280 La scholie ancienne au vers 43 des *Phéniciennes* comprenait le vers ainsi (τοὺς διαπληκτισμοὺς οὐ λέγω, ἀλλ' αὐτὸ τὸ κακὸν ἐν συντόμῳ ὅτι παῖς πατέρα καίνει, « je ne dis pas qu'ils se sont querellés, mais le malheur lui-même, sans long discours, à savoir que le fils tue le père »).

281 Il n'est pour autant pas pertinent d'y voir, comme le fait Davies-Berdery 2013 (p. 66), l'affirmation de la nécessité d'un langage « sobre et précis, dont la puissance de vérité émane d'une concentration sur l'essentiel ». Prendre ainsi les propos de Jocaste au premier degré conduit à ne pas s'interroger sur l'effet créé par l'ellipse à laquelle Jocaste procède.

dans un ensemble présenté comme homogène etc. – sans être explicitement formulé : les silences d'Œdipe pouvaient ainsi passer inaperçus. Dans les *Phéniciennes*, Jocaste fait allusion à cette sélection préalable et attire ainsi l'attention sur la composition de son récit.

Bien qu'elle mette en question la pertinence à parler d'éléments secondaires, Jocaste ne fournit pas uniquement des éléments indispensables à la description du parricide : si elle dit en effet le meurtre de façon on ne peut plus concise, elle donne également un certain nombre de détails sur la rencontre des deux hommes, sur la raison de leur départ et sur l'engagement de la querelle, allant même jusqu'à rapporter au style direct les propos du cocher de Laïos. Ce sont autant d'éléments dont le rappel n'est *a priori* pas nécessaire, mais qui lui permettent de construire du meurtre l'image d'une rencontre inéluctable et subie par ses deux protagonistes²⁸². A l'inverse, Jocaste garde le silence sur les événements qui ont lieu entre les offenses perpétrées par le cocher de Laïos et le meurtre, c'est-à-dire au moins sur le coup fatal porté par Œdipe à Laïos : elle tait ainsi le principal moment de responsabilité de la part d'Œdipe.

Le fait qu'elle commente sa pratique discursive contribue paradoxalement à atténuer encore l'action d'Œdipe : en présentant les éléments qu'elle tait comme *τάκτος τῶν κακῶν* (v. 43), Jocaste invite son auditeur à ne pas leur accorder d'importance. De la sorte, elle concentre l'attention du public sur la partie du parricide pour laquelle Œdipe n'a qu'une infime responsabilité, et passe sous silence le moment qui pourrait l'accabler. On pourrait objecter que le meurtre est bien dit dans l'expression *παῖς πατέρα καίνει* (v. 44). Toutefois, en recourant au paradigme familial, Jocaste confère un caractère abstrait au meurtre : il ne s'agit plus d'Œdipe et de Laïos, mais du fils et du père. Cela tend à décharger Œdipe de toute responsabilité en tant que personne. Jocaste réussit ainsi à donner l'impression qu'Œdipe n'a qu'une implication réduite tout en exprimant le parricide de façon très nette.

I.A.3. Les Phéniciennes – Œdipe : comment faire passer le principal au second plan

A la fin des *Phéniciennes*, lorsqu'Œdipe sort enfin du palais pour se lamenter sur les différents événements qui ont marqué son existence malheureuse, il revient sur le parricide, qu'il intègre dans une logique de correspondances lexicales et thématiques²⁸³. Il établit en effet, par un retour de termes identiques, un parallèle entre le parricide et le fait que Laïos l'a exposé sur le Cithéron quand il était encore bébé, ce qu'il envisage comme un infanticide. Cet abandon est lui-même présenté comme un acte rendu nécessaire par un oracle prononcé par Apollon avant

282 Pour la question de l'inéluctabilité de la rencontre, voir le parallèle que Jocaste construit entre les deux hommes (chapitre 1) et le lien qu'elle établit avec les actes d'Étéocle et Polynice envers Œdipe (chapitre 3). Concernant la présentation d'Œdipe et de Laïos en tant que peu responsables voire victimes du parricide, se reporter en particulier au chapitre 2.

283 Se reporter au chapitre 3.

même la naissance d'Œdipe et qui annonçait le parricide. Œdipe se présente ainsi comme la victime à la fois d'un destin inéluctable car voulu par les dieux et d'une action humaine qui l'a réactivé.

Après avoir avancé ces arguments, Œdipe poursuit dans cette logique d'atténuation lorsqu'il énonce le meurtre :

κτανὼν δ' ἑμαυτοῦ πατέρ' ὁ δυσδαίμων ἐγὼ
ἐς μητρὸς ἦλθον τῆς ταλαιπώρου λέχος

« Après avoir tué mon père, infortuné que je suis, je suis entré dans le lit de ma mère, l'éprouvée » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 1608-1609)

Le parricide est dit explicitement : le participe κτανὼν exprime le meurtre et le fait qu'il soit au nominatif désigne Œdipe comme son auteur. L'utilisation de l'expression ἑμαυτοῦ πατέρα pour désigner Laïos pointe le problème de l'identité de la victime d'Œdipe, qui fait qu'il ne s'agit pas d'un simple homicide, mais d'un parricide. Bien qu'il soit dit sans détour, le meurtre est cependant exprimé non pas à l'indicatif, mais au moyen d'une proposition participiale apposée au verbe ἦλθον (v. 1609), dans une phrase qui concerne l'inceste. L'acte même du parricide perd ainsi son autonomie : il n'est plus qu'une circonstance de l'inceste. Alors même qu'il consacre un long passage à l'annonce du parricide et aux conditions nécessaires à son accomplissement – exposition et survie d'Œdipe –, la réalisation du meurtre n'est absolument pas mise en valeur.

La brièveté et la dimension accessoire de l'expression de l'homicide sont liées aux arguments mis en avant par Œdipe. Comme le parricide avait été décidé dès avant sa naissance, et qu'il était dès lors inéluctable, l'accomplissement du meurtre n'est plus le principal : il vient uniquement parachever ce qui est établi depuis longtemps²⁸⁴. Dans cette perspective, l'événement important se situe avant, au moment de l'annonce de l'oracle et de la tentative d'infanticide qu'il rend nécessaire : contrairement au meurtre, ces deux événements sont d'ailleurs énoncés à l'indicatif (ἐθέσπισεν, v. 1598, κτείνει, v. 1601). Le meurtre effectif n'est que la conséquence logique et inéluctable de ces deux faits antérieurs, et ne mérite donc pas que l'on s'y attarde.

De la sorte, Œdipe détourne l'attention d'un acte qui a pourtant bien eu lieu et dont l'interprétation est incontestable – on ne peut nier qu'il s'agisse d'un parricide – pour la faire porter sur un acte requalifié en infanticide et sur un oracle qui a été prononcé avant sa naissance. Les deux éléments qu'il met en avant n'ont été portés à sa connaissance qu'après le meurtre : au moment où il l'a commis, Œdipe ne s'était en effet pas encore rendu à Delphes, et ne savait donc

284 Voir chapitre 3, pp. 108 et suivantes.

pas qu'il était voué à tuer son père, ni même qui étaient ses parents²⁸⁵, ce qui fait qu'il ignorait également avoir été exposé dans sa petite enfance.

La présentation qu'il donne des éléments ne peut donc être que le fruit d'une reconstruction *a posteriori*. Les événements sont réinterprétés de sorte à minimiser l'importance de l'accomplissement du parricide : cela relève de la stratégie défensive. En attirant l'attention sur les événements antérieurs qui ont déterminé le meurtre, Œdipe déplace le moment crucial du parricide depuis sa réalisation vers ce qui a été décidé auparavant : il peut ainsi faire de l'homicide qu'il a commis une simple étape intermédiaire entre sa naissance et l'inceste. De la sorte, le seul moment où Œdipe reconnaît une part d'action est relégué au second plan, ce qui revient à réduire au minimum sa part de responsabilité.

I.A.4. L'Œdipe à Colone : parler de l'inceste pour ne pas parler du parricide

Au début de l'*Œdipe à Colone*, le chœur se montre très curieux d'entendre ce qu'Œdipe a à dire des actes qui lui sont associés. L'arrivée d'Ismène met temporairement cette préoccupation de côté, mais à peine celle-ci quitte-elle la scène pour accomplir des libations que le chœur interroge à nouveau Œdipe : il souhaite vérifier l'exactitude des informations transmises par la rumeur²⁸⁶. Malgré ses réticences, Œdipe accepte de parler :

Οιδίπους – ἦνεγκον κακότατ', ὃ ξένοι, ἦνεγκον ἄκων μὲν, θεὸς ἴστω, τούτων δ' αὐθαίρετον οὐδέν.	521
Χορός – ἄλλ' ἐς τί ;	
Οἶδ – κακᾶ μ' εὐνᾶ πόλις οὐδὲν ἴδρις γάμων ἐνέδησεν ἄτα.	525
Χορ – ἦ ματρόθεν, ὡς ἀκούω, δυσώνυμα λέκτρ' ἐπλήσω ;	
Οἶδ – ὅμοι θάνατος μὲν τάδ' ἀκούειν, ὃ ξεῖν'· αὐται δὲ δύ' ἐξ ἐμοῦ μὲν	530
Χο – πῶς φήεις ;	
Οἶδ – παῖδες δύο δ' ἄτα ²⁸⁷	

285 C'est du moins ainsi que Jocaste présente l'enchaînement des faits dans le monologue qui ouvre la tragédie (voir Euripide, *Phéniennes*, vers 32-38 et l'analyse qui en est proposée dans le chapitre 1).

286 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 517-518.

Χο – ὦ Ζεῦ.	
Οἶδ – ματρὸς κοινᾶς ἀπέβλαστον ὠδῖνος.	
Χο – σαί τ' εἶς' ἄρ' ἀπόγονοί τε καὶ	
Οἶδ – κοιναί γε πατρὸς ἀδελφραί.	535
Χορ – ἰώ.	
Οἶδ – ἰὼ δῆτα μυρίων γ' ἐπιστροφῶν κακῶν.	
Χορ – ἔπαθες	
Οἶδ – ἔπαθον ἄλαστ' ἔχειν.	
Χορ – ἔρεξας	
Οἶδ – οὐκ ἔρεξα.	
Χορ – τί γάρ ;	
Οἶδ – ἐδεξάμην	
δῶρον, ὃ μήποτ' ἐγὼ ταλακάρδιος	540
ἐπωφέλησα πόλεως ἐξελέσθαι.	
Χορ – δύστανε, τί γάρ; ἔθου φόνον	
Οἶδ – τί τοῦτο; τί δ' ἐθέλεις μαθεῖν ;	
Χο – πατρός ;	
Οἶδ – παπαῖ. δευτέραν ἔπαισας, ἐπὶ νόσῳ νόσον,	
Χο – ἔκανες	
Οἶδ – ἔκανον. ἔχει δέ μοι	545
Χο – τί τοῦτο ;	

287 Au vers 531, les commentateurs reproduisent souvent une conjecture d'Emsley, παῖδε, probablement dans le but d'accorder le sujet avec le terme qui lui est apposé, ἄτα, qui est au duel. Le pluriel παῖδες est pourtant transmis par la quasi-totalité des manuscrits (seul R présente la leçon παῖδας, qu'il ne partage ni avec les autres manuscrits de la famille romaine, ni avec L, dont il est proche). La conjecture d'Emsley n'est cependant pas nécessaire : 1] Son présupposé est qu'il doit nécessairement y avoir accord en nombre entre παῖδες, δύο et ἄτα ; or, non seulement δύο peut être accordé avec un pluriel (Schwyzer *Grammatik* T. 2, pp. 48-49), mais en plus un terme au duel peut être apposé à un nom au pluriel ou à deux noms au singulier (*ibid.*). Au vers 530, le pluriel αὐται se trouve d'ailleurs accordé avec le duel δύο. 2] L'expression παῖδες δύο au vers 531 est parallèle à αὐται δύο, au vers 530, et complète la phrase commencée par Œdipe au vers 530 mais interrompue par le chœur en en reprenant des éléments. 3] Certains manuscrits témoignant de nombreuses interventions, souvent parmi les plus récents (à l'exclusion de A), proposent une correction ἄται pour ἄτα au vers 531 : cette correction témoigne d'une volonté d'accorder ἄτα avec le pluriel παῖδες, et tend par conséquent à attester les leçons παῖδες et ἄτα, malgré leur différence de nombre. Ces différents éléments plaident en faveur de l'authenticité de παῖδες, et amènent à ne pas reprendre la conjecture d'Emsley.

L'exemple du mythe d'Œdipe dans la tragédie

Oïd – πρὸς δίκας τι.

« Œdipe – J'ai enduré le malheur, étrangers, j'ai enduré contre mon gré – que le dieu m'en soit témoin – et de tout cela rien ne fut volontaire.

Chœur – Mais à propos de quoi ?

Œd – La cité, sans rien savoir, m'a attaché, par un mauvais mariage, à l'égarement qu'a constitué cette union.

Ch – As-tu, comme je l'entends dire, comblé le lit maternel mal nommé ?

Œd – Hélas, c'est mourir que d'entendre cela, étranger ; ces deux-là, issues de moi...

Ch – Que dis-tu là ?

Œd – ces enfants, ces deux égarements...

Ch – Ô Zeus !

Œd – Elles sont toutes deux issues de l'accouchement d'une mère qui nous est commune.

Ch – Elles sont donc à la fois ta progéniture et tes...

Œd – Oui, des sœurs d'origine commune à celle de leur père.

Ch – Ah !

Œd – Ah ! Retours de maux innombrables !

Ch – Tu as subi...

Œd – J'ai subi des maux qu'on ne peut oublier...

Ch – Tu as accompli...

Œd – Je n'ai pas accompli.

Ch – Que dis-tu ?

Œd – J'ai reçu un cadeau. Moi qui ai le cœur endurant, j'ai aidé la cité de sorte à ne jamais lui enlever ce présent.

Ch – Malheureux, que dis-tu ? As-tu perpétré le meurtre...

Œd – Quoi ? Que veux-tu apprendre ?

Ch – de ton père ?

Œd – Ah ! Ah ! Tu me portes un second coup, blessure sur blessure.

Ch – Tu as tué ...

Œd – J'ai tué. Mais j'ai pour moi...

Ch – Quoi ?

Œd – de quoi me justifier. » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 521-546)

Un rappel sous le thème de l'absence de responsabilité

Les premiers mots d'Œdipe sur ses actes sont vagues : comme lors de son précédent échange avec le chœur sur le sujet²⁸⁸, il n'évoque pas distinctement le parricide ou l'inceste, mais parle de

288 Voir Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 265-274, ainsi que l'étude qui en est proposée au chapitre 3.

façon générale de malheur (κακότης, v. 521). Ce n'est que lorsque le chœur lui demande de préciser de quoi il parle (ἀλλ' ἐς τί ; v. 524) qu'Œdipe mentionne l'inceste.

On peut trouver étrange qu'Œdipe parle d'abord de l'inceste et non, comme la chronologie le voudrait, du parricide²⁸⁹. Une possibilité serait de penser que cela est lié au contexte. Il y a quelques instants encore, les filles d'Œdipe étaient sur scène : il se pourrait donc qu'elles soient à l'origine de l'orientation qu'Œdipe donne à ses propos. Le contexte discursif permet toutefois d'émettre une autre hypothèse qui n'exclut pas la première mais qui permet d'aller plus loin dans la compréhension du passage. Jusqu'à présent, le chœur s'est montré plutôt hostile à la présence d'Œdipe à Colone²⁹⁰ ; une première fois, Œdipe a tenté de montrer au chœur le peu de responsabilité qu'il avait dans les actes qu'on lui attribue, mais l'arrivée d'Ismène n'a pas permis aux spectateurs de savoir si les Coloniates avaient été convaincus ou non par ces propos. A peine Ismène sortie, le chœur s'est d'ailleurs mis à interroger à nouveau Œdipe : l'échange qui a lieu aux vers 510-548 peut donc être perçu comme une suite du précédent. Dès lors, l'enjeu pour Œdipe est toujours le même : il s'agit de montrer qu'il n'est pas responsable des actes qu'on lui impute, et qu'il peut donc, puisqu'il n'est pas criminel, être accueilli comme n'importe quel autre étranger.

Dans cette optique, Œdipe place dès le début l'évocation de ses actes sous la thématique de l'absence de responsabilité : le vers 521 est encadré par la forme verbale ἤνεγκον, « j'ai enduré ». La reprise du même verbe dans un même vers insiste fortement sur l'idée de souffrance portée par φέρω. Cela est d'autant plus frappant que l'utilisation de ce verbe pour exprimer la seule part d'action qu'Œdipe reconnaît dans ses « malheurs » est un tour de force : il se présente comme la victime de ses actions. L'emploi du participe ἄκων (v. 522), qui exprime l'absence de consentement du sujet, réduit encore la responsabilité d'Œdipe. La quasi-totalité de la critique, jugeant problématique que le schéma métrique de ἄκων (u –) ne s'adapte pas parfaitement à ce que le phénomène de *responsio* faisait espérer, a modifié un texte pourtant unanimement transmis par les manuscrits ; aucune des conjectures proposées n'est cependant satisfaisante, et la meilleure solution est encore de conserver le texte des manuscrits et d'accepter que la *responsio* soit boiteuse²⁹¹. Dans le cas des vers 521-522, une telle irrégularité métrique accompagnerait de façon particulièrement frappante les propos d'Œdipe, puisqu'elle permettrait de souligner l'expression ἤνεγκον ἄκων, « j'ai enduré malgré moi », qui résume à elle seule la position audacieuse d'Œdipe. On retrouve d'ailleurs la même expression appliquée au parricide et à l'inceste dans le grand discours d'apologie qu'Œdipe prononce face à Créon à la fin du deuxième

289 Les commentateurs ne soulèvent étrangement pas ce point.

290 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 232-235 et vv. 254-257.

291 Le terme ἄκων (u –), apparaît dans le schéma métrique des vers 521-522, à un emplacement où la *responsio* voudrait qu'on attende un terme qui se scande comme un anapeste (u u –). Pour l'établissement du texte des vers 521-523 et les questions de métrique liées au passage, se reporter aux notes philologiques.

épisode²⁹². Cette expression est d'autant plus remarquable que l'idée qu'elle porte ne va pas de soi : comment peut-on subir un acte dont on est *a priori* l'auteur ? Le rythme du vers 522 met donc en valeur la ligne de défense d'Œdipe ; à l'irrégularité métrique correspond le caractère paradoxal de l'argument.

Bien qu'Œdipe plaide l'absence de responsabilité, il ne peut pas appliquer cette affirmation au parricide et à l'inceste de la même façon. La façon dont Œdipe aborde les différents événements est sur ce point révélatrice : il met en avant l'inceste, pour lequel il lui est plus facile d'avancer des arguments, et parle le moins possible du parricide.

Après avoir fortement affirmé le rôle passif qu'il a tenu dans ses malheurs, Œdipe répercute cette idée dans la syntaxe de ses propos : lorsqu'il commence à évoquer l'inceste, il n'est plus le sujet de l'action, mais l'objet, με (v. 525). Il est donc bien en position de victime. Par ailleurs, il élargit la question de la responsabilité : alors que, au vers 521, il ne considère que son propre cas (ἤνεγκον ἄκων, v. 521), au vers suivant il envisage une responsabilité plus large, à laquelle il n'associe pas d'acteur particulier (αὐθαίρετον οὐδέν, v. 522). Quand le chœur l'interroge sur le sens de ses propos, il prend l'exemple du rôle joué par la cité (με πόλις οὐδέν ἴδρις γάμων ἐνέδησεν ἄτα, vv. 525-526)²⁹³. L'apposition à la cité de l'expression adjectivale οὐδέν ἴδρις indique que celle-ci a, comme Œdipe, agi sans se rendre compte de ce qu'elle faisait. L'objectif ici n'est pas tant de dénoncer un responsable que de détourner la conversation de la question de l'implication d'Œdipe.

De l'inceste, Œdipe n'évoque que l'obtention de la main de Jocaste. Cela amène le chœur à lui poser une question sur la réalisation même de cette union. Il exprime alors, au moyen d'une image frappante, l'inceste dans sa dimension physique (ἢ ματρόθεν [...] λέκτρα ἐπλήσω ; vv. 527-528). Au lieu de répondre à la question du chœur, Œdipe en évoque la conséquence, représentée par ses filles (αὐται δὲ δὺ' ἐξ ἐμοῦ, v. 530). Il substitue ainsi ses filles à sa propre personne à la position de sujet : par ce contournement, Œdipe réussit à ne pas parler directement de son rôle et donc de sa responsabilité dans les événements²⁹⁴. On retrouve le même procédé que précédemment : Œdipe opère un déplacement de l'attention de son auditoire en la détournant de l'acte même vers les événements qui l'entourent, qu'il s'agisse de ses causes – l'obtention de la main de Jocaste – ou de ses conséquences – la naissance d'enfants ; il n'aborde de la sorte jamais

292 Le participe ἄκων en lien avec le parricide et l'inceste est employé au vers 964, dans une expression identique à ce que l'on trouve au vers 521 (ἤνεγκον ἄκων), ainsi qu'au vers 977 (ἄκων πρᾶγμα, « un acte involontaire », à propos du parricide) et qu'au vers 987 (ἄκων ἔγημα, « je l'ai épousée malgré moi »).

293 Une grande partie de la critique souhaite que les vers 525-526 concernent également Œdipe : cela l'amène à corriger le ἴδρις des manuscrits (qui caractérise la cité) en ἴδρις (qui serait alors accordé à Œdipe). L'établissement du texte des vers 525-526 ainsi que le sens du passage sont traités dans la seconde partie de la note philologique consacrée aux vers 521-523.

294 Le passage est étudié de façon un peu plus développée dans le chapitre 6.

vraiment l'union incestueuse en tant qu'acte. En orientant la façon dont l'inceste est appréhendé²⁹⁵, Œdipe en fournit une lecture qui met le moins possible en valeur sa responsabilité.

L'acceptation de la responsabilité comme enjeu de la reprise des mots du chœur

Ce jeu entre ce que le chœur veut savoir et ce qu'Œdipe accepte de lui dire est encore plus frappant dans la suite de l'échange. Il se cristallise en particulier autour des formes verbales employées par le chœur : Œdipe reprend les verbes utilisés par ce dernier tantôt telles qu'elles, tantôt en les niant, selon le degré de responsabilité qu'ils induisent.

Au vers 538, le chœur commence ainsi une phrase par la forme ἔπαθες, « tu as subi » ; il reste dans le registre de la souffrance qu'Œdipe mettait en avant avec ἤνεγκον (v. 521). On ne s'étonne guère qu'Œdipe reprenne cette forme à son compte, signe qu'il l'accepte (ἔπαθον, v. 538) ; il va même plus loin puisqu'il développe cette idée de souffrance par l'ajout d'un complément qui vient en préciser le contenu (ἔπαθον ἄλαστ' ἔχειν, « j'ai subi des maux qu'on ne peut oublier », v. 538). L'expression ἔπαθον ἄλαστα n'est pas sans rappeler ἤνεγκον κακότατα (v. 521) : dans les deux cas, un verbe dit le fait de subir et est complété par un mot qui renvoie de façon imprécise aux actes d'Œdipe. Les propos du héros thébain tendent à se répéter, comme si, en dehors de ces expressions somme toute assez vagues, il n'était pas possible pour lui d'assurer sa défense.

Cela se confirme dans la suite du texte. Le chœur commence une nouvelle phrase, cette fois-ci en choisissant un verbe d'action, ῥέζω (ἔρεξας, « tu as commis », v. 539). Alors qu'il a accepté le verbe πάσχω, Œdipe refuse de faire de même cette fois : s'il reprend la forme verbale, c'est maintenant pour la nier (οὐκ ἔρεξα, v. 539), signe qu'il ne veut pas endosser la part d'action que le chœur lui attribue. En outre, contrairement à ce qu'il a fait pour πάσχω, il n'ajoute cette fois-ci pas de complément qui vienne expliciter ce qu'il n'a pas commis : l'énoncer reviendrait à formuler ce que depuis le début du passage il s'applique à ne pas dire. Or, lorsque le chœur l'interroge justement sur le contenu de ce qu'il n'a pas commis, Œdipe évoque à nouveau l'obtention du mariage avec Jocaste de la part la cité : ἐδεξάμην δῶρον, ὃ μήποτ' ἐγὼ ταλακάρδιος ἐπωφέλησα πόλεως ἐξελέσθαι (vv. 539-541)²⁹⁶. On s'étonne qu'Œdipe revienne à nouveau à l'inceste, alors qu'il en a déjà été abondamment question et qu'un verbe comme ῥέζω laissait attendre une référence au parricide. Le fait d'ailleurs que le chœur, en réponse à ce nouveau développement sur l'inceste, pose explicitement la question du parricide (ἔθου φόνον [...] πατρός ; vv. 542-544) incite à penser que c'était bien ce sujet que le chœur abordait avec ἔρεξας (v. 539).

295 Markantonatos 2002 (pp. 42-43) note la tendance d'Œdipe à varier le prisme selon lequel il présente à ses actes.

296 La discussion du texte des vers 539-541 et de sa compréhension se trouve dans les notes philologiques.

S'y ajoute un second motif d'étonnement : Œdipe revient non seulement à l'inceste, mais en outre il tait toujours la réalisation de cet acte pour se concentrer à nouveau sur l'attribution de la main de Jocaste par Thèbes. Contrairement à ce qui se passait aux vers 525-526, Œdipe se place cette fois-ci en position de sujet grammatical (ἐδεξάμην v. 539, ἐπωφέλησα v. 541). Pour autant, il refuse à nouveau d'endosser une part de responsabilité dans la décision du mariage : le verbe δέχομαι, de forme moyenne, n'implique pas d'action de la part du sujet. Œdipe va encore plus loin puisqu'il nie être à l'origine de l'obtention du cadeau. La mention d'une aide apportée à la cité (ἐπωφέλησα) évoque l'épisode de la victoire sur la Sphinge : c'est en effet suite à cet exploit que, dans plusieurs versions de la légende, Œdipe aurait obtenu la main de Jocaste et le trône de Thèbes en récompense²⁹⁷. Si Œdipe a effectivement obtenu le mariage avec la reine grâce à son exploit, ce que le terme δῶρον invite à penser, alors il peut avoir une forme de responsabilité, puisque c'est un acte qu'il a commis qui a permis l'inceste. Il rejette cependant cette possibilité en niant avoir agi dans le but de s'arroger cette récompense : la négation de l'infinitif de but (μήποτε ... ἐξελέσθαι) exprime clairement le refus de percevoir une intention dans l'aide portée à la cité. Il procède ainsi à un raccourci : certes, agir sans intention peut ôter une part de responsabilité, mais cela ne saurait annuler ce qui a été commis. Par ailleurs, Œdipe ne précise pas en quoi il a aidé Thèbes, comme s'il cherchait à éviter le sujet. À nouveau, Œdipe sélectionne les éléments dont il accepte de parler et donne aux événements l'éclairage qui lui est le plus favorable.

Le chœur s'étonne de la réponse d'Œdipe et pose cette fois-ci sa question en des termes plus clairs : ἔθου φόνον...πατρός ; (v. 542). Telle qu'elle est formulée, la question du chœur contient une évocation de la responsabilité d'Œdipe (ἔθου). Jusqu'à présent, ce dernier a systématiquement rejeté les propositions du chœur dans lesquelles il était question d'une action concrète de sa part ; toutefois, il ne peut cette fois-ci ni détourner l'attention sur l'inceste, puisque la question du chœur porte explicitement sur le parricide, ni nier toute implication, parce qu'il reste malgré tout l'auteur d'un meurtre. Comme il l'avait précédemment fait lorsque le chœur avait évoqué l'inceste de façon directe (vv. 527-528), Œdipe commence alors par se lamenter, ce qui est aussi une façon de ne pas répondre à la question du chœur. Ce dernier pose alors à nouveau sa question en des termes encore plus directs : ἔκανες (« tu as tué », v. 545). Œdipe reprend le même verbe (ἔκανον, v. 545) sans le nier : il ne peut faire autrement que reconnaître son acte. Il précise cependant immédiatement que celui-ci était justifié (ἔχει δέ μοι [...] πρὸς δίκας τι, vv. 545-546).

Tout au long de l'interrogatoire que lui fait subir le chœur, Œdipe, soucieux de montrer qu'il est une victime dans le parricide et l'inceste, évite d'évoquer certains éléments de son histoire, parce qu'ils mettraient en avant sa responsabilité. Œdipe met donc en place une stratégie d'évitement : il détourne systématiquement l'attention du chœur vers les événements

297 Jebb 1900 (*ad loc.*) entre autres mentionne le lien entre inceste et victoire sur la Sphinge. Ce rapport de cause à conséquence est en particulier exploité dans le prologue des *Phéniennes*, vv. 50-54.

périphériques (circonstances du mariage), dans lesquels il a une responsabilité réduite, et dissimule autant que possible ce qui pourrait lui nuire (meurtre du père, victoire sur la Sphinge). Lorsqu'il est pourtant amené à évoquer sa responsabilité dans le parricide, il n'a d'autres choix que de la reconnaître ; il s'empresse alors de mettre en avant des éléments de justification.

I.B. La mise en condition de son auditoire par Œdipe dans l'*Œdipe roi*

Si les commentateurs reconnaissent volontiers la dimension argumentative des passages de l'*Œdipe à Colone* dans lesquels Œdipe propose un récit du parricide et perçoivent, dans une moindre mesure, le caractère subjectif du monologue de Jocaste et des lamentations d'Œdipe dans les *Phéniciennes*²⁹⁸, ce n'est en revanche pas le cas pour le récit central de l'*Œdipe roi* qui, comme on le verra, est presque toujours lu comme un récit objectif et neutre du parricide et des événements qui y ont conduit. Cela tient vraisemblablement à l'action de chaque pièce et au rapport entretenu par les personnages avec leur passé : alors que dans les *Phéniciennes* et l'*Œdipe à Colone* les personnages savent depuis longtemps qu'Œdipe a commis un parricide, dans l'*Œdipe roi* cette reconnaissance n'a pas encore eu lieu. On postule donc implicitement qu'Œdipe, parce qu'il n'est encore accusé de rien, n'a à se défendre de rien : son récit n'aurait alors d'autre fonction que d'être informatif.

I.B.1. *L'affirmation de la véracité du rapport*

Cette lecture repose en grande partie sur la compréhension du vers 800. Alors qu'il a exposé à Jocaste les raisons qui l'ont amené à consulter l'oracle delphique puis à quitter Corinthe, et comme il s'apprête à faire le récit de sa rencontre avec Laïos, Œdipe interrompt son récit pour s'adresser directement à Jocaste :

καί σοι, γύναι, τάληθές ἐξερω̄ · τριπλῆς²⁹⁹ 800

ὄτ' ἢ κελεύθου τῆσδ' ὄδοιπορῶν πέλας

« et à toi, femme, je vais dire la vérité. Au moment où, dans mon trajet, j'approchais de la voie triple dont nous parlons [...] » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 800-801)

298 Voir, par exemple, Craik 1988 (p. 164), Mastronarde 1994 (p. 139) et Amiech 2004 (p. 570).

299 Le vers 800 est absent du manuscrit L *ante correctionem* ; il y a été ajouté par une seconde main, que les manuscrits identifient comme celle du manuscrit A (Hecquet-Devienne 1994, p. 49 et p. 51). Si cela a pu amener certains savants du XIX^{ème} siècle, tels Dindorf, Nauck ou Herwerden à proposer la suppression du vers, aucun éditeur ne met plus aujourd'hui en doute l'authenticité du vers (voir Jebb 1914, *ad loc.*) : son attestation dans tous les autres manuscrits, mais aussi la présence de τριπλῆς qui qualifie κελεύθου au vers suivant incitent à conserver le vers.

Les compréhensions habituelles du vers 800 et leurs limites

Le vers 800 est la plupart du temps pris au sens premier : au moment où il s'apprête à faire le récit du meurtre qu'il a commis, Œdipe insisterait sur sa bonne foi. Les commentateurs qui adoptent cette compréhension du vers ne mettent pas tous en valeur le même élément. Pour les uns, le vers 800 concerne avant tout l'acte de parole³⁰⁰ : Œdipe s'apprêterait à révéler un secret, et le vers rendrait compte du passage à la confidence. Une partie de ces commentateurs souligne le rôle prépondérant du destinataire des propos d'Œdipe, Jocaste. Masqueray imagine ainsi que le vers 800 est prononcé à voix basse, indiquant que la confidence ne doit être entendue que de Jocaste, et pas du chœur³⁰¹ : la réaction des choreutes à l'issue du récit d'Œdipe indique toutefois qu'ils ont bien entendu ses propos³⁰². Roussel, qui refuse l'hypothèse de Masqueray, estime que la confidence témoigne du respect qu'Œdipe a pour Jocaste³⁰³. Une telle constatation n'explique cependant pas l'effet créé par le vers 800. Malgré sa faiblesse, ce type de compréhension peut s'avérer porteur de sens lorsqu'il est plus développé. C'est le cas de la lecture proposée par Pucci : pour lui, le vers 800 met en valeur le caractère heureux et innocent de la relation de Jocaste et Œdipe justement au moment où un tournant majeur dans le processus de reconnaissance se met en marche. Le public, qui sait la vraie nature du lien qui unit les deux époux, constate ainsi l'erreur du couple ; la bonne entente entre les deux époux, soulignée par le vers 800, ferait ressortir la cruauté de la future découverte³⁰⁴. Malgré son apport, une telle lecture ne suffit toutefois pas à épuiser le sens du texte.

D'autres commentateurs s'intéressent moins à l'acte de parole qu'au contenu des propos d'Œdipe : le vers 800 n'opposerait alors pas une attitude passée d'Œdipe à une volonté nouvelle de parler, mais plutôt une volonté d'établir la vérité³⁰⁵. Bollack va plus loin lorsqu'il affirme que la vérité annoncée par Œdipe oppose son récit des événements – événements dont il a été témoin et acteur – aux rumeurs sur lesquelles Jocaste et les Thébains se sont jusqu'à présent appuyés pour reconstituer la mort de Laïos³⁰⁶. Cette lecture présuppose qu'Œdipe considère déjà à ce moment des faits qu'il pourrait être le meurtrier de Laïos ; l'analyse des expressions employées pour désigner le carrefour du meurtre qui a été proposée dans le chapitre 1 invite en effet à aller dans ce sens, et donc à accepter la lecture de Bollack. On ne peut en revanche pas être d'accord avec la suite du raisonnement de Bollack, lorsqu'il rejoint les autres compréhensions du vers 800 et y voit l'indice du caractère objectif des propos d'Œdipe. De fait, ce récit n'est pas la vérité des

300 Campbell 1879 (*ad loc.*), Roussel 1929 (p. 364), Masqueray 1942 (vol. 1 p. 170), Longo 2007 (*ad loc.*).

301 Masqueray 1942 (*ibid.*).

302 Sophocle, *Œdipe roi*, v. 834 : ἡμῖν μὲν, ὄναξ, ταῦτ' ὀκνήρ' · (« de notre point de vue, Seigneur, cela est effrayant »).

303 Roussel 1929 (*ibid.*).

304 Pucci 1992 (p. 113).

305 Stella 2010 (*ad loc.*).

306 Bollack 1990 (T. 2, *ad loc.*). L'allusion à la rumeur renvoie en particulier au v. 715 (ὄσπερ γ'ἠ φάτις).

faits, c'est une vérité, celle d'Œdipe : elle est donc nécessairement subjective. Un certain nombre d'éléments fournis par Œdipe nous indique d'ailleurs que son exposé n'est ni complet, ni impartial. Plusieurs éléments sont ainsi passés sous silence : on pensera entre autres au fait qu'il ne dit pas si le héraut a annoncé le convoi de Laïos, comme on s'y attendrait. De la même façon, certains aspects de son récit témoignent de choix discursifs ; l'exemple le plus frappant est sans doute la désignation du même serviteur de Laïos par les deux noms de guide et de cocher³⁰⁷.

Malgré la tendance générale de la critique, un petit nombre de commentateurs perçoivent, souvent de façon insuffisante, la dimension rhétorique des propos d'Œdipe. Knox fait ainsi le parallèle avec ce que l'on peut entendre dans les tribunaux, sans toutefois pousser plus loin son analyse³⁰⁸. Vellacott soutient pour sa part un point de vue original bien qu'excessif : selon lui, Sophocle met en scène dans l'*Œdipe roi* un personnage qui sait depuis le début qu'il a tué son père et qu'il a commis l'inceste, et en fournit aux spectateurs attentifs – érigés au rang de *happy few* – des indices³⁰⁹. Dans cette perspective, Œdipe aurait développé, pour rendre son existence à Thèbes possible, un mécanisme d'auto-conviction qui l'aurait amené à occulter la réalité exacte de ses actes. Dans cette optique, la version du parricide qu'il fournit à Jocaste est présentée par Vellacott comme un mensonge dont Œdipe a réussi à se convaincre et dont il cherche à persuader les autres : c'est donc en toute bonne foi qu'il la présente comme la vérité³¹⁰. Malgré son caractère psychologisant et la complexité du dispositif qu'elle suppose – ce qui la rend difficilement acceptable –, la position de Vellacott a l'avantage d'amener les idées de reconstruction et de subjectivité.

Manuwald propose sans doute la position la plus convaincante de la critique : il met en avant le caractère subjectif de la description proposée par Œdipe³¹¹. Le récit est analysé comme la représentation des faits tels qu'ils se sont déroulés du point de vue d'Œdipe, ce qui ne veut pour autant pas dire qu'ils sont mensongers. Manuwald prend pour exemple l'affirmation selon laquelle Œdipe aurait tué tous les membres du convoi³¹² : Œdipe peut en être persuadé, bien que l'auditoire sache que lorsque Laïos a été tué, un de ses serviteurs a pu s'enfuir. Si la dimension subjective des propos d'Œdipe est clairement exprimée par Manuwald, les propos d'Œdipe sont toutefois toujours envisagés comme un récit neutre. On a pourtant vu que divers éléments du récit du parricide relevaient du choix discursifs, et excluaient en cela la possibilité d'une certaine neutralité. Il n'est bien sûr pas question de postuler qu'Œdipe ment : cela reviendrait à adopter une lecture psychologisante et à faire preuve de la même naïveté que les partisans d'un discours

307 Se reporter au chapitre 2.

308 Knox 1957 (pp. 92-93).

309 Vellacott 1971 (p. 104).

310 Vellacott 1971 (p. 119).

311 Manuwald 2012 (*ad loc.*).

312 Sophocle, *Œdipe roi*, v. 813. Pour l'étude de ce vers, se reporter au chapitre 2.

véridique. Il s'agit plutôt, à partir d'éléments remarquables comme le double nom du guide-cocher, de faire l'hypothèse que le récit d'Œdipe a une visée apologétique.

La perception du récit d'Œdipe dans l'antiquité

Un passage de la *Rhétorique* d'Aristote nous incite à aller dans ce sens. Lorsque, au chapitre 14 du livre III, il aborde la question des exordes judiciaires, Aristote établit une comparaison entre l'exorde d'un discours et le prologue d'une épopée ou d'une tragédie :

Τὰ δὲ τοῦ δικανικοῦ προοίμια δεῖ λαβεῖν ὅτι ταῦτὸ δύναται ὅπερ τῶν δραμάτων οἱ πρόλογοι καὶ τῶν ἐπῶν τὰ προοίμια · τὰ μὲν γὰρ τῶν διθυράμβων ὅμοια τοῖς ἐπιδεικτικοῖς · “διὰ σὲ καὶ τεὰ δῶρα ἴεῖται σκῦλα†”. Ἐν δὲ τοῖς λόγοις καὶ ἔπεισι δεῖγμά ἐστιν τοῦ λόγου, ἵνα προειδῶσι περὶ οὗ [ἧ] ὁ λόγος καὶ μὴ κρέμῃται ἢ διάνοια · τὸ γὰρ ἀόριστον πλανᾷ · ὁ δούς οὖν ὥσπερ εἰς τὴν χεῖρα τὴν ἀρχὴν ποιεῖ ἐχόμενον ἀκολουθεῖν τῷ λόγῳ. Διὰ τοῦτο “μῆνιν ἄειδε, θεά”, “ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα”, “ἦγερό μοι λόγον ἄλλον, ὅπως Ἀσίας ἀπὸ γαίης ἦλθεν εἰς Εὐρώπην πόλεμος μέγας.” Καὶ οἱ τραγικοὶ δηλοῦσι περὶ <οὔ> τὸ δράμα, καὶ μὴ εὐθὺς ὥσπερ Εὐρυπίδης, ἀλλ' ἐν τῷ προλόγῳ γέ πού [δηλοῖ], ὥσπερ καὶ Σοφοκλῆς “ἐμοὶ πατὴρ ἦν Πόλυβος.” καὶ ἡ κωμωδία ὡσαύτως.³¹³

« Il faut comprendre que le début des discours judiciaires ont la même signification que le prologue des pièces de théâtre et le début des épopées, car ceux des dithyrambes sont semblables à ceux des discours épидictiques : " A cause de toi, de tes cadeaux, ou bien de Skylla "³¹⁴. Dans les discours et dans les épopées, le début donne un aperçu du discours, afin que l'on voie par avance quel est le sujet du discours et que la pensée ne reste pas en suspens, car ce qui est indéterminé égare. Celui qui met donc, pour ainsi dire, le début dans la main fait de la compréhension du discours un acquis. C'est pour cette raison qu'il y a " Chante la querelle, déesse "³¹⁵, " Raconte-moi le héros, Muse "³¹⁶, " Guide-moi dans une nouvelle histoire, comment depuis la terre

313 Aux lignes 1415a20-21, je ne reproduis pas les crochets droits que Kassel 1976 place de part et d'autre de la citation de Sophocle.

314 Timothée fr. 18 Page.

315 Homère, *Iliade* 1, v. 1.

316 Homère, *Odyssée* 1, v. 1.

d'Asie est venue en Europe une grande guerre ³¹⁷. Les tragiques eux aussi indiquent quel est le sujet de la pièce, sinon tout de suite comme le fait Euripide, du moins quelque part dans le prologue, comme le fait entre autres Sophocle : " Mon père était Polybe ³¹⁸. La comédie fait de même. » (Aristote, *Rhétorique*, 1415a8-a22)

Selon Aristote, l'exorde judiciaire a la même propriété que les proèmes des épopées ou les prologues des tragédies, à savoir introduire le sujet dont il sera question dans la suite du discours ou de l'œuvre. Il fournit plusieurs exemples en citant le début d'épopées et de tragédies à l'appui de son propos. Si ceux qui concernent les œuvres épiques n'étonnent guère³¹⁹, les commentateurs ont en revanche relevé l'incongruité de la citation attribuée à Sophocle. Les mots ἐμοὶ πατήρ ἦν Πόλυβος ont été identifiés par la critique comme une reprise quasi exacte du début du vers 774 de l'*Œdipe roi*, ἐμοὶ πατήρ μὲν Πόλυβος ἦν Κορίνθιος³²⁰. Si le vers marque bien le début d'un récit³²¹, on s'étonne toutefois qu'Aristote le cite comme un exemple de prologue, alors qu'il se situe au milieu de la pièce ; c'est d'ailleurs ce qui amène Kassel à considérer le vers comme un ajout postérieur au texte d'Aristote³²². La citation est pourtant transmise par l'ensemble de la tradition manuscrite. Il n'en reste pas moins que le choix de l'exemple laisse perplexe³²³. Il est exclu de penser que le vers cité appartienne au prologue d'une autre tragédie de Sophocle consacrée au mythe d'Œdipe qui serait aujourd'hui perdue : cela serait hautement improbable. De la même façon, on ne peut envisager qu'Aristote connaissait mal l'*Œdipe roi* au point d'attribuer au prologue un vers du deuxième épisode : il mentionne en effet à plusieurs reprises cette tragédie dans la *Poétique*³²⁴. Selon toute vraisemblance, Aristote savait très bien qu'il citait un vers qui n'appartenait pas au prologue de l'*Œdipe roi*. Le choix de la citation répondait donc à un autre critère.

317 Choérilos, *Persica*, fr. 1 Bernabé.

318 Sophocle, *Œdipe roi*, v. 774.

319 La place de l'invocation à la Muse dans les *Persica* de Choérilos fait débat : je renvoie sur ce point à l'article de Cucinotta 2011. Qu'on la situe au début ou à la fin du proème, elle se trouve cependant toujours dans cette partie initiale du poème. Pour une étude du proème et de l'appréciation ancienne de la poésie de Choérilos, voir Gheerbrant 2016.

320 Ce lien est établi à la fois par les commentateurs d'Aristote (Kassel 1976, *ad loc.*, Rapp 2002, *ad loc.*) et par ceux de Sophocle (entre autres, Dawe 2006, *ad loc.*)

321 Dufour – Wartelle 1973 (p. 121) en font un élément en faveur de l'authenticité de la citation.

322 Kassel 1976, *ad loc.* Il suit là une proposition de Twining.

323 La critique relève l'étrangeté de la citation mais ne propose pas d'explication à sa présence.

324 Il est question de l'*Œdipe roi* de Sophocle (qu'Aristote désigne comme l'*Œdipe* de Sophocle) à au moins huit reprises : dans le chapitre 11 à propos de la péripétie (1452a24 et 1452a25) et de la reconnaissance (1452a33), dans le chapitre 14 concernant le degré de modification possible de l'histoire (1453b31), dans le chapitre 15 sur le *deus ex machina* (1454b8), dans le chapitre 16 à nouveau au sujet de la reconnaissance (1455a18), dans le chapitre 24 lorsqu'il est question de vraisemblance dans l'épopée et la tragédie et dans le chapitre 26, où la supériorité de la tragédie sur l'épopée est affirmée (1462b2).

Trois autres citations sont proposées dans le passage : le début du premier vers de l'*Illiade* et de celui de l'*Odyssee*, ainsi que l'invocation à la Muse qui se trouvait dans le proème des *Persica* de Choérilos de Samos. Les œuvres homériques étaient à ce point ancrées dans la culture grecque qu'il ne fait aucun doute que les premiers vers de chacune d'entre elles étaient (re)connus des lecteurs d'Aristote. Choérilos de Samos était sans doute plus connu des lecteurs d'Aristote qu'il ne l'est aujourd'hui des hellénistes : les savants estiment qu'il a composé la majeure partie de son œuvre épique au tournant du V^{ème} et du IV^{ème} siècles³²⁵, c'est-à-dire moins d'un siècle avant la *Rhétorique*. Il est donc tout à fait envisageable que les contemporains d'Aristote le connaissaient ; peut-être même peut-on envisager que le début des *Persica* était célèbre. Quoi qu'il en soit, le fait que ces différentes citations soient proposées sans que leur auteur ou l'œuvre dont elles sont issues soient précisés est un indice de leur caractère familier pour les contemporains d'Aristote.

Dès lors, on peut penser qu'il en allait de même pour la citation de l'*Œdipe roi*. Sophocle est certes nommé, mais le fait que la pièce ne le soit pas tend à indiquer que la précision n'était pas nécessaire à la compréhension. Peut-être même le récit central de l'*Œdipe roi* était-il célèbre au point d'avoir pris une forme d'autonomie, comme un morceau choisi. Cela ne suffit cependant pas à expliquer pourquoi Aristote cite ce vers comme illustration du prologue, ce qu'il n'est pas, plutôt que n'importe quel autre qui appartienne effectivement à un prologue. La principale raison qui pourrait justifier une telle préférence serait la proximité du vers cité avec les exordes judiciaires dont Aristote traite dans ce chapitre de la *Rhétorique*.

A l'époque de Sophocle, tragédie et rhétorique judiciaire entretenaient un rapport privilégié³²⁶. Le cas d'Antiphon a notamment attiré l'attention de plusieurs savants³²⁷. Un article récent a montré les liens qu'entretient la première *Tétralogie* d'Antiphon avec l'*Orestie* et les *Trachiniennes*³²⁸. Une étude similaire pourrait être menée pour la troisième *Tétralogie* : l'argument de ce procès fictif présente en effet une similarité troublante avec la situation d'Œdipe :

Νέος καὶ πρεσβύτης ἐκ λοιδορίας ἀλλήλοις
συμπεσόντες ἐμάχοντο, ἰσχυρότερον δὲ τοῦ νέου
πλήξαντος τέθνηκεν ὁ πρεσβύτης · καὶ περὶ τούτου
κατηγορεῖ τις τοῦ νέου ὡς τὸν φόνον πεποιηκός. Ὁ
δὲ πρῶτον τὸν πρεσβύτην ἀδίκων ἄρξαι λέγει

325 Pour un point rapide sur les questions de datation de la période de composition de Choérilos, voir Radici Colace 1979 (pp. 11-13).

326 Voir MacDonald 2007 (en particulier p. 485), et Wohl 2010 (p. 34).

327 Pour les questions de datation et d'attribution des *Tétralogies*, voir Wohl 2010 (p. 39, en particulier notes 17-18).

328 Cf. Wohl 2010.

χειρῶν. Ὅθεν ἀντέγκλημα ἢ στάσις γίνεται.

5

« Après en être venus à s'injurier, un jeune homme et un vieillard ont commencé à se battre ; comme le jeune homme a frappé plus fort, le vieillard est mort. Là-dessus, on accuse le jeune homme d'avoir commis un meurtre. Lui dit que c'est le vieillard qui le premier, sans être dans son droit, a commencé à frapper. De là le différend devient une incrimination réciproque. » (Antiphon, argument de la *Troisième Tétralogie*)

On peut rapprocher le sujet de la troisième *Tétralogie* de plusieurs des caractéristiques du parricide tel qu'Œdipe le présente dans l'*Œdipe roi* : les âges des deux hommes³²⁹, l'échange de coups³³⁰, la mort du plus âgé et l'origine des coups attribuée par le survivant à sa victime³³¹. Le rapprochement est rendu d'autant plus probable qu'il a été remarqué qu'Antiphon, probablement pour susciter l'engouement du public, s'inspirait de cas célèbres ou typiques³³².

La confrontation conjointe des passages de la *Rhétorique* et de la troisième *Tétralogie* amène plusieurs remarques : il est par deux fois fait allusion au parricide en général et au récit qu'en fait Œdipe dans l'*Œdipe roi* en particulier, soit par une citation, soit par un ensemble de thématiques représentatives, dans des œuvres où il est question d'éloquence judiciaire. Dans les deux cas, la façon dont l'allusion est faite laisse à penser que le passage de la pièce sophocléenne était connu, et qu'on lui attribuait une dimension apologétique.

Affirmation de la véracité pour se rendre l'auditoire favorable

Cette hypothèse de lecture posée, l'exigence de vérité exprimée par Œdipe (v. 800) prend une tout autre dimension. A nouveau, la *Rhétorique* nous apporte des éléments de compréhension : au début du livre II, Aristote rappelle l'importance pour un orateur de donner une image favorable de soi et de se rendre l'auditoire favorable :

Ἐπεὶ δ' ἔνεκα κρίσεως ἐστὶν ἡ ῥητορικὴ (καὶ γὰρ τὰς συμβουλάς κρῖνουσι καὶ ἡ δίκη κρίσις ἐστίν), ἀνάγκη μὴ μόνον πρὸς τὸν λόγον ὄρᾶν, ὅπως ἀποδεικτικὸς ἔσται καὶ πιστός, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ποιόν τινα καὶ τὸν κριτὴν κατασκευάζειν.

329 Œdipe désigne à deux reprises Laïos comme un vieillard (v. 805 et v. 807) – voir chapitre 3.

330 L'échange des coups est rapporté par Œdipe aux vers 804-812. Le passage est étudié ci-dessous.

331 Le fait que le char force Œdipe à s'écarter de la route est présenté par Œdipe comme un acte initial de violence, qu'il attribue à l'action conjointe de Laïos et de son cocher. Cette idée est développée dans le chapitre 2.

332 Carawan 1993 (pp. 239-240) relève le caractère allusif des trois *Tétralogies* et y voit l'indice que le public connaissait ces cas et les problèmes qu'ils soulevaient. Il prend l'exemple de la deuxième *Tétralogie*, qui serait inspirée du différend qui aurait opposé Périclès et son fils Xanthippus.

« Puisque la rhétorique est liée au jugement (car les délibérations font l'objet d'un jugement, et le procès est un jugement), il est nécessaire non seulement de voir de quelle manière le discours sera démonstratif et crédible, mais aussi de fabriquer une certaine image de soi-même et du juge. » (Aristote, *Rhétorique*, 1377b21-24)

L'affirmation faite par Œdipe du caractère véridique de ses propos pourrait relever de cette nécessité de se rendre l'auditoire favorable. Cette lecture a l'avantage de prendre en compte la place du vers 800 dans le contexte du récit du parricide. L'insistance sur l'honnêteté de la narration apparaît en effet au moment où Œdipe s'apprête à aborder le point principal de son récit, le meurtre. Or, les parallèles qu'il a établis peu avant entre la mort de Laïos et le meurtre qu'il a commis font douter Œdipe : il pourrait bien être le meurtrier qu'il recherche. A ce moment crucial, Œdipe met en avant la fiabilité de son récit, et ce alors même qu'il procède ensuite à des choix discursifs qui indiquent que son discours, sans être mensonger, n'est pas non plus impartial. Dans cette perspective, le vers 800 peut être lu comme une sorte de *captatio benevolentiae* grâce à laquelle Œdipe, au moment le plus critique du récit, se présente comme un homme qui n'a rien à cacher et incite son auditoire – Jocaste et ses concitoyens représentés par le chœur – à accepter la version des faits qu'il propose.

I.B.2. *Le rappel de la naissance noble : une captatio benevolentiae ?*

Le vers 800 n'est pas le seul endroit dans les propos d'Œdipe où l'on peut repérer un procédé destiné à rendre l'auditoire favorable. Au tout début de son récit, Œdipe rappelle son origine familiale et sociale :

Ἔμοι πατήρ μὲν Πόλυβος ἦν Κορίνθιος 774

μήτηρ δὲ Μερόπη Δωρίς. Ἠγόμην δ' ἀνήρ

ἀστῶν μέγιστος τῶν ἐκεῖ 776

« J'avais pour père Polybe le Corinthien, et pour mère Mérope la Dorienne. J'étais considéré comme le premier des citoyens de là-bas » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 774-776)

Ces deux vers ont souvent laissé la critique perplexe : on ne comprend pas ce qu'apporte le rappel par Œdipe de son origine. Les commentateurs qui s'intéressent à la question proposent principalement deux types d'interprétations³³³.

333 La majorité de la critique n'aborde toutefois pas la question de ces vers, comme si leur présence allait de soi.

Les uns relèvent l'incongruité de l'information si elle est adressée à Jocaste : il est inconcevable qu'elle ne connaisse pas l'origine de celui qui est son époux depuis plusieurs années³³⁴. Pour pallier cette difficulté, ils invoquent une nécessité dramaturgique : le public serait le réel destinataire de ce récit. On pourra cependant objecter à cela que les spectateurs allaient assister aux tragédies tout en en connaissant déjà l'histoire : la précision donnée par Œdipe n'est donc pas nécessaire. En outre, cette compréhension n'explique pas pourquoi l'identité des parents d'Œdipe apparaît à ce moment précis du récit, ni pourquoi elle est à ce point développée.

D'autres portent plutôt leur attention sur l'effet de sens créé par la présence de cette information. Pour Bollack, le couple formé par Polybe et Mérope incarnerait ici l'idée d'ouverture géographique, puisque Mérope n'est pas originaire de Corinthe comme son époux ; cette ouverture serait à opposer à l'idée de fermeture que représenterait la famille thébaine, fermeture poussée à un degré extrême par l'inceste³³⁵. Malgré l'intérêt qu'elle peut avoir, cette interprétation reste à un niveau mythologique général : la place du vers dans la structure du récit n'est pas prise en compte. Longo propose une autre perspective : il remarque qu'Œdipe évoque Polybe et Mérope à l'imparfait, et en conclut que le héros thébain sait déjà, au moment où il commence son récit, qu'ils ne sont pas ses véritables parents, sans quoi il parlerait d'eux au présent³³⁶. Le problème est qu'un peu plus loin dans la pièce, lorsqu'un messager vient de Corinthe lui annoncer la mort de Polybe, Œdipe continue à craindre que l'inceste prédit par l'oracle ne s'accomplisse, puisque Mérope est toujours en vie³³⁷ : cela indique bien qu'il considère toujours le couple corinthien comme ses parents. D'ailleurs, lorsqu'en réponse à ses inquiétudes le même messager lui apprend qu'il a été pour ainsi dire adopté par Polybe et Mérope, Œdipe ne cache pas sa surprise³³⁸. Il n'est pas nécessaire d'évoquer le rapport aux parents pour expliquer l'imparfait : si Œdipe fait son récit au passé, c'est parce qu'il renvoie à un monde qu'il a définitivement quitté, celui de sa vie à Corinthe.

Aucune des propositions de compréhension des vers 774-776 n'est satisfaisante : elles s'intéressent à chaque fois à ce que le passage dit du mythe (de l'inceste, du degré de connaissance qu'Œdipe en a à ce moment de la pièce) sans s'intéresser au sens que la présence de ces vers donne au récit d'Œdipe.

On se souvient que le vers 774 est cité par Aristote dans le troisième livre de la *Rhétorique*, lorsqu'il est question des exordes judiciaires et de leur proximité avec les prologues tragiques ; on se rappellera également qu'il considère comme très important que l'orateur donne une bonne

334 Kamerbeek 1967 (*ad loc.*), Dawe 2006 (*ad loc.*).

335 Bollack 1990 (T. 4 *ad v.* 774).

336 Longo 2007 (*ad loc.*). Une interprétation semblable des imparfaits est soutenue par Vellacott 1971 (pp. 190-191).

337 Sophocle, *Œdipe roi*, vers 984-988.

338 Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1016-1017.

image de lui afin de se rendre l'auditoire favorable³³⁹. Œdipe insiste particulièrement, dans ces vers, sur la position sociale qui était la sienne à Corinthe : non seulement il était un citoyen, ce qui est exprimé à la fois par l'origine de son père (Πόλυβος ἦν Κορίνθιος, v. 774) et par la mention au génitif partitif du groupe auquel il appartenait (ἀστῶν τῶν ἐκεῖ, v. 776), mais en plus il tenait un rang particulier dans ce groupe (μέγιστος, v. 776) : Polybe était en effet roi de Corinthe. L'introduction du statut par le verbe de sens passif ἠγόμην tend à en faire une donnée objective.

Œdipe se présente ainsi comme un jeune homme noble et apprécié de ses pairs. L'évocation de sa bonne naissance tend à donner du Thébain une image favorable. Les vers 774-776 agiraient alors comme une *captatio benevolentiae*. On peut aller encore plus loin. Tel que le raconte Œdipe, le parricide commence par une question de priorité sur la route ; Laïos, qui cherche à faire passer son char en force sans demander au piéton de s'écarter, se comporte comme si ce piéton lui était inférieur et qu'il n'était pas digne de respect. En insistant sur son statut social élevé, Œdipe présente l'attitude de Laïos comme un affront d'autant plus insupportable : cela tend à rendre la riposte d'Œdipe plus légitime. La mention de l'ascendance noble d'Œdipe fait donc déjà partie de sa défense.

II. LE CHOIX DES ARGUMENTS OU COMMENT RÉDUIRE LA RESPONSABILITÉ D'UN PARRICIDE

II.A. Les arguments d'Œdipe dans l'*Œdipe roi* et les *Phéniennes*

Une fois reconnue la visée apologétique des récits du parricide de l'*Œdipe roi* (récit central d'Œdipe) et des *Phéniennes* (monologue de Jocaste et lamentations d'Œdipe), un certain nombre d'éléments jugés étranges par la critique peuvent être relus sous un nouveau jour : leur rôle dans les stratégies de défense mises en place par les personnages apparaît alors clairement. Celles-ci s'articulent autour de deux arguments privilégiés, selon que le personnage envisage la responsabilité sur le plan humain ou divin : plaider la légitime défense ou insister sur le caractère prédestiné du meurtre.

II.A.1. *Un cas de légitime défense*

Le cas de l'Œdipe roi : l'agression répétée d'un piéton par un vieillard et son serviteur

Dans le récit central de l'*Œdipe roi*, Œdipe n'attribue aucune responsabilité aux dieux dans le meurtre de Laïos. Certes, il évoque l'oracle d'Apollon lui annonçant le parricide, mais étant

339 Aristote évoque cette idée à plusieurs reprises : outre le début du deuxième livre qui a déjà été mentionné dans ce chapitre, l'importance de l'image que l'orateur donne de lui est également abordée dans la section consacrée aux exordes judiciaires (en particulier en 1415a34-b3).

donné qu'il ne sait pas encore, à ce moment de l'action, que Laïos est son père, il ne peut faire le lien entre les deux événements. Pour lui, la question de la responsabilité ne se joue qu'à un niveau humain.

Œdipe présente une version des faits dans laquelle sa responsabilité est réduite ; le caractère orienté de plusieurs éléments de son récit, et en particulier le soin qu'il met à présenter favorablement le jeune homme qu'il était, invite à relire sa lecture des événements dans une perspective apologétique. Plus précisément, le fait qu'Œdipe présente chaque coup comme une réponse à un acte de Laïos ou de ses serviteurs³⁴⁰ amène à rapprocher les propos d'Œdipe d'un cas particulier d'homicide envisagé par la législation d'Athènes à la période classique : la légitime défense.

La législation alors en vigueur est évoquée par Démosthène dans le *Contre Aristocrate*. Dans ce plaidoyer prononcé en 352³⁴¹, l'orateur cherche à démontrer l'illégalité d'un décret proposé par Aristocrate : ce dernier, pour protéger le chef mercenaire Charidème, avait proposé de permettre par la loi l'arrestation et la condamnation de tout homme qui le tuerait. Afin de prouver l'irrecevabilité d'un tel décret³⁴², Démosthène le confronte aux différents articles de la loi athénienne sur les homicides : il en cite à cette occasion un extrait où il est question de ce que nous appellerions aujourd'hui la légitime défense :

Ἄλλα ταῦτ' ἐφ' οἷς ἔξεστι κτεῖναι. 'ἐὰν ἄγοντα ἢ φέροντα βία ἀδίκως εὐθὺς ἀμυνόμενος κτείνῃ, νηποινεῖ τεθνάναι' κελεύει. Θεάσασθε πρὸς Διὸς ὡς εὔ· τῷ μὲν ὑπειπὼν, ἐφ' οἷς ἐξεῖναι κτείνειν, προσγράψαι τὸ 'εὐθὺς' ἀφεῖλε τὸν τοῦ βουλευσασθαί τι κακὸν χρόνον· τῷ δὲ 'ἀμυνόμενος' γράψαι δηλοῖ τῷ πάσχοντι διδοῦς τὴν ἐξουσίαν, οὐκ ἄλλῳ τινί.

« Voici un autre cas où il est permis tuer. " si on tue sans délai et en se défendant un homme qui emmène ou emporte de force et sans en avoir le droit, le meurtre ne sera

340 Se reporter au chapitre 2.

341 La date de 352 est fournie par Denys d'Halicarnasse (*Lettre à Ammée* I, 4). Voir Vince 1935 (p. 212) et Humbert – Gernet 1959 (p. 98).

342 Il y a tout un contexte politique au décret d'Aristocrate et à sa dénonciation par Démosthène. Charidème était un chef mercenaire qui lors de négociations avait aidé Athènes à conserver la Chersonèse, région importante pour l'approvisionnement de la cité ; en remerciement, Charidème avait entre autres reçu la citoyenneté athénienne. Lors de conflits de succession dans le royaume thrace, Charidème soutint Chersoblepte, lequel souhaitait l'unité de la Thrace. Une partie des Athéniens (dont Démosthène) y vit une menace pour Athènes, tandis que d'autres, tel Aristocrate, voyaient en Charidème l'occasion de faire valoir l'attachement athénien à la Chersonèse. Voir Vince 1935 (pp. 211-212) et Humbert – Gernet 1959 (pp. 97-98).

pas puni ", affirme la loi. Voyez, par Zeus, comme elle est bien faite : après avoir indiqué le cas où il est permis de tuer, elle supprime, par l'ajout de "sans délai", le temps pour la préméditation d'une mauvaise action ; en précisant "en se défendant", elle montre qu'elle donne la permission à la victime, et à personne d'autre. » (Démosthène, *Contre Aristocrate*, §60)

Démosthène pointe les deux critères indispensables de l'homicide dans un cas de légitime défense : le meurtre doit répondre à une agression première (ἀμυνόμενος) et il ne doit pas y avoir de délai entre cette agression et le coup porté par le meurtrier (εὐθύς). Ces deux conditions sont justement présentes dans le récit d'Œdipe :

(μοι) ξυνηντίαζον, κάξ ὁδοῦ μ' ὄθ' ἡγεμῶν
αὐτός θ' ὁ πρέσβυς πρὸς βίαν ἠλαυνέτην. 805
κάγῳ τὸν ἐκτρέποντα, τὸν τροχηλάτην,
παίω δι' ὀργῆς · καί μ' ὁ πρέσβυς ὡς ὄρᾳ,
ὄχου παραστείχοντα τηρήσας, μέσον
κάρᾳ διπλοῖς κέντροισί μου καθίκετο.
οὐ μὴν ἴσην γ' ἔτισεν, ἀλλὰ συντόμως 810
σκήπτρῳ τυπεῖς ἐκ τῆσδε χειρὸς ὕπτιος
μέσης ἀπήνης εὐθύς ἐκκυλίνδεται.

<un héraut et un homme sur un char> « viennent à <ma> rencontre. Le guide et le vieillard lui-même cherchaient tous deux à me repousser de force de la route. Et moi, celui qui veut m'écarter de son chemin, le cocher, je le frappe de colère. Le vieillard, quand il voit, pour avoir guetté ce moment, que je m'éloigne du chariot après l'avoir longé, m'asséna un coup de double aiguillon au milieu de la tête. Je ne lui rendis pas l'égal de son geste, mais, frappé sur le champ de ma main avec un bâton, il tombe aussitôt à la renverse depuis le milieu de son char. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 804-812)

Le premier des critères est que le meurtrier ait été victime d'une agression de la part de l'homme qu'il a tué. Or, dès son arrivée au carrefour du parricide, Œdipe se présente comme une victime. Sans avoir rien dit pour se signaler ou pour inciter Œdipe à s'écarter, Laïos et son guide-cocher essaient de faire passer leur véhicule en force, ce qui oblige Œdipe à s'écarter de la route s'il ne veut pas être écrasé. L'absence de paroles de la part des membres du convoi, de même que la mention de la violence (πρὸς βίαν, v. 805) amènent à considérer cet acte comme

une agression. En réponse, Œdipe frappe celui qu'il considère comme le responsable : celui qui est préposé à la direction du chariot, le guide-cocher (τὸν ἐκτρέποντα, τὸν τροχηλάτην, / παίω, vv. 806-807). La désignation de ce dernier par le participe substantivé τὸν ἐκτρέποντα, qui renvoie à la teneur de l'affront (repousser Œdipe), puis par le substantif rare τροχηλάτης, qui explicite l'action du serviteur (littéralement, τροχηλάτης désigne celui qui fait avancer les roues)³⁴³, permettent de souligner l'adéquation entre l'agression subie par Œdipe et le coup porté en réponse au serviteur jugé responsable, et donc de justifier le geste d'Œdipe.

La première agression est redoublée par une seconde, perpétrée cette fois-ci par Laïos uniquement : il frappe Œdipe à la tête (μ' ὁ πρέσβυς [...] μέσον / κάρα διπλοῖς κέντροισί μου καθίκετο, vv. 806-808). Le fait qu'Œdipe, en réponse à la première agression commise par le guide-cocher et Laïos, n'a frappé que le serviteur, contribue à donner du coup porté par Laïos l'image d'un acte injustifié : il s'agit d'une seconde agression. Ce n'est qu'à ce moment-là qu'Œdipe s'en prend à Laïos : la réponse est rendue d'autant plus légitime par la multiplication des offenses.

Le second critère nécessaire à la qualification de légitime défense est l'immédiateté de la réponse : il ne faut pas qu'il y ait préméditation. Là encore, les indications données par Œdipe vont en ce sens. Deux adverbes de temps pointent ainsi, dans le cas de la seconde agression, la rapidité de la réponse d'Œdipe : συντόμως indique que le coup est porté sans délai, tandis que εὐθύς rend compte de l'immédiateté de la chute de Laïos : tout se déroule dans un espace de temps très bref, qui ne laisse aucune place à la préméditation du coup et de ses conséquences.

A ces indications temporelles s'ajoute un autre élément qui vient renforcer la rapidité de l'échange. Lorsqu'Œdipe frappe le guide-cocher en réponse à la première agression, il mentionne en effet qu'il agit δι' ὀργῆς : l'évocation de la colère donne au coup une dimension impulsive, ce qui contribue à renforcer le caractère immédiat de la réponse d'Œdipe. De la même façon, Œdipe pointe l'excès de la riposte destinée à Laïos (οὐ μὴν ἴσην γ' ἔτισεν, v. 810) : l'absence de tempérance dans la réponse tend à la présenter comme un réflexe, sans que son auteur ait pris le temps d'y réfléchir.

A l'inverse, la seconde agression commise par Laïos est présentée comme un acte prémédité : il guette en effet le passage d'Œdipe pour pouvoir le frapper (ὄχου παραστείχοντα τηρήσας, v. 808). Il attend qu'Œdipe ait dépassé le char, c'est-à-dire qu'il soit dos à Laïos, pour le frapper³⁴⁴ : le coup porté par Laïos ne se produit donc pas immédiatement après qu'Œdipe a frappé le serviteur. Le délai laisse la possibilité d'une réflexion, tout en affaiblissant le lien de cause à conséquence entre les deux coups : l'acte de Laïos est prémédité et injustifié. Il est toujours possible de n'y voir qu'un élément de réalisme : Laïos étant sur un char, il ne peut

343 Ce point a été développé dans le chapitre 2, p. 91.

344 Pour la construction des vers 807-809, se reporter aux notes philologiques.

frapper Œdipe s'il ne l'a pas à sa portée. Il n'en est pas moins intéressant qu'Œdipe précise ce point alors qu'il ne le fait pas dans d'autres circonstances : il ne dit par exemple pas si, pour frapper le guide-cocher, il attend d'être à sa hauteur. Cela lui permet d'opposer ses actions, qu'il présente comme des réactions spontanées, à celles de Laïos, dont il souligne le caractère réfléchi.

Loin de proposer un récit neutre des événements, Œdipe présente donc le meurtre de Laïos comme un meurtre commis dans un cas de légitime défense : victime de deux agressions consécutives, il a frappé pour se défendre ; le caractère immédiat et impulsif des réponses le met à l'abri de tout soupçon de préméditation. Œdipe, qui n'est pas encore certain que l'homme qu'il a tué est Laïos, se prémunit ainsi d'une éventuelle accusation en présentant l'homicide qu'il a commis comme le résultat d'un différend dont il n'est pas responsable.

Les Phéniciennes : le mépris et la violence d'un serviteur

Lorsque Jocaste, au début des *Phéniciennes*, passe en revue l'histoire de sa famille, la situation d'énonciation est totalement différente de ce qu'elle était dans l'*Œdipe roi*. D'une part, l'action de la pièce se situe bien après la découverte des actes d'Œdipe : il n'est donc plus question de simple meurtre, mais de parricide. L'élément le plus important, l'identité de la victime, rend l'acte difficilement excusable. D'autre part, le locuteur n'est plus Œdipe mais Jocaste : on n'est plus dans le cas d'un présumé coupable qui cherche à se défendre. En outre, Jocaste est liée à la fois à la victime et au meurtrier. Malgré toutes ces différences, on retrouve dans le récit qu'elle fait du parricide l'idée que le meurtre a été commis dans une situation de légitime défense :

καί νιν κελεύει Λαΐου τροχηλάτης ·

ὦ ξένε, τυράννοις ἐκποδῶν μεθίστασο.

40

ὁ δ' εἶπ' ἄναυδος, μέγα φρονῶν. πῶλοι δέ νιν

χηλαῖς τένοντας ἐξεφοίνισσον ποδῶν.

ὄθεν — τί τάκτος τῶν κακῶν με δεῖ λέγειν; —

παῖς πατέρα καίνει.

44

« Et le cocher de Laïos donne cet ordre <à Œdipe> : « Étranger, écarte-toi, ne fais pas obstacle aux rois ». Mais lui, fier, continuait sans rien dire. Les chevaux de Laïos de leurs sabots lui empourprèrent les talons. Et de là – pourquoi me faut-il parler de ce qui n'a pas part aux maux ? – le fils tue le père » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 39-44)

Les deux critères nécessaires à la qualification d'un meurtre de légitime défense sont présents dans le récit de Jocaste. Le meurtre répond ainsi à une agression. Comme dans l'*Œdipe roi*, Œdipe est à deux reprises victime d'un affront. Le premier affront présente plusieurs différences

avec ce qui se passe chez Sophocle. D'une part, il ne s'agit pas d'un acte de violence physique : l'offense tient aux paroles que le cocher de Laïos adresse à Œdipe. Le char s'arrête pour s'annoncer, comme si Euripide remédiait à la première erreur commise par le convoi de Laïos dans l'*Œdipe roi* en explicitant un élément absent chez son prédécesseur. Pour autant, la brièveté de l'ordre du cocher (ὃ ξένε, τυράννοις ἐκποδῶν μεθίστασο, v. 40) de même que le pluriel de majesté (τυράννοις) donnent aux propos du serviteur un caractère condescendant qui n'est pas adapté à leur destinataire. D'autre part, l'affront n'est pas perçu de la même façon des deux côtés : le cocher de Laïos, qui ignore l'identité d'Œdipe, est dans son bon droit : il s'adresse en tant que représentant d'un roi à un *quidam*. Mais pour Œdipe, qui faute de contradiction se pense encore le fils du roi Polybe, la hiérarchie est inverse : c'est un serviteur, certes royal, qui l'offense en lui donnant à lui, fils de roi, un ordre. Chez Euripide, l'agression est conditionnée par le fait que les personnages ne se (re)connaissent pas.

Œdipe, offensé, réplique à son tour par une attitude hautaine, dont Jocaste souligne le caractère excessif (μέγα φρονῶν, v. 41). La rareté des jugements portés par Jocaste sur les actes de son fils détourne l'attention du meurtre vers la fierté d'Œdipe, comme si cela constituait sa seule part de responsabilité dans le déroulement du parricide. Euripide construit par conséquent une situation où l'ignorance est l'élément déclencheur du conflit – de même que le désir de savoir la vérité sur l'autre est à l'origine du trajet. Le point de départ du meurtre n'est donc pas une agression physique, mais un *quiproquo* qui amène chaque partie à considérer le comportement de l'autre comme un affront. L'ignorance de chacun rend le meurtre inévitable tout en atténuant les responsabilités³⁴⁵.

A son tour, le cocher de Laïos réplique : il continue sa route et blesse Œdipe aux talons (πῶλοι δέ νιν χηλαῖς τένοντας ἐξεφοίνισσον ποδῶν, vv. 41-42). Cet acte n'est pas sans rappeler la tentative du guide-cocher pour écarter Œdipe de la route dans l'*Œdipe roi*. Chez Euripide cependant, la situation est poussée à son paroxysme de violence, en témoigne l'image des pieds en sang. L'acte accompli par le cocher apparaît complètement disproportionné par rapport au comportement d'Œdipe³⁴⁶ : cela éclipe l'excès de la réaction d'Œdipe et fait du cocher le principal responsable de l'aggravation du conflit. C'est à cet acte de violence que répond le meurtre. L'utilisation de la conjonction ὅθεν (v. 43)³⁴⁷ et la relation de cause à conséquence qu'elle exprime soulignent le lien entre l'agression commise par le cocher et le meurtre accompli par Œdipe. Le parricide apparaît ainsi comme l'acte d'un homme qui cherche à se défendre face à un acte de violence démesuré.

345 Le caractère inévitable du meurtre est également construit par le parallèle établi entre les deux hommes – voir le chapitre 1 (pp. 60 et suivantes).

346 Ce point est développé dans le chapitre 2 (pp. 95 et suivantes) et dans le chapitre 3 (pp. 106 et suivantes).

347 Pour l'utilisation de la conjonction ὅθεν dans le monologue de Jocaste, se reporter au chapitre 2 (p. 107).

Le second critère pour qu'il y ait légitime défense est l'immédiateté de la réponse. Jocaste souligne la rapidité de la réaction d'Œdipe aux deux affronts du cocher. Dans le premier cas, Œdipe agit par fierté (μέγα φρονῶν, v. 41). Cette mention pointe certes une réaction excessive ; elle induit toutefois aussi qu'Œdipe agit sous le coup de l'émotion : sa réaction est spontanée. La fierté qui incite Œdipe à ne pas s'arrêter peut être rapprochée de la colère qui, dans l'*Œdipe roi*, l'amène à frapper le cocher de Laïos (παίω δι' ὀργῆς, v. 807)³⁴⁸ : dans les deux cas, il s'agit d'une émotion qui gouverne la réaction d'Œdipe face à un acte offensant commis par le cocher de Laïos. La différence est que dans leurs contextes respectifs, la fierté d'Œdipe est moins justifiée que sa colère : l'ordre du cocher n'est en effet pas offensant en soi. Euripide adapte ainsi en quelque sorte le sentiment de l'Œdipe de l'*Œdipe roi* à la situation des *Phéniciennes*. Cela renforce l'image que la Jocaste d'Euripide donne du parricide : il s'agit au départ d'une affaire de susceptibilité.

Pour la seconde agression, l'immédiateté de la réplique d'Œdipe n'est pas explicitement dite. Cependant, le fait que la conjonction ὅθεν qui introduit le meurtre soit placée immédiatement après que l'agression a été exprimée laisse à penser qu'il n'y a pas eu de délai entre la cause et la conséquence. Le silence de Jocaste sur les détails du meurtre (τί τὰκτὸς τῶν κακῶν με δεῖ λέγειν ; v. 43) contribue encore à rapprocher les deux actes. L'enchaînement rapide des propos de Jocaste rend compte de celui des faits.

On retrouve donc bien dans le récit de la Jocaste des *Phéniciennes* le même schéma argumentatif visant à présenter le parricide comme un meurtre commis en état de légitime défense : l'enchaînement des faits et la violence de la seconde action du cocher tendent à justifier le meurtre. La situation est cependant différente de ce qu'elle était chez Sophocle à deux égards. D'une part, l'élément déclencheur du conflit n'est plus une violence physique mais un conflit de personnes qui est rendu inévitable par l'ignorance de l'identité d'Œdipe : il n'y a donc pas réellement de responsabilités à ce niveau-là. Cela est encore renforcé par le fait que la rencontre a lieu alors que les deux hommes ont entrepris des recherches concernant justement l'existence d'Œdipe – en cherchant qui sont ses parents, Œdipe cherche aussi à savoir qui il est³⁴⁹. D'autre part, la responsabilité d'Œdipe dans le déroulement des événements est réduite à une fierté jugée excessive : le meurtre n'est qu'un acte de légitime défense. Cependant, contrairement à ce qui se passe chez Sophocle, la responsabilité n'est pas transférée à Laïos. Ce dernier n'a en effet aucun rôle dans le parricide : à partir du moment où il est question de son cocher, Laïos n'apparaît même plus dans les propos de Jocaste, sauf au moment où le meurtre a lieu³⁵⁰. À l'inverse, c'est au cocher de Laïos et à lui seul que sont attribuées toutes les initiatives : Jocaste transpose ainsi

348 Le parallèle est esquissé par Craik 1998 (*ad v. 41*), qui y voit deux traits caractéristiques de la personnalité d'Œdipe.

349 Voir chapitre 1, pp. 60 et suivantes.

350 Ce point est développé dans le chapitre 2, pp. 94 et suivantes.

toute la responsabilité des événements menant au meurtre sur un tiers, ce qui lui permet de ne charger aucun des deux hommes dont elle est proche. L'argument de la légitime défense présent dans l'*Œdipe roi* est donc à la fois repris et ré-exploité dans le monologue de Jocaste : tel que l'héroïne thébaine le construit, le parricide devient un accident malheureux et fortuit, favorisé par des circonstances indépendantes de Laïos et d'Œdipe.

II.A.2. L'argument du divin

L'idée d'une implication divine n'apparaît pas dans tous les récits du parricide. Dans l'*Œdipe roi*, Œdipe n'invoque pas le rôle joué par les dieux³⁵¹. Cette absence peut s'expliquer par le contexte dans lequel il évoque le meurtre de Laïos : comme Œdipe pense encore n'avoir commis qu'un meurtre, qui plus est légitime, il n'a pas de raison d'y chercher le signe d'une action divine.

Il est en revanche plus étonnant que Jocaste, dans le monologue qui ouvre les *Phéniciennes*, n'évoque pas un quelconque rôle des dieux dans l'épisode du parricide. Bien que la reconnaissance des actes d'Œdipe et le lien entre ceux-ci et l'oracle d'Apollon aient été établis depuis longtemps, Jocaste ne parle à aucun moment d'une implication divine dans les maux qui la touchent, qu'il s'agisse du parricide, de l'inceste ou de la lutte fratricide ; elle les présente au contraire comme des éléments fortuits, des coïncidences³⁵².

L'évocation du parricide qu'Œdipe propose à la fin de la même pièce présente sur ce point une version complètement différente : si pour Jocaste les divinités n'intervenaient nulle part dans le parricide, pour Œdipe ils sont partout.

Dès le début de ses lamentations, Œdipe pointe la responsabilité des dieux dans son histoire :

ὦ μοῖρ' ἀπ' ἀρχῆς ὧς μ' ἔφυσας ἄθλιον
καὶ τλήμον', εἴ τις ἄλλος ἀνθρώπων ἔφθ.

« ô destinée, comme depuis le début tu me fis par nature misérable et malheureux,
plus que tout homme ! » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 1595-1596)

Œdipe débute ses lamentations par une adresse au principe divin qui régit l'attribution à chacun de son lot, la *moira*. Celle-ci est personnalisée : elle est présentée comme l'auteur d'une action, en témoigne sa position de sujet du verbe ἔφυσας. La responsabilité qu'Œdipe lui attribue

351 Il est vrai qu'Œdipe évoque le rôle des dieux à la fin de la pièce. Lorsque, après s'être aveuglé, il sort du palais, le chœur l'interroge sur son geste ; Œdipe évoque alors une responsabilité partagée avec le dieu (Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 1329-1330). Le contexte de ces vers (questions du chœur sur l'aveuglement) de même que l'absence de référence explicite au parricide m'amènent à ne pas les considérer ici ; ils font en revanche l'objet d'une étude dans le chapitre 8, pp. 392 et suivantes.

352 Se reporter au chapitre 3.

dans son histoire est prépondérante : la mention de la naissance contenue dans le verbe φῶω, mais aussi et surtout l'expression ἀπ' ἀρχῆς font de l'action de la *moira* l'origine des maux d'Œdipe. Ce dernier place donc toute son histoire sous le signe d'une action divine ; chacun, homme comme dieux, étant soumis à la *moira*, le sort d'Œdipe est alors déjà scellé. Son récit pourrait presque s'arrêter là, alors qu'il n'est même pas encore question de sa naissance.

Le rôle de deux divinités : Apollon et le Cithéron

Le plan divin auquel gouverne la *moira* est accompli par l'action de deux divinités. Œdipe évoque d'abord Apollon :

ὄν καὶ πρὶν ἐς φῶς μητρὸς ἐκ γονῆς μολεῖν, 1597
ἄγονον Ἀπόλλων Λαίῳ μ' ἐθέσπισεν
φονέα γενέσθαι πατρός · ὃ τάλας ἐγώ. 1599

« Moi dont, avant que je ne fusse venu à la lumière, enfanté par ma mère, alors que je n'étais pas encore né, Apollon prédit à Laïos que j'étais devenu le meurtrier de mon père, ô éprouvé que je suis ! » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 1597-1599)

L'action d'Apollon est elle aussi située en amont de la vie d'Œdipe, avant sa naissance : les différentes expressions utilisées pour dire l'antériorité à la venue au monde (πρὶν ἐς φῶς ...μολεῖν v. 1597, μητρὸς ἐκ γονῆς v. 1597, ἄγονον v. 1598) insistent d'ailleurs sur ce point : tout a été décidé avant même qu'Œdipe n'existât³⁵³. Le moment de l'intervention d'Apollon est toutefois plus précis que pour l'action de la *moira* : le début un peu flou (ἀπ' ἀρχῆς, v. 1595) laisse place à un « avant » situé par rapport à un événement de la vie d'Œdipe (πρὶν ἐς φῶς μητρὸς ἐκ γονῆς μολεῖν, v. 1597). Un même passage de l'abstrait au concret est perceptible pour la question des responsabilités : le μ' ἔφυσας (v. 1595) général pour dire l'influence de la *moira* laisse place à la prophétie d'Apollon (μ' ἐθέσπισεν, v. 1598). Le dieu donne en quelque sorte corps à la volonté du principe divin.

Les responsabilités sont attribuées à des niveaux différents, mais dans tous les cas Œdipe se présente comme la victime des divinités. Non seulement il se place toujours dans la position syntaxique de l'objet (με, v. 1595 et v. 1598), mais en plus il insiste sur son malheur en se qualifiant au moyen de plusieurs adjectifs qui disent le fait d'endurer des maux (ἄθλιος, v. 1595, τλήμων, v. 1596, et τάλας, 1599) ; il recourt également à différents procédés emphatiques (εἴ τις ἄλλος ἀνθρώπων ἔφω, v. 1596, ὃ τάλας ἐγώ v. 1599) qui lui permettent de se présenter comme un paradigme du malheur.

353 Cette idée a été développée de façon plus détaillée dans le chapitre 3 (pp. 96 et suivantes).

Après la naissance d'Œdipe, Laïos, parce qu'il craint la prophétie d'Apollon, décide d'exposer son fils sur le Cithéron. A nouveau, une divinité intervient :

χρῆν γὰρ θανεῖν νιν ἐξ ἐμοῦ · πέμπει δέ με 1602
 μαστὸν ποθοῦντα θηρσὶν ἄθλιον βορὰν ·
 οὗ σφζόμεσθα — Ταρτάρου γὰρ ὄφελεν
 ἐλθεῖν Κιθαιρῶν εἰς ἄβυσσα χάσματα, 1605
 ὅς μ' οὐ διώλεσ', ἀλλὰ δουλεῦσαι τε μοι
 δαίμων ἔδωκε Πόλυβον ἀμφὶ δεσπότην³⁵⁴.

« c'est qu'il fallait que <Laïos> meure de mon fait. Il m'envoie, alors que je regrettais le sein maternel, comme proie misérable pour les bêtes sauvages ; là où³⁵⁵ je suis sauvé – le Cithéron aurait dû s'en aller dans les béances sans fond du Tartare, lui qui ne m'a pas fait périr, mais qui, en divinité, m'a donné d'être esclave chez Polybe, le maître de maison » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 1602-1607)

Le mont Cithéron est introduit par le relatif de lieu οὗ (v. 1604) : il est d'abord évoqué en tant que lieu de l'exposition et du salut du nouveau-né. Il ne se limite toutefois pas à un rôle géographique : Œdipe en fait le sujet des verbes διώλεσε et ἔδωκε (v. 1606). Le mont est personnifié : comme la *moira* ou Apollon, il est présenté par Œdipe comme un acteur de son destin. Face à un Œdipe présenté comme victime (με, v. 1606, est à nouveau objet du verbe), le Cithéron apparaît comme le responsable de la survie d'Œdipe (ὅς μ' οὐ διώλεσε, v. 1606). Il est ainsi désigné comme l'agent perturbateur du plan de Laïos pour tuer son fils ; en même temps, cela en fait l'adjuvant de la *moira*. Comme Apollon, le Cithéron permet la réalisation de ce qui a été voulu par l'entité divine.

La scholie ancienne au vers 1604 des *Phéniciennes* se fait l'écho de critiques qui ont été adressées à Œdipe : celui-ci se tromperait en s'en prenant au Cithéron plutôt qu'aux bergers qui

354 Pour la construction et le sens des vers 1606-1607, se reporter aux notes philologiques.

355 Le sens du relatif de liaison οὗ fait débat. Le plus souvent, les commentateurs lui donnent un sens local (Mastrorarde 1994, *ad loc.*, Medda 2006, *ad loc.*), à la suite de Pearson 1909 (*ad loc.*) : « là où je suis sauvé ». Craik 1988 (*ad loc.*) et Amiech 2004 (*ad loc.*) refusent cette lecture et proposent de revenir à la compréhension de Paley 1860 (*ad loc.*), qui faisait de οὗ un génitif d'éloignement « de ce péril j'ai été sauvé ». Le problème avec cette interprétation est qu'elle tend à faire paraître la mort sur le Cithéron comme un danger à éviter, ce qui n'est pas le point de vue qu'adopte Œdipe au moment où il prononce ces vers. Il n'est pas non plus envisageable d'imaginer un retournement de situation (Œdipe présenterait d'abord le salut comme souhaitable avant d'en montrer le danger) : on comprendrait alors mal le lien logique établi par γὰρ au même vers. A l'inverse, le génitif de lieu a l'avantage de présenter déjà à ce moment du vers le Cithéron comme un acteur du salut d'Œdipe : au début du vers, il n'est que lieu de l'action, et la surprise tient à ce que dans la suite du vers et les vers suivants il devient sujet de l'action. Je conserve donc le sens local.

l'ont recueilli³⁵⁶. Le scholiaste refuse de considérer ces vers comme maladroits, et y perçoit un transfert de responsabilité dû à la colère d'Œdipe : sous le coup de l'émotion, il attribue au Cithéron la responsabilité qui est en réalité celle des bergers qui l'ont recueilli. Le commentaire du scholiaste a l'avantage de défendre le texte en voyant un effet de sens là où les détracteurs qu'il mentionne concluaient à une maladresse de l'auteur. Mastronarde propose une interprétation proche de celle de la scholie lorsqu'il affirme que la perception qu'Œdipe donne du Cithéron tient à la virulence du regret exprimé³⁵⁷. Dans les deux cas, on cherche à expliquer les propos d'Œdipe par la force de l'émotion ressentie : cela revient à nier qu'une responsabilité puisse être véritablement attribuée par Œdipe au Cithéron, probablement dans l'idée qu'un élément géographique ne peut pas être considéré comme un agent.

Dans le contexte d'un récit où les divinités ont une place prépondérante, il est pourtant possible de lire les vers 1604-1606 littéralement et de penser qu'Œdipe désigne bien le Cithéron comme responsable de sa survie. Le mont est en effet non seulement personnifié, mais aussi divinisé. Contrairement à la lecture adoptée par la critique, il n'est pas besoin de s'interroger sur un prétendu changement de sujet entre le relatif du vers 1606 (ὅς) et le δαίμων du vers 1607 : il est plus logique de faire de δαίμων une apposition au sujet de ἔδωκε. C'est donc le même agent, le Cithéron, qui est jugé responsable de la survie d'Œdipe et de ses conséquences, à savoir l'adoption par Polybe. Le Cithéron, qualifié de δαίμων, ne s'en tient pas à son rôle géographique mais participe lui aussi, comme Apollon, à la réalisation de la *moira* en le sauvant de la mort.

Avec le Cithéron, Œdipe donne une dimension supplémentaire à son histoire. Il regrette en effet l'existence de ce lieu : Ταρτάρου γὰρ ὄφελεν / ἔλθειν Κιθαιρῶν εἰς ἄβυσσα χάσματα, / ὅς μ'οὐ διώλεσε (vv. 1604-1606). Si Œdipe formule ce regret, c'est précisément parce que le Cithéron a été le lieu et l'agent de sa survie. La formulation du souhait est en effet encadrée par la mention du salut (οὐ σφζόμεθα, v. 1604) et de la négation de sa mort (ὅς μ' οὐ διώλεσε, v. 1606). Le lien de cause à conséquence entre la survie d'Œdipe et le regret est exprimé par la particule γάρ (v. 1604) qui introduit le souhait et par la nuance circonstancielle de la relative.

Le souhait a un caractère hyperbolique ; certes, l'idée de l'engloutissement du mont dans les béances sans fond du Tartare peut rappeler certaines expressions tragiques grâce auxquelles les personnages affirment leur souhait de mourir³⁵⁸, à cela près qu'Œdipe n'évoque pas ici son

356 Scholie ancienne au vers 1604 des *Phéniennes* : εὐήθως δὲ, φασὶ, καταρᾶται τῷ Κιθαιρῶνι ὅτι οὐκ ἀπώλεσεν αὐτόν· δέον γὰρ τοῖς ἀνελομένοις καταράσασθαι ἢ τῇ Πολύβου γυναικί, τῷ ὄρει καταρᾶται. ἀλλὰ μεμίμηται ὁ Εὐριπίδης τοὺς δι' ὑπερβολὴν συμφορᾶς καὶ τοῖς ἀναισθήτοις θυμουμένους (« C'est de façon naïve, dit-on, qu'il maudit le Cithéron parce qu'il ne l'a pas fait périr ; alors qu'il devrait en effet maudire ceux qui l'ont enlevé ou la femme de Polybe ; il maudit la montagne. Mais Euripide a imité ceux qui se mettent en colère, du fait de l'excès de leur malheur, même contre les choses insensibles. »).

357 Mastronarde 1994 (*ad loc.*).

358 Mastronarde 1994 (*ad vv. 1604-1605*) y voit une extension des formules comme « que la terre s'ouvre devant moi et m'engloutisse ».

existence, mais celle du Cithéron. Plus que cela, la mention du Tartare et de ses gouffres sans fond donne une dimension cosmique aux propos d'Œdipe : ce qu'il aurait voulu, c'est que le Cithéron n'existât même pas comme lieu dans la cosmologie. En s'exprimant ainsi, Œdipe fait de sa survie une affaire cosmique.

La servitude chez Polybe

La question de la servitude d'Œdipe a également suscité les interrogations de la critique ; le plus souvent, on y a à nouveau vu une reconstruction par Œdipe de son passé sous l'effet des émotions³⁵⁹. Il est toutefois possible de proposer une autre lecture de ce vers. L'agent de la servitude d'Œdipe n'est pas Polybe : ce n'est pas lui le sujet de l'action (δουλεῦσαι...ἔδωκε, vv. 1606-1607), mais le terme δαίμων (v. 1607), qui qualifie le Cithéron. L'esclavage d'Œdipe est donc ici conçu moins comme un rapport de hiérarchie entre hommes que comme une relation avec la divinité. Dans l'*Oreste* d'Euripide, le personnage éponyme est interrogé par son oncle Ménélas sur le meurtre de Clytemnestre, sa propre mère ; au cours de l'échange, Oreste met en valeur le rôle d'Apollon : Φοῖβος, κελεύσας μητρὸς ἐκπρᾶξει φόνον (« C'est Phœbus, parce qu'il m'a ordonné d'accomplir le meurtre de ma mère », v. 416). Face aux interrogations de Ménélas, Oreste ajoute : δουλεύομεν θεοῖς, ὅ τι ποτ' εἰσὶν οἱ θεοί (« Nous sommes esclaves des dieux, quoi que soient les dieux », v. 418). Avec l'image de l'esclave, Oreste souligne l'impuissance des hommes face aux dieux³⁶⁰. Comme dans l'*Oreste*, l'affirmation par Œdipe de son statut d'esclave lui permet de formuler la relation qu'il entretient avec les divinités : il est leur serviteur dans le sens où chacun des éléments de son existence répond à une volonté divine. Œdipe se présente comme le jouet de tous, qu'il s'agisse de principes divins, de dieux ou de lieux.

On pourrait objecter à cette lecture que Polybe est désigné comme maître (δεσπότην, v. 1607) ; toutefois, la substitution de ἀμφί (v. 1607) à παρά, qui est la préposition attendue avec le verbe δουλεύω, indique qu'Œdipe n'est pas un esclave *de* Polybe mais *chez* Polybe, ce qui s'accorde bien avec l'idée que c'est la divinité qui a procédé à la mise en esclavage d'Œdipe, et que Polybe n'a fait que l'accueillir comme tel. En outre, le verbe δουλεύειν ne doit pas nécessairement être pris au sens propre. Dans le premier épisode des *Phéniciennes*, Jocaste essaie de mettre un terme au conflit pour le pouvoir qui oppose ses deux fils ; Étéocle, qui occupe alors le trône, refuse de laisser son frère Polynice gouverner, et avance l'argument suivant : ἄρχειν παρόν μοι, τῷδε δουλεύσω ποτέ ; (« alors qu'il m'est permis de commander, être un jour son esclave ? », v. 520³⁶¹). Comme l'ont noté les commentateurs, Étéocle fait ici de

359 Je reprends ici de façon plus condensée l'étude de la discussion du texte et du sens des vers 1606-1607 que je propose dans les notes philologiques ; les différents problèmes posés par le texte transmis par les manuscrits y sont abordés.

360 Di Benedetto 1965 (*ad loc.*), Willink 1986 (*ad loc.*), West 1987 (*ad loc.*).

361 Depuis Kirckhoff, le vers 520 a été suspecté par plusieurs savants d'être une interpolation ; on invoquait en particulier la présence d'une asyndète et la rupture de construction qui en résulte entre les vers 519 et 520. Plusieurs commentateurs ont cependant montré qu'il était possible de conserver ce vers (je renvoie en

l'esclave le contraire du dirigeant, sans envisager de position intermédiaire³⁶² : l'esclavage renvoie ici au fait d'être soumis à la gouvernance d'autrui, sans qu'il faille envisager la possibilité que les sujets soient au service de leur dirigeant. Δουλεύω peut donc être employé de façon métaphorique. Une telle acception du verbe permet de comprendre la situation de Polybe : Œdipe le désigne comme son maître dans la mesure où, en l'adoptant, Polybe a permis la réalisation du plan divin.

A posteriori, Œdipe se rend compte que son adoption par Polybe n'a pas été un intermède heureux dans son existence malheureuse, mais l'un des maillons de la réalisation de la *moira*. Grâce à l'image forte de l'esclavage, il souligne le fait qu'à aucun moment il n'a été maître de son destin : il a été le jouet de tous, dieux comme hommes.

Le parricide : la conséquence du plan divin

Quand Œdipe dit enfin l'accomplissement du parricide, il ne désigne pas de responsables divins : κτανὼν δ' ἑμαυτοῦ πατέρ' ὁ δυσδαίμων ἐγὼ (v. 1608). Cela est d'autant plus étonnant que jusqu'à présent, chaque action était marquée par une intervention divine. Le vers 1608 apparaît donc comme un passage à une autre période de la vie d'Œdipe. Cette charnière dans le récit et l'existence d'Œdipe est soulignée par une rupture de construction introduite par la coordination irrégulière de τε (au vers 1606) et de δέ (au vers 1608). Œdipe distingue donc deux parties dans son existence malheureuse. Celle-ci s'est décidée avant ou juste après sa naissance, sous l'action conjuguée de plusieurs divinités ; à ce moment-là, Œdipe n'a aucune part de responsabilité, puisqu'il n'était soit pas encore né, soit trop jeune pour agir de quelque façon que ce soit. Lorsqu'il accomplit son malheur en tuant son père et en épousant sa mère, c'est lui qui agit, mais les dieux n'ont plus part à l'action : ce second moment, celui de la réalisation, n'est que la conséquence de ce qui s'est mis en place au moment de la naissance d'Œdipe. Les dieux n'ont plus besoin d'agir, mais Œdipe, tout acteur qu'il soit, ne peut pas vraiment être jugé responsable de cette machinerie divine.

Jocaste et Œdipe présentent donc, dans la même tragédie, deux lectures différentes du meurtre de Laïos : l'une en fait une histoire de susceptibilité humaine rendue inévitable par des conditions extérieures, tandis que l'autre le lit comme une affaire divine et cosmique, un acte prédestiné. Ces deux perceptions sont conciliables parce qu'elles sont portées par deux personnages : chacun a sa vision de son histoire.

particulier au développement qu'y consacre Mastronarde 1994, *ad loc.*). On notera également qu'à la place du subjonctif délibératif presque unanimement transmis, un petit nombre de manuscrits (pour la plupart moschopouléens) a l'infinitif δουλεῖσαι. Je suis ici la majorité des manuscrits et des commentateurs et reproduis le subjonctif.

362 Mastronarde 1994 (*ad loc.*), Amiech 2004 (*ad loc.*).

II.B. Le rapport problématique de l'*Œdipe à Colone* avec les défenses antérieures d'*Œdipe*

Alors qu'*Œdipe* a obtenu la sympathie du chœur de Coloniates et de Thésée, et que sa présence à Colone semble acquise, Créon arrive avec l'intention de faire revenir *Œdipe* à Thèbes pour assurer à cette cité la victoire dans la lutte qui l'oppose à Polynice et à Argos. Il en vient à faire enlever les deux filles d'*Œdipe*. Cette entreprise lui est vivement reprochée par Thésée, qui y voit une violation de sa souveraineté. Créon se défend en mettant en avant l'identité criminelle d'*Œdipe*, qui, selon lui, justifie son action.

Œdipe, dont la présence à Colone est remise en question par cette attaque, doit se justifier. Il revient alors longuement et de façon détaillée sur les actes qui lui sont reprochés, dont le parricide : il s'agit de la troisième apologie qu'il prononce. Face à l'enjeu, il convoque toute une série d'arguments : en particulier, il met en avant la responsabilité divine et présente le parricide comme un acte de légitime défense, deux lignes de défense que l'on trouvait déjà dans l'*Œdipe roi* et les *Phéniciennes*.

II.B.1. La structure de l'apologie

Le propos d'*Œdipe* se compose de deux parties : *Œdipe* répond d'abord aux accusations portées par Créon (vers 960-1002) avant de revenir plus brièvement à l'enlèvement de ses filles (vers 1003-1013). La première partie, qui intéresse seule le propos de cette étude, est elle-même organisée autour d'une construction annulaire : *Œdipe* introduit son propos en repoussant les accusations de Créon et en affirmant la responsabilité des dieux dans son malheur (A – vv. 964-965), puis il évoque successivement le parricide (B – vv. 969-977), l'inceste (C – vv. 978-988) et à nouveau le parricide (B' – vv. 989-996) avant de conclure cette partie en réaffirmant la responsabilité des dieux et en reprochant à nouveau à Créon les paroles qu'il a prononcées à son encontre (A' – vv. 997-999)³⁶³.

La composition du passage proposée par la critique peut être quelque peu affinée. Deux points en particulier peuvent être notés : 1) après avoir évoqué le parricide et l'inceste, *Œdipe* conclut apparemment ses propos par deux vers (vers 988-990) ; il revient pourtant ensuite à la question du parricide. Cette rupture de la composition annulaire souligne le retour à la question du parricide. 2) La seconde affirmation de la responsabilité des dieux apparaît à la fin de la seconde évocation du parricide : elle n'est plus, comme au début du discours, commune à tous les actes d'*Œdipe*. On obtient donc le schéma suivant :

A – vers 960-968 – introduction générale, qui sert également de *captatio benevolentiae*. *Œdipe* y introduit la question de la responsabilité divine.

363 Il s'agit du plan proposé par Kelly 2009 (p. 56).

L'exemple du mythe d'Œdipe dans la tragédie

B – vers 969-977 – le parricide

C – vers 978-987 – l'inceste

A' – vers 988-990 – conclusion apparente du discours d'Œdipe, en réalité une transition qui lui permet de revenir à la question du parricide

B' – vers 991-999 – le parricide. La question des dieux est rapidement évoquée à la fin de cette partie.

A" – vers 1000-1002 – conclusion de l'apologie. Il n'est cette fois-ci pas question de la responsabilité divine.

La structure de base reste la même, mais les deux décalages mis en avant ont leur importance dans la compréhension du passage, comme le montrera l'analyse de l'extrait.

Cette construction annulaire met particulièrement en valeur deux éléments : la position centrale de l'inceste et le cadre que constitue l'affirmation de la responsabilité divine. Pour comprendre la place importante accordée au mariage avec la mère, il peut être utile de rapprocher ce discours de l'échange de questions entre le chœur et Œdipe au cours duquel ce dernier était revenu sur ses actes³⁶⁴. Dans ce passage, Œdipe détournait systématiquement les questions concernant sa responsabilité dans le parricide vers l'inceste, acte pour lequel il pouvait plus facilement refuser que lui soit attribuée une part d'action. La situation est semblable pour la réponse à Créon. Des deux actes qui lui sont reprochés, Œdipe n'a pas à discuter l'inceste : une fois qu'il a plaidé l'absence d'intention liée à l'ignorance, il n'a rien à dire de plus pour se défendre. C'est donc l'acte qui, dans un contexte apologétique, illustre le mieux la ligne de défense qu'il adopte (j'ai agi mais ne suis pas responsable), d'où sa position centrale. À l'inverse, Œdipe ne peut se disculper totalement du parricide : il reste toujours un meurtrier. Il est donc plus délicat de s'en défendre. Cela explique donc qu'il n'ait pas la place centrale de l'inceste, mais aussi qu'il soit plus développé : la défense étant plus difficile, Œdipe avance plusieurs éléments pour le requalifier en meurtrier légitime et ainsi réduire sa part de responsabilité. L'objectif est donc le même que pour la deuxième apologie, bien que les façons de procéder soient différentes. Cette variation tient à l'identité de l'interlocuteur d'Œdipe : face à Créon, qui a une bien meilleure connaissance de l'histoire que le chœur, Œdipe ne peut pas détourner l'attention vers les éléments qui lui sont le moins défavorables. Il place donc ces éléments à des positions stratégiques, et s'applique dans le reste de son discours à proposer une argumentation orientée en sa faveur.

Le second élément qui est mis en valeur par la structure des propos d'Œdipe est l'affirmation de la responsabilité des dieux. Elle est essentiellement développée au début du discours, et sert en quelque sorte de *captatio benevolentiae*. Le retour de cet argument dans le développement, et surtout sa brève évocation à la fin de la défense d'Œdipe font de cet élément difficilement contestable un cadre pour les propos d'Œdipe. Toute l'argumentation d'Œdipe est alors placée

364 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 510-550. Ces vers ont été étudiés un peu plus haut dans ce chapitre.

sous l'autorité de l'argument divin, qui, dans le contexte d'une tragédie, pourrait à lui seul suffire à disculper Œdipe.

Le recours à cette ligne de défense, qui apparaît ici pour la première fois, est rendue d'autant plus nécessaire que, en dépit des arguments qu'il a déjà par deux fois avancés pour se disculper, Œdipe doit à nouveau se justifier face à Créon. Bien que son interlocuteur et la situation soient différents, Œdipe doit à nouveau se défendre au sujet des actes dont on lui attribue la responsabilité, comme si les arguments précédemment avancés n'avaient pas suffi. L'argument de la responsabilité divine apparaît un peu comme celui de la dernière chance, comme si finalement la seule façon de disculper Œdipe était de faire appel à un niveau dépassant l'humain : la responsabilité divine.

II.B.2. *Un meurtre voulu par les dieux : l'influence de la fin des Phéniciennes ?*

Lorsqu'Œdipe évoque les dieux au début de son discours, la responsabilité qu'il leur attribue concerne à la fois le parricide et l'inceste :

ὄστις φόνους μοι καὶ γάμους καὶ συμφορὰς	962
τοῦ σοῦ διῆκας στόματος, ἅς ἐγὼ τάλας	
ἤνεγκον ἄκων · θεοῖς γὰρ ἦν οὕτω φίλον,	
τάχ' ἄν τι μηνίουσιν εἰς γένος πάλαι.	965
ἐπεὶ καθ' αὐτόν ³⁶⁵ γ' οὐκ ἂν ἐξεύροις ἐμοὶ	
ἁμαρτίας ὄνειδος οὐδέν, ἀνθ' ὅτου	
τάδ' εἰς ἐμαυτὸν τοὺς ἐμούς θ' ἠμάρτανον.	968

« toi qui contre moi as laissé sortir de ta bouche des meurtres, des unions et des malheurs que moi, éprouvé que je suis, j'ai subi contre mon gré : aux dieux, c'est ainsi que j'étais cher, eux qui ont sans doute, depuis longtemps, quelque objet de colère contre ma race. Puisque, en ce qui me concerne, tu ne pourrais trouver contre moi aucun sujet d'outrage lié à une faute, en punition de laquelle j'aurais commis ces fautes contre moi-même et les miens » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 962-968)

365 Moorhouse *Syntax* (p. 138) indique que Sophocle n'utilise jamais le réfléchi αὐτόν seul pour une première ou une deuxième personne, à l'exception du vers 966 de l'*Œdipe à Colone*. Cette interprétation est par ailleurs adoptée par la grande majorité des commentateurs ; je la suis à mon tour.

L'affirmation de l'absence de responsabilité

Avant d'introduire l'idée d'une implication divine, Œdipe commence par repousser de façon générale l'idée d'une responsabilité dans les actes qui lui sont reprochés. Il exprime cela à l'aide d'une expression qui ouvrait déjà la seconde apologie : ἤνεγκον ἄκων (v. 964)³⁶⁶. Comme c'était déjà le cas dans l'échange avec le chœur, Œdipe affirme avoir subi plutôt qu'agi ; l'absence de volonté qu'exprime ἄκων ôte la possibilité de toute complaisance de sa part dans la réalisation de l'acte. L'image de victime qu'Œdipe donne de sa personne est renforcée par le fait qu'il se qualifie au moyen de l'adjectif τάλας (v. 963). L'adjectif a un sens plus fort que le simple « malheureux » : de la même racine que le verbe τλάω, « supporter », il dit plutôt le fait d'endurer des épreuves.

La façon dont Œdipe présente les actes qu'on lui attribue va dans le même sens. Trois termes, φόνους, γάμους et συμφοράς sont mis sur le même plan par la coordination. L'utilisation du pluriel permet certes d'augmenter le pathétique des propos d'Œdipe, comme s'il avait eu à subir une multitude de maux³⁶⁷. Plus que cela, le pluriel tend à réduire la crédibilité des accusations de Créon. Ces « meurtres, unions et malheurs » sont en effet présentés comme les propos que le chef thébain tient à l'encontre d'Œdipe (τοῦ σοῦ διῆκας στόματος, v. 963). Œdipe fait donc comme si le pluriel était le fait de Créon, qui exagérerait en multipliant les actes attribués à Œdipe. Cela lui permet de se présenter aussi comme la victime d'accusations fallacieuses de la part du chef thébain.

L'autre élément problématique de cette énumération est la juxtaposition du terme συμφοράς aux deux précédents. Les deux premiers, φόνους et γάμους, renvoient de façon explicite au parricide et à l'inceste ; le dernier, συμφοράς, est en revanche plus vague. La critique comprend en général que συμφοράς en fin d'accumulation vient en quelque sorte reprendre et synthétiser les deux termes précédents³⁶⁸ : Œdipe regrouperait ainsi sous une appellation commune, qui exprime l'idée de soumission au malheur, les actes qu'on lui reproche³⁶⁹. Il s'agit là d'un des effets créés par l'emploi de ce terme, mais on peut aussi aller plus loin. Il est en effet possible de lui trouver un référent. Si l'on compare les actes dont Créon accuse Œdipe à ceux que ce dernier évoque, on constatera qu'il est un point sur lequel Œdipe ne revient pas : les malédictions portées contre ses fils³⁷⁰. Il est peu probable qu'il s'agisse d'un oubli : Œdipe passe sous silence ou plutôt

366 La même formule se trouve au tout début de l'échange entre le chœur et Œdipe, au vers 521-522. Comme on l'a vu, cette expression résume à elle seule la ligne de défense d'Œdipe.

367 Kamerbeek 1984 (*ad vv.* 962-965).

368 Campbell 1879 (*ad loc.*), Kamerbeek 1984 (*ibid.*).

369 Le terme συμφορά désigne littéralement ce qui vous arrive, le plus souvent avec une connotation péjorative (voir Chantraine *DELG*, *ad φέρω*).

370 Créon évoque ces malédictions au vers 952, πικρὰς ἀράς.

englobe dans le terme généralisant συμφοράς un élément pour lequel il lui serait plus difficile de se disculper.

Une apologie placée sous le signe de la responsabilité divine

C'est lorsqu'il expose la raison pour laquelle il affirme avoir subi ses malheurs qu'Œdipe introduit l'idée d'une responsabilité divine. Il n'en explicite pas encore la teneur, mais il en fournit une explication (γάρ). Il dit d'abord l'absence de faveur divine au moyen d'une antiphrase : θεοῖς γὰρ ἦν οὕτω φίλον (« aux dieux, c'est ainsi que j'étais cher », v. 964). Pour le moment, il s'agit d'un rapport personnel (ἦν, v. 964) de désaffection.

Dès le vers suivant, cette première cause est englobée dans une autre, plus large et plus importante : Œdipe affirme que sa famille est frappée par une colère divine (τάχ' ἄν τι μηνίουσιν εἰς γένος πάλαι, v. 965). Le verbe utilisé par Œdipe, μηνίω (v. 965), est bien plus fort que la simple idée de désaffection. Il s'agit en effet d'un dérivé de μῆνις, terme qui induit l'idée de ressentiment dont les conséquences touchent tout un groupe³⁷¹, ici la lignée des Labdacides (εἰς γένος, v. 965, εἰς ἑμαυτὸν τοὺς ἐμούς τε, v. 968). Conformément au fonctionnement de la μῆνις, dès lors qu'une faute initiale l'a suscitée, la punition est inévitable : tant la préposition ἀντί, qui exprime l'idée de réciprocité, que l'utilisation de mots de la même famille pour désigner la cause de la colère (ἀμαρτία) et sa conséquence (ἡμάρτανον) en soulignent l'inéluctabilité. Œdipe présente ses actes comme des effets de la μῆνις divine, mais il refuse d'être considéré comme l'origine de cette colère (οὐκ' ἄν ἐξέυροις ἐμοὶ / ἀμαρτίας ὄνειδος οὐδὲν ἀνθ' ὅτου / τάδε ... ἡμάρτανον, vv. 966-968). Œdipe n'est pas la cause de la μῆνις, il ne peut pas non plus être jugé responsable de ses actes, puisque ceux-ci ne sont que la manifestation inévitable de la colère divine.

Pour autant, Œdipe ne désigne pas l'acte ou la personne à l'origine du courroux divin : il se contente d'en situer l'origine dans un passé éloigné (πάλαι). Il ne nomme d'ailleurs même pas le nom du dieu dont il subit la colère. L'important n'est pas tant de désigner un responsable³⁷² que de dire que tout cela s'est joué à un niveau qui le dépasse. L'important pour Œdipe est sa propre personne (trois marqueurs de la première personne apparaissent en trois vers : ἐμοὶ v. 966, ἑμαυτὸν et ἐμούς v. 968), dont il s'applique à montrer l'absence d'implication (qui est ici soulignée par une négation renforcée οὐκ...οὐδὲν, vv. 966-967).

L'ouverture de la défense d'Œdipe lui permet également de disqualifier les propos de Créon. Lorsqu'il assure qu'on ne peut lui attribuer de « sujet d'outrage lié à une faute » (ἀμαρτίας ὄνειδος v. 967), Œdipe se place certes dans la logique de fonctionnement de la μῆνις divine, mais, dans le contexte discursif où elle apparaît, cette affirmation fonctionne également comme

371 Voir Muellner 1996 (p. 8).

372 Je ne suis pas sûre qu'il faille, comme le fait Rodighiero 1998 (*ad* vv. 966-990), chercher dans les précédentes versions du mythe l'événement qui aurait pu déclencher cette colère.

un élément d'invalidation des accusations de Créon : si aucun ὄνειδος n'est attaché à Œdipe, alors il n'y a aucune raison de le blâmer. Ainsi, Œdipe remet en cause non seulement le contenu du discours de Créon, mais aussi la légitimité du type de discours qu'il tient. Cette question du caractère justifié ou non des propos de Créon revient à plusieurs reprises dans la défense d'Œdipe³⁷³.

Œdipe fait donc comme s'il était un observateur neutre de ses propres actions qui jugeait par un raisonnement logique (γάρ v. 964, ἐπεὶ v. 966) de la responsabilité d'un tiers : étant donné la gravité du parricide et de l'inceste, ils doivent nécessairement répondre à une colère divine ; or, comme celle-ci ne résulte pas du fait d'Œdipe, c'est qu'elle a une origine plus ancienne. Cette façon de procéder est problématique à plusieurs égards : 1) le juge est également l'accusé ; 2) le raisonnement est circulaire, puisque sa conclusion (Œdipe n'est pas responsable de ses actes) est également son présupposé, et 3) l'argument est infalsifiable : que peut-on opposer à quelqu'un qui se dit victime des dieux, d'autant plus lorsqu'il ne fournit aucun détail précis ?

Un meurtre prédit avant que le meurtrier n'existe

Après cette introduction, Œdipe aborde la question du parricide. A nouveau, l'argument du divin est mis en avant :

Ἐπεὶ δίδαξον, εἴ τι θέσφατον πατρὶ
χρησιμοῖσιν ἰκνεῖθ' ὥστε πρὸς παίδων θανεῖν, 970
πῶς ἂν δικαίως τοῦτ' ὄνειδίζοις ἐμοί,
ὃς οὔτε βλάστας πω γενεθλίους πατρός,
οὐ μητρὸς εἶχον, ἀλλ' ἀγέννητος τότε ἦ ; 973

« Explique-moi donc : s'il venait à mon père quelque arrêté divin, par le moyen d'oracles, lui annonçant qu'il mourrait du fait de ses enfants, comment donc pourrais-tu me le reprocher en toute justice, à moi qui n'avais pas encore la semence paternelle ni l'embryon maternel, mais qui n'existais alors pas ? » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 969-973)

Comme le faisait l'Œdipe des *Phéniciennes*, celui de la troisième apologie de l'*Œdipe à Colone* distingue deux moments pour le parricide : son annonce, qu'il situe avant sa naissance et qui est marquée par l'implication des dieux, et sa réalisation.

La responsabilité des dieux dans le parricide apparaît comme un exemple précis de celle qu'Œdipe leur a attribuée de façon plus générale dans l'introduction de son récit (ἐπεὶ v. 969). Elle prend ici la forme concrète de paroles prophétiques. Le recours à deux termes différents, l'un

373 En particulier aux vers 971 et 977 pour le parricide.

pour dire la résolution divine (θέσφατον v. 970) et l'autre pour son annonce aux hommes (χρησιμοῖσιν v. 971), insiste sur l'action divine en en décomposant les différents moments. Le pluriel du terme χρησιμοῖσιν ne saurait correspondre à l'existence de plusieurs oracles reçus par Laïos³⁷⁴ : il permet plutôt à Œdipe d'insister sur l'importance du rôle divin par un effet d'accumulation.

Au moyen d'une longue proposition relative, Œdipe précise que l'oracle a été rendu avant sa naissance (ὄς οὔτε βλάστας πω γενεθλίου πατρός, οὐ μητρὸς εἶχον, ἀλλ' ἀγέννητος τότ' ἦ, vv. 972-973). Comme il l'avait fait pour le déclenchement de la μῆνις divine, il situe ainsi l'action divine à une époque qui le précède. La structure de la relative, avec l'accumulation de plusieurs expressions pour dire que la naissance n'a pas encore eu lieu, rappelle ce que l'Œdipe des *Phéniciennes* disait lorsqu'il se lamentait à la fin de la pièce : dans un contexte similaire, il insistait sur le fait que l'oracle d'Apollon avait été délivré avant même qu'il existât (ὄν καὶ πρὶν ἐς φῶς μητρὸς ἐκ γονῆς μολεῖν, ἄγονον Ἀπόλλων Λαίῳ μ' ἐθέσπισεν, vv. 1596-1597). L'Œdipe de l'*Œdipe à Colone* utilise une formulation similaire : ἀγέννητος fait écho à ἄγονον et οὔτε βλάστας πω γενεθλίου πατρός, οὐ μητρὸς εἶχον à ἐς φῶς μητρὸς ἐκ γονῆς μολεῖν. Par ailleurs, dans les deux tragédies, la venue au monde est considérée comme le passage à une autre étape, présentée comme la conséquence de l'annonce du parricide : tout ce qui a été voulu par les dieux prend forme et s'incarne en Œdipe quand il naît. A chaque fois, la transition est soulignée par l'adverbe αὖ : on le trouve au vers 974 de l'*Œdipe à Colone* (εἰ δ'αὖ φανείς...) et au vers 1600 des *Phéniciennes* sous la forme composée αὖθις (ἐπεὶ δ' ἐγενόμην, αὖθις...).

On dispose donc d'un certain nombre d'éléments pour envisager qu'il y ait ici un jeu d'intertextualité entre le texte de l'*Œdipe à Colone* et celui des *Phéniciennes*³⁷⁵. Pour autant, le texte euripidéen n'est pas repris tel quel. Dans la tragédie sophocléenne, l'évocation de l'enfantement laisse place à celle de la conception et à l'image physiologique des semences parentales (βλάστας) : d'un point de vue médical, Œdipe était dans l'incapacité d'avoir une responsabilité quelconque. Il donne une dimension scientifique à l'argument, comme pour le rendre plus précis et donc plus valide.

374 On pourrait penser que Sophocle se réfère ici à une version semblable à celle qui est portée par les vers 742-749 des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle : παλαιγενῆ γὰρ λέγω παρβασίαν ὠκύποινον, αἰῶνα δ' ἐς τρίτον μένει, Ἀπόλλωνος εὔτε Λαίος βία, τρίς εἰπόντος ἐν μεσομφάλοις Πυθικοῖς χρηστηρίοις θνάσκοντα γέννας ἄτερ σφύζειν πόλιν (« Je parle de l'ancienne transgression vite châtiée, et elle demeure à la troisième génération, lorsque Laïos, malgré Apollon qui par trois fois au centre Pythique lui avait dit par des oracles qu'il sauverait la cité s'il mourrait sans enfant »). Comme le remarque toutefois Don Cameron 1971 (p. 19), Eschyle n'utilise pas ici une version semblable à celle que l'on trouve dans les pièces sophocléennes et euripidéennes ; en particulier, la mention d'un triple oracle et le lien établi entre les enfants de Laïos et le salut de la cité n'apparaissent pas dans les autres tragédies qui nous sont parvenues en intégralité. Ces particularités trouvent leur sens dans le contexte de la tragédie eschyléenne : le caractère triple de l'oracle trouve un écho dans la persistance du châtement divin jusqu'à la troisième génération (Berman 2007, pp. 160-161) et fournit une explication à la lutte fratricide qui fait l'objet de cette tragédie.

375 Il semblerait que ce passage des *Phéniciennes* ait été célèbre – voir la note philologique sur l'authenticité de l'*exodos* des *Phéniciennes*.

A l'inverse, le contenu de l'oracle est marqué d'un certain flou. Contrairement à ce qui se passait dans les *Phéniciennes*, l'oracle n'annonce ici pas qu'Œdipe commettra un parricide, mais est moins précis : ὥστε πρὸς παίδων θανεῖν (v. 970). L'utilisation du pluriel παίδων jette l'incertitude sur l'identité du futur meurtrier³⁷⁶, comme si la prophétie s'était réalisée en la personne d'Œdipe de façon fortuite. Par ce procédé, Œdipe efface son évocation dans l'oracle, et réduit encore son implication dans le meurtre, comme si ce qui importait était qu'il ait lieu, et non son auteur. Cela lui évite également d'associer son nom au parricide. L'utilisation, pour introduire le nom du meurtrier, de la préposition πρὸς, là où on attendrait plutôt ὑπό, dit moins l'agent que l'origine : son emploi contribue à réduire la part de responsabilité attribuée à la descendance de Laïos dans la mort de ce dernier.

Œdipe reprend donc l'argument divin qui était mis en avant par l'Œdipe des *Phéniciennes* à la fin de la tragédie : il n'a aucune responsabilité dans le parricide puisque celui-ci a été à la fois décidé et annoncé avant sa naissance. Il modifie la formulation de l'argument pour réduire encore sa responsabilité : il passe au second plan les éléments qui lui sont défavorables (le contenu exact de l'oracle) tandis qu'il met en avant le fait qu'il n'était pas né en donnant une dimension biologique à cet argument. Plus que dans la pièce euripidéenne, Œdipe s'applique ainsi à démontrer l'impossibilité pour lui d'avoir eu une quelconque part de responsabilité au moment de la décision du parricide.

La juxtaposition de l'argument divin avec la précision scientifique de l'expression de la naissance tend à rassembler deux éléments de niveaux différents. Cette caractéristique des propos d'Œdipe apparaît de façon plus nette lorsque, sous la forme d'une question rhétorique, il tire les conclusions de l'argument qu'il vient d'avancer : πῶς ἂν δικαίως τοῦτ' ὀνειδίζοις ἐμοί ; (v. 971). L'utilisation d'un système au potentiel souligne l'irrecevabilité de tout reproche. A nouveau, Œdipe remet en question le bien-fondé des accusations de Créon. Il est intéressant de noter qu'Œdipe, en utilisant l'adverbe δικαίως, se place sur le plan de la justice : il fait des dieux un argument judiciaire. En cela, il rassemble deux dimensions pourtant difficilement conciliables. Cette pratique va se retrouver dans la suite de ses propos.

II.B.3. Un meurtre légitime ? L'influence du récit central de l'Œdipe roi

La première évocation du parricide dans le discours : un meurtre involontaire

Après avoir évoqué l'oracle qui a décidé de son sort et avant de passer à l'inceste, Œdipe fournit un élément que l'on ne trouvait pas dans les *Phéniciennes* : il décrit brièvement la rencontre et le meurtre :

εἰ δ' αὖ φανεῖς δύστηνος, ὡς ἐγὼ 'φάνην,

376 Markantonatos 2002 (p. 48).

ἐς χεῖρας ἦλθον πατρὶ καὶ κατέκτανον, 975
 μηδὲν ξυνιεῖς ὄν ἔδρων εἰς οὓς τ' ἔδρων,
 πῶς γ' ἂν τό γ' ἄκον πρῶγμ' ἂν εἰκότως ψέγοις ;

« Mais si, après être venu au jour pour mon malheur comme je l'ai fait, j'en suis venu aux mains avec mon père et je l'ai tué, sans rien savoir des actes que je commettais et des personnes contre qui je les commettais, comment pourrais-tu à juste titre me reprocher cette action involontaire ? » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 974-977)

Œdipe procède à une ellipse : son abandon sur le Cithéron, son adoption par Polybe et son enfance sont passés sous silence. Il procède moins à un saut de sa non-conception à sa naissance, comme cela était le cas dans les *Phéniennes*, que de sa non-existence (ἀγγέννητος, v. 973) à son apparition au monde (φανεῖς, v. 974), donnant une dimension ontologique à ses propos. La venue au monde correspond à la concrétisation de son sort : à partir du moment où il existe, Œdipe est malheureux. Or, tel qu'elle est présentée, son infortune consiste essentiellement en la réalisation du parricide. Par rapport aux *Phéniennes*, Œdipe ne revient donc pas sur les étapes de la mise en place de l'oracle (son exposition et son salut) mais il en vient directement au meurtre : de la sorte, il rend plus étroit le lien entre l'oracle et la réalisation de ce qu'il a prédit.

On pourrait penser qu'Œdipe ne fait que taire des éléments qui n'ont pas d'importance pour le récit qu'il propose. On remarquera pourtant que l'ellipse amène Œdipe à ne pas évoquer l'oracle qu'il a lui-même reçu à Delphes. Il n'est pas possible de mettre en question l'existence de cet oracle dans la version de la légende que fournit l'*Œdipe à Colone*, puisque Œdipe lui-même y fait mention au début de la pièce (ὅς μοι, τὰ πόλλ' ἐκεῖν' ὄτ' ἐξέχρη κακά, / [...] ἔλεξε, « <Phœbus> qui, lorsqu'il me prédisait ces nombreux et célèbres maux, me dit », vv. 87-88). La présence du pronom personnel de première personne au datif d'attribution (μοι, v. 87) permet de bien distinguer cet oracle de celui qui a été adressé à Laïos. En ne faisant pas allusion à ce deuxième oracle, Œdipe renforce l'image qu'il se donne d'une victime ignorante accomplissant la volonté divine.

Malgré la présence de l'argument du divin qui pourrait à lui seul suffire à disculper Œdipe, celui-ci ajoute une seconde ligne de défense pour repousser toute responsabilité dans le parricide. Cette fois-ci, les arguments d'Œdipe ne concernent plus les dieux, mais uniquement le niveau humain : il met en avant son ignorance au moment des faits et esquisse une description du déroulement des événements qui ont mené au parricide. De même que l'argument de la prédestination divine n'était pas sans rappeler les lamentations des *Phéniennes*, de même ces nouveaux arguments présentent un certain nombre de points communs avec le récit central de l'*Œdipe roi*.

Le premier élément qu'Œdipe met en avant est le caractère involontaire du parricide, qu'il qualifie de ἄκον πρῶγμα³⁷⁷ (v. 977). S'il peut présenter ainsi son action, c'est parce qu'au moment des faits il était dans l'ignorance de l'identité de Laïos (μηδὲν ξυνεις, v. 976). Bien qu'il ne soit pas pointé dans le récit central de l'*Œdipe roi*, l'anonymat de la victime d'Œdipe est un élément important puisque c'est autour de cette ignorance que se construit l'intrigue de la tragédie. Dans l'*Œdipe à Colone*, Œdipe sait depuis longtemps qu'il s'agissait de son père ; il replace toutefois le meurtre dans le contexte dans lequel il a été commis en insistant sur cette ignorance. Elle est exprimée à l'aide de deux relatives coordonnées : Œdipe affirme d'abord qu'il ignorait la réalité des actes qu'il commettait (ὧν ἔδρων, v. 976), puis il ajoute qu'il ignorait l'identité de ses victimes (εἰς οὓς τ' ἔδρων, v. 976). La seconde relative, coordonnée à la première par un τε épexégétique, permet de comprendre la première ; le retour du même verbe, ἔδρων, renforce le lien entre les deux propositions. Œdipe savait bien qu'il commettait un meurtre, mais, ne sachant pas que Laïos était son père, il ne pouvait qu'ignorer la signification réelle de son acte. De ce fait, il refuse d'être accusé de parricide : seul le grief de meurtre peut être retenu.

Le second élément que l'on peut rapprocher de l'*Œdipe roi* est la perception du meurtre comme résultat d'une lutte physique entre Œdipe et Laïos (ἐς χειρας ἤλθον πατρὶ καὶ κατέκτανον, v. 975). Le récit des faits est certes ici très sommaire, mais le fait que le meurtre survienne au cours d'un échange de coups rappelle la façon dont les faits sont présentés dans l'*Œdipe roi* et les *Phéniciennes*. Il n'est certes pas encore question ici de l'instigateur de la violence, mais, étant donné la suite des propos d'Œdipe (notamment les vers 992-999, dans lesquels il développe bien plus ce point), on peut penser que dès le vers 974, les spectateurs faisaient le rapprochement avec les récits de l'*Œdipe roi* et du prologue des *Phéniciennes*.

Plusieurs éléments tendent à renforcer cette hypothèse. Dans l'*Œdipe à Colone*, Œdipe a déjà évoqué l'idée selon laquelle ses actes répondraient à d'autres (παθῶν ἀντέδρων, v. 271) ; l'expression utilisée par Œdipe ne permettrait certes pas de savoir avec certitude à quoi Œdipe faisait référence, mais il est permis de penser qu'il renvoie au déroulement du parricide³⁷⁸. L'utilisation dans les deux passages du même verbe sous sa forme composée (ἀντέδρων, v. 271) et sous sa forme simple (ἔδρων, v. 976) rapproche les deux vers.

Par ailleurs, un certain nombre des termes employés aux vers 975-976 se comprennent plus facilement si on envisage un rapprochement avec l'*Œdipe roi*. L'utilisation du verbe ἔρχομαι (ἤλθον, v. 975) pour dire le fait de prendre part à la violence pourrait, si on considère son sens premier de déplacement, faire allusion à l'arrivée au carrefour du meurtre³⁷⁹. L'utilisation du pluriel pour désigner les victimes d'Œdipe au vers 976 (οὓς) a souvent été lue comme un pluriel

377 On retrouve le terme ἄκον dans un contexte où Œdipe repousse l'accusation de parricide.

378 La compréhension de ce vers est discutée dans le chapitre 3.

379 Cela était déjà valable pour la forme ἰκόμην au vers 273. Ce vers de l'*Œdipe à Colone* est également discuté dans le chapitre 3.

généralisant, sans que les commentateurs en exposent l'effet³⁸⁰. Il est vrai qu'Œdipe utilise volontiers le pluriel dans sa réponse à Créon : cela lui permet de rester vague sur les éléments problématiques de son existence. Pour autant, dans ce cas précis, le pluriel pourrait réellement désigner la multiplicité des victimes d'Œdipe : or, dans la version du parricide qui est donnée dans l'*Œdipe roi* et le prologue des *Phéniciennes*, Œdipe tue Laïos mais aussi son (ses) serviteur(s)³⁸¹.

La deuxième évocation du parricide dans le discours : la tentative de meurtre perpétrée par un bandit de grand chemin

Avec la seconde évocation du parricide, le rapprochement entre les deux Œdipe sophocléens est beaucoup plus frappant. Après avoir conclu le premier récit du parricide par une nouvelle question rhétorique mettant en cause la légitimité des propos de Créon (πῶς ἂν τό γ' ἄκον πράγμα ἂν εικότως ψέγοις ; v. 977), Œdipe aborde la question de l'inceste. Alors qu'il semblait conclure sa défense, Œdipe revient contre toute attente à la question du parricide ; cette fois-ci, il s'attarde plus longuement sur le déroulement du meurtre :

Εἶ τις σὲ τὸν δίκαιον αὐτίκ' ἐνθάδε	992
κτεῖνοι παραστάς, πότερα πυνθάνοι' ἂν εἰ	
πατήρ σ' ὁ καίνων ἢ τίνοι' ἂν εὐθέως ;	
δοκῶ μὲν, εἶπερ ζῆν φιλεῖς, τὸν αἴτιον	995
τίνοι' ἂν οὐδὲ τοῦνδικον περιβλέποις.	
Τοιαῦτα μέντοι καυτὸς εἰσέβην κακά,	
θεῶν ἀγόντων · οἷς ἐγὼ οὐδὲ τὴν πατρὸς	
ψυχὴν ἂν οἶμαι ζῶσαν ἀντειπεῖν ἐμοί.	999

« Si quelqu'un, ici et maintenant, s'avanceit pour te tuer, et ce alors que tu es dans ton droit, est-ce que tu chercherais à savoir si ton meurtrier est ton père, ou bien le punirais-tu aussitôt ? Il me semble que, si tu aimes la vie, tu punirais le coupable et tu n'aurais même pas d'égards pour ce qui est juste. Eh bien c'est à de tels méfaits que j'ai moi aussi été mené, sous la conduite des dieux ; et sur ces points, je pense que même mon père ne me contredirait pas, s'il était en vie. » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 992-999)

Comme il l'avait déjà fait pour le premier passage consacré au parricide, Œdipe présente à nouveau ses arguments sous la forme d'un système conditionnel au potentiel (εἶ τις κτεῖνοι,

380 Kamerbeek 1984 (*ad loc.*).

381 Se reporter au chapitre 2.

vv. 992-993). Il procède cependant à une manipulation de taille puisqu'il efface du récit sa présence en tant que sujet de l'action : pour donner plus de force à son argument, il dissocie l'acte que Créon lui reproche de sa propre personne. Œdipe confère ainsi à son récit un caractère apparemment neutre : le fait qu'il ne soit plus impliqué dans les faits qu'il évoque tend à faire paraître sa parole moins orientée, comme s'il était un observateur et juge non impliqué.

Œdipe va encore plus loin en introduisant son accusateur dans le scénario du meurtre : c'est maintenant Créon qui se retrouve dans le rôle du jeune homme qui s'apprête à tuer son père, en témoignent les formes verbales à la deuxième personne du singulier (πυνθάνοις, v. 993, τίνοις, v. 994, φιλεῖς, v. 995, τίνοις, v. 996, περιβλέποις, v. 996). Le chef thébain est ainsi invité à se mettre directement à la place d'Œdipe : il y a un retournement complet de situation où l'accusateur est incité à donner raison à l'accusé. Ce basculement arrive à son paroxysme lorsque Œdipe prend à témoin son père défunt (οἷς ἐγὼ οὐδὲ τὴν πατρὸς ψυχὴν ἄν οἶμαι ζῶσαν ἀντειπεῖν ἐμοί, vv. 998-999) : en affirmant que celui-ci lui donnerait raison (οὐδέ...ἀντειπεῖν ἐμοί), Œdipe renverse totalement la situation puisque c'est la victime qui affirme le bien-fondé de l'acte de son meurtrier.

Aux vers 992-999, Œdipe recrée les circonstances du meurtre. Renvoyés au *hic et nunc* de la rencontre (ἀντίκ' ἐνθάδε v. 992), les personnages se retrouvent dans la situation à laquelle Œdipe affirme avoir dû faire face sur les lieux du parricide. Laïos, désigné par le pronom indéfini τις (v. 992), retrouve ainsi l'anonymat qu'il avait pour Œdipe au moment de la rencontre³⁸². Rien que par ce procédé, Œdipe disqualifie l'accusation de parricide : il ne reste plus que le meurtre.

En outre, comme il le faisait dans *Œdipe roi*, Œdipe présente le meurtre de Laïos comme un acte de légitime défense, c'est-à-dire comme la réponse immédiate à une agression injustifiée de la part de Laïos.

Œdipe³⁸³ se désigne comme la victime de la violence de Laïos. Les rôles sont d'ailleurs clairement identifiés : alors que Laïos est qualifié de responsable (τὸν αἴτιον, v. 996), Œdipe se place dans la position de celui qui est dans son bon droit (τὸν δίκαιον v. 992). Il peut d'autant plus le faire que la transposition à laquelle il a procédé donne une apparente neutralité à ses propos. Il n'y a plus, comme c'était le cas dans les tragédies précédentes, de rencontre et de montée progressive de la violence : Œdipe présente une version où Laïos cherche immédiatement à le tuer (κτεῖνοι παραστάς, v. 993). L'emploi du verbe *παρίστημι* donne une dimension particulièrement hostile à la venue de Laïos ; le fait que cette attaque ne soit précédée

382 Ce n'est pas tant, comme le dit Markantonatos 2002 (p. 50), que Laïos est remplacé par un inconnu : alors qu'Œdipe s'efface pour laisser Créon jouer son rôle, l'opposant reste le père (πατήρ, v. 994).

383 Bien que, dans tout le passage où il invite Créon à se mettre à sa place, Œdipe prenne soin de ne pas nommer les protagonistes, par souci de clarté je désignerai l'agresseur par le nom de Laïos et l'agressé par le nom d'Œdipe. Il sera ainsi plus aisé d'exposer ce que ce passage dit du déroulement du parricide.

par aucun autre événement tend à associer Laïos à un brigand qui guette ses victimes³⁸⁴. L'assimilation de l'agression commise par Laïos à un meurtre est particulièrement frappante, d'autant plus que cela est dit à deux reprises (κτείνου v. 993, ὁ καίνων v. 994). Bien qu'il ne s'agisse que d'une tentative de meurtre, Œdipe la présente comme un homicide effectif. Il invite son auditeur à adopter le point de vue de la victime qui, voyant un homme se jeter sur elle, croit que l'on va la tuer. Cela permet à Œdipe de donner plus de vivacité à la scène : l'auditeur imagine la situation d'urgence et de détresse qu'il a vécue. La soudaineté de l'agression, marquée par les deux adverbes ἀντίκ' ἐνθάδε (v. 992), contribue à créer un effet de surprise qui rend l'assaut d'autant plus marquant. En dépeignant ainsi la scène, Œdipe retourne la situation : c'est Laïos, la victime, qui devient le véritable meurtrier (ὁ καίνων). Il va donc encore plus loin que dans les tragédies précédentes, puisque le conflit n'est plus causé par la rencontre des deux hommes à un même endroit de la route : cet élément déclencheur est remplacé par un assaut inexplicable de la part de Laïos. Dans l'*Œdipe à Colone*, il n'est plus possible de retracer la progression de la violence : Laïos l'incarne dès le départ.

Face à cela, Œdipe n'est qu'une victime (le pronom de deuxième personne apparaît deux fois en position d'objet, σε v. 992 et v. 994). Alors qu'il s'agit d'une question de vie ou de mort (εἴπερ ζῆν φιλεῖς, v. 995) particulièrement urgente (εὐθέως v. 994), Œdipe n'a d'autre choix que de répondre. L'utilisation du verbe τίνω (τίνοις ἄν, v. 994 et v. 996), qui présente la réponse d'Œdipe comme un châtement, de même que la désignation de Laïos par l'expression τὸν αἴτιον (v. 995), amènent à considérer le meurtre comme un acte légitime et justifié. Avec l'*Œdipe à Colone*, le parricide n'est plus un différend opposant deux hommes qui s'est mal terminé : il devient la punition juste d'un criminel.

L'insistance sur la nécessité d'une réponse rapide complète encore l'image du meurtre commis par légitime défense. L'utilisation de divers adverbes a déjà été notée ; Œdipe souligne également l'urgence en exprimant l'impossibilité de prendre le temps de la réflexion. Par deux fois, Œdipe oppose punir et réfléchir : il y a un balancement entre le verbe τινώ-ῶ d'une part et les verbes πυνθάνομαι (πυνθάνοι' ἄν v. 993) et περιβλέπω (περιβλέποις v. 996) de l'autre. L'association de la volonté de rester en vie (εἴπερ ζῆν φιλεῖς v. 995) avec le fait de répondre à l'agression par la punition (τίνοι' ἄν) induit implicitement que prendre le temps de la réflexion revient à faire le choix de la mort. Dans ces circonstances, la seule réponse appropriée à la tentative de meurtre est le meurtre. A nouveau, la présentation qu'Œdipe fait des événements font apparaître la solution qu'il a choisie comme la seule envisageable.

Au-delà de la question de la légitime défense, l'insistance sur l'impossibilité de la réflexion est particulièrement habile : elle élimine en effet toute possibilité de considérer autre chose que la nécessité de se défendre pour survivre. Dès lors, Œdipe peut affirmer : οὐδὲ τοῦνδικον

384 J'emprunte l'image à Avezzù – Guidorizzi – Cerri 2008 (*ad loc.*).

περιβλέποις (« tu n'aurais même pas d'égards pour ce qui est juste », v. 996). La situation telle qu'Œdipe la dépeint l'amène à écarter même le critère du juste pour juger de sa réaction à l'agression de Laïos : dans cette logique, le meurtre commis par Œdipe ne peut plus faire l'objet de reproches de nature judiciaire. Œdipe réussit ainsi un tour de force : grâce à la façon dont il construit ses propos, il arrive à disqualifier complètement les accusations de Créon en montrant que le critère sur lequel elles sont fondées n'est pas pertinent.

Après avoir incité Créon à se mettre à la place du meurtrier de Laïos, Œdipe réintroduit sa personne dans le récit en tant que sujet de l'action : *τοιαῦτα μέντοι καὐτὸς εἰσέβην κακά, / θεῶν ἀγόντων* (« Eh bien, c'est à de tels méfaits que j'ai moi aussi été mené, sous la conduite des dieux », vv. 997-998). La façon dont Œdipe a présenté les événements lui a permis de faire passer la réaction instinctive dont il a fait preuve pour la réaction normale que tout un chacun aurait. Lorsqu'il revient à son propre cas – dont il a en réalité été question tout du long, Œdipe peut le faire passer pour l'illustration de la réaction commune : l'emploi de l'adjectif *τοιοῦτος* et du *καὶ* adverbial présente la référence à la situation d'Œdipe comme le reflet d'une situation déjà évoquée. Cela tend à effacer le fait que dans les deux cas, c'est d'Œdipe et de lui seul qu'il s'agit : ce qu'il présente comme un cas général et son exemple sont en réalité une seule et même situation, la sienne.

La référence aux dieux qui clôt la seconde évocation du parricide surprend (*θεῶν ἀγόντων*, v. 998). L'affirmation de la responsabilité des dieux dans le meurtre de Laïos est en effet située à un autre niveau que le développement sur le déroulement de la rencontre et que la présentation du meurtre comme un acte commis dans une situation de légitime défense. Cet ajout intrigue : si ce sont les dieux qui ont fait d'Œdipe un parricide, pourquoi autant développer l'argument de la légitime défense ? Si les dieux sont responsables, pourquoi charger autant Laïos d'une action dont il n'est lui non plus pas complètement responsable ?

Dans sa réponse à Créon, Œdipe accumule les agents responsables du parricide : il évoque d'abord les dieux qui ont décidé et annoncé le meurtre par oracle (*τι θέσφατον...χρησιμοῖσιν*, vv. 969-970), puis la responsabilité de Laïos, qui est présenté comme un criminel (en particulier aux vers 992-994) et revient enfin à la responsabilité divine (*θεῶν ἀγόντων*, v. 998). Or, celles-ci ne s'accordent pas. Quand il s'agit de Laïos, Œdipe se situe sur le plan juridique : il évoque d'ailleurs à plusieurs reprises le critère du juste (*τὸν δίκαιον* v. 992, *τοῦνδικον* v. 996). Avec la mention des dieux en revanche, Œdipe se place sur un autre niveau, supra-humain. Tout se passe comme si Œdipe, soucieux de présenter le plus possible d'éléments à décharge, accumulait ceux-ci sans se soucier de leur véritable cohérence.

Sophocle met dans la bouche d'Œdipe, en les accumulant, des arguments similaires à ceux que l'on trouve dans les évocations antérieures du parricide chez les tragiques. L'allusion à une

malédiction prénatale (vv. 969-970) rappelle ainsi la fin des *Phéniciennes*, tandis que l'argument de la légitime défense s'accorde avec la version que l'on trouve dans l'*Œdipe roi*. Dans les deux cas, les rapprochements sont assez frappants pour que l'on puisse y voir des références d'une tragédie à l'autre. Dans cette configuration, on notera en particulier la cohérence que l'on peut déceler, sur certains points, entre les deux versions sophocléennes du parricide, comme si Sophocle avait conservé la même lecture de l'épisode mythique d'une pièce à l'autre ; la seule différence entre les deux est la mise en valeur de la malédiction prénatale, comme si Sophocle avait pris en compte et intégré à sa lecture celle de son rival.

Tout se passe donc comme si Sophocle reprenait, par la bouche d'Œdipe, tous les arguments précédemment évoqués par la tradition, indépendamment de leur cohérence. Pourtant, une seule de ces lignes de défense résiste à toute objection : celle de l'intervention divine, qui encadre justement la défense d'Œdipe. Le dramaturge indique ainsi que la seule véritable façon de sortir de l'histoire d'Œdipe est le recours au divin.

III. CONCLUSION

Les récits du parricide que l'on trouve dans les tragédies attiques qui nous sont parvenues contribuent tous à atténuer la responsabilité d'Œdipe, et ce quand bien même une visée apologétique n'est pas explicitement affirmée. La façon dont les personnages présentent le meurtre est à chaque fois conditionnée par le contexte d'énonciation et donc par l'enjeu de leur parole à ce moment précis.

Bien qu'il ne soit pas encore question de parricide à ce moment de l'action de l'*Œdipe roi*, le récit du meurtre de Laïos par Œdipe a déjà une dimension apologétique. Dès le début de son discours, celui qui pourrait se révéler être le régicide recherché prend ainsi soin de se présenter de manière à susciter la bienveillance de son auditoire en rappelant sa haute naissance. Il affirme ensuite, juste avant de formuler le meurtre, la véracité de ses propos : cette déclaration, souvent mal comprise, relève également de la stratégie discursive, et a pour objectif de rendre son auditoire favorable, et de le convaincre de la bonne foi de la version proposée.

Le récit que propose Œdipe relève ainsi de la reconstruction *a posteriori*. Il ne formule pas explicitement le coup mortel porté à Laïos, mais inclut son décès dans le cadre plus vaste du meurtre des serviteurs, désignés, par l'utilisation de l'expression οἱ ξύμπαντες, comme un ensemble homogène. Il tend ainsi à effacer le régicide, et à faire des meurtres commis au croisement de routes une affaire triviale : l'homicide dont il parle est sans commune mesure avec la gravité de celui qui fait l'objet de son enquête. En outre, il met en avant le caractère légitime de l'action qu'il commettait alors : il se présente comme la victime de deux agressions successives, auxquelles il répond de façon à la fois spontanée, en témoigne la mention de la

colère (δι' ὀργῆς), et justifiée. La désignation du guide par l'expression τὸν ἐκτρέποντα, τὸν τροχλάτην réduit d'ailleurs le serviteur à l'acte violent qu'il a commis, et présente par là-même le coup qu'Œdipe lui porte en retour comme un acte fondé. Tout cela lui permet d'insérer son action dans le cadre d'une situation de légitime défense : il ne peut donc pas être jugé responsable de la mort de Laïos.

Dans le prologue des *Phéniciennes*, Jocaste donne également du parricide l'image d'un acte relevant de la légitime défense. Comme dans l'*Œdipe roi*, elle présente Œdipe comme la victime de deux agressions successives, auxquelles les coups portés au cocher répondent ; elle souligne, ce qui est inhabituel dans son discours, le rapport de cause à effet qui lie ces actes par l'emploi de la conjonction ὅθεν. En outre, en mentionnant l'orgueil d'Œdipe au moment de la première agression, et en passant sous silence tout ce qui se situe entre celle-ci et le parricide, Jocaste détourne l'attention du meurtre vers la réaction de fierté de son fils, comme s'il s'agissait-là de la seule responsabilité qui pouvait lui être attribuée : elle évite ainsi de mettre en avant les éléments qui pourraient être défavorables à Œdipe. Si la stratégie discursive à l'œuvre dans les propos de Jocaste est globalement la même que celle que l'on trouvait dans le récit central de l'*Œdipe roi*, on remarque toutefois un certain nombre de variations. D'une part, dans le récit de Jocaste Laïos n'a aucune responsabilité : toutes les actes de violence sont le fait de son cocher. Le parricide apparaît ainsi comme un accident malheureux, qui est favorisé par des circonstances extérieures. En outre, par rapport à l'*Œdipe roi*, la substitution d'un *quiproquo*, lié à l'ignorance par les personnages de leur identité respective, à un premier acte de violence physique, de même que le remplacement de l'orgueil par la colère pour expliquer la réaction d'Œdipe, tendent à présenter le meurtre comme une affaire de susceptibilité qui a mal tourné. Tout cela témoigne une fois de plus du statut paradoxal de Jocaste dans le prologue. Elle fait le récit de l'histoire de sa famille sans exprimer explicitement les liens qui existent entre les différents événements qui composent l'histoire de celle-ci, mais elle présente le parricide de façon à atténuer la responsabilité de Laïos et celle d'Œdipe : la formulation d'un commentaire réflexif sur sa pratique discursive la met d'autant plus en valeur.

Dans l'*exodos* des *Phéniciennes*, Œdipe donne une lecture très différente du parricide, comme cela a déjà été souligné dans les chapitres précédents. Reconstituant *a posteriori* la succession des événements, il fait du parricide la dernière étape d'un schéma divin gouverné par la *moira*. Il insiste sur le fait que ce dernier a été initié bien avant sa naissance, pour être ensuite réactivé par différents acteurs divins et humains, dont il se présente comme le jouet. Il accorde ainsi une responsabilité particulière au Cithéron, qu'il rend responsable de sa survie ; en le divinisant et en souhaitant sa disparition dans la cosmogonie, il fait de cette survie une affaire non seulement divine, mais aussi cosmique. Il présente en outre son adoption par Polybe comme un esclavage, faisant ainsi de ce dernier l'agent involontaire du plan divin. L'explicitation de l'origine et des étapes successives de son malheur lui permet de n'évoquer le parricide effectif

qu'au détour d'une phrase dans laquelle il est question de l'inceste : le meurtre n'est que la conséquence de tout ce qui s'est joué auparavant, et dont Œdipe ne saurait être tenu pour responsable. Dans cette perspective, l'accomplissement du parricide n'a qu'une importance très réduite. Contrairement à ce que fait Jocaste, le meurtre n'est donc pas observé à l'aune de critères humains, comme celui de la justice, mais sous le prisme de l'action divine, à un niveau qui dépasse les hommes et leurs actions.

Dans l'*Œdipe à Colone*, les évocations du parricide, qui ont toutes une dimension explicitement apologétique, recourent aux mêmes stratégies discursives que l'on trouve dans l'*Œdipe roi* et dans les deux récits des *Phéniennes*. Face à Créon, Œdipe affirme ainsi l'importance du rôle des dieux dans les malheurs qui ont été les siens. Comme dans l'*exodos* des *Phéniennes*, il insiste sur le fait que tout a été décidé avant sa naissance. Il va toutefois plus loin que dans cette tragédie : en décrivant sa naissance en des termes biologiques, il démontre l'impossibilité matérielle que lui soit imputée toute responsabilité. Dans le même récit, il présente également le parricide comme un meurtre commis dans un cadre de légitime défense. A nouveau, il va plus loin que dans l'*Œdipe roi* et le prologue des *Phéniennes*, puisque, contrairement à ce qui se passait dans ces deux pièces, il n'évoque pas la montée progressive de la violence : il est d'emblée la victime d'une agression mortelle perpétrée par Laïos. Le meurtre apparaît alors comme la punition juste d'un criminel.

Ce récit d'Œdipe dans l'*Œdipe à Colone* combine ainsi des stratégies défensives relevant de deux niveaux différents, celui du divin, du supra-naturel, et celui de la justice humaine. Du point de vue de l'action, Œdipe accumule, dans un souci de se défendre, tout ce qui peut lui être favorable, indépendamment de la cohérence des éléments entre eux. On retrouve ici une caractéristique que l'on a relevée précédemment : ce n'est pas ce qu'Œdipe dit du passé, mais l'utilisation qu'il en fait qui est importante. On remarquera d'ailleurs que, face au chœur comme face à Créon, Œdipe reste toujours vague quand il parle de ses actes. La seule chose qu'il exprime de façon explicite, c'est son absence de responsabilité : l'expression ἡνεγκον ἄκων, paradoxale dans le contexte d'actes que l'on a commis, apparaît d'ailleurs à plusieurs reprises, et est à chaque fois mise en valeur, par exemple par une irrégularité métrique. Lorsque ses interlocuteurs le somment de préciser ses propos, Œdipe applique une stratégie de l'évitement : il détourne la conversation du parricide vers l'inceste, parce qu'il peut s'en défendre plus facilement, et des actes vers leurs conséquences, ce qui lui permet de ne pas se présenter comme un acteur de son malheur. De la même façon, il n'évoque pas l'oracle lui annonçant le parricide, ce qui lui permet de se présenter comme une victime ignorante. Œdipe manipule donc le passé pour en fournir une version qui lui soit la plus favorable possible.

On fera enfin quelques remarques concernant la composition dramaturgique. Les premières concernent les *Phéniennes*. D'une part, on notera qu'Euripide place au début et à la fin de sa tragédie deux récits du parricide très différents : les personnages donnent du même meurtre deux

lectures singulières, mais pas incompatibles. L'auteur combine ainsi, dans une pièce qui aborde l'ensemble des événements du mythe, les diverses versions que l'on peut proposer d'un même événement. D'autre part, on a relevé, dans ce chapitre et dans les précédents, un certain nombre d'éléments qui amènent à penser que le récit de Jocaste dans le prologue doit être rapproché de celui qu'Œdipe fait dans l'*Œdipe roi*. Dans ce cas, Euripide reprendrait la version proposée par son prédécesseur tout en y intégrant des variations. En particulier, il exploite un certain nombre de possibilités offertes par le récit présent dans la pièce sophocléenne : il redéploie la symbolique associée au lieu, répare l'absence d'annonce du convoi, intensifie le rôle accordé au cocher, etc. La version qu'il propose du parricide n'en est que plus dramatique : le meurtre est causé par un accident rendu inévitable pas des circonstances extérieures, sans que les protagonistes en soient véritablement responsables, ni que les dieux aient besoin d'intervenir.

Concernant l'*Œdipe à Colone*, on remarquera que les différentes perspectives adoptées sur le meurtre sont ici accumulées au sein d'un seul et même récit. Tout se passe comme si Sophocle conservait d'une tragédie à l'autre la même lecture du parricide – un meurtre commis par légitime défense – mais y intégrait l'importance de la malédiction prénatale mise en valeur dans l'*exodos* des *Phéniciennes*.

PARTIE II

LA MAIN DE JOCASTE

Préambules

L'inceste est, comme le parricide, l'un des éléments les plus connus de l'histoire d'Œdipe, au point que l'on pourrait penser qu'il constitue un invariable dans le mythe. Le traitement de cet épisode sera étudié sous deux prismes. Dans un premier temps, on s'intéressera à l'événement qui a permis le mariage incestueux : la victoire sur la Sphinge. C'est en effet parce qu'il a débarrassé Thèbes de ce monstre qu'Œdipe a pu devenir roi de la cité cadmèenne et qu'il a obtenu la main de Jocaste. Ce lien de cause à conséquence entre la victoire et l'inceste est présent en arrière-plan dans la plupart des tragédies consacrées à l'histoire d'Œdipe qui nous sont parvenues dans leur intégralité. Le chœur de l'*Œdipe roi* rappelle ainsi que la victoire d'Œdipe a permis son accession au trône³⁸⁵ ; dans les *Phéniennes*, c'est Jocaste qui fournit cette information dans le prologue³⁸⁶ ; dans l'*Œdipe à Colone*, Œdipe lui-même évoque la façon dont il est parvenu à être roi de Thèbes³⁸⁷. Dans un second temps, on considérera l'inceste en tant qu'union qui a donné naissance à des enfants au statut problématique. Là encore, c'est un élément qui est constant dans les tragédies attiques que nous avons conservé : Étéocle, Polynice, Antigone et Ismène sont à chaque fois présentés comme les enfants d'Œdipe et de Jocaste. On peut alors se demander si ces similitudes correspondent à un traitement semblable de ces deux motifs dans les différentes tragédies.

Malgré leur présence dans l'ensemble des tragédies attiques, ces deux caractéristiques de l'inceste ne vont pas de soi. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, aucun de ces deux éléments ne représente pas un invariable dans le mythe ; au contraire, ils sont absents de la plupart des attestations antérieures. Ainsi, les rares mentions de la Sphinge que l'on trouve dans les œuvres antérieures ne sont jamais mises en relation avec l'obtention du mariage de Jocaste ; plus que cela, la Sphinge n'est même pas toujours associée à Œdipe³⁸⁸. Quant à l'inceste, ce n'est qu'avec les tragédies qu'il donne systématiquement naissance à des enfants ; avant cela, l'union avec Jocaste était stérile, et les fils et les filles d'Œdipe naissaient d'un second mariage. La

385 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 1196-1203.

386 Euripide, *Phéniennes*, vv. 49-52.

387 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 539-541.

388 Les études narratologiques produisent des conclusions opposées : ainsi, alors que Delcourt 1944 (p. 104) perçoit l'affrontement de la Sphinge comme l'épisode central du mythe (il s'agirait du motif typique de la victoire sur le monstre qui permet l'accession au pouvoir), Edmunds 1981 (p. 1 puis pp. 12-17) pense en revanche qu'il s'agit d'un ajout postérieur visant à justifier le mariage avec la mère et faire le lien entre parricide et inceste.

seconde difficulté que posent ces deux motifs est qu'ils contribuent tous deux à rendre l'inceste plus saisissant. Si l'inceste est permis par la victoire sur la Sphinge, alors on peut estimer qu'Œdipe est en partie responsable de ce mariage. En outre, la naissance d'enfants de l'union d'Œdipe et de sa mère en accroît le caractère monstrueux. Cela amène à s'interroger sur l'effet qu'a le choix de ces versions dans la lecture qui est proposée de ces épisodes particuliers et du mythe en général.

Pour faciliter la lecture, ces préambules seront divisés en deux parties consacrées respectivement à la présence, dans les œuvres poétiques antérieures aux tragédies attiques, de la Sphinge et à celle de l'inceste en tant qu'union donnant naissance à des enfants.

I. LA SPHINGE AVANT LA TRAGÉDIE ATTIQUE : UNE POSEUSE D'ÉNIGMES LIÉE À ŒDIPE ?

On conserve peu d'attestations poétiques de la Sphinge avant la période classique³⁸⁹ : elle n'est par exemple pas évoquée par Homère³⁹⁰. Outre leur rareté, les témoignages qui nous sont parvenus sont brefs ; pour certains passages transmis par la tradition indirecte, on pourrait même douter qu'il soit question de ce monstre si le contexte de la citation ne le précisait pas.

I.A. La Sphinge dans la poésie épique archaïque : un être connu mais peu mentionné

Les premières attestations littéraires de la Sphinge remontent à la période archaïque : elle apparaît dans la *Théogonie* d'Hésiode, ainsi que dans un fragment de l'*Œdipodie* qui nous est transmis par une scholie au vers 1760 des *Phéniciennes*.

I.A.1. La Sphinge chez Hésiode

Dans la *Théogonie*, il est question de la Sphinge lorsque, après la castration d'Ouranos, la naissance des différents monstres nés de Pontos et de ses descendants est mentionnée :

ἦ δ' ἄρα Φῖκ' ὀλοήν τέκε Καδμείοισιν ὄλεθρον 326
Ὅρθω ὑποδηθεῖσα Νεμειαῖόν τε λέοντα,

389 Je ne considère ici la Sphinge qu'en tant que monstre associé à la matière mythique thébaine : je ne prends donc pas en considération les éventuelles mentions aux sphinx égyptiens.

390 Cette absence trouve une explication dans le fait que la matière thébaine ne constitue pas le sujet des poèmes homériques. Cela n'explique toutefois pas tout : les funérailles d'Œdipe sont ainsi évoquées dans l'*Iliade* (*Iliade* 23, vv. 677-680) de même qu'il est question de l'inceste dans l'*Odyssée* (*Odyssée* 11, vv. 271-280).

« et elle, une fois soumise à Orthos, enfanta alors Phix la funeste, la mort pour les Cadméens, et le lion de Némée » (Hésiode, *Théogonie*, vers 326-327)

L'identité de Phix ne fait pas de doute : il s'agit de la Sphinge. L'association de cette dernière avec le monstre hésiodique se trouve dès l'antiquité : Platon considère que φίξ et σφίγξ sont les deux formes d'un même mot³⁹¹, et la scholie ancienne au vers 326 de la *Théogonie* glose Φίξ par la forme plus connue du nom de la Sphinge³⁹². A ma connaissance, cette correspondance est unanimement admise par la critique³⁹³.

Les commentateurs sont en revanche partagés sur l'identité de la mère de Phix. Si son père est explicitement nommé – il s'agit d'Orthos –, celle qui lui a donné naissance n'est désignée que par le pronom ἡ (v. 326), dont le référent n'est pas clair³⁹⁴. Les uns font valoir que le contexte de l'évocation de Phix est l'énumération des enfants d'Echidna : elle serait donc également la mère de la Sphinge³⁹⁵. D'autres préfèrent que le pronom renvoie au dernier être féminin qui a été mentionné, à savoir la Chimère³⁹⁶ : la Sphinge serait alors la petite-fille d'Echidna, et la fille de la Chimère. Les textes postérieurs, qui proposent plusieurs couples de parents pour la Sphinge, ne nous aident guère³⁹⁷. Sans chercher à résoudre la question, on remarquera que quelle que soit la mère de Phix, il s'agit d'un être féminin hybride : Echidna est mi-femme, mi-serpent³⁹⁸, et la Chimère est à la fois lion, chèvre et serpent³⁹⁹.

391 Platon, *Cratyle* 414c9-d5 : ἀλλὰ τοιαῦτα οἶμαι ποιοῦσιν οἱ τῆς μὲν ἀληθείας οὐδὲν φροντίζοντες, τὸ δὲ στόμα πλάττοντες, ὥστ' ἐπεμβάλλοντες πολλὰ ἐπὶ τὰ πρῶτα ὀνόματα τελευτῶντες ποιοῦσιν μηδ' ἂν ἓνα ἀνθρώπων συνεῖναι ὅτι ποτὲ βούλεται τὸ ὄνομα ἢ ὡσπερ καὶ τὴν Σφίγγα ἀντὶ 'φικὸς' 'σφίγγα' καλοῦσιν, καὶ ἄλλα πολλά. (« mais de tels procédés [= retrancher ou ajouter des lettres aux mots primitifs par souci d'euphonie], sont, à mon avis, l'œuvre de gens qui ne se soucient en rien de la vérité et qui façonnent le langage, de sorte que, en greffant de nombreuses lettres à la forme initiale des mots, ils finissent par faire que pas un seul homme ne pourrait comprendre ce que le mot peut bien signifier. Comme la Sphinge, qu'ils nomment "sphinge" et non "phix", et de nombreux autres exemples. »).

392 Scholie ancienne au vers 326 de la *Théogonie* d'Hésiode : Φίξ' ὀλοήν: τὴν Σφίγγα λέγει (« Phix la pernicieuse : il parle de la Sphinge »).

393 Voir par exemple Paley 1861 (*ad loc.*), West 1978 (*ad loc.*), Strauss-Clay 2003 (p. 157), Bettini-Guidorizzi 2004 (p. 173). Seul Mazon 1928 (p. 43, n. 3) semble envisager la possibilité qu'il ne soit pas question de la Sphinge, lorsqu'il note : « la Phix est un monstre légendaire, dont on plaçait le séjour sur le mont Phikion [...] et qui fut plus tard confondue avec la Sphinx ».

394 Je ne rapporte ici que les deux lectures majoritaires. Pour un point sur la question, se reporter à Strauss-Clay 2003 (pp. 159-161) et aux références bibliographiques qu'elle cite. Strauss-Clay soutient la thèse originale selon laquelle l'indifférenciation de la mère (comme l'absence de nom pour le lion de Némée ou le serpent dernier-né d'Echidna) contribue à montrer que le procédé d'individualisation ne fonctionne pas complètement pour le catalogue des monstres, qui serait une sorte d'anti-cosmos.

395 Par exemple Paley 1961 (*ad loc.*), et Bonnafé 1985 (p. 43).

396 C'est entre autres la position de West 1966 (*ad loc.*).

397 Voir par exemple les combinaisons que rappelle Baglioni 2013 (p. 541).

398 Hésiode, *Théogonie*, vv. 298-300.

399 Hésiode, *Théogonie*, vv. 321-322.

La Sphinx n'est pas décrite physiquement par Hésiode ; on peut toutefois penser que les autres monstres mentionnés à ses côtés fournissent des indications⁴⁰⁰. A sa mère (qu'il s'agisse d'Echidna ou de la Chimère) correspondrait l'hybridité ; Baglioni, qui considère que Phix est fille d'Echidna, se demande si on ne peut pas déduire de cette ascendance que la Sphinge est pour partie une femme⁴⁰¹. La mention du lion de Némée comme frère de la Sphinge pourrait renvoyer à une autre caractéristique physique de la Sphinge⁴⁰². Les attributs féminins et léonins correspondraient ainsi à la description du monstre généralement admise. La paternité d'Orthos, chien de Géryon et frère de Cerbère⁴⁰³, renverrait au caractère canin de la Sphinge, qu'il s'agisse d'ailleurs d'une caractéristique physique ou d'un trait de caractère⁴⁰⁴.

Certains commentateurs voient également dans ces éléments généalogiques des indications du caractère dangereux de la Sphinge. Ainsi, on a pu mettre en avant le fait que la part léonine de la Sphinge indiquait sa cruauté⁴⁰⁵ et que ses caractéristiques canines renvoyaient à l'idée de chasse, et donc de persécution⁴⁰⁶. Il n'est pas certain qu'il soit besoin de passer par de telles associations symboliques : le texte dit explicitement et de façon insistante le caractère pernicieux de Phix. Deux termes issus de la même racine que le verbe ὄλλομι sont employés à propos de ce monstre : l'adjectif ὄλοήν (v. 326), qui le caractérise, et le terme ὄλεθρον (v. 326), en apposition. Ces deux mots sont associés à la destruction et à la mort : leur présence dans le même vers met fortement en valeur le danger que constitue la Sphinge. Le fait que celle-ci soit désignée comme un ὄλεθρον pour les Cadméens dans leur ensemble (Καδμείοισιν, v. 326) en fait un être d'autant plus nuisible qu'il menace une communauté tout entière.

Le mode d'action de Phix n'est pas précisé : on ne sait donc pas en quoi consiste le danger de mort qu'elle fait peser sur les habitants de Thèbes. Il n'est en tout cas pas question d'énigme comme ce sera le cas dans les tragédies. Il a été avancé que l'étymologie du nom de la Sphinge, dérivé du verbe σφίγγω, indiquait qu'elle étranglait ou étouffait ses proies⁴⁰⁷. Le problème de cette compréhension est qu'il s'agit probablement d'une étymologisation populaire du nom

400 Baglioni 2013 (p. 548) indique ainsi que l'appartenance généalogique d'un être peut déterminer ses caractéristiques. De façon similaire, Strauss-Clay 2003 (p. 156) fait le parallèle entre les attributs des parents et ceux des enfants pour Orthos, Cerbère et l'Hydre.

401 Baglioni 2013 (p. 542).

402 Strauss-Clay 2003 (p. 157).

403 Hésiode, *Théogonie*, vv. 309-312.

404 West 1966 (*ad loc.*), Bettini – Guidorizzi 2004 (p. 175).

405 Voir Baglioni 2013 (p. 546), qui part du présupposé que le lion, dans l'imaginaire grec, est l'animal cruel par excellence. Snapp-Gourbeillon 1981 (p. 40) note que dans les comparaisons homériques, l'image du lion ravisseur de troupeaux est souvent associée à des scènes de violence.

406 Bettini – Guidorizzi 2004 (p. 175) note que comme la Sphinge, les Erynies sont, chez Eschyle, qualifiées de chiennes. Snapp-Gourbeillon 1981 (p. 166) fait également remarquer que, sous son aspect négatif, le chien est présenté chez Homère comme un charognard.

407 Voir par exemple Bettini – Guidorizzi 2004 (p. 173).

Sphinx⁴⁰⁸ ; en outre, le texte d'Hésiode présente le nom du monstre sous sa forme Phix, ce qui semble empêcher, du moins pour le passage de la *Théogonie*, ce type de lecture. On remarquera d'ailleurs que le danger représenté par les autres monstres, comme Cerbère, l'Hydre de Lerne ou le lion de Némée, n'est pas spécifié.

Dans le passage, la Sphinge est déjà associée à la ville de Thèbes, à travers la mention des Cadméens. Bien qu'il ne soit pas mentionné, on a pu soutenir que l'allusion aux habitants de Thèbes suffisait à évoquer Œdipe⁴⁰⁹. Le problème est que le nom d'Œdipe n'est pas présent dans le poème tel qu'il nous a été transmis.

Phix est mentionnée en même temps que toute une série de monstres ; pour la plupart d'entre eux, le nom du héros qui les a vaincus est rappelé (il s'agit souvent d'Héraclès). Seuls quelques exemples font exception, comme Cerbère, Phix et le serpent dernier-né. Selon Strauss-Clay, les monstres qui survivent jouent un rôle dans le règne de Zeus ; elle établit ainsi un parallèle avec les Cyclopes ou les Cent-Bras⁴¹⁰. Elle ne précise cependant pas quel serait le rôle de Phix selon cette interprétation.

Sans prétendre révolutionner la critique du passage, on peut proposer une hypothèse pour tenter de comprendre pourquoi le tueur de la Sphinge n'est pas évoqué⁴¹¹ : à moins qu'Œdipe n'ait pas encore été associé à la Sphinge à cette époque (ce qui paraît peu probable puisque, comme on le verra, il était visiblement question de la Sphinge dans l'*Œdipodie*), il ne serait pas question du thébain ici parce que, contrairement aux autres tueurs évoqués – Héraclès, Persée et Bellérophon –, il ne s'agit pas d'un héros – au sens de demi-dieu, mais d'un mortel. Or, dans une théogonie rappelant la naissance et la succession des êtres divins, Œdipe, en tant qu'homme, n'aurait pas sa place⁴¹².

Le passage de la *Théogonie* nous indique donc qu'à la période archaïque, la Sphinge est déjà connue : le fait qu'elle soit mentionnée sans plus de détails, qu'il s'agisse de son mode d'action ou de son tueur, laisse à penser que l'auditeur d'Hésiode savait qui était ce monstre. Les quelques éléments qui nous sont donnés l'associent à des caractéristiques que l'on retrouvera dans les évocations extérieures : il s'agit d'un être hybride féminin, qui tient à la fois du lion et du chien, qui est considéré comme extrêmement dangereux et qui est déjà associé à la ville de Thèbes. En

408 Chantraine *DELG*, ad σφίγγω.

409 Bettini – Guidorizzi 2004 (p. 173).

410 Strauss-Clay 2003 (p. 153).

411 Il n'est pas pertinent, comme le fait Segal 2001 (p. 32) de penser que, puisque la plupart des monstres sont tués par Héraclès, Phix l'est aussi : on lui opposera le fait que deux monstres – Méduse et la Chimère – ne sont pas tués par Héraclès, mais respectivement par Persée et Bellérophon.

412 Blaise 2008 (p. 147).

revanche, on ne sait pas si Hésiode l'envisageait déjà comme une poseuse d'énigme tuée par Œdipe.

I.A.2. *La Sphinge dans l'Œdipodie*

Il est également question de la Sphinge dans un fragment de l'*Œdipodie* cité par la scholie ancienne au vers 1760 des *Phéniciennes* d'Euripide :

Οἱ τὴν Οἰδιποδίαν γράφοντες [οὐδεὶς οὕτω φησὶ
περὶ τῆς Σφιγγός] ‘ἀλλ’ ἔτι κάλλιστόν τε καὶ
ἡμεροέστατον ἄλλων παῖδα φίλον Κρείοντος
ἀμύμονος Αἴμονα δῖον’. Καὶ φασιν ὅτι οὐκ ἦν
θηρίον, ὡς οἱ πολλοὶ νομίζουσιν, ἀλλὰ χρησμολόγος
δύσγνωστα τοῖς Θηβαίοις λέγουσα καὶ πολλοὺς
αὐτῶν ἀπόλλυεν ἐναντίως τοῖς χρησμοῖς χρωμένους.

« Les auteurs de l'*Œdipodie* écrivent [personne n'affirme que c'est à propos de la Sphinge]⁴¹³ : "mais aussi le fils chéri de Créon sans reproches, le divin Hémon, le plus beau et le plus désirable de tous" [= fr. 1 Bernabé]. Et ils ne disent pas qu'elle était une bête sauvage, comme la plupart le considère, mais une diseuse d'oracles qui énonçait un oracle complexe aux Thébains et qui fit périr beaucoup d'entre eux parce qu'ils comprenaient les oracles à l'envers. » (Scholie ancienne au vers 1760 des *Phéniciennes* d'Euripide)

Ce fragment de l'*Œdipodie* ne nous apprend malheureusement que peu de choses sur la Sphinge et le traitement qu'elle recevait dans l'épopée cyclique : la citation à elle seule ne nous permet même pas de savoir avec certitude s'il s'agit de la Sphinge⁴¹⁴. On peut malgré tout déduire plusieurs éléments du contexte de la citation et des commentaires du scholiaste (si l'on admet qu'il était bien question de la Sphinge dans cette épopée cyclique). (1) Comme c'est le cas chez Hésiode, la Sphinge est ici liée à la ville de Thèbes, et elle constitue un fléau pour ses habitants (τοῖς Θηβαίοις...καὶ πολλοὺς αὐτῶν ἀπόλλυεν, ll. 5-6). La citation fournit même le nom d'Hémon (l. 3). Il n'est en revanche pas question d'Œdipe dans la scholie. Toutefois, le titre de l'épopée autorise à penser que la Sphinge était déjà liée à Œdipe⁴¹⁵. (2) Si l'on en croit le

413 Cette partie de la scholie, placée entre crochets droits, est considérée par les éditeurs comme un possible ajout postérieur à la rédaction du reste de la scholie ancienne. Voir Dindorf 1863 (*ad loc*).

414 Cingano 2015 (p. 220) affirme que la présence du nom de Créon permet de faire le lien avec le mythe d'Œdipe ; cet élément permettrait donc de savoir qu'il s'agit de la Sphinge.

415 Cingano 2015 (pp. 218-219) considère par ailleurs que la façon dont Hémon est présenté – notamment par l'utilisation de superlatifs – en fait une victime illustre, et prépare ce faisant l'arrivée d'un autre personnage illustre, Œdipe.

commentaire du scholiaste, dans l'*Œdipodie* la Sphinge était considérée comme une prophétesse oraculaire : la racine *χρησμός* apparaît à deux reprises pour qualifier l'activité de la Sphinge (*χρησμολόγος, χρησμοῖς*). Même si ses oracles se rapprochent visiblement d'énigmes (puisqu'il faut en faire bon usage sous peine de mourir), l'emploi de *χρησμός* pour qualifier les propos de la Sphinge est notable : comme on le verra, dans les tragédies ses propos sont plus généralement désignés comme un chant ou une énigme, à l'exception d'un cas dans l'*Œdipe roi*, où la Sphinge est assimilée à une diseuse d'oracles⁴¹⁶.

Les témoignages de l'époque archaïque sont maigres, mais ils ont l'avantage de nous indiquer que la Sphinge était déjà un monstre connu. On dispose de peu d'indications quant à sa nature et à son mode d'action, mais elle semble toujours considérée comme un être pernicieux ; elle est également à chaque fois associée à Thèbes. Par ailleurs, plusieurs éléments apparaissent sans que l'on puisse savoir s'ils faisaient l'unanimité ou s'ils sont le reflet de traditions divergentes qui coexistaient alors : on pensera en particulier au lien privilégié d'Œdipe et de la Sphinge, ainsi qu'à la dimension langagière, voire oraculaire, du danger représenté par ce monstre.

I.B. La Sphinge au VI^{ème} siècle : pas d'attestations littéraires mais des représentations picturales⁴¹⁷

Après les occurrences présentes chez Hésiode et dans l'*Œdipodie*, on ne trouve plus de traces de la Sphinge, dans les œuvres poétiques conservées, avant le V^{ème} siècle. Pour autant, on sait que la Sphinge ne disparaît pas de l'imaginaire culturel grec, puisqu'elle figure dans un certain nombre de représentations picturales. Son apparition dans l'iconographie grecque est située par les savants au début du VI^{ème} siècle ; de façon semblable à ce que l'on a pu constater dans la poésie archaïque, la Sphinge n'est représentée en lien avec Œdipe que dans un second temps (le début du V^{ème} siècle)⁴¹⁸. Moret estime en outre que dès les premières représentations de la Sphinge dans la céramique à figure noire, le monstre est associé à la matière mythique thébaine⁴¹⁹.

416 Se reporter au chapitre 5, pp. 256 et suivantes.

417 Je ne traite de la question des représentations figurées que pour la Sphinge, dans la mesure où c'est cet épisode qui offre la majorité des représentations de la matière mythique œdipienne dont nous disposons (cf. Moret 1984, p. 2).

418 Moret 1984 (p. 1) relève les premières traces de l'apparition de la Sphinge dans l'iconographie attique vers 570/560, et celles du motif de la rencontre entre Œdipe et la Sphinge au tout début du V^{ème} siècle (490/480). La Sphinge est en revanche représentée avec des Thébains de façon récurrente dès la fin du VI^{ème} siècle (520/510).

419 Moret 1984 (p. 20).

Dans la céramique attique, la Sphinge est d'abord une créature hybride (mi-femme, mi-lion) et ailée qui, malgré son immobilité, est crainte par les hommes qui s'enfuient à sa vue⁴²⁰ ; elle est par la suite représentée en position de victoire, maintenant son adversaire au sol⁴²¹, ou bien au moment de l'assaut⁴²². Dans ces cas, la mort de la victime est assurée⁴²³. Parallèlement aux représentations de la Sphinge victorieuse ou en position d'attaque, elle est également figurée, sur un grand nombre de vases, comme poseuse d'énigme, entourée de Thébains⁴²⁴. Dans la seconde moitié du V^{ème} siècle, ces Thébains sont remplacés par Œdipe⁴²⁵.

Comme pour les attestations littéraires, la Sphinge dans la céramique attique est d'abord liée à Thèbes avant de l'être à Œdipe ; elle y est également représentée comme un être dangereux, sans que son mode d'action soit précisé.

La céramique a en outre l'avantage de nous indiquer que la Sphinge était connue comme poseuse d'énigmes dès le tout début du V^{ème} siècle : il s'agit donc d'une caractéristique antérieure aux attestations tragiques qui nous sont parvenues.

I.C. La Sphinge chez Pindare

Le fragment attribué à Pindare est un vers qui nous a été transmis, avec cinq autres, par Priscien ; dans sa *Grammaire latine* (III 427 K), il cite Héliodore le métricien, lequel voyait en ces six vers des exemples de trimètres iambiques modifiés⁴²⁶. Le vers nous est donc connu par la tradition indirecte, grâce à des auteurs qui ont vécu cinq à six siècles après Pindare⁴²⁷. Malgré cela, le fait qu'il soit cité pour son irrégularité métrique peut nous laisser espérer que le vers n'a pas subi de correction : celle-ci aurait plus probablement eu pour objectif de gommer l'irrégularité, plutôt que de la créer.

420 Moret 1984 (pp. 10-11).

421 Moret 1984 (pp. 15-17 et p. 23). Il refuse (contre Delcourt 1944) de lire ces représentations de la Sphinge comme celles d'une incube. Sa position est mise en doute par Iriarte 1987.

422 Moret 1984, (p. 19 et pp. 23sq.).

423 Moret 1984 (voir par exemple p. 24).

424 Moret 1984 (pp. 33-46).

425 On trouve quelques représentations d'Œdipe face à une Sphinge poseuse d'énigmes dès 470, mais la majorité d'entre elles est datée des années 440 (Moret 1984, pp. 49-50).

426 Boeckh 1821 (pp. 645-646) : *apud Priscianum de metris comicis [...] ex Heliodoro metrico [...] sex congerentur fragmenta, quae ille omnia in iambicorum trimetrorum modulos concludere perperam tentans, quomodo hunc numerum inuenterit Pindarus, docet* (« Chez Priscien, qui reprend Héliodore le métricien, sont rassemblés, à propos du mètre comique, six fragments ; Priscien nous apprend, alors qu'il tente à tort de conclure que ces fragments sont tous composés en côla de trimètres iambiques, comment Pindare a inversé ce rythme »).

427 L'attribution du vers à Pindare ne semble pas être remise en question.

Dans le fragment, le nom de la Sphinge n'est pas donné, et rien ne nous indique clairement que c'est bien d'elle qu'il est question. Les éditeurs considèrent cependant unanimement qu'il s'agit bien du monstre qui sévit à Thèbes⁴²⁸ :

αἴνιγμα παρθένοι' ἐξ ἀγριᾶν γνάθων

« l'énigme de la vierge qui provient de ses mâchoires cruelles »

(Pindare, fr. 177 M = fr. 165 B = fr. 54 P)

Pour la première fois, il est explicitement question d'une énigme⁴²⁹ : la céramique attique nous a appris que le motif était déjà connu antérieurement, mais ce fragment en est la première attestation poétique. Quand elle est proférée, l'énigme franchit (ἐξ) les mâchoires de la Sphinge, qui sont qualifiées de cruelles (ἀγριᾶν γνάθων) : cela pourrait être une façon d'exprimer le danger que l'énigme représente. Peut-être aussi peut-on penser que les mâchoires cruelles évoquent un mode d'action de la Sphinge, qui telle une bête se saisirait de ses proies, voire les dévorerait. On notera par ailleurs que la présence de παρθένοια et de ἀγριᾶν γνάθων laisse à penser que la Sphinge est, chez Pindare comme chez Hésiode, un être hybride, à la fois jeune fille et animal sauvage ; l'idée de virginité amenée par παρθένοια réapparaît ensuite, en particulier dans l'*Œdipe roi*.

Le motif de la Sphinge remonte donc à date très haute ; si les caractéristiques physiques du monstre et son caractère pernicieux semblent relativement stables, d'autres éléments paraissent en revanche avoir subi une évolution entre les premières évocations archaïques et l'ode pindarique. En particulier, la présence d'une énigme posée par la Sphinge pourrait bien être apparue plus tardivement, au VI^{ème} siècle : dans les attestations dont nous disposons, il n'en est en tout cas pas question avant le V^{ème} siècle. Cela est particulièrement intrigant puisque c'est justement cet élément – la compréhension de l'énigme par Œdipe – qu'une grande partie des tragédies mettent en valeur. On notera également que les témoignages dont nous disposons ne mettent jamais en relation la Sphinge et le mariage avec Jocaste, comme s'il s'agissait de deux épisodes sans lien logique.

428 C'est par exemple le cas de Boeckh 1821 (*ad* fr. 165) ou de Puech 1961 (*ad* fr. 54).

429 Le vers 263 de la quatrième *Pythique*, dans lequel Œdipe est désigné comme un modèle de sagesse, semble indiquer que dans plusieurs des poèmes pindariques, il était associé à la résolution d'énigmes (γνώθι νῦν τὰν Οἰδιπόδα σοφίαν, « Connais maintenant la sagesse d'Œdipe »). Selon Robert 1915 (p. 259), la capacité d'Œdipe à résoudre les énigmes était déjà proverbiale à l'époque où Pindare composait.

II. LA SPHINGE DANS LA TRAGÉDIE ATTIQUE

La Sphinge est un épisode qui n'appartient au présent de l'action d'aucune des tragédies qui nous ont été intégralement transmises ; son évocation n'est même pas indispensable à la bonne compréhension de l'action. Il s'agit d'un acte du passé, d'un souvenir lointain que les personnages évoquent parfois. Dans ces conditions, on ne s'étonnera guère de la faible quantité de vers consacrés à ce motif⁴³⁰.

II.A. Les Sept contre Thèbes d'Eschyle

Dans les *Sept contre Thèbes*, la Sphinge est évoquée à deux reprises. C'est d'abord lors de la grande scène des boucliers qu'il est question du monstre : celui-ci est représenté sur le bouclier de Parthénopée, le cinquième des héros argiens postés aux portes de Thèbes (vers 539-544). Dans ce cas, le monstre n'est pas associé à Œdipe personnellement, mais aux Thébains, pour lesquels il représente une menace physique. La façon dont Étéocle évoque la Sphinge à la fin de la scène des boucliers (vers 775-77) est relativement différente : le monstre est certes menaçant, mais il a été vaincu.

II.B. L'Œdipe roi de Sophocle

Bien que la victoire d'Œdipe sur la Sphinge ne soit pas un élément central de la pièce, *l'Œdipe roi* contient un nombre relativement important de mention de cet épisode, du moins si on compare cette tragédie aux *Phéniennes* et à *l'Œdipe à Colone*. Ces évocations sont au nombre de six, et se situent principalement au début de la tragédie. La victoire d'Œdipe sur la Sphinge est alors un souvenir lointain que les personnages rappellent parce qu'à leurs yeux il fonde l'autorité et la valeur accordées à leur chef.

La Sphinge est d'abord mentionnée à deux reprises dans le prologue de la tragédie (vers 33-39 et vers 128-131) : les personnages rapprochent la situation de crise vécue par la cité dans le présent de l'action – la peste – de celle qu'a autrefois constituée l'arrivée de la Sphinge à Thèbes. La victoire qu'Œdipe remporta alors sur le monstre est perçue comme la preuve de la légitimité et des capacités du roi thébain face à la peste qui sévit dans la cité cadméeenne. Dans le premier épisode (vers 399-400), c'est Œdipe lui-même qui, face à Tirésias qu'il accuse de ne pas vouloir coopérer et auquel il affirme sa volonté d'aider ses concitoyens, établit un parallèle avec leurs comportements respectifs face à la Sphinge, et rappelle comment il l'a vaincue.

430 Les fragments 540 et 540a de *l'Œdipe* d'Euripide, consacrés selon toute vraisemblance à la Sphinge, seront écartés du fait de leur caractère extrêmement fragmentaire et corrompu, parce qu'il ne permet pas, dans les conditions de ce travail, d'en proposer une analyse complète et satisfaisante

Après que le devin a accusé Œdipe d'être le meurtrier de Laïos, les personnages n'évoquent plus la Sphinge : seul le chœur revient sur cet épisode. Ainsi, dans le premier *stasimon* (vers 507-512), les choreutes affirment leur solidarité avec leur roi, qu'ils ne sauraient croire coupable : ils en prennent pour témoins le rôle de sauveur qu'Œdipe a jadis joué en délivrant Thèbes de la Sphinge.

Après cette mention, la Sphinge n'est presque plus présente dans la pièce. Dans toute la partie centrale, qui constitue la mise en place progressive du processus de reconnaissance, il n'est jamais question de la victoire d'Œdipe. Ce n'est qu'une fois l'identité d'Œdipe découverte que le chœur se met à nouveau à parler de la Sphinge. Malgré ces révélations, les choreutes continuent à percevoir la victoire sur la Sphinge comme un événement positif dans la vie de leur roi. Ainsi, dans le quatrième *stasimon* d'abord (vers 1196-1203), puis à la toute fin de la pièce, dans l'*exodos* (vers 1524-1527)⁴³¹, le chœur, qui déplore l'instabilité du destin humain, oppose le malheur actuel d'Œdipe à son bonheur passé, représenté par sa victoire contre la Sphinge. Le chœur n'évoque alors pas de lien entre la victoire sur la Sphinge, l'accession au trône et le mariage avec Jocaste.

Ces différentes mentions de la Sphinge sont relativement homogènes. Ainsi, la Sphinge est à chaque fois présentée comme un être féminin (κόρα, v. 507, παρθένον, v. 1200), qui est également caractérisée par son hybridité, puisqu'elle emprunte les traits d'un certain nombre d'animaux : elle est ailée (περὸεσσα, v. 507) et a des serres (γαμψώνυχα, v. 1200) comme un oiseau de proie, et est qualifiée de chien (κύων, v. 391), ce qui rappelle son ascendance. Cette description coïncide avec les représentations poétiques et picturales antérieures du monstre.

L'autre élément d'homogénéité, dont il a été question juste avant, concerne le regard que les personnages, et notamment le chœur, portent sur l'épisode : il est toujours représenté comme une victoire, un événement entièrement positif pour Thèbes et pour Œdipe, même après la découverte du parricide et de l'inceste. Cette constante est d'autant plus étonnante que dans les attestations antérieures, la Sphinge est plus volontiers présentée sous un jour négatif, sans qu'il soit question de la victoire d'Œdipe.

II.C. Les Phéniciennes d'Euripide

Comme c'était le cas pour le parricide, la victoire d'Œdipe sur la Sphinge est évoquée à deux reprises dans les *Phéniciennes*, au début et à la fin de la pièce ; chacune de ces évocations est prise en charge par un personnage différent. La première se trouve dans le prologue : lorsqu'elle passe en revue l'histoire de sa famille, Jocaste consacre quelques vers à la victoire d'Œdipe sur la Sphinge (vers 45-52). Il s'agit d'un rappel des événements qui ont précédé l'action représentée :

431 La fin de l'*Œdipe roi*, et en particulier les tous derniers vers, sont suspectés d'inauthenticité ; pour un point sur la question, se reporter aux notes philologiques.

Jocaste fournit par exemple peu de détails sur l'apparence de la Sphinge. Toutefois, la mère d'Œdipe pose un regard original sur cet épisode : elle l'évoque en lien avec l'inceste, sans toutefois faire constamment le rapprochement.

Dans le récit rétrospectif qu'il fait à la fin de la pièce, Œdipe n'évoque étrangement pas sa victoire sur la Sphinge. En revanche, sa fille Antigone revient, dans l'*exodos*, sur cet épisode (vers 1504-1507). Contrairement à la lecture qu'en a Jocaste, Antigone donne une place de choix à la victoire d'Œdipe sur la Sphinge dans les malheurs qui ont touché les Labdacides ; pour autant, le lien qu'elle établit avec les autres maux d'Œdipe reste assez flou.

La comparaison de ces deux passages avec ce que le chœur dit de la Sphinge dans les *stasima* sert de contrepoint aux versions portées par les personnages. Dans le deuxième *stasimon* (vers 806-811), le chœur perçoit bien l'aspect funeste de l'épisode, et la victoire d'Œdipe n'est d'ailleurs même pas mentionnée ; si, au gré d'un rapprochement, la Sphinge est évoquée aux côtés de l'inceste, le lien entre les deux n'est toutefois pas encore explicité. Quand, dans le troisième *stasimon*, la Sphinge est à nouveau évoquée (vers 1019-1050), les deux épisodes sont à nouveaux juxtaposés ; cette fois-ci cependant, le chœur les lie de façon plus étroite.

II.D. L'Œdipe à Colone de Sophocle

La Sphinge n'est presque jamais évoquée dans l'*Œdipe à Colone*. Ce n'est que lorsque le chœur l'interroge sur l'inceste qu'Œdipe y fait rapidement allusion (vers 525-526 et vers 539-541) : dans ce cas cependant, il reste très évasif, et ne mentionne ni sa victoire, ni le nom de la Sphinge.

Dans les trois tragédies, le lien entre la victoire sur la Sphinge et l'inceste est donc problématique : il est à la fois évoqué et évité. Il s'agira donc, dans le chapitre 5, de s'interroger sur l'effet que crée, dans les différentes pièces, la place paradoxale de l'épisode dans l'histoire d'Œdipe.

Comme l'épisode de la Sphinge, l'inceste est un motif au traitement paradoxal : il n'en est que très peu question dans les œuvres poétiques antérieures à la tragédie attique et pourtant la façon dont il est abordé chez Eschyle, Sophocle et Euripide invite à penser que l'épisode est bien connu. Plus que cela, les caractéristiques que présente l'inceste chez les Tragiques semble indiquer que le motif fait consensus : à chaque fois, Œdipe épouse sa mère Jocaste et quatre enfants naissent de cette union. L'étude des occurrences antérieures montre cependant que ce n'est pas toujours ainsi qu'a été perçue l'union incestueuse.

III. L'INCESTE AVANT LA TRAGÉDIE ATTIQUE : QUAND JOCASTE ET LES ENFANTS NÉS DE SON UNION AVEC ŒDIPE APPARAISSENT-ILS ?

Les très rares attestations de l'existence d'une union incestueuse avant les tragédies ne nous permettent pas de savoir avec certitude à partir de quand apparaît la version selon laquelle l'inceste donne naissance à des enfants.

III.A. L'inceste dans l'*Odyssée* : le problème de l'interprétation de l'adverbe ἄφαρ

La seule mention explicite de l'inceste antérieure aux tragédies qui nous a été transmise se trouve dans le chant 11 de l'*Odyssée*⁴³². Alors qu'il est descendu aux Enfers pour apprendre comment rentrer à Ithaque, Ulysse rencontre plusieurs héroïnes, dont la mère d'Œdipe :

μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην, 271

ἢ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδρεΐησι νόοιο

γημαμένη ᾧ υἱὶ ὃ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίζας

γῆμεν ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν.

ἀλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων 275

Καδμείων ἦνασσε θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλὰς ἄφαρ

ἢ δ' ἔβη εἰς Αἴδαο πυλάρταο κρατεροῖο,

ἀγαμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου,

ᾧ ἄχεϊ σχομένη ἄφαρ 279

« Je vis aussi la mère d'Œdipe, la belle Epicaste, qui commit un acte grave sans le savoir, en épousant son fils. Lui l'épousa alors qu'il avait tué son père. Les dieux en firent subitement un acte notoire pour les hommes. Mais lui, du fait des volontés funestes des dieux, régna sur les Cadméens, dans la très désirable Thèbes, tout en souffrant des maux ; quant à Epicaste, elle se rendit dans l'Hadès aux puissantes charnières, après avoir suspendu, possédée par son chagrin, un nœud coulant au plafond élevé de sa demeure. Elle laissa à son fils des souffrances en très grand nombre, autant qu'en accomplissent les érinées d'une mère. » (Homère, *Odyssée* 11, vv. 271-279)

Dans la version odysseenne, la mère d'Œdipe ne se prénomme pas Jocaste comme dans les tragédies, mais Epicaste ; malgré ce changement de nom, il est bien question d'inceste, comme

432 Comme le notent Heubeck *et alii* 1986 (*ad loc.*), il s'agit de la plus ancienne version de l'épisode dont nous disposons.

l'indique l'expression γημαμένη ᾧ υἷ (v. 273). Le fait que les personnages soient présentés par leur rôle familial (μητέρα v. 271, υἷ v. 273), ainsi que l'emploi d'un adjectif possessif (ᾧ, v. 273) là où il n'est pas indispensable, permettent de mettre en valeur le caractère problématique de cette union.

L'extrait ne permet pas de savoir si des enfants sont nés de ce mariage : rien n'est en effet dit de leur présence. Dès l'antiquité, des savants ont cherché à répondre à cette question. C'est ainsi que Pausanias, lorsqu'il s'intéresse, dans le neuvième livre de la *Géographie de la Grèce*, à l'histoire de Thèbes et qu'il rappelle à cette occasion la destinée d'Œdipe et de Jocaste, propose son analyse du passage homérique :

[10] Λαῖψ δὲ βασιλεύοντι καὶ γυναῖκα ἔχοντι Ἰοκάστην μάντευμα ἦλθεν ἐκ Δελφῶν ἐκ τοῦ παιδός οἱ τὴν τελευτήν, εἰ τέκοι τινὰ Ἰοκάστη, γενήσεσθαι. καὶ ὁ μὲν ἐπὶ τούτῳ τὸν Οἰδίποδα ἐκτίθησιν · ὁ δὲ καὶ τὸν πατέρα ἀποκτενεῖν ἔμελλεν, ὡς ἠϋξήθη, καὶ τὴν μητέρα ἔγημε. παῖδας δὲ ἐξ αὐτῆς οὐ δοκῶ οἱ γενέσθαι, μάρτυρι Ὀμήρῳ χρώμενος, ὃς ἐποίησεν ἐν Ὀδυσσεΐα ·	1
[11] "μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην, ἢ μέγα ἔργον ἔρεξεν ἀιδρεΐησι νόοιο γημαμένη ᾧ υἱεῖ · ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίζας γῆμεν · ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν." πῶς οὖν ἐποίησαν ἀνάπυστα ἄφαρ, εἰ δὴ τέσσαρες γενεαὶ ἐκ τῆς Ἐπικάστης ἐγένοντο παῖδες τῷ Οἰδίποδι ; ἐξ Εὐρυγανείας δὲ τῆς Ὑπέρφαντος ἐγεγόνεσαν. Δηλοῖ δὲ καὶ ὁ τὰ ἔπη ποιήσας ἅ Οἰδιπόδια ὀνομάζουσι · καὶ Ὀνασίας Πλαταιᾶσιν ἔγραψε κατηφῆ τὴν Εὐρυγάνειαν ἐπὶ τῇ μάχῃ τῶν παίδων.	10 15 17

« Alors que Laïos était roi et qu'il avait pour femme Jocaste, il lui vint de Delphes un oracle qui lui annonçait que la mort lui viendrait de son fils si Jocaste lui en donnait un. Et lui exposa Œdipe pour cette raison ; mais ce dernier devait, une fois adulte, tuer son père, et il épousait sa mère. De celle-ci, je ne pense pas que lui soient nés des enfants, si j'en crois Homère, qui a composé ces vers de l'*Odyssee* : [suivent les vers 271-274 du chant II de l'*Odyssee*]. Comment donc les dieux en ont-ils "fait aussitôt un acte notoire", si quatre enfants étaient nés à Œdipe d'Epicaste ? C'est

d'Eurygénée, fille d'Hyperphante, qu'ils sont nés. Celui qui a composé les vers que l'on désigne sous le nom d'*Œdipodie* le dit aussi de façon claire ; et Onasias de Platées a représenté Eurygénée abattue par la lutte de ses enfants » (Pausanias, *Description de la Grèce* IX, 5, 10-11)

Selon Pausanias, la présence de l'adverbe ἄφαρ, auquel il donne un sens temporel (« aussitôt »), indique clairement qu'Épicaste n'est pas la mère des enfants d'Œdipe : ils lui sont nés d'une seconde épouse. D'après le géographe, cette version de la légende serait partagée par l'*Œdipodie* ; plusieurs mythographes mentionnent d'ailleurs des versions de la légende qui font état de plusieurs épouses pour Œdipe⁴³³. La majorité des commentateurs les plus récents suivent d'ailleurs cette lecture⁴³⁴.

Il est cependant possible de comprendre différemment l'adverbe ἄφαρ. La scholie ancienne au vers 274 du chant 11 de l'*Odyssée* propose ainsi d'y voir non pas un marqueur temporel, mais une indication du caractère brusque de la révélation⁴³⁵. Dès lors, il n'y aurait pas d'éléments permettant de refuser la naissance d'enfants. A l'appui de cette lecture, plusieurs commentateurs modernes ont d'ailleurs rappelé que dans le chant 4 de l'*Illiade* les noms de Polynice et d'Étéocle sont donnés⁴³⁶ : ils y voient la preuve que ces enfants naissaient de l'inceste dès la tradition homérique⁴³⁷. Le problème est que le texte de l'*Illiade* ne précise pas qui est la mère des deux frères : il est donc difficile d'en faire un argument en faveur d'une version de l'inceste avec enfants dans l'*Odyssée*.

L'étude approfondie des occurrences de l'adverbe ἄφαρ a cependant amené Tsitsibakou-Vasalos à rejeter à la fois l'interprétation de Pausanias et celle de la scholie : la première ne serait pas la plus adaptée au contexte, et la seconde serait rare. Du fait de l'importance de l'action divine, elle suggère que l'adverbe renvoie à l'effet que la découverte a eue pour Œdipe et Jocaste. L'adverbe soulignerait ainsi la violence de la révélation en ce qu'elle a

433 C'est par exemple le cas chez Phérécyde (*FgrH* 3F95) et Apollodore (*Bibliothèque* 3.55). On notera toutefois que dans la version que rapporte Phérécyde, Jocaste donne à Œdipe deux fils, Phrastor et Laonytos, dont il n'est question nulle part ailleurs ; les quatre autres enfants lui naissent d'Eurygénée. D'autres versions sont rapportées par Davies – Finglass 2014 (p. 361).

434 March 1987 (p. 121). Contrairement à March, Mastronarde 1994 (p. 21) et Lacore 1999 (p. 22) estiment que l'absence d'enfants chez Homère n'est pas nécessairement le signe que les Tragiques adoptent une version postérieure à celle portée par l'épopée : Homère pourrait faire le choix d'une autre version (peut-être pour des raisons politiques liées à ceux qui se présentaient comme les descendants de Polynice) ou entretiendrait volontairement le doute entre deux versions du mythe (dans les deux cas la version tragique de l'inceste avec enfants existerait à haute date). Cette hypothèse est certes séduisante, mais il n'existe à ce jour pas d'éléments permettant de l'étayer.

435 Scholie ancienne au vers 274 du chant 11 de l'*Odyssée* : ἄφαρ : οὐκ εὐθέως, ἐπεὶ πῶς ἔσχε παιῶδας ; ἀλλ' ἐξαίφνης (« pas aussitôt – car comment a-t-il eu des enfants ? – mais soudain »).

436 Homère, *Illiade* 4, v. 377 et v. 386.

437 Heubeck *et alii* 1989 (*ad loc.*) ; Tsagarakis 2000 (p. 87).

dévoilé aux yeux de tous ce qui relevait du domaine privé ; dans cette optique, il servirait avant tout à expliquer la raison du suicide d'Epicaste⁴³⁸. Elle propose dès lors de comprendre ἄφαρ comme un intensif qui mettrait en valeur ἀνάπυστα, lequel exprime la nouvelle notoriété de l'inceste. Si les conclusions de Tsitsibakou-Vasalos en ce qui concerne l'interprétation de l'adverbe sont convaincantes, le sens intensif qu'elle lui donne l'est en revanche moins. Il serait tout aussi pertinent de donner à l'adverbe le sens proposé par la scholie (« soudain », « brusquement »). Tsitsibakou-Vasalos donne d'ailleurs ce sens à l'adverbe dans plusieurs passages de l'*Illiade* dans lesquels la réaction humaine causée par une action divine est mise en valeur⁴³⁹.

Si l'on adopte cette interprétation – « brusquement », l'adverbe ἄφαρ, parce qu'il ne dit rien du moment de la découverte, ne peut plus être utilisé comme un élément permettant de prendre position sur l'existence d'enfants nés d'Epicaste et d'Œdipe. Aucun élément du chant 11 de l'*Odyssee* ne nous fournit donc de réponse certaine. Seule l'absence de mention de toute descendance pour Œdipe et Jocaste laisserait à penser que l'inceste n'a pas donné naissance à des enfants.

III.B. Les épopées cycliques : des sources quasi inexistantes

Nous ne disposons d'aucun fragment de l'*Œdipodie* qui nous permette de savoir si Œdipe avait des enfants de Jocaste ; en outre, aucun des fragments de la *Thébaïde* qui nous soient parvenus n'indiquent si Étéocle et Polynice sont nés de la même mère qu'Œdipe. Le seul élément dont nous disposons est donc le témoignage de Pausanias qui a été cité précédemment : après avoir montré pourquoi il pense que l'inceste ne donnait pas naissance à des enfants chez Homère, le géographe affirme qu'il en allait de même dans l'*Œdipodie* (Δηλοῖ δὲ καὶ ὁ τὰ ἔπη ποιήσας ἃ Οἰδιπόδια ὀνομάζουσι). On peut donc *a priori* envisager que les versions épiques étaient plus ou moins uniformisées sur ce point⁴⁴⁰.

III.C. Stésichore : le problème de l'identité de la mère d'Étéocle et Polynice

La découverte du Papyrus de Lille dans les années soixante-dix a amené à notre connaissance un fragment d'une trentaine de vers, relativement bien conservé, d'un poème

438 Tsitsibakou-Vasalos 1989 (pp. 67-81 pour l'étude des occurrences d'ἄφαρ et pp. 82-84).

439 Par exemple en *Illiade* 2.453, 11.13 et 12.221. Voir Tsitsibakou-Vasalos 1989 (pp. 69-70).

440 Cingano 2015 (pp. 221-223) discute l'interprétation de ce passage de Pausanias ; pour ce savant, le principal argument – outre les témoignages antiques – en faveur d'un second mariage d'Œdipe dans l'*Œdipodie* est le fait qu'à plusieurs reprises des familles illustres aient revendiqué d'être les descendants des enfants d'Œdipe (je renvoie aux références que Cingano cite p. 223) : que ces enfants soient nés d'un second mariage permet qu'ils ne soient pas associés à l'inceste. Cette argument vaut si l'on envisage qu'il y avait une homogénéité des versions, ce qui n'est pas nécessairement le cas.

consacré à la famille d'Œdipe et composé au VI^{ème} siècle par Stésichore⁴⁴¹. Dans ce fragment, la mère d'Étéocle et Polynice tente d'éviter que ses deux fils ne s'affrontent sur le champ de bataille.

Le problème que pose le fragment (fr. 97 D-F = papyrus de Lille76A = fr. 222b *PMGF*) est que l'identité de la mère des deux frères n'est pas claire⁴⁴² : son nom n'est pas donné et l'on ignore si elle est également la mère d'Œdipe – appelons-la Jocaste par commodité – ou s'il s'agit d'une seconde épouse de ce dernier. De nombreux commentateurs se sont penchés sur la question ; la très grande majorité s'accordent pour dire qu'il s'agit de Jocaste⁴⁴³. Leur démarche consiste à chaque fois à comparer la version stésichoréenne avec les versions antérieures du mythe afin de trouver des éléments qui permettraient de rattacher le poème de Stésichore à l'une ou l'autre version. Le plus souvent, les savants ne développent pas suffisamment leur raisonnement, passant sous silence un certain nombre de présupposés de leur démarche qui dès lors donne surtout l'impression d'être une quête de la version antérieure qui viendrait justifier leur hypothèse d'interprétation du fragment.

La démarche de Bollack, Judet de la Combe et Wismann, tout comme celles de Burnett et de Tsitsibakou-Vasalos, sont en revanche plus développées. Si les arguments des trois (groupes de) savants divergent, leur méthode est toutefois semblable : il s'agit de situer l'action par rapport à la découverte de l'inceste ou à la mort d'Œdipe pour en tirer des conclusions concernant l'identité de la reine de Thèbes.

Pour Bollack, Judet de la Combe et Wismann, le point déterminant pour l'assimilation de la reine à Jocaste est le fait que la tentative de conciliation dont le fragment fait état se passe peu après la découverte de l'inceste, c'est-à-dire trop tôt pour qu'Œdipe se soit remarié et ait eu des enfants d'une seconde épouse. Ils appuient ce raisonnement sur deux arguments. (1) Les premiers vers du fragment indiqueraient que la lutte fratricide n'en est qu'à ses débuts : Jocaste demande à Tirésias de ne pas créer « en plus des douleurs, de durs soucis » (ἐπ' ἄλγεσι [...] χαλεπὰς [...] μερίμνας, v. 201) et de ne pas annoncer « de lourdes attentes pour l'avenir » (ἐξοπίσω [...] ἐλπίδας βαρείας, vv. 202-203). Les douleurs auxquelles Tirésias ajoute de nouveaux soucis renverraient à la découverte du parricide et de l'inceste, tandis que les annonces du devin, lesquelles portent sur l'avenir comme l'indique l'adverbe ἐξοπίσω (v. 202), témoigneraient du caractère naissant de la querelle entre les deux frères. (2) Le fragment ne mentionne pas de prise de pouvoir violente par l'un des deux frères. Cela indiquerait plutôt qu'on en est à un moment où

441 Le P.Lille 76A a fait l'objet de plusieurs éditions. Voir en particulier Meillier 1976, Bollack – Judet de la Combe – Wismann 1977, Page – Davies 1991, Campbell 1991, Davies – Finglass 2014.

442 L'interrogation apparaît très rapidement après la publication des fragments. Parsons 1977 (p. 20).

443 C'est le cas, entre autres, de Meillier 1976 et 1978, Bollack – Judet de la Combe – Wismann 1977, Bremer 1987, March 1987, Burnett 1988, Tsitsibakou-Vasalos 1989, Alaux 2007, Ercoles – Fiorentini 2011 et Noussia-Fantuzzi 2015.

il y a une vacance du pouvoir, comme dans les versions où Œdipe l'abandonne suite à la découverte de ses actes.

Le problème d'une telle argumentation est qu'elle s'appuie sur les versions dont nous avons gardé trace ; or la créativité de Stésichore était renommée dans l'Antiquité⁴⁴⁴ : il suffit de penser à la *Palinodie*, dans laquelle le poète remet en cause la présence d'Hélène à Troie⁴⁴⁵. Il n'est donc pas à exclure qu'il ait produit une version de la légende qui ne ressemblât à rien de ce qui nous soit parvenu.

Burnett et Tsitsibakou-Vasalos utilisent toutes deux comme point de référence non pas la découverte de l'inceste mais la mort de Jocaste. Tsitsibakou-Vasalos, malgré la mise en avant d'arguments souvent faibles, a le mérite de pointer deux éléments importants. Elle montre d'une part, par une analyse développée des emplois de l'adverbe ἄφαρ, que la référence au chant 11 de l'*Odyssée* n'est pas pertinente, puisque l'adverbe n'y fournirait pas d'indication temporelle. Elle pointe d'autre part, sans vraiment le développer, un argument qui prend de l'importance dans le raisonnement de Burnett, à savoir le statut politique de Jocaste dans le fragment stésichoréen⁴⁴⁶.

Burnett propose en effet de déduire l'identité de la mère chez Stésichore du rôle que celle-ci joue dans le fragment et de ce que cela implique pour la question du moment où la tentative de conciliation a lieu. Son raisonnement est le suivant⁴⁴⁷. (1) Si Jocaste propose que l'un des deux fils quitte la ville en emportant les biens associés à la royauté, c'est que Polynice n'est pas encore parti en exil. Il n'a donc pas encore épousé Argeia. Or, dans la tradition épique, ce mariage a lieu après la mort d'Œdipe. Œdipe n'est donc pas encore mort⁴⁴⁸. (2) Si Jocaste peut se permettre de proposer le partage qui consiste à donner la royauté à l'un et les biens qui y sont associés à l'autre, c'est qu'elle a un statut qui lui permet de suggérer un tel accord politique. Burnett en conclut donc qu'elle le fait en tant qu'épouse du roi, ce qui signifie qu'Œdipe règne encore. Toutefois, le fait justement que ce soit Jocaste et non Œdipe qui fasse cette proposition montrerait que le roi n'est plus vraiment apte à régner, sans doute parce qu'il est déshonoré ;

444 Carey 2015 (p. 55) et Noussia-Fantuzzi 2015 (pp. 430-431) rappellent que Stésichore était considéré par un certain nombre d'auteurs tardifs comme un poète homérique. Noussia-Fantuzzi note toutefois qu'à cette époque, l'adjectif homérique renvoyait autant à l'*Illiade* et à l'*Odyssée* qu'aux poèmes des Cycles épiques. Elle évoque par ailleurs des cas où la différence entre Stésichore et les versions portées par l'*Illiade* et l'*Odyssée* est très marquée, comme pour le mythe d'Hélène ; elle considère que le traitement du mythe d'Œdipe par Stésichore appartient à ce deuxième cas de figure.

445 Bremer 1987 (p. 166), Davies – Finglass 2014 (p. 39).

446 Tsitsibakou-Vasalos 1989 (p. 87).

447 Burnett 1988 (pp. 123-125).

448 Cet élément est soumis à discussion : pour Parsons 1977 (p. 20), il n'est pas possible de savoir si Œdipe est mort ou non ; Meillier 1976 (p. 328), Aluja 2011 (p. 24) et Davies – Finglass 2014 (p. 38) considèrent pour leur part qu'Œdipe est probablement déjà mort au début du poème stésichoréen.

Burnett attribue cette perte de crédit à la découverte de l'inceste. Or si tel est le cas, c'est que les fils qui se disputent le trône sont nés de l'inceste, et que leur mère est Jocaste.

Là encore, le raisonnement peut être contesté sur certains points ; on notera en particulier certains raccourcis, comme par exemple le fait que si Jocaste propose un accord, c'est qu'elle le fait en tant que femme de roi régnant mais déshonoré : elle pourrait très bien le faire en tant que veuve et mère d'enfants jusqu'alors trop jeunes pour régner.

Un certain nombre des arguments avancés par Bollack – Judet de la Combe – Wismann, Burnett ou Tsitsibakou-Vasalos ont d'ailleurs pu être repris pour amener à des conclusions tout à fait différentes. Si la majorité de la critique considère que la reine thébaine est Jocaste, quelques chercheurs ont cependant pensé qu'il s'agissait d'une seconde épouse⁴⁴⁹. C'est en particulier le cas de Aluja 2011, qui argumente de la sorte. (1) Il n'est pas question de malédictions lancées par Œdipe contre ses fils ; or, comme la reine parle des prédictions de Tirésias, il serait étrange qu'elle n'évoque pas de telles malédictions si elles avaient été proférées. Œdipe n'a donc pas maudit ses fils ; dès lors, les raisons qui pourraient l'y pousser, notamment la question des mauvais soins, n'existent pas non plus. Il est donc probable qu'Œdipe n'ait pas eu besoin de l'aide de ses fils : sans doute est-il resté roi après la découverte de l'inceste, comme chez Homère. Or, si les frères s'opposent pour l'obtention du pouvoir, c'est qu'Œdipe vient de mourir et qu'il y a une crise de succession (il s'agit d'un des arguments de Bollack – Judet de la Combe – Wismann). (2) Pour pouvoir proposer le partage du pouvoir et des biens qui y sont associés, la reine doit en avoir la légitimité (on retrouve l'argument de Burnett). Or, s'il s'agissait de Jocaste, cela serait improbable : l'inceste a toujours des conséquences funestes pour l'un des deux époux. Or, si Œdipe a continué à régner, c'est qu'il n'a pas subi les effets de l'inceste : c'est donc que Jocaste les a endurés : peut-être s'est-elle même suicidée. En ce cas, la reine est une seconde épouse.

Les arguments de Aluja sont cependant tout aussi contestables que ceux de ses prédécesseurs. Il est ainsi trop rapide de conclure à partir de la non-évocation des malédictions qu'Œdipe a continué de régner sans être en rien atteint par la découverte de l'inceste : il pourrait tout aussi bien avoir été déchu, avoir subi de mauvais traitements de la part de ses fils sans pour autant avoir proféré de malédictions. De la même façon, le raisonnement concernant la nécessité du sort néfaste subi par Jocaste est faible : rien ne dit ni qu'Œdipe n'a rien enduré, ni qu'il est nécessaire que l'un des deux époux subisse un châtement tel que le suicide ou l'éviction du pouvoir.

On le voit, il n'y a en l'état aucun argument qui permette d'assimiler de façon incontestable l'identité de la mère à celle de Jocaste ou d'une seconde épouse. Cependant, un certain nombre d'éléments, tels que la présence de la reine au moment de la lutte fratricide, tendent à rapprocher

449 Par exemple Aluja 2011, Davies – Finglass 2014, Cingano 2015 et Finglass 2015. Une telle thèse avait déjà été soutenue, dans les années 1980, par Čist'Ákova et Ryžkina (voir ce qu'en dit Tsitsibakou-Vasalos 1989, p. 64).

ce que l'on entrevoit de la version stésichoréenne de l'action des *Phéniciennes* plutôt que du traitement homérique du mythe. En l'absence d'indices probants, ils conduisent à suivre la majorité des commentateurs et à poser avec eux que la femme qui cherche à réconcilier ses fils est Jocaste. Si tel était bien le cas, le poème de Stésichore serait la plus ancienne version dont nous ayons connaissance qui ferait naître des enfants de l'union incestueuse d'Œdipe et de sa mère.

IV. L'INCESTE DANS LA TRAGÉDIE ATTIQUE

Quelle qu'en soit l'origine, force est de constater qu'il semble bien établi dès les *Sept contre Thèbes* que l'union d'Œdipe et de Jocaste a donné naissance à des enfants : on retrouve en effet cet élément dans toutes les tragédies attiques qui nous sont parvenues, bien que le nom de la mère d'Œdipe n'apparaissent pas avant l'*Œdipe roi*⁴⁵⁰.

IV.A. Les Sept contre Thèbes d'Eschyle

L'action des *Sept contre Thèbes* est centrée sur la lutte fratricide qui oppose Étéocle et Polynice, les fils d'Œdipe. L'inceste appartient donc au passé, et il est d'ailleurs probable qu'il en était question dans l'une des deux autres tragédies de la trilogie, le *Laïos* et l'*Œdipe*. Malgré tout, l'inceste n'est pas absent des *Sept* : cette pièce contient deux allusions à cette union.

L'inceste est d'abord mentionné dans le deuxième *stasimon* de la pièce (vers 750-757). Étéocle vient alors d'annoncer son intention d'affronter son frère à la septième porte de la cité ; alors qu'il refusait jusqu'à présent de considérer l'attaque argienne comme autre chose qu'une affaire politique, il vient de reconnaître en cette lutte l'effet des malédictions proclamées par son père. Dans le chant qui suit, le chœur revient alors sur les malheurs de la famille, parmi lesquels il compte le futur fratricide ; à cette occasion, il rappelle la naissance d'Œdipe et de ses enfants.

La seconde allusion à l'inceste se trouve dans l'*exodos* de la pièce (vers 926-930)⁴⁵¹. La lutte entre Argos et Thèbes a eu lieu : la cité est sauvée, mais Étéocle et Polynice se sont entre-tués. Le chœur, Antigone et Ismène se lamentent alors sur le sort de leurs frères, et plus généralement sur celui des membres de la famille, dont Jocaste : ils évoquent alors l'inceste, qui a donné naissance à deux fils qui ont péri sous les coups l'un de l'autre.

450 Il est toutefois probable que le nom de Jocaste soit plus ancien que l'*Œdipe roi*. La scholie ancienne au vers 53 des *Phéniciennes* indique que Phérécyde, l'historiographe du V^{ème} siècle, connaissait le nom de Jocaste mais n'en attribuait pas la paternité à un auteur particulier, ce qui laisse à penser que son existence n'est pas le fait de Sophocle.

451 La fin des *Sept* (vv. 1005-1078) est considérée par certains savants comme apocryphe. Pour plus de précisions, je renvoie à Hutchinson 1987 (*ad* vv. 1005-78) et Torrance 2007 (pp. 19-20), ainsi qu'aux références qu'ils donnent.

L'inceste est donc à chaque fois mentionné en tant qu'il a donné naissance aux deux frères ennemis, dans un contexte où il s'agit de replacer la lutte fratricide dans la lignée des malheurs de la famille.

IV.B. L'Antigone de Sophocle

Dans l'*Antigone*, l'inceste est rappelé très rapidement, à deux moments de la pièce. Il en est d'abord question dans le prologue, lorsque Ismène, qui souhaite dissuader sa sœur Antigone d'agir contre les ordres de Créon, lui rappelle les malheurs qui ont déjà accablé leur famille. Elle évoque le sort de leurs parents, dont le suicide de Jocaste, qu'elle désigne en tant qu'épouse incestueuse : cette mention peu développée de l'inceste permet surtout d'apporter un élément de compréhension à la mort de l'héroïne⁴⁵².

La seconde allusion à l'inceste est plus conséquente ; elle se situe dans le quatrième épisode (vers 863-866). Antigone a été surprise par un garde alors qu'elle ensevelissait son frère : conformément à l'interdiction que Créon a fait proclamer, elle a été condamnée à mort. Alors qu'elle est sur le point d'être emmenée dans le caveau où elle sera enfermée vivante, sans avoir pu ni se marier ni avoir d'enfants, Antigone s'adresse au chœur pour se lamenter sur son sort, qu'elle replace dans le contexte plus large des maux de la famille. Elle évoque en particulier l'inceste qui lui a donné naissance. Comme dans les *Sept*, la mention de l'inceste permet de lier le sort d'Antigone aux autres maux de la famille.

IV.C. L'Œdipe roi de Sophocle

Contrairement aux tragédies antérieures que l'on a conservées, l'action de l'*Œdipe roi* ne s'intéresse pas aux enfants d'Œdipe, mais est centrée autour d'Œdipe et de la découverte de son identité : l'inceste n'y est donc pas évoqué en lien avec les actes des enfants. Pourtant, l'insistance sur la fécondité de cette union est aussi importante que dans l'*Antigone* et les *Sept*.

La position centrale accordée à la recherche du meurtrier de Laïos laisse peu de place aux évocations de l'inceste : la grande majorité des passages dans lesquels il en est question se trouvent donc à la fin de la tragédie, après le quatrième épisode. Seuls deux personnages mentionnent l'inceste avant cela : Tirésias, quand il annonce à Œdipe son futur malheur, et Œdipe, qui a plusieurs reprises exprime la crainte de voir cette menace réalisée. Les autres personnages n'ont aucune raison d'en parler : on voit mal comment ceux-ci pourraient envisager qu'Œdipe et Jocaste soient apparentés⁴⁵³.

452 Sophocle, *Antigone*, vv. 53-54. Cette mention de l'inceste fait surtout sens par ce qu'elle dit du suicide de Jocaste : je ne l'aborde donc pas dans le chapitre 6, mais en intègre l'analyse au chapitre 7.

453 Dawe 2006 (*ad v.* 97) remarque que, alors que la peste qui s'abat sur Thèbes laisse à penser que le crime à punir est pire qu'un régicide, personne ne cherche à en savoir plus ni n'envisage le parricide ou l'inceste. On

La discrétion du motif de l'inceste dans toute la première partie de la pièce contraste fortement avec les nombreuses mentions qui en sont faites après la découverte. Outre leur nombre, elles sont également beaucoup plus développées et imagées que la grande majorité des allusions à l'inceste que l'on trouve avant le quatrième *stasimon*. Cette disproportion rend compte de la surprise due à l'horreur de la découverte : elle a rendu visible aux yeux de tous ce qui était jusqu'alors impensable. La plus grande importance accordée à l'inceste après la découverte m'a amenée à privilégier pour mon étude les mentions qui se trouvent dans le quatrième *stasimon* et l'*exodos*. Malgré cela, je prends également en compte ce qu'en dit Tirésias dans le premier épisode, parce que les deux mentions de l'inceste que fait le devin sont développées et imagées. En revanche, je laisse de côté les vers où Œdipe rappelle l'oracle ou dit sa crainte d'épouser sa mère, parce que ces mentions sont souvent très concises et d'un intérêt modéré pour mon propos⁴⁵⁴.

Les deux premiers passages pris en compte se trouvent dans le premier épisode. Œdipe a sommé Tirésias de lui dire ce qu'il sait de la mort de Laïos ; devant le refus du devin, Œdipe en vient à la conclusion que Tirésias est le meurtrier et qu'il fomente un complot politique contre lui. Le devin accuse à son tour Œdipe du meurtre puis, lorsque le roi met en doute ses compétences dans le domaine de la mantique, il fait d'autres révélations (vers 420-425) : il annonce à Œdipe qu'il découvrira bientôt à quel point le mariage qu'il croyait heureux est funeste. Au moment de quitter la scène, Tirésias réitère ses accusations (vers 457-460) ; il insiste en particulier sur le double statut des époux et de leurs enfants, soulignant ainsi le mélange des générations induit par l'inceste. Œdipe, parce qu'il pense que sa mère est Mérope, ne peut comprendre les propos de Tirésias ni imaginer qu'ils soient véridiques : il n'y accorde donc aucune attention et, même lorsqu'il est amené à rappeler l'oracle d'Apollon lui prédisant le parricide et l'inceste, il n'établit pas de rapprochement entre les propos du dieu et ceux du devin. Il faut attendre la fin du quatrième épisode pour que lumière soit faite sur la réalité du mariage d'Œdipe et que les prophéties prennent sens pour les personnages.

La première réaction des habitants de Thèbes à la découverte du parricide et de l'inceste se trouve dans le quatrième *stasimon*. Le chœur s'y lamente sur les renversements de fortune qui peuvent toucher les hommes et sur le sort d'Œdipe, qui est érigé en exemple. Après avoir rappelé la situation prestigieuse qui suivit sa victoire contre la Sphinge, le chœur évoque le malheur actuel d'Œdipe (vers 1207-1215) : contrairement à ce à quoi on pourrait s'attendre, il n'est pas du tout question du meurtre de Laïos, tandis que l'inceste est longuement évoqué. Comme dans les

voit pourtant mal comment les Thébains auraient pu envisager que Laïos ait été tué par son fils, ou qu'un inceste ait pu être commis en toute impunité.

454 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 790-791 (λέγων ὡς μητρὶ μὲν χρεῖη με μυχθῆναι), vv. 825-826 (γάμος με δεῖ μητρὸς ζυγῆναι), v. 976 (μητρὸς λέκτρον), vv. 994-995 (εἶπε γάρ με Λοξίας ποτὲ χρῆναι μυχθῆναι μητρὶ τῆμαυτοῦ), vv. 1184-1185 (ξὺν οἷς τοῦ χρῆν ὀμιλῶν).

propos de Tirésias, c'est la fécondité de l'inceste qui suscite l'effroi du chœur : différentes figures de styles expriment de façon crue cette réalité.

Juste après le chant du chœur, un messager arrive pour raconter ce qui s'est passé dans le palais : Jocaste s'est pendue et Œdipe s'est crevé les yeux. Au cours de son récit, il rapporte les dernières paroles de la défunte (vers 1249-1250) : alors qu'elle se lamente sur sa couche, c'est l'inceste qu'elle évoque, en insistant sur le brouillage des statuts familiaux qu'il a impliqué. Dans la suite de son récit, le messager évoque l'entrée d'Œdipe dans le palais (vers 1255-1257) : comme Jocaste, il déplore l'union qui l'a amené à féconder le ventre de celle qui lui a donné naissance.

Alors qu'il vient d'achever le récit de ce qui s'est passé à l'intérieur du palais, le messager est interrogé par le chœur, qui souhaite savoir ce qu'il est advenu d'Œdipe. Le messager évoque alors le comportement actuel d'Œdipe (vers 1287-1289) : ce dernier, qui souhaite ardemment sortir du palais, rapproche étrangement parricide et inceste.

La toute dernière mention de l'inceste se trouve dans l'*exodos* : Œdipe, à peine sorti du palais, se lamente sur son sort. Après s'être adressé au carrefour où il a tué Laïos, il revient sur son mariage (vers 1403-1408) : il insiste surtout sur la procréation contre-nature, qui produit une indifférenciation des générations.

C'est donc essentiellement la dimension procréatrice et la fécondité de l'inceste qui marquent les personnages de l'*Œdipe roi*, au point de presque éclipser, après la découverte, le parricide qui faisait pourtant l'objet des recherches initiales d'Œdipe.

IV.D. Les Phéniciennes d'Euripide

Comme l'*Antigone* et les *Sept*, les *Phéniciennes* représente une action centrée autour des actes des enfants de Jocaste et d'Œdipe. Dans cette perspective, l'inceste est rappelé dans des récits visant à intégrer la lutte fratricide dans le cadre plus vaste des malheurs de la famille d'Œdipe.

L'inceste est une première fois évoqué dans le prologue (vers 53-58) : dans le grand récit rétrospectif qu'elle propose de l'histoire de sa famille, Jocaste l'exprime de façon concise et crue. Pourtant, elle développe plus longuement les conséquences du mariage que l'union elle-même : en particulier, elle énonce la naissance de chacun de ses enfants et précise qui a nommé chacune de ses deux filles.

Dans le deuxième *stasimon*, le chœur évoque également l'inceste (vers 811-817) : alors qu'Étéocle s'apprête à se rendre sur le champ de bataille pour affronter les Argiens menés par son frère Polynice, le chœur déplore l'importance d'Arès à Thèbes. Dans le *stasimon*, il mentionne

successivement les deux calamités qui ont touché la cité : la Sphinge et l'*eris* des deux frères. A cette occasion, il rappelle leur naissance contre-nature.

La troisième évocation de l'inceste se trouve dans l'*exodos* : alors qu'il se lamente sur les événements malheureux de son existence, dont il attribue la responsabilité à différentes instances divines ou divinisées, Œdipe mentionne l'inceste (vers 1608-1611). Comme dans l'*Antigone* et les *Sept*, Œdipe accorde un rôle à cette union dans la transmission du malheur familial : l'inceste et les malédictions proférées contre les fils sont ainsi rappelés en même temps.

IV.E. L'Œdipe à Colone de Sophocle

L'action de l'*Œdipe à Colone* constitue un cas singulier en comparaison des quatre autres tragédies : bien qu'elle se déroule au moment de la lutte fratricide, qui en est l'arrière-plan, l'action est centrée autour de la fin de vie d'Œdipe. L'important n'est donc pas les enfants, mais le père. Malgré cela, à chaque fois qu'il est question de l'inceste, Œdipe mentionne les enfants qui en sont nés. Comme on l'a déjà vu, Œdipe n'aborde le parricide et l'inceste que dans des contextes apologétiques : il s'agit à chaque fois de se défendre des actes qui lui sont associés, afin de faire accepter sa présence à Colone⁴⁵⁵. Le parricide et l'inceste sont souvent évoqués conjointement, comme s'il s'agissait d'un ensemble : je ne m'intéresserai ici qu'aux rares passages où il est spécifiquement et explicitement question de l'inceste⁴⁵⁶.

L'inceste est d'abord mentionné dans le premier *stasimon* (vers 527-535) : le chœur, qui souhaite savoir si ce qu'il a entendu dire d'Œdipe est vrai, l'interroge sur son mariage avec Jocaste. Œdipe répond indirectement en évoquant non pas son union, mais le double statut de ses filles.

Il est à nouveau question de l'inceste dans le troisième *stasimon* (vers 978-987). Alors qu'il doit faire face aux accusations de Créon, qui souhaite son retour à Thèbes, Œdipe prononce un long discours de défense. Dans ce plaidoyer, l'inceste occupe une position centrale, et l'allusion qui y est faite est moins développée que les récits du parricide qui l'encadrent : Œdipe a placé au milieu de sa défense l'acte dont il pouvait se défendre le plus facilement, en plaidant l'ignorance⁴⁵⁷. Dans cette mention, Œdipe parle étonnamment peu de lui : comme dans le passage précédent, il évoque surtout Jocaste et les enfants auxquels elle a donné naissance.

455 Se reporter aux préambules de la partie I.

456 Les passages dans lesquels il est question du parricide ou de façon indifférente des actes d'Œdipe ont déjà fait l'objet d'une étude, en particulier dans le chapitre 4.

457 La structure du discours de défense prononcé par Œdipe face à Créon a été présentée dans le chapitre 4.

Les cinq tragédies attiques consacrées au mythe d'Œdipe envisagent donc l'inceste comme une union qui a donné naissance à des enfants. Plus que cela, la fertilité de ce mariage est un élément régulièrement mis en avant. Dans les tragédies dont l'action se situe au moment de la lutte fratricide, on peut faire l'hypothèse que l'insistance sur la naissance des enfants est liée à l'importance prépondérante de ces derniers dans la pièce ; cela ne peut en revanche pas s'appliquer dans le cas d'une tragédie comme l'*Œdipe roi*. On s'interrogera donc, dans le chapitre 6, sur les effets créés par l'insistance sur la fertilité de l'union d'Œdipe et de sa mère.

Chapitre 5

La Sphinge, un épisode à part ?

Dans les tragédies que nous avons conservées, c'est la victoire remportée par Œdipe sur la Sphinge qui lui vaut d'obtenir la royauté et la main de Jocaste : indirectement, battre le monstre a amené Œdipe à commettre l'inceste. Pourtant, que ce soit dans *l'Œdipe roi*, les *Phéniciennes* ou *l'Œdipe à Colone*, le lien entre Sphinge et inceste n'est jamais clairement établi par les personnages, comme si ceux-ci évitaient d'assimiler l'exploit d'Œdipe à l'un de ses deux grands malheurs. Ces évitements ne s'opèrent pas de la même façon selon le personnage qui prend la parole et la tragédie dans laquelle on se trouve : à chaque fois, ils correspondent à la perception différente que les personnages ont de l'histoire d'Œdipe.

L'Œdipe roi constitue en cela un cas à part : contrairement à ce qui se passe dans les *Sept contre Thèbes*, les *Phéniciennes* et *l'Œdipe à Colone*, où il n'est question de la Sphinge que de façon ponctuelle, dans *l'Œdipe roi* le travail sur la Sphinge est plus développé et plus complexe. En raison de cette spécificité, je l'étudierai ici après les autres tragédies.

I. UNE VICTOIRE QUI A PERMIS L'INCESTE ? UN LIEN RAREMENT EXPLICITÉ PAR LES PERSONNAGES

I.A. La Sphinge chez Eschyle : un épisode différemment exploité par les Thébains et leurs ennemis

I.A.1. Le bouclier de Parthénopée : un monstre menaçant

Dans les *Sept contre Thèbes*, la Sphinge est évoquée à deux reprises. C'est d'abord lors de la grande scène des boucliers qu'il est question du monstre : celui-ci est représenté sur le bouclier de Parthénopée, le cinquième des héros argiens postés aux portes de Thèbes :

τὸ γὰρ πόλεως ὄνειδος ἐν χαλκηλάτῳ

σάκει, κυκλωτῶ σώματος προβλήματι

Σφίγγ' ὠμόσιτον προσμεμηχανημένην

540

γόμοις ἐνώμα, λαμπρὸν ἔκκρουστον δέμας
φέρει δ' ὑφ' αὐτῇ φῶτα Καδμείων ἕνα
ὡς πλεῖστ' ἐπ' ἀνδρὶ τῷδ' ἰάπτεσθαι βέλη.

544

« Car l'objet d'outrage pour la cité, il le brandissait sur son bouclier de bronze, rempart arrondi de son corps, la Sphinge mangeuse de chair crue, elle dont l'image, fixée par des clous, se détachait, éclatante, en relief, et elle maintient sous elle un mortel cadméen, afin que le plus de traits possibles soient lancés contre cet homme » (Eschyle, les *Sept*, vers 539-544)

La Sphinge est associée non pas à Œdipe, mais aux Thébains de façon générale (Καδμείων, v. 543) ; il n'est pas non plus question d'énigme, ni même de victoire sur la Sphinge. L'exploit d'Œdipe fait pourtant partie de la version du mythe représentée par Eschyle : il en est en effet question à la fin de la scène des boucliers. La représentation de la Sphinge comme un monstre menaçant et vaincu correspond donc à un choix.

Celui-ci prend sens dans le contexte où l'image de la Sphinge apparaît. Elle est en effet représentée sur le bouclier de Parthénopée, un Argien : le motif qui orne l'arme défensive de cet adversaire des Thébains répond donc à une volonté d'intimidation. En représentant la Sphinge comme monstre oppresseur des Cadméens, et non sous le prisme de la victoire d'Œdipe, le bouclier en donne justement une image menaçante pour Thèbes. La qualification de la Sphinge par le terme ὄνειδος (v. 539), qui désigne un outrage qui pourrait faire l'objet de moqueries, va bien en ce sens.

Malgré cela, il est intéressant de noter que, lorsqu'il répond à l'éclaireur qui lui fait cette description en annonçant le nom du guerrier qu'il compte opposer à Parthénopée, Étéocle ne contredit pas la vision menaçante que le bouclier de l'Argien donne de la Sphinge, en rappelant par exemple qu'elle a été vaincue ; au contraire, il renforce la perception portée par le bouclier en en désignant le motif comme une « image d'une bête féroce, haïe au plus au point, à la morsure nocive » (θηρὸς ἐχθίστου δάκουσ / εἰκῶ, vv. 558-559). L'emploi par Étéocle de l'adjectif ἔχισθος indique qu'il a bien compris l'utilisation que l'Argien fait du monstre : Parthénopée se place dans la lignée de la menace que le monstre a jadis représenté pour la cité.

Il n'est pas anodin que ce soit Parthénopée qui arbore la Sphinge sur son bouclier : tous deux présentent un certain nombre de particularités communes. Zeitlin a bien montré le lien particulier qui unit, dans la pièce eschyléenne, le bouclier au guerrier auquel il appartient⁴⁵⁸.

458 Zeitlin 1982 (en particulier p. 172). Pour le cas précis de Parthénopée, voir également pp. 101-102.

La Sphinge et Parthénopée menacent tous deux l'ordre que représente la cité. Tandis que le monstre est un « objet d'outrage » pour cette dernière (πόλεως ὄνειδος, v. 539), l'Argien parce qu'il transgresse les lois humaines, naturelles et divines, apparaît comme tout aussi dangereux. D'une part, il se situe du côté de la non-civilisation. Il est désigné comme fils de sa mère (et non de son père), ce qui tend à faire de lui un bâtard⁴⁵⁹ ; en outre, sa mère est qualifiée de « montagnarde » (μητρὸς ἐξ ὄρεσκίου, v. 532), et on se souviendra que la montagne, comme la forêt, est opposée à la cité, lieu de civilisation par excellence⁴⁶⁰. D'autre part, Parthénopée ne respecte pas les dieux, et n'hésite pas à faire preuve d'hybris, affirmant avoir plus de considération pour son arme que pour les divinités (ὄμνυσι δ'αἰχμὴν ἣν ἔχει, μᾶλλον θεοῦ σέβειν πεποιθώς, « il jure par la lance qu'il tient, comptant qu'il la vénère plus que la divinité », vv. 529-530). Parthénopée est aussi un être ambigu – en cela, il partage avec la Sphinge une forme d'hybridité. Les cycles et les catégories naturelles ne sont pas observés chez lui⁴⁶¹. Il annule en effet la distinction entre les âges : qualifié de ἀνδρόπαις ἀνήρ (« homme-enfant », v. 533), il est à la fois adulte et enfant. Ce flou est renforcé par le fait que Parthénopée se situe à un moment de changement, de passage d'un âge à un autre, ce que signale sa barbe naissante (στείχει δ' ἴουλος ἄρτι διὰ παρηίδων, / ὄρας φουόσης, ταρφὸς ἀντέλλουσα θρίξ, « l'heure étant à la pousse, un duvet, poil qui pousse épais, commence à poindre sur ses joues », vv. 534-535). Parthénopée amenuise également la frontière entre genres masculin et féminin : il est un homme, guerrier qui plus est, mais possède des caractéristiques féminines. Son nom, qui est un composé de παρθένος (« jeune fille »), en est un exemple ; la référence à la beauté de son visage (καλλίπρωπον, v. 533), élément incongru dans la description d'un féroce guerrier, va également en ce sens.

I.A.2. La victoire sur la Sphinge : un espoir pour la cité, mais une catastrophe pour la famille

A la fin de la scène des boucliers, Étéocle reconnaît le sort qui est le sien : il affrontera son frère Polynice à la septième des portes de la cité cadméeenne. Le chœur revient alors sur l'histoire de la famille malheureuse des deux frères ; en contrepoint à la découverte par Œdipe de ses actes, les jeunes filles qui composent le chœur rappellent à quel point Œdipe fut avant cela honoré, après avoir vaincu la Sphinge :

ὄσον τὸτ' Οἰδίπουν τίον

775

459 C'était normalement le père qui nommait les enfants : voir par exemple Lacey 1968 (pp. 111-112).

460 Pour l'imaginaire associé à la montagne et à la forêt, voir par exemple Buxton 1996 (p. 63).

461 Zeitlin 1982 (pp. 99-101) étudie cette image de "l'ἀμφί" qui caractérise Parthénopée et y voit un indice de la fonction du guerrier. Elle voit en cette ambiguïté l'indice du lien entre les deux frères ennemis, Étéocle et Polynice, qu'établirait en quelque sorte Parthénopée.

τὰν ἀρπαξάνδραν

κῆρ' ἀφελόντα χώρας

777

« Autant qu'ils (les dieux et les hommes) honoraient alors Œdipe pour avoir débarrassé la région de la *kère* ravisseuse d'hommes » (Eschyle, les *Sept*, vers 775-777)

Bien qu'elle ne soit pas nommée, on considère généralement que c'est de la Sphinge qu'il est ici question⁴⁶² : en la désignant sous le nom de κῆρ, de divinité de la mort, le chœur l'assimile au danger qu'elle représentait pour les Thébains avant l'arrivée d'Œdipe. L'adjectif composé ἀρπαξάνδραν (v. 776) renvoie à son action⁴⁶³ : elle s'en prend aux hommes, qu'elle enlève. Par la façon dont elle est évoquée, la Sphinge représente une menace semblable à celle que fait peser, dans le présent de l'action, l'armée argienne sur la population de la cité. Ce danger est toutefois contrebalancé par le rappel de la victoire qu'Œdipe a remporté sur le monstre (ἀφελόντα, v. 777). Le chœur ne précise pas en quoi elle a consisté : ce qui importe, c'est que le danger ait été écarté. La mention de la victoire apparaît donc comme un présage favorable pour la cité : de la même façon qu'Œdipe a battu le monstre, Étéocle et les guerriers thébains pourraient l'emporter sur leurs ennemis.

Toutefois, le parallèle avec la victoire sur la Sphinge laisse à penser que le combat guerrier pourrait aussi avoir des conséquences négatives sur la famille. Quelques vers plus haut dans le *stasimon*, le chœur formule en effet l'idée selon laquelle un sort trop heureux entraîne nécessairement un revers de fortune proportionnel (πρόπρυμνα δ'έκβολὰν φέρει / ἀνδρῶν ἀλφειστᾶν / ὄλβος ἄγαν παχυνθείς, « quand la prospérité des hommes entreprenants est devenue trop lourde, elle les amène à vider leur navire de fond en comble », vv. 769-771). Or, la victoire sur la Sphinge est immédiatement suivie, dans le *stasimon*, du désastre qu'a constitué la découverte de l'inceste (ἐπεὶ δ'ἀρτίφρων ἐγένετο μέλεος ἀθλίων γάμων, « lorsqu'il prit conscience, le malheureux, de son infortuné mariage », vv. 778-780). Certes, le rapport de cause à effet entre la victoire sur la Sphinge et le mariage avec Jocaste n'est pas explicité. Le chœur n'établit qu'un lien temporel (ἐπεὶ) et ne parle pas de la réalisation de l'acte, mais de sa découverte (ἀρτίφρων ἐγένετο). Toutefois, les spectateurs connaissaient l'histoire d'Œdipe et avaient assisté à la représentation des deux premières tragédies de la trilogie, dans lesquelles il

462 Voir par exemple Robert 1915 (p. 259), et Hutchinson 1985 (*ad loc.*).

463 Au vers 776, les manuscrits ont une forme avec préverbe ἀναρπαξάνδρα ; ἀρπαξάνδρα est une conjecture de Hermann, vraisemblablement adoptée pour des raisons métriques. Bien que les apparats critiques consultés n'indiquent pas clairement si les manuscrits lisent τ'ἀναρπαξάνδρα ou τὰν ἀναρπαξάνδρα, on peut supposer que la conjecture de Hermann postule 1) un mauvais découpage de ταναξανδρα en τ αναξανδρα et 2) une restitution de l'article ταν (qui ne peut être élidé) par redoublement de la syllabe αν initiale. Quelle que soit la validité du texte des manuscrits, la présence du préverbe ἀνα- induit l'idée d'une montée vers le haut qui est absente de la conjecture d'Hermann ; peut-être pourrait-on y voir l'indice du fait que la Sphinge enlevait ses proies en volant.

était, selon toute vraisemblance, question du mariage remporté par Œdipe grâce à sa victoire sur la Sphinge. Ils percevaient ainsi, dans le rapprochement entre le triomphe passé d'Œdipe et la lutte entre Thébains et Argiens, le présage funeste pour la famille.

I.B. Les Phéniennes : Jocaste et Antigone, deux visions incomplètes de l'enchaînement des événements

Dans les *Phéniennes*, le lien entre la victoire sur la Sphinge et le mariage avec Jocaste est connu : l'action se situe longtemps après la reconnaissance du parricide et de l'inceste. Tous sont donc en mesure de comprendre que la résolution de l'énigme, parce qu'elle a été récompensé par l'obtention de la main de Jocaste, a permis l'inceste. Pourtant, les personnages évitent sans cesse d'explicitier ce lien : Œdipe n'en parle même pas, passant directement du parricide à l'inceste⁴⁶⁴ ; Jocaste cesse de parler de mariage à partir du moment où elle dit la victoire d'Œdipe ; Antigone attribue des conséquences négatives à la victoire sur la Sphinge, sans toutefois mentionner l'inceste. Dans ce contexte, seul le chœur, qui revient par deux fois sur cet épisode, pourrait servir de contrepoint ; sa perception de l'épisode diffère cependant d'une mention à l'autre.

I.B.1. Jocaste : une récompense justifiée mais un lien avec l'inceste évité

Après avoir fait le récit de la rencontre d'Œdipe et de Laïos et avoir dit le parricide, Jocaste rappelle qu'Œdipe a fait don du char de Laïos à Polybe. L'auditeur en conclut donc qu'Œdipe est rentré à Corinthe. Pourtant, dans la suite de son récit, Jocaste passe sans transition à la victoire d'Œdipe sur la Sphinge :

[...] ὡς δ' ἐπεζάρει 45
Σφιγξ ἀρπαγαῖσι πόλιν ἐμός τ' οὐκ ἦν πόσις,
Κρέων ἀδελφὸς τὰμὰ κηρύσσει λέχη,
ὅστις σοφῆς αἰνιγμα παρθένου μάθοι,
τούτῳ ξυνάψειν λέκτρα. τυγχάνει δέ πως
αἰνιγμ' ἐμός παῖς Οἰδίπους Σφιγγὸς μαθὼν · 50
ὄθεν τύραννος τῆσδε γῆς καθίσταται⁴⁶⁵
καὶ σκῆπτρ' ἔπαθλα τῆσδε λαμβάνει χθονός.
γαμεῖ δὲ τὴν τεκοῦσαν οὐκ εἰδὼς τάλας

464 Euripide, *Phéniennes*, vv. 1608-1609.

465 Pour la question de l'authenticité des vers 51-52 des *Phéniennes*, se reporter aux notes philologiques.

οὐδ' ἢ τεκοῦσα παιδὶ συγκοιμωμένη.

54

« Comme la Sphinge fondait sur la cité par ses rapt et que mon époux n'était plus, mon frère Créon fait proclamer par la voix du héraut que ma couche, celui qui pourra comprendre l'énigme de l'habile jeune fille, c'est à celui-là qu'il unira mon lit. Et il se trouve par hasard que l'énigme de la Sphinge, c'est mon fils Œdipe qui l'a comprise : de là il est établi roi de cette terre et reçoit comme prix le sceptre de ce sol.

Il épouse celle qui l'a enfanté, sans le savoir, l'infortuné, et elle ne le savait pas non plus, celle qui couche avec le fils qu'elle a enfanté » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 45-54)

Une cheville dans le récit de Jocaste

L'épisode est raconté par Jocaste comme s'il était bien connu : elle ne fournit que très peu d'informations sur la Sphinge. Outre son nom (Σφίγγος, v. 50), on apprend uniquement qu'il s'agit d'une jeune-fille (παρθένου, v. 48) qui pose une énigme (αἴνιγμα, v. 48) et procède à des enlèvements (ἀρπαγαῖσιν, v. 46). En revanche, Jocaste ne précise pas s'il s'agit d'un être hybride, ni la raison de sa venue à Thèbes. Certes, le monstre était connu du public ; il est toutefois frappant de remarquer que contrairement aux autres protagonistes, la Sphinge n'est pas introduite par un rappel de sa généalogie⁴⁶⁶.

Le monologue de Jocaste comporte la mention d'un personnage qui n'était pas présenté : lors du parricide, Jocaste mentionne l'action du cocher de Laïos alors qu'il n'a jamais été question de ce serviteur auparavant. Dans ce cas, un effet de surprise est créé, parce que le public ne s'attendait pas à ce qu'il soit question d'un cocher. Par ailleurs, le peu d'intérêt accordé au cocher avant qu'il n'agisse atteste de son statut secondaire dans l'histoire des Labdacides : son rôle, fonctionnel, est de permettre que le parricide ait lieu sans que ni Laïos ni Œdipe n'en soient vraiment responsables⁴⁶⁷.

Si l'on applique une telle analyse à l'absence de présentation de la Sphinge, on est amené à conclure que celle-ci, comme le serviteur de Laïos, n'a qu'un rôle secondaire et fonctionnel dans l'histoire d'Œdipe : dans ce cas, son rôle est d'amener à la réalisation de l'inceste. Le traitement que reçoit l'épisode va d'ailleurs en ce sens : alors que l'offre de Créon et l'obtention de la récompense sont évoquées sur plusieurs vers, la victoire d'Œdipe sur la Sphinge n'est mentionnée que de façon très brève (τυγχάνει δὲ πῶς / αἴνιγμ' ἐμὸς παῖς Οἰδίπους Σφίγγος μαθὼν, vv. 49-50),

466 Jocaste trace ainsi rapidement la généalogie de Laïos au début de son monologue (vv. 7-9) ; elle donne son ascendance et celle de Créon, son frère (vv. 10-13). La naissance d'Œdipe et de leurs enfants (Etéocle, Polynice, Ismène et Antigone) fait l'objet d'une partie des événements qu'elle rappelle.

467 Voir le chapitre 2, pp. 94 et suivants.

sans que l'on ait de détails sur cette victoire. L'épisode n'est qu'une cheville dans le récit de Jocaste.

De la sorte, Jocaste pose un regard réflexif sur son histoire. Rétrospectivement, elle n'accorde à l'exploit d'Œdipe qu'une importance limitée : sa seule fonction est d'avoir permis l'inceste. Pour cette raison, elle s'arrête essentiellement sur les étapes qui ont mené au mariage – la promesse de Créon et l'obtention par Œdipe de sa récompense – mais ne fait qu'évoquer la victoire qui a permis la réalisation de la promesse sous la forme du mariage d'Œdipe. Elle ne livre pas les faits tels quels mais les organise et leur donne une importance plus ou moins grande en fonction du rôle qu'ils ont eu dans le malheur d'Œdipe.

Ce processus de relecture n'est toutefois pas à l'œuvre tout au long du récit de Jocaste. Ainsi, elle n'établit la plupart du temps qu'un lien de succession chronologique entre les différents événements, comme si chacun se produisait par le plus grand des hasards et sans lien avec ce qui précède. Cela est également valable pour l'épisode de la Sphinge. Lorsqu'elle évoque la victoire d'Œdipe, Jocaste utilise en effet le verbe τυγχάνω (v. 49) : l'allusion à la τύχη renvoie à l'idée d'un sort que l'on ne maîtrise pas et dont on ignore le mode de fonctionnement. Le sens de ce verbe est renforcé par la présence de l'adverbe indéfini πώς (v. 49). Le caractère arbitraire ainsi donné à la victoire et à l'enchaînement des événements est encore accentué par le fait que Jocaste passe sous silence un certain nombre d'informations : on ne sait pas pourquoi la Sphinge est arrivée à Thèbes, ni quand et pourquoi Œdipe, qui était rentré à Corinthe après le meurtre de Laïos, est revenu dans la région de Thèbes.

La justification de la décision de Créon d'offrir le mariage en récompense

Cette oscillation entre un regard surplombant sur l'histoire et un point de vue d'apparence plus naïve se retrouve tout au long du passage consacré à la victoire sur la Sphinge. En particulier, le lien entre la résolution de l'énigme et l'inceste est à la fois construit et évité. L'attitude adoptée par Jocaste vis-à-vis de cet événement change en fonction des éléments qu'elle rapporte et de leur situation par rapport à la victoire d'Œdipe : sa stratégie narrative se modifie à partir du moment où elle mentionne son fils.

Dans un premier temps, le rapport de cause à conséquence entre la victoire sur la Sphinge et le mariage est clairement établi. Jocaste rend en effet compte de la proclamation faite par Créon pour offrir sa main en récompense (vv. 47-49), à laquelle elle consacre une partie importante de son exposé. Elle insiste en outre fortement sur le cadeau promis : le lit est mentionné deux fois d'abord par τὰμὰ λέχη (v. 47) puis par λέκτρα (v. 49). Le doublet est d'ailleurs souligné par la rupture de construction dans les propos de Créon : le premier groupe à l'accusatif, τὰμὰ λέχη, ne peut être construit ni comme sujet ni comme objet d'un verbe de la phrase.

Il y a donc une forte mise en valeur de la future union avec Jocaste. Bien sûr, au moment de la proclamation, les personnages ne savaient pas encore que cette promesse visant à sauver la

citée mènerait à introduire l'inceste dans la couche royale, puisqu'on ignorait que le vainqueur serait le fils de la mariée ; cependant, outre le fait que les spectateurs connaissent l'histoire, le verbe employé par Jocaste pour dire le mariage (ξυνάψειν, v. 49) est péjoratif. On trouve une dizaine d'occurrences de συνάπτω dans les *Phéniciennes* ; régulièrement, le verbe est utilisé pour dire des rencontres néfastes entre les membres de la famille d'Œdipe⁴⁶⁸. En particulier, c'est le verbe que Jocaste emploie dans le prologue pour exprimer la rencontre de Laïos et d'Œdipe au carrefour du parricide (καὶ ξυνάπτειτον πόδα...ἄμφω, vv. 37-38). Il est frappant que ce même verbe soit employé pour mentionner à la fois la réunion du père et du fils qui conduit au meurtre et l'annonce de l'union entre la mère et du fils, c'est-à-dire l'inceste. Le caractère funeste de la proclamation de Créon en est souligné d'autant.

Par ailleurs, Jocaste amène plusieurs éléments pour justifier le bien-fondé de la proclamation faite par Créon, comme pour excuser la décision qui a conduit à l'inceste. D'une part, elle souligne la légitimité de Créon à prendre cette initiative : en tant que frère (Κρέων ἀδελφός, v. 47) de la reine veuve, il était normal que ce soit lui qui agisse, dans la mesure où il est le seul héritier mâle adulte. Il est intéressant que Jocaste rappelle à ce moment précis que Créon est son frère, information qu'elle a déjà fourni au début de son monologue (Κρέων τ'ἀδελφός μητρὸς ἐκ μιᾶς ἔφου, v. 11) : le public, qui par ailleurs connaît bien la généalogie des Labdacides, n'a pas besoin qu'on lui répète ce détail. Jocaste le rappelle pourtant au moment de la proclamation concernant la Sphinx : c'est donc que cet élément remplit une fonction dans la narration. Il fonctionne comme un argument justifiant que Créon ait pris la décision de remarier sa sœur.

D'autre part, Jocaste montre qu'il était nécessaire de prendre une décision en évoquant les deux problèmes auxquels Thèbes a alors dû faire face. Le premier est la présence de la Sphinx (ὡς δ'ἐπεξάρει Σφιγξ ἄρπαγαῖσι πόλιν, vv. 45-46), dont l'action est tout de suite présentée comme une menace. Le verbe ἐπιζαρέω, qui est un verbe rare⁴⁶⁹, amène l'image de quelque chose qui s'abat violemment et couvre une étendue, indiquant que l'emprise de la Sphinx concerne un large territoire ; l'imparfait confère de surcroît à l'action verbale une dimension durative à cette maîtrise géographique. De la même façon, le complément de moyen ἀρπαγαῖσιν, qui renvoie aux

468 Le verbe συνάπτω est utilisé à propos de la tentative ratée de conciliation entre Étéocle et Polynice (ἐς λόγους συνῆψα Πολυνείκει, « je suis entré en conversation avec Polynice », v. 702), puis à deux reprises lors du duel entre les deux frères avec un jeu sur le préfixe συν- (συνάψω συγγόνωι, « je rencontrerai mon frère », v. 1230, θήγοντες ἀγρίαν γένυν ξυνῆψαν, « ils aiguisaient leur joue sauvage en se rencontrant », vv. 1380-1381). Le chœur emploie également ce verbe à propos de l'inceste (ματρὶ γὰρ γάμους [...] συνάπτει, « il s'unit à sa mère par un mariage », vv. 1047-1049). Ce dernier passage sera étudié plus longuement dans la suite du chapitre.

469 Il pourrait même s'agir d'un *hapax*. Le verbe ἐπιζαρέω n'est en effet attesté que deux fois, au vers 45 des *Phéniciennes* et au vers 441 du *Rhésos* (ἀλλ' οἷα πόντον Θρήκιον φουσίματα / κρυσταλλόπηκτα Παίονας τ' ἐπεζάρει / ξὺν τοῖσδ' ἄυπνος οἶδα τλᾶς πορπάμασιν, « mais <j'ai voyagé> ainsi, en endurent, je le sais, les bouillonnements glacés qui s'abattaient sur la mer de Thace et de Péonie, sans dormir, avec ces vêtements que je porte »). La présence de ἐπιζαρέω dans le texte du *Rhésos* est cependant le fait d'une conjecture proposée par Scaliger pour remplacer le verbe ἐπιζατέω des manuscrits, dont ce serait la seule occurrence et dont le sens nous est inconnu (ce qui n'a pourtant suscité aucune remarque de la part des scholiastes).

enlèvements auxquels la Sphinge procède⁴⁷⁰, témoigne à la fois d'une forme de violence et, par l'utilisation du pluriel, du caractère multiple des attaques de la Sphinge. Le danger que représente le monstre nécessite donc que l'on cherche à s'en débarrasser, et ce d'autant plus que son influence touche la cité en tant qu'entité (πόλιν).

La Sphinge est non seulement un être redoutable par sa violence, mais aussi un monstre doué d'une certaine intelligence : elle est qualifiée, dans la proclamation de Créon, de σοφῆς (v. 48). La difficulté de son énigme et le danger de l'entreprise justifie l'importance de la récompense. Or, Jocaste apparaît comme une récompense toute désignée : la remarier permettrait de régler la question de la mort de Laïos. Depuis le parricide, Thèbes est en effet privée de son roi : ἐμός τ'οὐκ ἦν πόσις (v. 46). Jocaste désigne Laïos non pas comme le roi, mais comme son époux (πόσις) : elle fait ainsi de son mariage une question d'ordre public, comme si lui trouver un nouvel époux était une préoccupation aussi importante que se débarrasser de la Sphinge ou trouver un nouveau roi. Jocaste intègre ainsi la question du mariage parmi les problèmes civiques qu'il est nécessaire de régler : le danger représenté par la Sphinge, implicitement la vacance du pouvoir. Elle fait du mariage une question impérieuse, et justifie par là-même que Créon ait offert sa main à qui vaincrait la Sphinge.

Si la question de l'union est très présente dans ces vers, on remarquera en revanche que Jocaste gomme toute mention du parricide : lorsque Jocaste fait le constat de la mort de Laïos, elle dit, sous la forme d'un euphémisme, qu'il « n'était plus » (v. 46). Le meurtre a été rappelé juste avant, elle ne peut donc pas faire comme si elle ignorait cette donnée : il s'agit d'un choix dans la façon dont elle rapporte les événements. Or, en adoptant le point de vue que les Thébains avaient au moment du meurtre et en passant ce dernier sous silence, Jocaste évite de mettre en valeur le fait que l'une des raisons justifiant qu'on offre sa main était le parricide. De la sorte, c'est le lien entre parricide et inceste qu'elle occulte. Cela permet de taire une partie de l'implication d'Œdipe : en faisant de sa mère une veuve sans le savoir, il a en effet facilité la réalisation de l'inceste. Comme elle le fait pour le parricide⁴⁷¹, Jocaste réduit au minimum la part de responsabilité attribuable à son fils.

La substitution de la royauté au mariage

A partir du moment où Œdipe apparaît comme vainqueur de la Sphinge, le récit de Jocaste cesse d'évoquer le mariage : la récompense prend dès lors une autre forme, celle du gain de la royauté (vv. 51-52⁴⁷²). Plusieurs éléments indiquent toutefois qu'il s'agit bien de la récompense promise auparavant par Créon. L'utilisation du terme ἔπαθλα (v. 52) désigne clairement la royauté comme un prix attribué dans le cadre d'une épreuve, et l'emploi de la conjonction ὅθεν,

470 La Sphinge apparaissait déjà comme une ravisseuse dans les *Sept* et dans les représentations picturales de la céramique attique (se reporter aux préambules de la partie II et au début de ce chapitre).

471 Se reporter au chapitre II, en particulier pp. 96 et suivantes.

472 Pour la question de l'authenticité des vers 51 et 52 des *Phéniciennes*, se reporter aux notes philologiques.

qui établit un lien de cause à effet entre la victoire d'Œdipe et son installation sur le trône thébain, montre que ce cadeau est la conséquence de la résolution de l'énigme. En outre, dans le vers qui dit la proclamation de Créon et dans celui qui exprime la victoire d'Œdipe, l'épreuve – résoudre l'énigme de la Sphinx – est exprimée de la même façon, par αἴνιγμα⁴⁷³ et μανθάνω (v. 48, v. 50). L'identité des deux expressions signale la parfaite correspondance entre la demande de Créon et la réponse d'Œdipe : puisqu'il a fait ce qui a été demandé, il est logique qu'il a obtenu ce qui lui a été promis.

Pourtant, la formulation de la récompense avant et après la victoire diffère. Il est difficile de ne pas remarquer ce changement : à chaque fois, le prix offert est dit deux fois, qu'il s'agisse du lit de Jocaste (λέχη v. 47, λέκτρα v. 49) ou de la royauté (τύραννος v. 51, σκῆπτρα v. 52). De plus, l'emploi de ὄθεν, dont on a vu précédemment qu'il signalait les événements importants de l'histoire d'Œdipe⁴⁷⁴, attire justement l'attention sur l'obtention de la récompense.

Il est vrai que dans le cas présent, les deux cadeaux sont équivalents : épouser la reine équivaut à devenir roi. La variation introduite dans les expressions qui les désignent s'explique par l'identité du vainqueur : Œdipe. Quand elle rappelle la proclamation, Jocaste adopte le point de vue qu'on avait à l'époque. Le vainqueur potentiel n'étant pas encore connu, il est désigné par le pronom indéfini ὅστις (v. 48) ; c'est avec la victoire que l'on découvre qu'il s'agit d'Œdipe (v. 50). Toutefois, au moment où elle dit le nom du vainqueur, le point de vue de Jocaste change, puisqu'elle ajoute un élément qui n'était alors pas encore connu : elle précise qu'il s'agit de son fils (ἐμὸς παῖς Οἰδίπους, v. 50). Cette information est d'autant plus intrigante qu'elle nous a déjà été fournie dans le récit de Jocaste⁴⁷⁵. Le fait qu'Œdipe est le fils de Jocaste a un enjeu important, souligné par la répétition : l'identité du vainqueur fait que la récompense promise par Créon, le mariage avec Jocaste, devient un inceste. Or, c'est justement à partir du moment où le lien de parenté entre Jocaste et Œdipe est noté que la récompense n'est plus présentée sous la forme d'une union mais comme l'obtention de la royauté ; tout se passe comme si, à partir du moment où le mariage promis devient un inceste, il n'était plus possible de le formuler.

Pour autant, le mariage entre Jocaste et Œdipe n'est pas complètement passé sous silence : Jocaste le rappelle juste après dans son récit (γαμεῖ δέ τὴν τεκοῦσαν etc., v. 53)⁴⁷⁶. Si elle passe de l'obtention de la récompense à l'union, cette dernière n'est pourtant pas présentée explicitement comme le résultat de la victoire d'Œdipe : il n'y a par exemple pas de balancement μέν...δέ qui viendrait faire du mariage le second volet de la récompense – la royauté étant le

473 La présence de αἴνιγμα au vers 50 des *Phéniennes* est sujette à débat. Pour un point sur la question, voir les notes philologiques.

474 Pour l'importance de ὄθεν dans le monologue de Jocaste, se reporter au chapitre 3, pp. 107.

475 Le nom d'Œdipe est mentionné à propos de la survie du fils de Jocaste sur le Cithéron (v. 27).

476 L'inceste fera l'objet du chapitre suivant (chapitre 6) : je n'étudie donc pas en détail pour le moment la façon dont il est ici évoqué par Jocaste.

premier. Au contraire, les événements sont simplement juxtaposés, comme autant de moments successifs. Le mariage est ainsi introduit par la particule δέ, qui dans le monologue de Jocaste indique uniquement que deux événements se succèdent : c'est δέ qui marque par exemple le passage de l'inceste à la naissance d'enfants (v. 55) et de ces naissances à la découverte de l'inceste par Œdipe (v. 59). L'enchaînement exprimé par δέ ne dit donc ni un lien de cause à effet, ni une proximité temporelle : il est neutre. Dans le récit de Jocaste, le mariage a beau avoir été promis comme récompense, il n'est pas présenté comme la conséquence de la victoire d'Œdipe sur la Sphinge.

En déplaçant la récompense du mariage vers la royauté puis en exprimant l'union sans la lier à la victoire, Jocaste isole artificiellement l'inceste de la victoire d'Œdipe. Le fait que le prix offert par Créon est associé d'abord à la main de Jocaste puis, une fois Œdipe vainqueur, à l'obtention du pouvoir correspond à un changement de focalisation. Avant qu'il ne soit question d'Œdipe, Jocaste adopte le point de vue que les personnages avaient au moment des faits ; à partir du moment où Œdipe est impliqué, elle intègre à son récit les connaissances qu'elle a acquises ensuite : son regard sur l'histoire devient global, omniscient. Comme si elle découvrait à ce moment-là que le mariage promis était un inceste, elle sélectionne les éléments et organise son récit de façon à atténuer tout lien entre la victoire d'Œdipe et l'union incestueuse. De la sorte, elle supprime toute possibilité d'attribuer à Créon – en tant qu'auteur de la proclamation – ou à Œdipe – parce qu'il est le meurtrier de Laïos et le vainqueur de la Sphinge – une quelconque implication. En l'absence de responsable ou d'implication divine, l'inceste apparaît comme un événement qui s'est produit sans raison, comme par hasard.

I.B.2. Antigone : une perception subjective

Alors que le messager vient de terminer le récit de la mort de Polydice, Étéocle et Jocaste, le cortège funèbre entre ; il est mené par Antigone, qui entonne un chant de lamentation. A deux reprises, celle-ci désigne des responsables aux malheurs qui la frappent. Elle nomme d'abord la querelle (ἔρις, v. 1495) qui a opposé ses deux frères et les a fait périr. Quelques vers plus loin, elle considère le malheur de sa famille de façon plus générale : après avoir indiqué la responsabilité de l'Erinys, elle revient sur l'épisode qui selon elle est l'élément déclencheur de l'aversion de la divinité pour sa famille : la victoire d'Œdipe contre la Sphinge :

ἃ δόμον Οἰδιπόδα πρόπαν ὤλεσε,

τᾶς ἀγρίας ὄτε

1505

δυσξυνέτου ξυνετὸν μέλος ἔγνω

Σφιγγὸς ἀοιδοῦ σῶμα φονεύσας.

1507

« (l'Erinys) qui perdit de fond en comble la maison d'Œdipe, quand, de l'inintelligible femelle sauvage il comprit le chant qu'il rendit intelligible et tua le corps de la Sphinge chanteuse » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 1504-1507)

Pour Antigone, la mort de ses frères et de sa mère représente l'achèvement de la perte de la famille ; cependant, elle fait remonter le malheur qui touche les siens à une époque antérieure, comme en témoigne l'utilisation de l'aoriste (δόμον Οἰδιπόδα πρόπαν ὤλεσε, « elle perdit de fond en comble la maison d'Œdipe », v. 1504). Elle désigne un événement précis (ὄτε, v. 1505) comme début des malheurs de sa famille : la compréhension par Œdipe de l'énigme de la Sphinge. Contrairement à ce que fait Jocaste dans le prologue, Antigone ne présente donc pas la victoire d'Œdipe comme un événement positif – l'exploit permettant l'accession au trône – mais reconnaît au contraire le rôle funeste que cette victoire a joué dans l'histoire de la famille.

Pour autant, l'analyse qu'Antigone fait de son histoire est incomplète. Elle omet en effet les malheurs antérieurs à la victoire d'Œdipe sur la Sphinge, comme le parricide, qui constitue pourtant déjà une étape de l'infortune de la famille. A plusieurs reprises dans les *Phéniciennes*, des personnages comme Jocaste, le devin Tirésias ou encore le chœur font remonter l'origine des maux aux actes de Laïos voire à ceux de Cadmos⁴⁷⁷. Or, dans les propos d'Antigone, aucun de ces deux hommes n'est mentionné.

Peut-être la présence de l'Erinys pourrait-elle nous faire penser au meurtre de Laïos : en tant que déesse chargée de punir les crimes de sang, sa mention au moment de la victoire contre la Sphinge pourrait amener à penser qu'elle punit ainsi le parricide. Antigone n'établit pourtant pas un tel lien, et ne dit absolument rien du parricide. En revanche, elle lie la victoire sur la Sphinge au duel fratricide. Lorsqu'elle évoque en effet, quelques vers auparavant, la mort de sa mère et de ses frères, elle souligne la joie que ces décès ont suscitée chez l'Erinys (τρισαὶ φέρουσα τάδε σωμάτα σύγγονα, ματέρα καὶ τέκνα, χάρματ' Ἐρινύος⁴⁷⁸ ; « apportant ces trois corps de la même famille, mère et fils, sujets de joie de l'Erinys », v. 1502). Or, Antigone considère justement ces

477 Jocaste fait ainsi de l'arrivée de Cadmos à Thèbes le jour de la catastrophe (vv. 3-6), tandis que le devin Tirésias désigne le meurtre du dragon d'Arès commis par Cadmos comme l'une des deux origines des maux de Thèbes et de la famille royale (vv. 931-941). Le chœur enfin, qui revient à plusieurs reprises sur la présence de Cadmos à Thèbes, souligne lui aussi l'importance du meurtre commis par Cadmos (vv. 1060-1066).

478 Au vers 1502, la plupart des manuscrits ont τάδε σώματα ; à la suite de Musgrave, une majorité d'éditeurs préfèrent cependant τάδ' αἵματα, une leçon présente dans un manuscrit récent après correction, W. La raison qui les pousse à adopter cette leçon est d'ordre métrique : avec τάδε σώματα, le vers ne pourrait être scandé ; en revanche, si on adopte la leçon τάδ' αἵματα, le vers 1502 se compose de deux dipodies dactyliques. La leçon τάδε σώματα est cependant mieux attestée ; en outre, elle permet de souligner plus clairement l'entrée en scène des trois cadavres que la leçon τάδ' αἵματα : si αἶμα peut en effet désigner un cadavre (cf. LSJ, *ad loc.*), le vers 1502 serait cependant la seule occurrence au pluriel à présenter ce sens. Malgré la difficulté métrique, plusieurs éléments invitent donc à conserver la leçon des manuscrits anciens, τάδε σώματα.

morts comme la destruction de la famille : la formule qu'elle utilise, Οἰδίποδα δόμον ὄλεσε (v. 1496), est celle qu'elle emploiera également pour l'action de l'Erinys au moment de la victoire d'Œdipe (v. 1504). L'identité des expressions invite à penser qu'au moment de la lutte fratricide, la divinité se réjouit de constater la réalisation de ce qu'elle a initié au moment de la victoire sur la Sphinge. Pour Antigone, la résolution de l'énigme constitue donc bien un point de départ.

Pourquoi Antigone fixe-t-elle le début des maux de sa famille à la victoire sur la Sphinge et non, par exemple, au parricide ? Mastronarde fournit un élément de réponse lorsqu'il fait remarquer que, dans ce type d'histoires familiales, le début des malheurs est associé à différents événements selon l'intention et le point de vue des personnages⁴⁷⁹. On peut aller plus loin si l'on remarque que la victoire d'Œdipe sur la Sphinge est ce qui a permis le mariage incestueux avec Jocaste et la naissance des enfants : le début des malheurs que fixe Antigone correspond au début de son histoire personnelle. La perception qu'elle a de l'histoire de sa famille est donc limitée aux événements que sa propre existence lui permet d'envisager.

S'il est permis de penser qu'Antigone lie l'exploit d'Œdipe à l'inceste, elle n'explique cependant pas ce lien et, plus que cela, ce n'est pas cet aspect de la victoire sur la Sphinge qu'elle juge problématique : elle insiste en revanche sur la mort de la Sphinge (Σφιγγὸς ἀοιδοῦ σῶμα φονεύσας, v. 1507). Le fait que la disparition du monstre soit exprimée au moyen du verbe φονεύω au participe aoriste a beaucoup occupé la critique. On ne comprend pas qu'Œdipe puisse être présenté comme le meurtrier de la Sphinge : les commentateurs font valoir que dans la plupart des versions de la légende, la Sphinge se suicide une fois son énigme comprise⁴⁸⁰. La majorité des savants suit alors la compréhension de la scholie ancienne⁴⁸¹ et donne une valeur factitive au verbe : Œdipe n'aurait pas tué la Sphinge, mais aurait causé sa mort en répondant à l'énigme⁴⁸². Toutefois, tous les témoignages poétiques dont nous disposons à propos de la mort de la Sphinge sont largement postérieurs au V^{ème} siècle : il est donc difficile d'en tirer des conclusions sur les versions portées par les tragédies attiques. En outre, il faut prendre en compte que les propos d'Antigone correspondent non pas à une vérité absolue, mais à la perception qu'elle a de l'événement.

Le second point qui a occupé la critique est l'utilisation du participe aoriste, comme si Œdipe avait causé sa mort avant de résoudre l'énigme ; pour régler cette question, on donne alors au participe une valeur de simultanéité⁴⁸³.

479 Mastronarde 1994 (*ad* v. 1505).

480 Voir par exemple Méridier – Chapoutier 1950 (p. 215, n. 1) ou Amiech 2004 (*ad* v. 1507), qui cite Apollodore.

481 Scholie ancienne au vers 1507 des *Phéniciennes* : φονεύσας ἀντὶ τοῦ φόνου καὶ ἀναιρέσεως γενόμενος αὐτῆ ἀΐτιος (« "en la tuant" pour "en se rendant responsable de son meurtre et de sa disparition" »).

482 Amiech 2004 traduit par « provoquant ainsi sa mort », et Medda 2006 par « facendo perire ».

483 La nuance de simultanéité pour le participe aoriste est attestée par Goodwin *Moods and Tenses* (p. 150).

Le sens de φονεύσας se comprend mieux si l'on s'intéresse de plus près au rôle qu'a joué Œdipe dans la mort de la Sphinge telle que la raconte Antigone. Son action consiste à avoir su comprendre l'énigme de la Sphinge (μέλος ἔγνω, v. 1506). Cette énigme, présentée comme un chant, est qualifiée par l'adjectif ξυνετός (v. 1506) ; or, dans le même vers, la Sphinge elle-même, qui est qualifiée d'ᾠοιδῶ (v. 1507), est dite δυσξυνέτου (v. 1506). La présence de ces deux termes relevant du chant lexical de la musique (μέλος, ᾠοιδῶ) ainsi que celle de deux adjectifs de la même famille (ξυνετός, δυσξυνέτου) pour qualifier la Sphinge et sa production tendent à assimiler le monstre à ses propos.

La co-présence des deux adjectifs antonymes ξυνετός et de δυσξυνέτου à propos de la Sphinge a semblé problématique à une partie de la critique, qui a alors recouru à un assemblage inédit de leçons minoritaires pour tenter de donner sens au texte⁴⁸⁴. Le nœud du problème est le au sens à donner à ξυνετός, qui peut signifier « intelligent » – avec un sens actif – ou « intelligible » – avec un sens passif. Le fait que la Sphinge est qualifiée d'« inintelligible » (δυσξυνέτου) incite à donner également à ξυνετός un sens passif⁴⁸⁵ et à le comprendre comme un adjectif résultatif : « de l'inintelligible (δυσξυνέτου) femelle sauvage il comprit le chant qu'il rendit intelligible (ξυνετόν) ». Cette lecture est renforcée par le fait que l'énigme est désignée par le terme μέλος (v. 1506) : le mot dit davantage la forme que le fond, réduisant ainsi le caractère énigmatique des propos de la Sphinge au profit de leur dimension mélodique⁴⁸⁶. L'utilisation du champ lexical du chant souligne donc le caractère compréhensible des propos de la Sphinge pour Œdipe : les termes ont un sens résultatif.

L'action d'Œdipe consiste donc à rendre intelligible le chant d'une chanteuse inintelligible : ce faisant, c'est la chanteuse qu'il rend intelligible : en comprenant ses propos, il annule ce qu'est la Sphinge. La juxtaposition de δυσξυνέτου et de ξυνετόν, à la fois polyptote et oxymore, permet donc d'exprimer de façon frappante ce qu'a été la victoire d'Œdipe. Il n'est alors pas besoin d'imaginer un suicide de la Sphinge : par sa compréhension de l'énigme, Œdipe a détruit ce qu'elle était, ce qui lui donnait son identité. En ce sens, il est son meurtrier.

Le fait que la victoire est perçue comme un meurtre s'insère dans la logique plus large de la lamentation d'Antigone. Tels qu'elle présente les événements, la destruction de la famille commence avec la résolution de l'énigme et s'achève avec la mort de sa mère et de ses frères. En faisant de la compréhension du chant un meurtre, Antigone établit un parallèle entre les deux

484 Les problèmes de texte et de compréhension posés par le vers 1506 des *Phéniciennes* sont exposés de façon plus détaillée dans les notes philologiques.

485 Cf. LSJ, *ad loc.*

486 Au début de l'*Œdipe roi*, la Sphinge est également désignée comme une chanteuse. Ce point est étudié un peu plus loin dans ce chapitre.

actes : à la mort qui initie les maux voulus par l'Erinys répondent celles d'Étéocle, de Polynice et de Jocaste. La façon dont Antigone évoque l'épisode de la Sphinge prend donc sens par rapport à son malheur actuel : elle cherche l'origine des maux de sa famille pour trouver une explication à la mort de ses frères et de sa mère. Évoquer la volonté de l'Erinys plutôt que la naissance incestueuse de ses frères a par ailleurs pour avantage de ne pas mettre en avant la responsabilité de sa famille.

I.B.3. Le chœur ou l'expression d'un contrepoint aux discours des Labdacides

Au cours de la pièce, le chœur revient à plusieurs reprises sur différents événements de l'histoire de la famille d'Œdipe ; à cette occasion, il évoque deux fois l'épisode de la Sphinge, qui est à chaque fois décrit comme un moment sombre de l'existence d'Œdipe.

L'annonce des conséquences funestes de la lutte fratricide dans le deuxième stasimon

Il est d'abord question de la Sphinge dans le deuxième *stasimon*. Étéocle vient de sortir du palais pour prendre part à la bataille qui oppose soldats thébains et argiens, ce qui l'amènera à affronter son frère Polynice en duel. Dans le chant qui suit son départ, le chœur s'en prend alors à Arès et à Discorde, qu'il accuse d'accabler la lignée royale. Pour preuve du malheur de la famille d'Œdipe et de la cité qu'elle gouverne, le chœur rappelle trois événements : le salut d'Œdipe sur le Cithéron, la présence de la Sphinge et la querelle des fils. Dans le contexte de déploration des malheurs que constitue ce *stasimon*, chacun de ces épisodes est présenté sous un jour entièrement négatif. C'est notamment le cas de l'évocation de la Sphinge :

μηδὲ τὸ παρθένιον πτερόν, οὐρειον τέρας, ἐλθεῖν	806
πένθεα γαίας Σφιγγὸς ἀμουσοτάταισι σὺν ᾠδαῖς,	807
ἅ ποτε Καδμογενῆ τετραβάμοσι χαλαῖς	
τείχεσι χριμπτομένα φέρεν αἰθέρος εἰς ἄβατον φῶς	
γένναν, ἄν ὁ κατὰ χθονὸς Ἴαιδας	810
Καδμείους ἐπιπέμπει ⁴⁸⁷	811

« <il aurait aussi fallu> que ne vînt pas la jeune fille ailée, monstre des montagnes, source de chagrins pour cette terre, avec les chants totalement discordants de la

487 Le texte des vers 806-811 pose quelques problèmes d'établissement qui n'ont toutefois que peu d'incidence sur l'interprétation : par souci d'économie, je ne les discuterai donc pas. Je reprends le texte de Mastronarde 1990 à une exception près : au vers 810, alors que tous les manuscrits ont ἄν, Mastronarde préfère le τὰν de Triclinius pour des raisons métriques : sans cette correction, Mastronarde 1994 (*ad loc.*) affirme que ce serait la seule occurrence de γένναν avec un alpha long (puisque contrairement à τὰν, ἄν ne fait pas position). L'argument est d'autant moins déterminant que Mastronarde reconnaît que la scansion de plusieurs occurrences de γένναν est sujette à discussion. Comme Craik 1988 ou Amiech 2004, je conserve pour ce point le texte des manuscrits.

Sphinge, elle qui jadis, en s'approchant des remparts, emmenait de ses serres à quatre griffes la race issue de Cadmos vers la lumière inaccessible de l'éther, elle qu'Hadès le chthonien envoie à Thèbes » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 806-811)

Le caractère redoutable de la Sphinge est bien plus développé que dans les propos de Jocaste et d'Antigone. Le chœur insiste ainsi sur le danger que le monstre représentait alors pour la cité. La mention des ailes (πτερόν, v. 806) et surtout des serres (τετραβάμοσι χαλαῖς, v. 808) assimile la Sphinge à un oiseau de proie ; le fait que son action consiste à enlever des hommes pour les emporter dans les airs (Καδμογενῆ [...] φέρεν αἰθέρος εἰς ἄβατον φῶς γένναν, vv. 808-810) confirme cette image. Le rapprochement avec l'oiseau de proie place la Sphinge du côté de la mort, tout comme son association avec Hadès (v. 810), le dieu des Enfers⁴⁸⁸ : la Sphinge est un monstre funeste. Le chœur ne précise pas ce qu'il advient exactement des proies, mais l'expression πένθεα γαίας (v. 807), apposée au nom de la Sphinge, ne laisse que peu de doutes : le terme πένθος désigne le chagrin et la douleur, en particulier dans le cas d'un deuil.

Le danger que représente la Sphinge est d'autant plus redoutable que son action ne semble pas avoir de limites. Ainsi, ses victimes ne sont pas des hommes, mais une race tout entière (Καδμογενῆ [...] φέρεν [...] γένναν, vv. 808-810) : l'utilisation d'un singulier collectif fournit une image extrêmement frappante de l'importance de la menace qui plane sur la cité. De la même façon, le territoire de chasse de la Sphinge est sans bornes : elle s'approche du rempart pour ravir ses proies (τείχεσι χριμπτομένα, v. 809), comme si le mur protecteur n'en était plus un. Si la Sphinge peut se saisir de n'importe lequel des Thébains, elle-même reste en revanche inaccessible. Sa capacité à s'envoler loin dans le ciel (αἰθέρος εἰς ἄβατον φῶς, v. 809) la rend impossible à poursuivre ; l'utilisation de l'adjectif ἄβατον (v. 809) pour caractériser la lumière de l'éther, par hypallage, indique qu'il n'est même pas possible de la suivre des yeux⁴⁸⁹.

La Sphinge est d'ailleurs présentée comme un être qui n'appartient pas au monde terrestre. Elle peut s'enfuir dans les lieux reculés de l'éther (v. 809) et est associée, par la mention d'Hadès (v. 810), aux profondeurs souterraines. L'emploi du terme τέρας (v. 806) à son propos la désigne comme un prodige, un être dont l'existence n'est pas habituelle pour les hommes. Par sa qualification de τέρας de même que par son lien avec Hadès, la Sphinge est placée plus du côté du monde divin que de celui des hommes⁴⁹⁰. Enfin, plusieurs éléments en font un monstre

488 Selon Mastronarde 1994 (*ad loc.*), ce qui importe ici est moins la personne d'Hadès que son association au monde chthonien. Mainoldi 1984 (p. 37, p. 50) indique que l'un des deux aspects du chien est d'être lié au monde de la mort et des Enfers ; elle rappelle ainsi que le chien est chez Homère un animal charognard (pp. 104-105), association que l'on trouve encore à la période classique, surtout dans les tragédies (p. 176).

489 Mastronarde 1994 (*ad loc.*).

490 Le terme τέρας est régulièrement employé pour qualifier quelque chose de divin, qu'il s'agisse d'un signe envoyé par les dieux comme l'arc-en-ciel (*Iliade* XI.28, XVII.548), la foudre (*Odyssée* 21.415) ou d'un monstre considéré comme une créature divine, comme la Gorgone (*Iliade* V.742), Typhée (Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v. 354) ou Cerbère (Sophocle, *Trachiniennes*, v. 1098).

associé à la sauvagerie, par opposition à la civilisation⁴⁹¹ : elle est ainsi désignée comme un être originaire des montagnes (οὔρειον, v. 806), lieu qui représente l'inverse de la cité. Ses chants sont d'ailleurs qualifiés d'ἀμουσοτάταισι (v. 807) : même les propos de la Sphinge, par leur absence d'harmonie, rendent compte d'un caractère non policé.

Toutes ces caractéristiques font de la Sphinge un monstre extrêmement menaçant pour des humains : contrairement à Jocaste, le chœur perçoit (comme Antigone) son caractère désastreux. Elle paraît d'autant plus dangereuse dans ce *stasimon* que rien n'est dit de la victoire d'Œdipe ; le chœur la connaît pourtant, puisqu'il l'évoquera dans le troisième *stasimon*. De la même façon, il ne parle pas non plus à ce moment-là de l'inceste ; il en est pourtant question ensuite, lorsque le chœur revient sur la querelle qui oppose les deux fils, sans mentionner alors le lien avec la Sphinge⁴⁹².

Le contexte dans lequel l'épisode est rappelé fournit des éléments d'interprétation. Dans le deuxième *stasimon*, le chœur déplore les malheurs qui touchent la famille et la cité d'Œdipe. Chacun des trois événements qu'il mentionne est évoqué sans que ses conséquences le soient. Ainsi, le chœur se lamente d'abord sur le salut d'Œdipe après qu'il a été abandonné sur le Cithéron : il ne dit pourtant rien de son adoption et du parricide que la survie a rendu possible. Il en va de même pour la Sphinge : la présence du monstre est évoquée, mais pas la victoire d'Œdipe ni l'inceste auquel elle a conduit. Si l'issue de cette querelle n'est pas mentionnée ici, c'est cette fois-ci car elle n'est pas encore connue du chœur. Cependant, la succession des trois événements et le fait que leurs conséquences sont passées sous silence tendent à construire une forme de symétrie entre chacun d'eux, comme s'il s'agissait de trois exemples d'un même processus de malheur. Si les conséquences de la survie d'Œdipe et de la présence de la Sphinge ne sont pas rappelées à ce moment-là, le public les connaît bien et sait quels maux elles ont apportés à la famille. Or, en faisant de la querelle le dernier maillon de la chaîne des malheurs, le chœur laisse présager le désastre qu'elle constituera pour la famille.

La Sphinge dans le troisième stasimon : une mise en question de bénéfique du sacrifice de Ménécée pour la famille ?

Le chœur évoque à nouveau la Sphinge dans le troisième *stasimon*. Entre les deux chants, l'action a progressé : alors que les deux frères sont sur le champ de bataille, Créon s'est rendu chez Tirésias, pour apprendre du devin comment sauver la cité. Celui-ci l'a informé de la mort prochaine des deux fils d'Œdipe, la malédiction qui pèse sur la famille et sur la cité, ainsi que la nécessité du sacrifice de Ménécée. A la fin de l'épisode, le fils de Créon a annoncé sa volonté de se tuer pour sa cité malgré les tentatives de dissuasion de son père.

491 On retrouve ici un trait caractéristique de la Sphinge telle qu'elle est représentée dans les *Sept contre Thèbes*, sur le bouclier de Parthénopée (se reporter aux Préambules de cette partie).

492 Euripide, *Phéniennes*, vv. 814-817. L'établissement de ces vers pose un certain nombre de problèmes ; je ne discuterai pas ce point ici et renvoie, pour un bref état de la question, à Mastronarde 1994 (*ad* vv. 814-817).

Dans le *stasimon* qui suit, le chœur se réjouit de cette nouvelle, concluant son chant sur un éloge du courage de Ménécée. Pour parvenir à cette conclusion, le chœur examine les événements, le chœur revient sur les événements qui fondent la nécessité de ce sacrifice. Contrairement à ce qui se passait dans le deuxième *stasimon*, avant que Tirésias n'expose le mécanisme du malheur qui touche Thèbes et les Labdacides, le chœur explicite cette fois-ci un lien entre les différents événements. Après être longuement revenu, dans la strophe, sur le caractère funeste et cruel de la Sphinge et de ses rapt, il évoque dans l'antistrophe l'arrivée d'Œdipe à Thèbes :

χρόνω δ' ἔβα Πυθίαις ἀποστολαῖσιν	1043
Οἰδίπους ὁ τλάμων	
Θηβαίαν τάνδε γᾶν	1045
τότ' ἀσμένοις, πάλιν δ' ἄχη ·	
ματρὶ γὰρ γάμους δυσγάμους ὁ τάλας	
καλλίνικος ὄν	
αἰνιγμάτων συνάπτει,	
μιαίνει δὲ πτόλιν ^{·493}	1050

« Enfin vint sur cette terre thébaine, envoyé par Pythô, Œdipe l'infortuné, ce qui rendit alors heureux, mais ensuite cela fut une douleur : car avec sa mère c'est par un mariage qui n'en est pas un qu'il s'unit, l'éprouvé, lui qui était le glorieux vainqueur des énigmes, et il souille la cité. » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 1043-1054)

La victoire d'Œdipe est exprimée d'une manière quelque peu contournée. Le chœur dit d'abord la venue d'Œdipe (χρόνω δ' ἔβα, v. 1043) : celle-ci est exprimée à l'aide du même verbe qui exprimait déjà, au début de la strophe précédente, l'arrivée de la Sphinge (ἔβας, ἔβας, v. 1019), de sorte que le lien entre les deux événements est souligné. Pour autant, le chœur ne fait pas tout de suite coïncider de façon explicite arrivée et victoire : il mentionne uniquement la joie qui a accompagné la présence d'Œdipe (τότ' ἀσμένοις, v. 1046). Quoique le public, parce qu'il connaît l'histoire, comprenne de quoi il s'agit, ne pas mentionner explicitement la victoire contribue à ne pas la mettre en valeur.

Quelques vers plus loin, la victoire d'Œdipe sur la Sphinge est exprimée de façon plus explicite : le chœur présente en effet Œdipe en effet καλλίνικος αἰνιγμάτων (vv. 1048-1049). Le

493 Comme pour le texte précédent, les vers 1043-1054 présentent quelques problèmes de texte liés à la structure rythmique des vers. Dans la majorité des cas, je suis les choix de Mastrorarde 1990, à l'exception du vers 1047b, où je conserve l'article ὁ présent dans pratiquement tous les manuscrits.

complément *αἰνιγμαίων*, qui indique que la victoire concerne des énigmes, ne laisse pas de doutes sur le fait qu'il est question de la Sphinge⁴⁹⁴.

Le chœur distingue deux étapes successives dans la façon dont a été perçue la victoire d'Œdipe. Au moment des faits, on la considérait comme un événement heureux (*τότ' ἄσμενοις*, v. 1045) : elle correspondait en effet à la fin de l'emprise funeste de la Sphinge sur la cité ; la longue description, dans la strophe, du danger qu'elle a représenté pour Thèbes permet de se rendre compte de l'importance de l'action d'Œdipe. L'adjectif *ἄσμενος* va d'ailleurs dans ce sens : il exprime, en particulier dans ses emplois homériques, le bonheur d'échapper à une situation critique, en particulier la mort⁴⁹⁵ – or c'est bien le danger qui menaçait Œdipe et Thèbes.

Plus tard, probablement au moment de la découverte du parricide et de l'inceste, cette première perception de la victoire a été remplacée par une seconde, beaucoup moins positive : la victoire n'apporte plus la joie, mais la douleur (*πάλιν δ' ἄχη*, v. 1045). Le passage d'un adjectif au datif pluriel (*ἄσμενοις*) à un nom à l'accusatif pluriel (*ἄχη*) induit un déséquilibre entre les deux termes de l'antithèse : certes, cela rend compte de l'ambivalence de l'acte d'Œdipe⁴⁹⁶, mais le déséquilibre syntaxique exprime également le bouleversement qu'a constitué le passage de la joie à la douleur. Celui-ci est encore renforcé par l'opposition entre la gloire de la victoire (*καλλίνικος*, v. 1048) et l'aspect funeste du mariage qui en est la récompense (*δυσγάμος*, v. 1049).

Si la victoire a été réinterprétée comme un événement douloureux, c'est en effet à cause de la nature du bien offert pour remercier Œdipe. En tant que condition de l'obtention de la main de Jocaste, elle a permis l'inceste : l'introduction du motif de l'union à la mère par la particule *γάρ* (v. 1047) établit explicitement un lien de cause à effet entre les deux événements. Si l'on comprend dès le début de la strophe qu'il est question de la victoire d'Œdipe, on a vu que celle-ci n'était exprimée de façon explicite qu'une seule fois. Or, c'est justement au moment où il est question de l'inceste que la résolution de l'énigme est formulée : c'est donc en tant que cause du mariage malheureux, et non en tant qu'exploit, que le chœur évoque la victoire sur le monstre

494 Je ne pense pas, comme Mastronarde 1994 (*ad loc.*) et Amiech 2004 (*ad v. 1059*), que l'adjectif *καλλίνικος* soit employé par le chœur de façon ironique. Dans les *Phéniciennes*, si on laisse temporairement de côté les deux occurrences où il est employé à propos de la victoire d'Œdipe (v. 1048 et v. 1728), on peut distinguer deux emplois de l'adjectif. D'une part, il peut désigner une victoire effective, comme celle que Tirésias a remportée à Athènes (v. 855 et v. 858) ; d'autre part, il est employé par plusieurs personnages pour parler de victoires présumées, ou souhaitées, qu'il s'agisse de celle que Ménécée apportera à sa cité (v. 1059) ou de celle qu'on envisage pour Étéocle (v. 1253 et v. 1374). Ce sont ces deux derniers exemples que Mastronarde sollicite à l'appui de sa lecture : elle prouverait que le terme est employé pour parler de victoires qui n'en sont pas. Le problème est que, dans les deux cas, il ne s'agit pas d'un jugement sur une victoire qui a déjà eu lieu, mais d'une présomption sur une victoire que l'on pense remporter : on peut donc penser que c'est le personnage construit une attente déçue par la progression du récit, sans que la dimension d'échec soit sémantiquement inhérente au terme lui-même.

495 Chantraine *DELG*, *ad ἄσμενος* et *LfgreE*, *ad ἄσμενος*.

496 Mastronarde 1994 (*ad loc.*), Amiech 2004 (*ad loc.*).

(ματρὶ γὰρ γάμους δυσγάμους ὁ τάλας καλλίνικος ὦν αἰνιγμάτων συνάπτει, vv. 1047-1049). La place même du participe apposé, entre le mariage et le verbe qui exprime l'union, rend compte du lien indissociable qui est établi entre les deux événements.

Le caractère problématique du mariage est fortement souligné par le chœur : il emploie à propos du mariage le verbe συνάπτω, qui à plusieurs reprises dans la tragédie exprime des rencontres problématiques entre les membres de la famille d'Œdipe⁴⁹⁷. En outre, il a recours au polyptote et à l'oxymore pour mentionner l'inceste : γάμους δυσγάμους (v. 1047). Le chœur juxtapose ainsi ce qu'était la récompense offerte à Œdipe (γάμους) avec ce qu'il s'est révélé être du fait du lien de parenté entre époux (δυσγάμους). Le polyptote met en avant le caractère hors normes de cette union, comme si elle était à ce point inenvisageable qu'il n'existait pas de mot pour la formuler et qu'il fallait recourir à une périphrase⁴⁹⁸. L'évocation de l'inceste se clôt sur une affirmation forte de ce qu'a été le mariage d'Œdipe : une souillure pour la cité (μιαίνει δὲ πόλιν, v. 1050).

Le chœur est donc le seul à établir clairement, dans le troisième *stasimon*, un lien de cause à effet entre la victoire d'Œdipe et l'inceste. Après le témoignage du devin Tirésias, il reconstruit à son tour l'enchaînement des malheurs de la famille royale. Dans ce chant, la victoire sur la Sphinx et l'inceste sont en effet évoqués en ce qu'ils permettent de comprendre la situation actuelle. La souillure constituée par l'inceste (μιαίνει, v. 1050) doit être rapprochée de la lutte fratricide, que le chœur caractérise d'impure (μυσαρὸν ἀγῶνα, v. 1052). Par ailleurs, un parallèle est établi entre la victoire d'Œdipe sur la Sphinx et celle qu'apportera Ménécée à la cité : toutes deux sont qualifiées de καλλίνικος (v. 1048 et v. 1059). construit son discours à partir d'un système de correspondances entre événements passés et présents. Dans le cas de l'adjectif καλλίνικος, on pourrait penser que le chœur oppose Œdipe, dont la victoire s'est révélée être un désastre pour Thèbes, et Ménécée, qui par son sacrifice sauvera la cité. Toutefois, on se rappellera que la résolution de l'énigme a également permis, en son temps, de sauver la cité de la Sphinx : la souillure que cette victoire a apportée à la cité n'a été pleinement comprise qu'après coup. Dès lors, le rapprochement qui est opéré entre Œdipe et Ménécée invite à se demander s'il faut se réjouir autant que le fait le chœur de la victoire promise par la mort de Ménécée⁴⁹⁹.

497 Voir p. 224.

498 Les expressions permettant de dire l'inceste sont étudiées dans le chapitre 6, pp. xx.

499 Cette idée est déjà présente chez Amiech 2004 (*ad* v. 1059), mais l'utilisation qui en est faite n'est pas véritablement convaincante : selon Amiech, il ne faut pas se réjouir du sacrifice de Ménécée parce qu'il n'empêche pas la lutte fratricide. Or, Tirésias a bien spécifié que cette solution n'était utile que pour le salut de la cité (vv. 884-885 et vv. 947-952), et qu'il était trop tard pour faire quoi que ce soit pour Étéocle et Polynice (v. 880).

I.B.4. Bilan des mentions de la Sphinge dans les Phéniciennes

Aucun des personnages des *Phéniciennes* ne présente donc l'épisode de la Sphinge de la même façon. Les différentes versions sont cohérentes, mais le regard qui est posé sur les événements diffère en fonction de l'implication qu'y a eue le personnage et de la façon dont il perçoit son histoire. Jocaste, qui est concernée au premier rang, en fait un événement neutre qui a permis l'accès au trône et évite d'établir un lien avec l'inceste à partir du moment où il est question d'Œdipe. Antigone porte un regard plus critique sur les événements : elle voit en la victoire d'Œdipe le début des malheurs de sa famille. Bien que le choix de ce *terminus post quem* soit en lien avec ce que sa propre existence lui permet d'envisager, ce n'est pas le rapport entre Sphinge et inceste qu'elle met en avant. Le chœur, parce qu'il ne fait pas partie de la famille, a plus de recul sur les événements. Pour autant, il n'évoque pas systématiquement l'inceste quand il parle de la Sphinge : tout dépend du contexte et de l'effet qu'il recherche.

I.C. La Sphinge dans l'Œdipe à Colone : taire la victoire pour effacer les responsabilités

Dans l'*Œdipe à Colone*, il est très peu question de la Sphinge : il y est uniquement fait allusion, de façon indirecte, à deux reprises, lorsque le chœur interroge Œdipe sur les actes qui lui sont attribués⁵⁰⁰.

Quand le chœur commence à interroger Œdipe, la première chose que celui-ci affirme est son absence de responsabilité dans le malheur qui l'accable :

Οιδίπους – ἦνεγκον κακότατ', ὃ ξένοι, ἦνεγκον
ἄκων μὲν, θεὸς ἴστω, 521
τούτων δ' αὐθαίρετον οὐδέν. 522
Χορός – ἀλλ' ἐς τί ;
Οἶδ – κακῶ μ' εὐνῶ πόλις οὐδὲν ἴδρις
γάμων ἐνέδησεν ἄτα. 525

« Œdipe – J'ai enduré le malheur, étrangers, j'ai enduré contre mon gré – que le dieu m'en soit témoin – et de tout cela rien ne fut volontaire.

Chœur – Mais à propos de quoi ?

Œd – La cité, sans rien savoir, m'a attaché, par une mauvaise union, à l'égarément qu'a constitué ce mariage. » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 521-525)

500 Les deux passages ont déjà fait l'objet d'une étude détaillée dans le chapitre 4 : je n'y reviens donc ici que brièvement, en ne m'intéressant qu'aux allusions à la victoire d'Œdipe sur la Sphinge.

Œdipe affirme que ses actes ont été commis involontairement (ἄκων, v. 521) et refuse qu'on lui en attribue la responsabilité : il n'a pas été acteur, mais victime (ἤνεγκον κακότητα, v. 521). Il élargit ensuite son propos et indique que les autres acteurs qui ont eu un rôle dans ces maux n'en sont pas non plus responsables (τούτων δ' αὐθαίρετον οὐδέν, v. 522). Il prend pour exemple le cas de la cité et du rôle qu'elle a joué dans l'inceste.

Les expressions employées par Œdipe pour dire le mariage et son caractère néfaste renvoient sans doute possible à l'inceste (κακᾶ εὐνᾶ, v. 524, γάμων ἄτα, v. 525) ; le rôle d'entremetteur attribué à la cité (ἐνέδησεν, v. 525) fait allusion à la récompense qui a été attribuée à Œdipe pour avoir débarrassé Thèbes de la Sphinge. Le fait que la cité est en position de sujet au nominatif (πόλις ... ἐνέδησεν, vv. 524-525) en fait l'agent du malheur d'Œdipe ; toutefois, la mention de son ignorance au moment des faits (οὐδέν ἴδρις, v. 525) indique qu'elle n'est pas plus responsable qu'Œdipe.

Œdipe n'évoque l'épisode de la Sphinge que de façon extrêmement allusive : il n'est question ni du monstre ni de l'énigme. Le seul élément qui nous permette de comprendre qu'il est question de la Sphinge est la mention conjointe du mariage et de l'action de la cité ; là encore, le lien est subtil, puisqu'aucun terme renvoyant à une idée de cadeau ou de récompense n'est employé. Œdipe passe également sous silence sa victoire : dans les vers 524-525, il n'est que le bénéficiaire, en position d'objet (με, v. 524), de la décision de la cité, comme si le mariage lui avait été attribué sans raison.

De la sorte, Œdipe passe sous silence toute implication de sa part. En évoquant l'attribution du mariage par la cité, Œdipe attire l'attention du chœur sur le fait qu'il n'a pas été le seul à contribuer, involontairement certes, à son malheur. Cependant, en restant très allusif, il évite de parler de la responsabilité que, en tant que vainqueur, il a eue dans ce processus. Œdipe établit donc bien implicitement un lien de cause à conséquence entre la victoire sur la Sphinge et l'inceste mais évite de développer ce point qui nuirait à sa défense.

Un peu plus loin dans l'interrogatoire, qui jusqu'à présent a essentiellement porté sur l'inceste, le chœur essaie de questionner Œdipe sur le parricide. Ce dernier élude la question du chœur et revient sur l'attribution du mariage par la cité :

Χορ – ἔρεξας	539
Οἰδ – οὐκ ἔρεξα.	
Χορ – τί γάρ;	
Οἰδ – ἐδεξάμην	
δῶρον, ὃ μήποτ' ἐγὼ ταλακάρδιος	540

ἐπωφέλησα πόλεως ἐξέλεσθαι.

« Ch – Tu as accompli...

Œd – Je n'ai pas accompli.

Ch – Que dis-tu ?

Œd – J'ai reçu un cadeau. Moi qui ai le cœur endurant, j'ai aidé la cité de sorte à ne jamais lui enlever ce présent. » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 539-541)

L'évocation conjointe d'un cadeau reçu (ἐδεξάμην δῶρον, v. 540) et d'une aide apportée à Thèbes (ἐπωφέλησα, v. 541) indique qu'il est à nouveau question de l'attribution du mariage avec Jocaste comme récompense pour avoir vaincu la Sphinge. Comme dans le premier passage, cet événement est évoqué non pas pour lui même, mais pour souligner la part très réduite de responsabilité qui peut être attribuée aux différents acteurs. Ainsi, Œdipe reconnaît une part d'action, l'aide apportée à la cité (ἐπωφέλησα, v. 541) ; en revanche, il affirme avoir agi sans intention (μήποτε ἐξέλεσθαι, vv. 540-541) et n'avoir pas eu part à l'attribution du cadeau : ἐδεξάμην fait d'Œdipe un destinataire, et non un acteur. Quant à la cité, son rôle est réduit par rapport au premier passage, puisqu'elle n'est plus désignée comme l'agent du don : elle n'est plus que l'origine du présent (πόλεως, v. 541).

Comme dans le premier passage, la mention de l'épisode de la Sphinge est très allusive, et est à nouveau faite dans la perspective de l'attribution de la récompense : rien n'est dit du monstre ou de l'action d'Œdipe. Cette fois-ci, il est bien question d'une récompense (δῶρον, v. 541) ; on perçoit même une allusion discrète à la victoire d'Œdipe dans la mention de l'aide (ἐπωφέλησα, v. 541) et, peut-être, dans l'emploi de l'adjectif ταλακάρδιος (v. 540). En revanche, il n'est plus question de mariage ou d'union.

Le lien entre victoire sur la Sphinge et inceste est donc à nouveau établi par Œdipe, mais comme dans le premier passage l'un des deux éléments n'est pas mentionné de façon explicite : il s'agit d'une allusion dont on peut se demander si le chœur, qui a une connaissance vague de l'histoire d'Œdipe, la comprend aussi bien que les spectateurs. En restant allusif, Œdipe évite de donner trop de détails sur un épisode dans lequel il a eu une part de responsabilité.

Qu'il s'agisse des *Phéniennes* ou de l'*Œdipe à Colone*, le lien entre la victoire d'Œdipe sur la Sphinge et la réalisation de l'inceste est donc la plupart du temps évité. A travers les présentations à chaque fois partiales et singulières de la résolution de l'énigme de la Sphinge par les personnages, le texte construit celle-ci comme un moment de responsabilité humaine (celle d'Œdipe, le plus souvent) dans l'accomplissement des malheurs de la famille d'Œdipe. L'image

que les personnages donnent de la victoire sur la Sphinge ne vaut jamais pour elle-même : elle s'insère dans une logique discursive plus large, dont la visée est très souvent apologétique.

Malgré cela, un certain nombre d'éléments nous indique que dans l'histoire telle que la concevaient Sophocle ou Euripide, la victoire d'Œdipe était récompensée par le mariage avec Jocaste, et avait donc pour conséquence l'inceste. Grâce à ces indices, les stratégies discursives mais aussi parfois l'ignorance des personnages sont mises en valeur. Les récits qu'ils proposent de la victoire sur la Sphinge apparaissent alors comme le reflet de l'impuissance des personnages, due à la méconnaissance qu'ils ont du projet divin ; même longtemps après que les faits ont eu lieu, ils ne perçoivent pas ou ne perçoivent qu'imparfaitement l'importance de l'événement pour l'enchaînement des maux qui les touchent. Seuls les spectateurs, qui connaissent l'histoire d'Œdipe, sont amenés à percevoir l'implication des dieux dans les événements : on pensera à l'évocation des oracles d'Apollon, mais aussi aux apparentes coïncidences et aux manques dans les récits des personnages. C'est alors la vanité des tentatives des personnages pour échapper à leur malheur qui se donne à voir.

II. LA VICTOIRE SUR LA SPHINGE DANS L'*ŒDIPE ROI* : UNE « BULLE » D'ARISTIE ?

Dans les *Phéniciennes* et *l'Œdipe à Colone*, les personnages ne mentionnent que rarement toutes les implications de la victoire d'Œdipe sur la Sphinge ; malgré cela, différents éléments laissent à penser qu'ils reconnaissent généralement l'ambiguïté de la victoire mais n'en rappellent que les éléments qui servent leurs propos. Dans *l'Œdipe roi*, les choses sont un peu différentes. Contrairement aux autres tragédies qui nous sont parvenues dans leur intégralité, c'est la seule qui, parce qu'elle représente la découverte du parricide et de l'inceste, fait coexister dans le temps de l'action deux images successives d'Œdipe : le roi sauveur de Thèbes et le fils maudit, parricide et incestueux. Pour autant, la perception que les personnages ont de la victoire d'Œdipe sur la Sphinge ne semble pas soumise à ce changement : non seulement le lien entre la Sphinge et l'inceste n'est jamais évoqué, mais en plus la victoire d'Œdipe est présentée comme un événement entièrement heureux, même une fois que la vérité sur Œdipe a été découverte.

II.A. Contexte des différentes mentions de la victoire sur la Sphinge

La rencontre entre Œdipe et la Sphinge est un événement déjà lointain lorsque commence l'action de *l'Œdipe roi* ; en outre, cet épisode n'a pas d'incidence sur le processus de découverte ; il est pourtant rappelé à six reprises. Les mentions de la Sphinge se situent principalement au début de la tragédie, avant que ne soit découverte l'identité réelle d'Œdipe : il en est ainsi question deux fois dans le prologue (vv. 33-39 et vv. 130-131), une fois dans le premier *stasimon* (vv. 390-400) et une autre dans le premier épisode (vv. 507-512). Il est également fait allusion à

la victoire d'Œdipe après la révélation, respectivement dans le quatrième *stasimon* (vv. 1196-1203) et à la fin de l'*exodos* (vv. 1524-1527).

II.A.1. Les mentions de la Sphinge avant la révélation

C'est d'abord le prêtre de Zeus qui, dans le prologue, évoque cet événement. Alors que la ville de Thèbes est en proie à une peste qui laisse ses habitants impuissants, les Thébains font appel à Œdipe : parce qu'il les a délivrés de la Sphinge, ils voient en leur roi une possibilité d'un salut :

ἀνδρῶν δὲ πρῶτον ἔν τε συμφοραῖς βίου	33
κρίνοντες ἔν τε δαιμόνων ξυναλλαγαῖς ·	
ὅς γ' ἐξέλυσας ἄστν Καδμεῖον μολῶν	35
σκληρᾶς αἰοῖδοῦ δασμὸν ὃν παρείχομεν	
καὶ ταῦθ' ὑφ' ἡμῶν οὐδὲν ἐξειδῶς πλέον	
οὐδ' ἐκδιδαχθεῖς, ἀλλὰ προσθήκη θεοῦ	
λέγη νομίζη θ' ἡμῖν ὀρθῶσαι βίον ·	39

« parce que nous jugeons que tu es le premier des hommes à la fois pour ce qui est des événements de la vie et des relations avec les divinités⁵⁰¹, toi qui à ton arrivée as délivré la citadelle de Cadmos du tribut livré à la dure chanteuse – tribut que nous lui fournissions – et cela sans rien savoir de plus ni rien avoir appris de nous ; mais c'est avec l'aide d'un dieu, dit-on et pense-t-on, que tu as redressé notre existence. »
(Sophocle, *Œdipe roi*, vers 33-39)

La victoire d'Œdipe sur la Sphinge est perçue par le prêtre de Zeus – dont l'avis est partagé (λέγη νομίζη τε, v. 39) – comme un exploit : Œdipe a sauvé Thèbes et ses habitants (ἡμῖν ὀρθῶσαι βίον, v. 39). Cet acte est d'autant plus remarquable qu'il n'est pas dû à une longue analyse de la situation : Œdipe venait d'arriver (μολῶν, v. 35) et personne ne lui avait fourni de

501 La majorité des commentateurs refusent de donner à ξυναλλαγαῖς son sens habituel de « relations » et lui préfèrent celui, mal attesté de « conjonctures » : avec cette lecture, l'expression δαιμόνων ξυναλλαγαῖς désignerait les événements infligés aux hommes par les dieux (voir Mazon 1994). Les partisans de cette compréhension affirment qu'elle permet de mieux rendre compte du balancement entre cette expression et συμφοραῖς βίου, qui désignerait les malheurs qu'on ne peut imputer aux dieux (Stella 2010, *ad loc.*, Manuwald 2012, *ad loc.*) ; en outre, la mention de la Sphinge qui suit serait mieux introduite (Jebb 1914, *ad loc.*). Il est cependant tout à fait possible de conserver le sens courant de ξυναλλαγαῖς : comme l'a bien montré Bollack 1990 (T. 2, *ad loc.*), le prêtre de Zeus reconnaît ainsi à Œdipe non seulement une aptitude face aux événements de la vie (συμφοραῖς βίου), mais aussi une forme d'intelligence divine (δαιμόνων ξυναλλαγαῖς) ; le vers 38, qui évoque une aide divine apportée à Œdipe (προσθήκη θεοῦ) va bien en ce sens.

renseignements sur la Sphinge (οὐδὲν ἐξειδὼς ... οὐδ' ἐκδιδαχθείς, vv. 37-38). En revanche, les Thébains postulent qu'il a reçu le concours des dieux (προσθήκη θεοῦ, v. 38).

Cette victoire a amené les habitants de Thèbes, dont le prêtre de Zeus se fait ici le porte-parole, à attribuer un certain nombre de qualités à Œdipe : il sait faire face aux événements (συμφοραῖς βίου, v. 33) et entretient une relation particulière avec le divin (δαμόνων ξυναλλαγαῖς, v. 34). Les Thébains vont même encore plus loin puisqu'ils font d'Œdipe un champion en la matière (ἀνδρῶν δὲ πρῶτον [...] κρίνοντες, vv. 33-34). La rencontre avec la Sphinge serait, dans leur raisonnement, la preuve qu'Œdipe possède ces qualités : la relative introduite par ὅς γε (v. 35) qui amène la mention de la Sphinge permet d'apporter une justification au jugement porté sur Œdipe.

La Sphinge est donc ici évoquée comme la preuve de la capacité d'Œdipe à surmonter des situations périlleuses. Alors que Thèbes doit à nouveau faire face à une crise – la peste – elle fait appel à son sauveur, celui qui la débarrassa de la Sphinge, et rappelle cet exploit.

Œdipe accepte de répondre à l'attente des Thébains et affirme avoir déjà pris les choses en main en envoyant Créon à Thèbes pour qu'il y consulte l'oracle. De retour, celui-ci expose la réponse du dieu : il faut punir le meurtrier de Laïos. Alors qu'Œdipe s'étonne que l'on ne s'en soit pas chargé à l'époque du meurtre, Créon en explicite la raison :

ἡ ποικιλῶδὸς Σφίγξ τὸ πρὸς ποσὶν σκοπεῖν	130
μεθέντας ἡμᾶς τάφανῃ προσήγετο.	131

« La Sphinge au chant varié nous forçait à regarder ce qui était sous nos yeux tout en laissant de côté ce qui n'était pas évident » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 130-131)

Contrairement à l'extrait précédent, seul l'aspect funeste de la Sphinge est rappelé. Cette vision est liée au contexte de l'évocation : Créon évoque une période où Œdipe n'était pas encore arrivé à Thèbes (puisque le meurtre venait juste d'avoir lieu). L'objectif ici n'est pas de rappeler l'acte d'Œdipe, mais de pointer l'importance de la détresse des Thébains, qui les a empêchés de chercher le régicide.

Il est ensuite à nouveau question de la Sphinge dans le premier épisode. Dans le cadre de l'enquête sur le meurtre de Laïos, Œdipe a fait appel à Tirésias. Le devin refusant de parler, la situation s'envenime jusqu'à ce que le devin accuse Œdipe d'être le meurtrier. Ce dernier

dénonce alors un complot politique et accuse Tirésias d'être un imposteur. Pour preuve de l'inefficacité de ses talents de devin, il revient sur l'épisode de la Sphinge :

ἐπεὶ, φέρ' εἰπέ, ποῦ σὺ μάντις εἶ σαφής ; 390
 πῶς οὐκ, ὄθ' ἡ ῥαψωδὸς ἐνθάδ' ἦν κύων,
 ἠϋδαῖς τι τοῖσδ' ἀστοῖσιν ἐκλυτήριον ;
 καίτοι τό γ' αἴνιγμ' οὐχὶ τοῦπιόντος ἦν
 ἀνδρὸς διειπεῖν, ἀλλὰ μαντείας ἔδει ·
 ἦν οὔτ' ἀπ' οἰωνῶν σὺ προουφάνης ἔχων 395
 οὔτ' ἐκ θεῶν του γνωτόν · ἀλλ' ἐγὼ μολών,
 ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπους, ἔπαυσά νιν,
 γνώμη κυρήσας οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν μαθὼν ·
 ὄν δὴ σὺ πειρᾶς ἐκβαλεῖν, δοκῶν θρόνοις
 παραστατήσιν τοῖς Κρεοντείοις πέλας. 400

« Car, dis-moi donc, à quel moment es-tu un devin fiable ? Comment se fait-il que, lorsque la rhapsode, cette chienne, était ici, tu n'as pas dit aux habitants de cette ville quelque parole salutaire ? Pourtant, l'énigme, ce n'était pas l'affaire du premier venu de l'énoncer clairement, mais c'est de mantique que l'on avait besoin. Et celle-ci, toi, tu n'as pas montré aux yeux de tous que tu la possédais grâce aux oiseaux, ni que tu pouvais la connaître de l'un des dieux. Mais moi, à mon arrivée, moi, Œdipe, celui qui ne savait rien, j'ai mis un terme à son action, en tombant juste, grâce à ma faculté de jugement, sans même rien avoir appris des oiseaux, moi que tu tentes de chasser, parce que tu escomptes te placer près du trône de Créon. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 390-400)

A nouveau, la victoire d'Œdipe contre la Sphinge est prise comme la preuve des capacités d'Œdipe : malgré la difficulté de l'énigme (καίτοι τό γ' αἴνιγμ' οὐχὶ τοῦπιόντος ἦν ἀνδρὸς διειπεῖν, vv. 393-394) et l'absence de connaissances d'Œdipe (ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπους, v. 397), c'est lui qui a réussi à la résoudre. Le contraste entre l'affirmation que l'énigme n'était pas pour le premier venu (οὐχὶ τοῦπιόντος ἦν ἀνδρὸς) et le fait que Œdipe l'ait résolue à son arrivée (μολών, v. 396) indique bien qu'Œdipe n'était pas le vainqueur qu'on attendait. A l'inverse, alors que l'énigme relevait des compétences du devin (ἀλλὰ μαντείας ἔδει, v. 394), Tirésias ne l'a pas résolue.

Œdipe affirme donc que, face à la Sphinge, il a été plus utile que Tirésias. Vaincre le monstre avait pour enjeu le salut de l'État : résoudre l'énigme revenait à prononcer une parole salutaire pour les Thébains (τι τοῖσδ' ἄστοῖσιν ἐκλυτήριον, v. 392). En assimilant résolution de l'énigme et salut de Thèbes, Œdipe tend à faire de sa victoire un acte civique et du silence de Tirésias un témoignage de mépris envers sa cité⁵⁰². Or, Tirésias vient juste d'accuser Œdipe d'être le meurtrier de Laïos, et donc la cause de la peste qui frappe Thèbes : il lui reproche indirectement de nuire à la cité. Il peut ainsi en arriver à la conclusion que chercher à le chasser pour prendre sa place n'est pas légitime (ὄν δὴ σὺ πειρᾶς ἐκβαλεῖν, δοκῶν θρόνοις παραστατήσειν τοῖς Κρεοντείοις πέλας, vv. 399-400).

Faute de pouvoir révéler l'identité du meurtrier de Laïos, Œdipe répond aux accusations de Tirésias en remettant en cause les capacités du devin et l'intérêt qu'il porte à sa cité, et en les opposant à l'aide que lui-même a jadis apportée à Thèbes en la sauvant de la Sphinge. Comme dans le premier passage, la mention de la victoire sur la Sphinge permet de légitimer la position actuelle d'Œdipe.

Une fois qu'Œdipe et Tirésias se sont séparés, le chœur se met à réfléchir aux accusations portées par le devin. Après s'être interrogé sur les compétences de Tirésias et sur ce que l'on sait d'Œdipe, le chœur conclut en rappelant le seul point dont il soit sûr :

φανερὰ γὰρ ἐπ' αὐτῷ,	507
πτερόεσσ' ἦλθε κόρα	
ποτέ, καὶ σοφὸς ὤφθη	
βασάνῳ θ' ἀδύπολις · τῷ ἀπ' ἐμᾶς	510
φρενὸς οὔ ποτ' ὀφλήσει κακίαν.	511-512

« Ce qui est en effet manifeste, c'est que la jeune fille ailée vint s'en prendre à lui jadis, et que, grâce à cette épreuve, on a vu qu'il était sage et agréable à la cité : jamais mon cœur ne lui imputera d'infamie. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 507-512)

A nouveau, la victoire d'Œdipe sur la Sphinge est prise comme garantie des qualités d'Œdipe : on retrouve les idées de sagesse (σοφός, v. 509) et d'utilité civique (ἀδύπολις, v. 510). Cette dernière qualité est d'ailleurs mise en valeur par l'emploi d'un *hapax*, le composé ἀδύπολις : le chœur met en avant la caractéristique qui importe le plus pour la crise actuelle que traverse la cité.

502 Cette idée est déjà présente chez Renger 2013 (p. 14).

Le fait que l'épisode de la Sphinge est pris comme une sorte de preuve de la valeur d'Œdipe est ici dit de façon explicite par l'emploi de βᾶσανος : ce terme désigne le plus souvent, à la fin de la période archaïque et à la période classique, un événement qui permet de mettre à l'épreuve les qualités – honnêteté, fidélité, etc. – de quelqu'un⁵⁰³. L'impartialité du témoignage est affirmée par la référence à la vision (ὄφθη, v. 509) : la forme verbale au passif sans agent exprimé lui donne un caractère général, comme si chacun avait assisté à la rencontre et avait pu juger personnellement et sur place des qualités d'Œdipe. L'adjectif φανερός (v. 507) indique que le chœur considère sa perception de la victoire d'Œdipe comme incontestable et incontestée. De fait, le contenu de l'évocation de la Sphinge correspond à ce que le prêtre de Zeus puis Œdipe lui-même avaient dit. Enfin, l'asyndète au vers 510 tend à faire de la vision que le chœur a d'Œdipe la conséquence de l'épisode de la Sphinge⁵⁰⁴. Non seulement la victoire d'Œdipe ne peut être remise en question (φανερὰ, v. 507), mais en plus elle conduit le chœur à ne pas revoir son jugement sur Œdipe (τῷ ἀπ' ἐμᾶς / φρενὸς οὔποτ' ὀφλήσει κακία, vv. 510-511), et ce quelles que soient les accusations portées par Tirésias.

Ces premières occurrences indiquent la fonction des mentions de l'épisode de la Sphinge avant que la révélation n'ait eu lieu : elles permettent d'attester de la valeur d'Œdipe et de la légitimité qu'a ce dernier à s'occuper de la cité. Même lorsque l'image parfaite que tous ont d'Œdipe est ébranlée par les accusations du devin, le chœur fait de la victoire sur le monstre le seul élément probant et en conclut que le roi de Thèbes ne peut être un meurtrier.

On pourrait penser que la vision que les personnages ont de l'épisode de la Sphinge est modifiée dans les deux mentions qui en sont faites à la fin de la tragédie. Le contexte est alors différent : tous savent maintenant qu'Œdipe est le meurtrier de Laïos, qui s'est d'ailleurs avéré être son père, et qu'en tant que tel il est le responsable de la peste qui frappe Thèbes. Il n'est donc *a priori* plus possible de faire de la victoire sur la Sphinge une preuve des qualités sans failles d'Œdipe et de l'amour que lui portent les dieux. Pourtant, la façon dont cet acte est évoqué ne change pas radicalement.

II.A.2. Les mentions de la Sphinge après la révélation

Après que la vérité a éclaté, Œdipe s'est précipité dans le palais. Un messager a fait le récit de ce qui a échappé à la vue des spectateurs : Jocaste s'est pendue, et Œdipe s'est crevé les yeux.

503 On trouve le terme βᾶσανος employé en ce sens chez Théocrite (*Idylle* 1.417), Pindare (*Pythiques* 10.67), Hérodote (8.110.7) et Xénophon (*Cyropédie* 7.5.64.4). Il peut également s'appliquer à un objet (la pierre chez Théocrite – *Idylle* 1.1105 – les écrits chez Pindare – *Néméennes* 8.20). Dans de rares cas, l'épreuve est envisagée dans sa dimension physique : chez Hérodote, le terme renvoie à la torture (8.110.7) tandis que dans *Œdipe à Colone*, il est employé dans le contexte d'actes de violence (*Œdipe à Colone*, v. 835).

504 Pour la nuance consécutive que peut prendre l'asyndète, se reporter à Schwytzer *Grammatik*, T. 2, p. 707.

Le chœur, qui a entendu tout cela, déplore le sort d'Œdipe dans le *stasimon* qui suit. Le chant comporte deux couples strophiques. Après une strophe consacrée à l'instabilité du destin humain, dont Œdipe apparaît comme le modèle, le chœur rappelle, en tant qu'illustration, plusieurs étapes de la vie d'Œdipe : avant d'évoquer ses malheurs, il mentionne la victoire sur la Sphinge, symbole de prospérité :

ὄστις καθ' ὑπερβολὰν	1196
τοξεύσας ἐκράτησας τοῦ	
πάντ' εὐδαιμόνος ὄλβου,	
ὦ Ζεῦ, κατὰ μὲν φθίσις	
τὰν γαμψώνυχια παρθένον	
χρησμοδόν, θανάτων δ' ἐμᾶ	1200
χώρᾳ πύργος ἀνέστας ⁵⁰⁵ ·	
ἐξ οὗ καὶ βασιλεὺς καλῆ	
ἐμὸς καὶ τὰ μέγιστ' ἐτιμάθης, ταῖς μεγάλαισιν ἐν	
Θήβαισιν ἀνάσσων.	1202-1203

« <Œdipe>, toi qui as visé les sommets, tu te rendis maître d'une prospérité heureuse en tous points, ô Zeus, pour avoir fait périr la jeune vierge prophétique aux serres crochues et t'être dressé pour mon pays en rempart contre les morts ; de là vient que tu es appelé "mon roi" et que tu fus honoré au plus haut point, toi qui régnes sur la grande Thèbes. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1196-1203)

Le chœur sait qu'Œdipe a tué Laïos, et qu'il est par conséquent le responsable de la peste qui frappait Thèbes. En outre, il sait maintenant que Laïos et Jocaste étaient les parents d'Œdipe : il dispose donc de suffisamment d'éléments pour se rendre compte que la victoire sur la Sphinge et l'accession au trône qui l'a récompensée ont été possibles parce que le parricide avait eu lieu, et

505 Au vers 1200, les manuscrits sont partagés entre une forme verbale ἀνέστας à la deuxième personne et une autre ἀνέστα à la troisième personne. La majorité des commentateurs (Jebb 1914, Lloyd – Jones 1990a, Dawe 1996, Giannachi 2009 *etc.*), constatant qu'au vers 1197 un verbe qui a le même sujet (Œdipe) est à la deuxième personne (ἐκράτησας), lisent ἀνέστας par souci d'harmonisation. Cette même volonté d'homogénéisation amène d'autres savants (Mazon 1994, Kamerbeek 1967, Longo 2006) à préférer la troisième personne partout (ἀνέστα, ἐκράτησε) ; il n'est cependant pas pertinent de corriger ἐκράτησας (v. 1197), qui est unanimement transmis par les manuscrits. Quelques commentateurs (Hermann 1833, Bollack 1990, Stella 2010) choisissent de ne pas homogénéiser les deux formes, et lisent ἀνέστα (v. 1200) tout en conservant la deuxième personne des manuscrits au vers 1197 (ἐκράτησας). Si des arguments existent en faveur des deux leçons pour le vers 1200 (*cf.* Bollack 1990, *ad loc.*), la présence de ἀνέστας dans un plus grand nombre de manuscrits anciens m'incite à préférer la deuxième personne.

qu'elles ont permis la réalisation de l'inceste. S'il reste indéniable qu'Œdipe a débarrassé Thèbes du monstre, cet acte n'a pas pour autant été qu'un bienfait pour la cité.

Pourtant, le chœur ne semble pas prendre tout cela en compte ; au contraire, il continue à considérer la victoire d'Œdipe sous un jour uniquement positif. Ainsi, celle-ci est associée au salut de la cité (θανάτων δ'ἐμῆ χώρα πύργος ἀνέστας, vv. 1200-1201), sans qu'il soit question du rôle d'Œdipe dans le déclenchement de la peste actuelle. De la même façon, les conséquences de la victoire mentionnées par le chœur ne sont que des événements heureux : elles sont d'abord regroupées sous le terme ὄλβος (v. 1197), lui-même qualifié, de façon hyperbolique, de « heureux en tous points » (παντ' εὐδαίμονος ὄλβου, v. 1197), signe que le chœur n'en reconnaît aucun aspect négatif. Lorsqu'à la fin de la strophe le chœur détaille ce que la victoire a apporté à Œdipe, il n'évoque que le volet public des récompenses : il n'est pas question de Jocaste, mais uniquement de l'acquisition du pouvoir, dite deux fois (ἐξ οὗ καὶ βασιλεὺς καλῆ ἐμός, vv. 1201-1202, ἀνάσσω, v. 1203), et des honneurs qui l'accompagnent (καὶ τὰ μέγιστ' ἐτιμάθης, vv. 1202-1203).

Le chœur va encore plus loin : certes, il ne rappelle que les aspects positifs de la victoire sur la Sphinge, mais en plus il fait de cette action le symbole de la partie heureuse de l'existence d'Œdipe. Dans les évocations précédentes, la mention de la victoire permettait d'attester des qualités d'Œdipe dans une double perspective : indiquer sa légitimité à s'occuper de la cité dans le temps présent et montrer qu'il était plus apte que d'autres à le faire. Or, ici, Œdipe n'est plus comparé à d'autres : la victoire sur la Sphinge ne permet en effet plus d'attester des qualités hors normes d'Œdipe ni de la légitimité. En revanche, le vainqueur qu'il était est opposé à l'homme frappé par le malheur qu'il est devenu.

L'épisode de la rencontre avec la Sphinge est en effet utilisé par le chœur pour illustrer le renversement qui a eu lieu dans la vie d'Œdipe : selon lui, ce dernier est passé d'un bonheur complet au pire des malheurs. En procédant de la sorte, le chœur adopte une lecture binaire de la vie d'Œdipe : il fait comme si ce dernier avait vécu d'abord une période de bonheur complet, qu'illustrerait la victoire sur la Sphinge, puis une autre entièrement malheureuse. Le chœur mélange ainsi deux temporalités : celle de la découverte du malheur et celle de son accomplissement. Or, de ce point de vue, la succession bonheur/malheur n'est pas pertinente : non seulement le bonheur que serait la victoire sur le monstre est chronologiquement encadré par deux épisodes malheureux, le parricide et l'inceste, mais en plus la victoire elle-même n'est pas un événement intégralement heureux puisqu'elle a conduit à la réalisation de l'inceste. Le chœur procède donc à une réécriture de l'histoire d'Œdipe ; en insistant sur le retournement de fortune, il réduit la part de malheur dans la vie d'Œdipe.

Un regard semblable est posé sur l'épisode de la Sphinge tout à la fin de la pièce. Alors qu'il s'apprête à quitter la scène, le chœur prononce ces vers, qui sont parmi les derniers de la pièce :

ὦ πάτρας Θήβης ἔνοικοι, λεύσσειτ', Οἰδίπους ὄδε,
ὄς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ἦδει καὶ κράτιστος ἦν ἀνὴρ, 1525
ὅστις οὐ ζήλω πολιτῶν ἦν τύχαις ἐπιβλέπων⁵⁰⁶,
εἰς ὅσον κλύδωνα δεινῆς συμφορᾶς ἐλήλυθεν.

« Ô habitants de la patrie thébaine, voyez, cet Œdipe, qui connaissait les célèbres énigmes et était un homme si puissant, lui qui regardait sans envie le sort des citoyens, dans quelle vague d'infortune terrible il est allé. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1524-1527)

La Sphinge n'est pas mentionnée explicitement, mais la référence à l'énigme (αἰνίγματα, v. 1525) indique qu'il y a allusion au monstre. Comme dans le passage précédent, la victoire d'Œdipe contre la Sphinge est considérée comme une illustration de sa félicité passée (ὄς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ἦδει καὶ κράτιστος ἦν ἀνὴρ, v. 1525), par opposition à son malheur actuel (εἰς ὅσον κλύδωνα δεινῆς συμφορᾶς ἐλήλυθεν, v. 1527). A nouveau, l'épisode de la Sphinge est placé du côté du bonheur, sans que les récentes découvertes sur l'identité d'Œdipe viennent infléchir cette perception.

Les différentes évocations de la Sphinge dans l'*Œdipe roi* consistent pour la plupart en un rappel de la victoire d'Œdipe. L'épisode ne subit pas de changements majeurs par rapport aux évocations antérieures : Œdipe résout l'énigme et sauve la cité. La description de la Sphinge, peu développée, est d'ailleurs très semblable aux représentations proposées dans la première partie de la pièce : il s'agit d'un être hybride, à la fois jeune fille (κόρα, v. 507, et παρθένον, v. 1200), oiseau (elle est ailée – πεπέροσσα, v. 507 – et possède des serres – γαμψώνυχα, v. 1200) et peut-être chien⁵⁰⁷.

506 La construction du vers 1526 est difficile et a conduit certains commentateurs à intervenir sur le texte. Je ne traite pas ici de cette question, qui n'a pas d'intérêt direct pour mon propos, et renvoie à ce qu'en dit Bollack 1990 (T. 4, *ad loc.*).

507 Au vers 391, la Sphinge est désignée par le terme κύων. Il faut probablement y voir une référence à l'ascendance du monstre (voir l'introduction de la partie II) ; il se pourrait aussi que le terme renvoie à la cruauté de la Sphinge, comme le propose la scholie ancienne (κύνα δὲ αὐτὴν καλεῖ διὰ τὸ ἀρπακτικόν : « il l'appelle chienne à cause de sa rapacité »), qui est suivie par Hermann 1833 (*ad loc.*), Blaydes 1859 (*ad loc.*) et d'autres après eux. Stella 2010 (*ad v.* 130) penche plutôt pour une caractéristique physique, rappelant que la Sphinge est souvent représentée comme un lion ailé ou un chien ailé.

Ce qui diffère en revanche des attestations antérieures, c'est l'insistance sur la victoire d'Œdipe. Le caractère pernicieux du monstre est moins marqué, parce qu'il est surtout perçu en tant qu'être vaincu. En outre, la victoire est toujours perçue comme un événement positif et louable, même après que l'identité d'Œdipe a été découverte. Non seulement le lien entre la victoire est le mariage avec Jocaste n'est jamais établi, mais plus que cela, elle est, en tant que symbole du bonheur passé d'Œdipe, opposée au parricide et à l'inceste qui dans la chronologie l'encadrent pourtant : dans les propos du chœur, la victoire devient la parenthèse heureuse dans la vie d'Œdipe.

II.B. Un exploit d'un genre nouveau

II.B.1. *Une victoire assimilée à un exploit héroïque*

Si la victoire d'Œdipe est présentée, tout au long de la pièce, comme un événement dont on peut se réjouir, c'est parce qu'elle est assimilée à un exploit héroïque : tel Héraclès, Œdipe a débarrassé Thèbes d'un monstre qui en oppressait les habitants.

La situation de la cité à l'arrivée d'Œdipe en fait un sauveur : l'action de la Sphinge n'est pas détaillée, mais plusieurs éléments témoignent de la forte contrainte qu'elle faisait peser sur les Thébains. Au début de la pièce, le prêtre de Zeus rappelle que la cité devait livrer un tribut à la Sphinge (σκληρᾶς ἀοιδοῦ δασμὸν ὃν παρείχομεν, vv. 35-36). Ni la fréquence ni le contenu du tribut ne sont précisés et il n'est pas sûr qu'il faille chercher une réponse à ces questions⁵⁰⁸ : la mention du tribut à elle seule indique l'emprise que possédait le monstre sur la cité. Un peu plus loin, Créon apprend d'ailleurs à Œdipe que c'est à cause de la Sphinge que les Thébains n'ont pu, au moment des faits, trouver qui était le régicide (ἡ ποικιλοδὸς Σφιγξ τὸ πρὸς ποσὶν σκοπεῖν / μεθέντας ἡμᾶς τὰφανῆ προσήγετο, vv. 130-131) ; le fait qu'ils ont ensuite fait d'Œdipe leur roi montre qu'ils ne s'étaient pas non plus occupés du problème de la vacance du pouvoir. La Sphinge était donc un souci permanent et plus important que tous les autres. Plus que cela, les propos tenus par le chœur dans le premier *stasimon* laissent à penser que la Sphinge pouvait également avoir une attitude offensive, puisqu'elle est présentée comme un assaillant (ἐπ' αὐτῷ περόεσσ' ἦλθε κόρα, v. 507). La Sphinge était donc un monstre dangereux et nuisible, au point que le chœur, dans le quatrième *stasimon*, l'assimile de façon frappante à la mort (θανάτων δ' ἐμῶ χώρα πύργος ἀνέστας, vv. 1200).

Face à une telle menace, la victoire d'Œdipe relève de l'exploit. Les circonstances dans lesquelles il a triomphé renforcent encore le caractère extraordinaire de cet exploit. Comme le rappellent le prêtre de Zeus puis Œdipe lui-même face à Tirésias, Œdipe venait à peine d'arriver à

508 Blydes 1859 (*ad loc.*), qui s'appuie sur l'œuvre de mythographes, émet l'hypothèse que la cité devait livrer des jeunes hommes à la Sphinge, pour qu'elle les dévore.

Thèbes lorsqu'il a affronté le monstre (μολών, v. 35 et v. 396). Cette précision souligne la rapidité de son action, mais met également en avant le fait qu'il n'a pas eu le temps de s'informer de la situation et des particularités de la Sphinge : il ne disposait donc d'aucune information particulière qui puisse l'aider dans cette entreprise. Ce point est d'ailleurs mentionné par le prêtre de Zeus et par Œdipe. Le premier précise qu'Œdipe a agi « sans rien savoir de plus ni rien avoir appris » (ὕφ' ἡμῶν οὐδὲν ἐξειδῶς πλέον οὐδ' ἐκδιδαχθείς, vv. 37-38) : la mention de deux façons différentes d'acquérir des informations (de façon fortuite ou dans le cadre d'un échange à visée informative) et le fait que toutes deux sont niées mettent en valeur l'ignorance d'Œdipe concernant la Sphinge. Face à Tirésias, Œdipe résume cela en se désignant comme « celui qui ne savait rien » (ὁ μηδὲν εἰδῶς Οἰδίπου, v. 397). La fonction épithète du participe εἰδῶς, qui fait de l'ignorance une caractéristique d'Œdipe, ainsi que la concision de l'expression, la rendent particulièrement frappante.

La victoire d'Œdipe est à ce point remarquable que le chœur l'assimile, dans le quatrième *stasimon*, à un exploit épique. Il emploie d'abord une métaphore renvoyant à la lutte sportive ou guerrière : ὅστις καθ' ὑπερβολάν τοξεύσας ἐκράτησας τοῦ πάντ' εὐδαίμονος ὄλβου (vv. 1196-1197). Le verbe τοξεύω, qui signifie « viser », « chercher à atteindre », a pour sens premier et principal celui de « tirer avec un arc »⁵⁰⁹. Associé à l'expression καθ' ὑπερβολάν, le verbe porte l'image de l'archer qui cherche à réaliser un exploit en atteignant un point situé très haut. Dans un contexte d'éloge, le chœur met ainsi en valeur le caractère extraordinaire de l'exploit d'Œdipe en faisant de celui-ci un héros⁵¹⁰.

Quelques vers plus loin, le chœur utilise une nouvelle métaphore, qui renvoie de façon plus explicite à l'univers guerrier : quand il rappelle la victoire, le chœur dit d'Œdipe qu'il s'est « dressé en rempart pour <s>on pays contre les morts » (θανάτων δ' ἐμᾶ χώρα πύργος ἀνέστας, v. 1200). L'assimilation d'un homme à un rempart (πύργος) est employée à plusieurs reprises dans les épopées homériques : elle y désigne des guerriers dont l'action défensive est jugée particulièrement importante pour l'un des deux camps. En particulier, Ajax fils de Télamon, qui est le guerrier défensif par excellence, reçoit cette appellation⁵¹¹. L'utilisation du terme πύργος pour Œdipe tend donc à l'assimiler à un héros épique au rôle défensif et à faire de sa victoire sur la Sphinge un exploit guerrier.

509 Cf. LSJ, *ad* τοξεύω.

510 Bollack 1990 (T. 2, *ad loc.*) et Dawe 2006 (*ad loc.*).

511 Pour Ajax comme héros défensif, se reporter à Rousseau 1995 (p. 667 et p. 690).

II.B.2. Un exploit intellectuel

Lorsqu'il est question de la victoire d'Œdipe, on ne trouve pourtant pas d'éléments laissant à penser qu'il s'est agi d'un acte de violence physique. Les seuls verbes qui pourraient indiquer une telle action sont ἐκλύω (ἐξέλυσας σκληρᾶς ἀοιδοῦ δασμὸν, vv. 35-36) et παύω (ἔπαυσά νιν, v. 397), mais à chaque fois l'action à laquelle ils renvoient n'est pas explicitée. Ἐκλύω exprime le fait de libérer ou de mettre un terme à quelque chose⁵¹² ; παύω a le sens de « faire cesser ». Dans les deux cas, le verbe indique plus le résultat de l'action d'Œdipe que la façon dont il s'y est pris pour y parvenir. Dans le quatrième *stasimon*, le chœur emploie un verbe au sens un peu plus explicite, φθίω (κατὰ μὲν φθίσας τὰν γαμψώνυχχα παρθένον, vv. 1198-1199). Doit-on comprendre qu'Œdipe a tué la Sphinge, ou simplement qu'il est le responsable de sa mort, mais qu'il ne l'a pas perpétrée⁵¹³ ? On a vu que dans les *Phéniennes*, Antigone dit d'Œdipe qu'il est le meurtrier de la Sphinge ; dans ce cas toutefois, la mort n'est pas causée par un acte relevant de la violence physique mais par la compréhension de l'énigme, parce que cela revient à annuler ce qui faisait le propre de la Sphinge, son caractère inintelligible⁵¹⁴. Dans l'*Œdipe roi* en revanche, ce que le chœur dit de la victoire d'Œdipe ne permet pas de savoir s'il faut donner à φθίσας une valeur pleine ou une nuance causative.

Le texte de l'*Œdipe roi* ne s'intéresse donc pas à l'aspect concret de la victoire d'Œdipe ; en revanche, de nombreux éléments soulignent la dimension intellectuelle de cet exploit. C'est en effet en résolvant l'énigme de la Sphinge qu'Œdipe l'a vaincue et qu'il a permis sa disparition : seule cette partie de son action est rappelée par les personnages. Quand il est question de la Sphinge, le champ lexical de la connaissance est presque toujours présent : on trouve en particulier plusieurs occurrences du verbe οἶδα (ἐξειδώς v. 37, μηδὲν εἰδώς v. 397 et ἦδει v. 1525) et de noms de la famille de γινώσκω (γνωτόν v. 396 et γνώμη v. 398) ; d'autres verbes de connaissance (ἐκδιδαχθεῖς v. 38 et μαθών v. 399) ainsi que plusieurs termes ou adjectifs renvoyant à une qualité ou une activité intellectuelles (σαφής v. 390, σοφός v. 509 et μαντείας v. 394) sont également employés.

Les propos qu'échangent à ce sujet Œdipe et Tirésias dans le premier épisode présentent une concentration particulièrement importante de ces mots ; en outre, le passage propose une réflexion sur les facultés intellectuelles auxquelles Œdipe a eu recours pour l'emporter sur la Sphinge. Alors qu'il a été sommé de dire ce qu'il sait à propos du meurtre de Laïos, Tirésias a

512 Ellendt *Lex. Soph.*, ad ἐκλύω.

513 Apollodore raconte ainsi que la Sphinge, après qu'Œdipe eut compris son énigme, se suicida en se jetant du haut du mont Phicion sur lequel elle se trouvait (Apollodore, *Bibliothèque* III.8 : Οἰδίπους δὲ ἀκούσας ἔλυσεν, εἰπὼν τὸ αἶνιγμα τὸ ὑπὸ τῆς Σφιγγὸς λεγόμενον ἄνθρωπον εἶναι [...] ἡ μὲν οὖν Σφιγξ ἀπὸ τῆς ἀκροπόλεως ἑαυτὴν ἔρριπεν (« Comme il avait entendu cela, Œdipe résolut l'énigme en disant que c'était l'homme [...] La Sphinge se jeta donc du haut de la citadelle »). Je cite le texte de Carrière – Massonnie 1991.

514 Euripide, *Phéniennes*, vv.-1504-1507. Le passage est analysé plus haut dans le chapitre.

accusé Œdipe d'en être le coupable. Ce dernier s'emporte alors contre le devin et oppose leurs compétences intellectuelles respectives, qu'il mesure à l'aune de leur rôle dans l'épisode de la Sphinge : contre toute attente, le premier venu s'est montré plus sage que le devin. Les différents termes relevant du champ lexical de la connaissance viennent appuyer cette affirmation : au savoir supposé du devin (σαφής, v. 390) est opposé l'ignorance reconnue d'Œdipe (μηδὲν εἰδώς, v. 397, οὐδὲ μαθών, v. 399). Cette situation initiale est inversée par la mise à l'épreuve : le devin n'a pas recours à la divination (μαντείας, v. 394), témoignant ainsi de son absence de savoir (γνωτόν, v. 396), tandis qu'Œdipe fait preuve de faculté de jugement (γνώμη, v. 398). L'utilisation de deux termes formés sur la racine de γινώσκω (γνωτόν et γνώμη) ainsi que le retour de la mention de l'ornithomancie dans chacun des deux cas (οὔτ' ἀπ' οἰωνῶν v. 395, οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν v. 398) renforcent l'opposition entre les deux hommes en montrant qu'ils sont jugés sur des critères semblables. En particulier, l'emploi de γνωτόν pour le devin contribue à le discréditer un peu plus : non seulement il ne maîtrise pas la mantique, mais en plus le parallèle avec le terme γνώμη laisse à penser qu'il ne dispose pas non plus de la faculté de jugement dont Œdipe a fait preuve⁵¹⁵.

Œdipe oppose ainsi le savoir traditionnel et institutionnalisé du devin, qu'il juge inefficace, au sien, humain et plus intuitif⁵¹⁶. Il faut cependant garder à l'esprit que c'est Œdipe qui, dans un contexte apologétique, met en avant cette connaissance qu'il dit être la sienne⁵¹⁷. Le devin Tirésias n'a d'ailleurs pas la même lecture des événements : comme le remarque Pucci, il n'utilise jamais le verbe οἶδα pour Œdipe ; en outre, lorsqu'il mentionne la victoire d'Œdipe, il utilise le terme τυχή (v. 442), indiquant ainsi qu'il refuse d'attribuer l'exploit d'Œdipe à une compétence autonome⁵¹⁸.

II.C. L'aristie d'Œdipe : un succès réévalué mais jamais remis en cause.

Même après qu'Œdipe a compris qu'il était le fils parricide et incestueux de Laïos et Jocaste, le chœur continue à considérer la victoire sur la Sphinge comme un acte héroïque. Malgré cette constante, la perception que les personnages ont de l'épisode est soumise à des réajustements : en

515 Bollack 1990 (T. 2, *ad loc.*).

516 Il est difficile d'affirmer, comme Stella 2010 (*ad loc.*), que le savoir d'Œdipe est rationnel : les personnages ne disent pas comment Œdipe a résolu l'énigme, s'il y a eu réflexion ou s'il a simplement deviné la réponse. En ce sens, le fonctionnement de la mantique et celui de l'action d'Œdipe sont pour le public aussi obscurs l'un que l'autre.

517 Cela conduit plusieurs savants (dont Knox 1957 – en particulier le chapitre 3 pp. 106-158 – et à sa suite Renger 2013 – pp. 12-15) à penser que Sophocle prend position dans les débats philosophiques de son temps en affirmant que la position visant à faire de l'homme la mesure de toute chose pouvait être excessive. Si une telle proposition est envisageable, je ne suis en revanche pas sûre qu'il soit pertinent d'en conclure que Sophocle cherche à sauver l'honneur des institutions religieuses (cette opinion est soutenue par Schmidt, dont Renger 2013 – p. 95, n. 20e – rapporte les propos).

518 Pucci 1992 (pp. 35-37).

particulier, il n'est plus question des compétences intellectuelles hors norme que l'on associait à Œdipe depuis la victoire.

II.C.1. De l'intellectuel à la métaphore guerrière.

La comparaison des évocations de la Sphinge que l'on trouve au début de la tragédie avec ce que le chœur en dit dans le quatrième *stasimon* est particulièrement frappante. Qu'il s'agisse du prêtre de Zeus, du chœur, ou d'Œdipe lui-même, tous à l'exception de Tirésias mettent en avant les capacités intellectuelles d'Œdipe. Or, lorsque le chœur revient sur la victoire dans le quatrième *stasimon*, il n'est à aucun moment question de connaissance : plus que cela, aucun verbe ou substantif ne renvoie à une activité ou à une qualité intellectuelle. A l'inverse, c'est le seul passage où une dimension physique est donnée à l'action d'Œdipe : il est dit de lui qu'il a causé la mort de la Sphinge (φθίσας, v. 1198). Or, les deux métaphores guerrières – celles du tir à l'arc et du rempart défensif – qui ont été analysées plus haut ne se trouvent que dans cet extrait. Tout se passe donc comme si l'exploit guerrier venait remplacer l'exploit intellectuel.

Ce changement est lié au contexte du passage. Le quatrième *stasimon* se situe juste après la découverte de l'identité d'Œdipe : il constitue d'ailleurs la première réaction au dévoilement de la vérité qui ne soit pas celle d'un des principaux intéressés. Dans ce contexte, le chœur ne peut plus louer l'intelligence de son roi : les événements ont montré qu'Œdipe n'avait pas su interpréter l'oracle d'Apollon, ni comprendre de façon efficace les différents événements de son existence.

Pour continuer à célébrer ce qui reste un exploit temporairement salutaire pour Thèbes, le chœur procède alors à un glissement en passant sous silence tout ce qui concerne la résolution de l'énigme : reste alors un acte physique, un peu flou mais que le chœur assimile par l'emploi de métaphores à un exploit héroïque plus traditionnel. Alors que, au moment où Œdipe vient de découvrir la réalité des actes qu'il a commis, on s'attendrait à ce que le chœur change de point de vue sur la victoire sur la Sphinge, parce qu'elle a conduit à la réalisation de ces actes, c'est justement à ce moment-là que le chœur présente le plus explicitement la victoire comme une aristie – au sens épique du terme – du héros malheureux qu'est Œdipe.

II.C.2. Le chant, l'énigme et l'oracle.

L'évolution de la perception que les personnages ont de la victoire d'Œdipe se laisse également analyser par la comparaison des différents termes qui sont employés pour désigner l'énigme de la Sphinge. Outre les termes attendus qui renvoient au caractère énigmatique de ses propos (αἴνιγμα, v. 393 et v. 1525), d'autres renvoient au domaine du chant (ᾠοῖδοῦ v. 36, ποικίλωδος v. 130 et ῥαψωδός v. 391) ou à celui des oracles (χρησμοφδόν v. 1200).

L'observation des occurrences de ces qualificatifs laisse à penser qu'ils sont le support d'une construction dramatique. Au début de la pièce en effet, on trouve les trois termes qui renvoient à l'idée de chant : ἀοιδοῦ et ποικίλωδος se trouvent dans le prologue, ῥαψωδός dans le premier épisode. Αἴνιγμα est ensuite employé, puis χρησμοφδόν. Ce dernier terme, qui assimile l'énigme à un oracle, n'apparaît qu'une seule fois, dans le quatrième *stasimon* : or, on a vu précédemment que ce chant, qui suivait la révélation de la vérité, présentait une version singulière de la victoire d'Œdipe.

Il semblerait donc qu'il y ait une gradation dans la façon dont l'énigme est évoquée : on va du chant, propos dont la compréhension est *a priori* aisée, à la complexité de l'oracle. Le problème est que le terme αἴνιγμα apparaît à nouveau à la fin de la pièce, ce qui ne concorde pas avec la progression qui vient d'être suggérée. L'étude des différents termes dans leur contexte d'apparition et des relations qu'ils entretiennent entre eux permet de mieux saisir la logique qui les gouverne.

La chanteuse

Les trois premiers qualificatifs renvoient à l'idée de chant. Le premier, ἀοιδοῦ (v. 36), est employé par le prêtre de Zeus, qui désigne ainsi l'activité de la Sphinge. Faire du monstre une chanteuse est sans précédent dans les œuvres poétiques antérieures. La critique s'est interrogée sur le sens à donner à cette qualification de la Sphinge : en quoi est-elle une chanteuse ? Le plus souvent, on a suggéré une réponse en lien avec la forme qu'auraient prise les propos de la Sphinge : l'énigme aurait eu une forme métrique⁵¹⁹. Quand bien même on retiendrait cette hypothèse, cela ne suffit pas expliquer pourquoi Sophocle privilégie le chant à l'énigme, qui aurait été plus simple.

La Sphinge est désignée comme ἀοιδός au tout début de la pièce, alors que l'image d'Œdipe est encore intacte : il est celui qui a sauvé la cité en comprenant l'énigme qui résistait à tous les autres. Présenter les propos de la Sphinge comme une énigme ou comme un chant n'a pas le même effet ; en particulier, en parler comme d'un chant tend à faire passer le caractère énigmatique au second plan. De la sorte, les Thébains mettent en avant la forme et le mode d'énonciation de l'énigme davantage que son contenu, comme si la résolution de celle-ci par Œdipe avait effacé le problème lié à sa compréhension.

Lorsque quelques vers plus loin Œdipe et Créon évoquent à nouveau la Sphinge et l'obstacle qu'elle a constitué pour la bonne tenue de l'enquête concernant le meurtre de Laïos, Créon dit de la Sphinge qu'elle est ποικίλωδος (v. 130). A nouveau, l'activité du monstre est définie comme celle d'une chanteuse (-ωδος) ; s'y ajoute cette fois-ci la notion de *poikilia*. La critique a lu le

519 Blaydes 1859 (*ad loc.*), Jebb 1914 (*ad v. 391*), Longo 2007(*ad v. 391*), Manuvald 2012 (*ad loc.*).

terme ποικίλωδος, qui est un *hapax*⁵²⁰, comme une référence à la complexité de l'énigme⁵²¹. Cette fois-ci, il ne s'agit plus de rappeler l'exploit d'Œdipe, mais d'évoquer le problème qu'a représenté la Sphinge. Certes, Œdipe a compris l'énigme et ce faisant lui a ôté son caractère mystérieux ; cependant, pour les Thébains, au moment où le monstre sévissait, sa compréhension n'allait pas de soi.

Lorsqu'Œdipe remet en question le savoir mantique de Tirésias, qui vient de l'accuser d'être le meurtrier de Laïos, il utilise deux termes différents pour qualifier la Sphinge et ses propos : ῥαψωδός (v. 391) et αἴνιγμα (v. 393). Dans les deux vers concernés, Œdipe expose la situation à son arrivée, avant que l'énigme ne soit résolue : elle était alors encore incompréhensible et l'utilisation d'αἴνιγμα n'est pas étonnante.

L'emploi de ῥαψωδός est en revanche plus intrigant : son acception est moins large que αοιδός, et renvoie à une activité bien spécifique. En outre, la présence de ce terme semble étrange à la fois dans le contexte général de l'évocation de la Sphinge et en association avec κύων. Pour résoudre cette difficulté, les commentateurs ont cherché quelle caractéristique du rhapsode pouvait être ainsi appliquée à la Sphinge. Une partie de la critique a avancé que le choix du terme était lié à la composition de l'énigme en hexamètres⁵²², mais on ne voit alors pas ce que ῥαψωδός amènerait de plus qu'αοιδός. LSJ considèrent que le mot est employé de façon ironique⁵²³ : je présume qu'ils comprennent qu'Œdipe, qui met en doute les capacités de devin de Tirésias, désigne ironiquement la Sphinge comme une rhapsode pour indiquer que son énigme n'était pas si complexe que cela, en particulier pour un devin. Cette lecture ne correspond cependant pas à l'objectif des propos d'Œdipe : s'il est vrai qu'il se moque de Tirésias, il en profite également pour rappeler l'exploit qu'a été sa propre victoire, ce qui lui permet de montrer le caractère illégitime de ce qu'il considère comme un complot politique à son encontre. Bollack pense que c'est le caractère itinérant du rhapsode qui est important, dans l'idée que la venue du monstre à Thèbes représentait une chance de montrer sa sagesse que Tirésias n'a pas su saisir⁵²⁴. Il n'est cependant à aucun moment fait allusion dans la pièce ou dans les évocations poétiques antérieures à la présence de la Sphinge ailleurs qu'à Thèbes ; en outre, tous ceux que les Anciens qualifiaient de rhapsodes n'étaient pas nécessairement itinérants⁵²⁵.

520 Il apparaît une autre fois chez Leo Choerosphactes, un poète chrétien des IX^{ème} et X^{ème} siècles de notre ère.

521 Jebb 1914 (*ad loc.*), Kamerbeek 1967 (*ad v.* 36), Dawe 2006 (*ad loc.*) ; voir aussi LSJ, *ad loc.* La scholie récente de Thomas au v. 130 de l'*Œdipe roi* proposait déjà une telle compréhension (ἡ ποικίλα καὶ δύσφραστα ᾄδουσα : « celle qui chante des chants *poikila* et difficiles à comprendre »).

522 Jebb 1914 (*ad loc.*), Longo 2007 (*ad loc.*), Manuwald 2012 (*ad loc.*).

523 LSJ, *ad ῥαψωδός* : « also ῥ. κύων, ironically, of the Sphinx who chanted her riddle S. OT 391 ».

524 Bollack 1990 (T. 2, *ad loc.*).

525 A ce sujet voir par exemple Nagy 1990 (p. 25).

D'autres savants ont estimé que le terme ῥαψωδός renvoyait ici à la complexité des propos de la Sphinge⁵²⁶. La poésie épique était en effet considérée, à l'époque classique, comme un *ainos*, à savoir un énoncé sans cesse recomposé et porteur d'un contenu dont le sens n'est pas immédiatement compréhensible⁵²⁷ ; certaines *Vies* d'Homère – certes bien postérieures à la composition de l'*Œdipe roi* – établissent même un lien entre des poètes comme Homère ou Hésiode et les énigmes⁵²⁸. Dans le contexte de l'échange entre Œdipe et Tirésias, le terme ῥαψωδός ainsi compris dit le paradoxe que représente l'énigme de la Sphinge : elle est à la fois un chant, un énoncé dont la complexité n'est pas mise au premier plan, parce qu'Œdipe a su en triompher, et une composition de rhapsode, en tant qu'énoncé dont le sens ne se saisit pas immédiatement, puisque personne d'autre que lui n'y est arrivé.

Les trois premiers termes employés pour qualifier la Sphinge, αἰδοῦ (v. 36), ποικίλωδος (v. 130) et ῥαψωδός (v. 391) assimilent tous le monstre à une chanteuse. Si l'absence du terme αἴνιγμα tend à ne pas réduire les propos de la Sphinge à leur difficulté, il y a toutefois une progression dans ces appellations : la complexité des propos est de moins en moins reléguée au second plan. La Sphinge est d'abord, dans un contexte d'éloge de la victoire d'Œdipe, la chanteuse dont Œdipe a rendu le propos compréhensible. Chez Créon, qui adopte le point de vue que partageaient les Thébains avant l'arrivée d'Œdipe, elle est une chanteuse à la production complexe. Dans les propos d'Œdipe enfin, c'est également la compréhension non immédiate de ces propos qui est mise en valeur, même si la victoire est également rappelée par Œdipe dans le passage. Malgré cette mise en évidence croissante de la complexité de la Sphinge, la compréhension qu'Œdipe en a eue n'est à ce moment-là pas encore remise en question.

La prophétesse

Cela change en revanche après la découverte de l'identité d'Œdipe. Comme on l'a vu plus haut, dans le quatrième *stasimon* le chœur loue toujours la victoire d'Œdipe mais opère un glissement : on passe de l'exploit intellectuel à l'exploit épique, ce qui permet de ne pas parler des capacités de compréhension d'Œdipe, dont l'étendue a été récemment mise à mal. Or, cette requalification de l'exploit s'accompagne d'un changement d'appellation pour la Sphinge : ce n'est plus une chanteuse ou une poseuse d'énigme, mais une jeune vierge prophétique (παρθένον χρησμοδόν, vv. 1199-1200). Ce n'est pas la première fois que l'énigme de la Sphinge est désignée comme un oracle : si l'on en croit l'auteur de la scholie au vers 1760 des *Phéniciennes*

526 Campbell 1879 (*ad loc.*), Kamerbeek 1967 (*ad loc.*).

527 Voir par exemple Nagy 1990 (pp. 425-427) et Ford 2002 (pp. 74-80).

528 Le *Certamen* (*Au sujet d'Homère et d'Hésiode, de leurs origines et de leur joute*), traité du II^{ème} siècle de notre ère rassemblant vraisemblablement une matière datant du IV^{ème} siècle, met en scène un *agôn* entre Homère et Hésiode ; la *sophia* des poètes est jugée à leur capacité à comprendre mais aussi à concevoir des énigmes. Voir Colbeaux 2004 (en particulier p. 79 et p. 177).

qui nous a transmis un fragment de l'*Œdipodie*, la Sphinge y était également présentée comme une diseuse d'oracles⁵²⁹.

En quoi l'énigme peut-elle être considérée comme une prophétie ? Le fait que l'*Œdipe roi* n'évoque pas le contenu de celle-ci n'aide guère à répondre à cette question ; l'absence d'une telle information témoigne sans doute de la connaissance que le public antique en avait. Les lecteurs modernes connaissent l'énigme grâce à divers témoignages relevant de la tradition indirecte⁵³⁰ : il s'agissait de savoir quel être marche successivement à quatre, deux puis trois pattes, la réponse étant l'homme. S'il s'agit bien de l'énigme telle qu'on la rapportait à l'époque de Sophocle, alors le parallèle avec l'existence d'Œdipe est aisé : comme tout homme, il fut un bébé se déplaçant à quatre pattes, puis un adulte se tenant debout sur ses deux pieds. La mutilation qu'il inflige à ses yeux le rend dépendant d'un bâton ou d'un guide : on peut dire qu'il se déplace sur trois pattes⁵³¹. En ce sens, l'énigme de la Sphinge annonce le sort d'Œdipe et peut donc s'apparenter à un oracle.

La question est alors de savoir ce qu'apporte aux propos du chœur de mettre en avant le contenu prophétique de l'énigme de la Sphinge et pourquoi cette désignation n'apparaît que dans le quatrième *stasimon*⁵³². A ce moment de l'action, on sait qu'Œdipe n'a su ni comprendre l'oracle d'Apollon ni lire correctement les événements de son existence, et il n'est donc plus possible de louer ses capacités de compréhension hors normes⁵³³. Dans ce contexte, l'utilisation du terme *χρησιμῶδόν* pour qualifier la Sphinge peut être comprise comme une réévaluation implicite des facultés intellectuelles dont Œdipe a fait preuve en résolvant l'énigme. Une énigme et un oracle sont deux énoncés obscurs dont la compréhension n'est pas immédiate et qui nécessitent donc une opération de déchiffrement. Il y a cependant deux différences entre eux : d'une part, l'oracle contient un message concernant le futur de l'individu auquel il s'adresse, ce qui n'est pas censé être le cas de l'énigme ; d'autre part, alors que l'énigme fait appel au raisonnement logique, humain, la compréhension d'un oracle nécessite une connaissance supérieure, inspirée par les dieux. En passant de *ἀνιγμα* à *χρησιμός*, le chœur requalifie l'énigme humaine en énigme divine.

Si Œdipe a compris le niveau humain des propos de la Sphinge – l'énigme – il n'en a pas compris le niveau supérieur, divin – l'oracle : comme le note à juste titre Pucci, Œdipe est bon pour comprendre les énigmes, mais mauvais pour déchiffrer les oracles⁵³⁴. Le chœur, soucieux de

529 Il s'agit du fragment 1 Davies. Voir les préambules à la partie II.

530 Elle apparaît dans certains manuscrits (ΛΦΑ), dans la scholie au vers 50 des *Phéniciennes* et est rappelée par l'*Anthologie palatine* XIV.64.

531 A la fin de la pièce, Œdipe demande à Créon de le conduire dans le palais et utilise le verbe *ἀπάγω*, « conduire ».

532 Il n'est pas pertinent de postuler, comme le fait Segal 1981 (p. 242) qu'il y a une confusion entre les types d'énoncés qui amène le chœur à faire de la Sphinge une prophétesse.

533 Le quatrième *stasimon* est justement le seul passage de l'*Œdipe roi* à faire de la victoire sur la Sphinge un exploit héroïque de type guerrier.

534 Pucci 1992 (p. 147).

rappeler un moment heureux de la vie d'Œdipe, ôte toute dimension intellectuelle à l'exploit d'Œdipe et le présente comme l'acte d'un héros épique ; l'emploi de χρησμοδόν indique discrètement la raison de ce glissement : Œdipe n'a pas su comprendre l'énigme dans toutes ses dimensions.

La poseuse d'énigmes

A la fin de la tragédie, lorsque le chœur tire les conclusions de l'action qui vient d'être représentée, il évoque à nouveau la victoire d'Œdipe sur la Sphinx ; cette fois-ci, il ne recourt plus à la métaphore guerrière, mais considère à nouveau cet acte dans sa dimension intellectuelle. Pour autant, le chœur ne revient pas à la position qu'il adoptait avant la révélation : la Sphinx n'est pas une chanteuse, pas plus qu'elle n'est une prophétesse. Il adopte une sorte d'entre-deux en utilisant le terme αἴνιγμα (v. 1525). L'emploi de ce terme correspond à la réalité de ce qu'a été la victoire d'Œdipe : il n'a pas pleinement compris les propos de la Sphinx (ce ne peut donc être un simple chant), il a tout de même compris l'énigme : le désigner comme oracle serait alors un peu excessif, parce que seul l'échec d'Œdipe serait mentionné. Le fait qu'αἴνιγμα apparaît au pluriel (τὰ κλείν' αἴνιγματ' ἦδει, v. 1525) va d'ailleurs en ce sens : il y a généralisation et donc banalisation, comme si l'énigme de la Sphinx, qui est κλείνος, devenait la représentante de toutes les énigmes, et Œdipe un expert en la matière.

III. CONCLUSION

La façon dont l'épisode de la Sphinx est évoqué est similaire dans les trois tragédies que sont *l'Œdipe roi*, les *Phéniciennes* et *l'Œdipe à Colone*. Il est à chaque fois rappelé sous le prisme de la victoire d'Œdipe, ce qui est remarquable, au vu des occurrences antérieures, qui s'intéressent plus volontiers au caractère menaçant de la Sphinx. En outre, bien que le mariage soit à chaque fois considéré comme le prix remporté par Œdipe pour avoir sauvé la cité, le lien entre la résolution de l'énigme et la réalisation de l'inceste n'est presque jamais dit explicitement. Pour autant, il ne serait pas pertinent de parler de constante : si l'angle choisi pour évoquer le matériau mythologique est semblable dans les différentes pièces, les modalités de traitement de l'épisode et les effets créés au niveau de l'action de la pièce ou de la lecture du mythe diffèrent.

Dans *l'Œdipe roi*, la victoire du roi de Thèbes est à chaque fois assimilée à un exploit, mais la façon dont celui-ci est perçu évolue avec la progression de l'action. Au début de la tragédie, le triomphe sur le monstre est considéré comme une preuve de la valeur d'Œdipe et de sa légitimité à diriger la cité. Les capacités intellectuelles qui lui ont permis de l'emporter sont alors mises en avant par l'ensemble des personnages, à l'exception du devin Tirésias, qui a une vision plus globale de l'histoire d'Œdipe. Après la découverte de l'identité d'Œdipe, il n'est plus possible d'adopter la même lecture de la victoire, parce qu'elle a permis l'inceste. Pour pouvoir continuer à célébrer l'exploit du Thébain, le chœur le réinterprète en aristie héroïque : les images guerrières

de l'archer et du πύργος contribuent à ériger Œdipe en héros défensif. Il n'est alors plus question des capacités intellectuelles du héros : la reconnaissance a montré qu'il n'avait pas su comprendre complètement les propos de la Sphinge. Ceux-ci, qui étaient jusqu'alors désignés comme un chant, sont présentés comme un oracle : cette dénomination réévalue implicitement la victoire d'Œdipe. En procédant ainsi, le chœur réécrit l'histoire d'Œdipe : il établit une opposition binaire entre le passé heureux, représenté par la victoire, et le malheur actuel lié à la reconnaissance. De la sorte, le chœur mêle deux temporalités, celle de la découverte du malheur et celle de sa réalisation : il fait comme si l'infortune d'Œdipe avait commencé avec la révélation de son identité. Cette relecture de l'histoire du Thébain lui permet de ne pas établir de lien de cause à effet entre le triomphe sur la Sphinge et l'inceste : la responsabilité que l'on aurait pu attribuer à Œdipe du fait de sa victoire s'en trouve ainsi complètement occultée.

Dans les *Phéniennes*, trois personnages proposent leur interprétation de la victoire : comme il le fait pour le parricide, Euripide concentre ainsi dans cette tragédie plusieurs lectures possibles du même événement. A chaque fois, la façon dont les personnages évoquent le lien de cause à effet entre cette victoire et l'inceste témoigne d'une stratégie discursive à l'œuvre dans leurs propos, ou de leur ignorance à comprendre la logique qui gouverne leur vie.

Dans le prologue, Jocaste ne mentionne la victoire sur la Sphinge qu'en tant qu'elle a permis l'inceste ; le fait que, contrairement à ses habitudes, elle ne présente pas le monstre témoigne du rôle secondaire qu'elle lui attribue. Adoptant à nouveau le statut ambigu de narrateur omniscient et de personnage impliqué, Jocaste construit et évite en même temps le lien de cause à effet entre la victoire et le mariage. Elle commence par rappeler que le mariage était la récompense promise par Créon à quiconque débarrasserait la cité du monstre. Elle prend d'ailleurs soin de justifier cette décision, de sorte à ôter toute responsabilité à son frère. D'une part, elle met en avant la légitimité de Créon à s'occuper des affaires civiques ; d'autre part, elle rappelle la vacance du pouvoir causée par la mort de Laïos, tout en évitant d'en mentionner la cause. Elle désigne d'ailleurs Laïos par le terme πόσις, ce qui lui permet de présenter son mariage une affaire d'utilité publique : la proclamation de Créon n'en paraît que plus justifiée. A partir du moment où elle présente Œdipe comme le vainqueur de la Sphinge, Jocaste cesse toutefois de parler du mariage : la récompense est désormais exprimée en termes de royauté. L'inutile précision du lien de parenté qui l'unit au vainqueur met en valeur la raison de ce changement : le mariage est devenu un inceste. Jocaste construit donc son récit rétrospectif de façon à passer sous silence les événements dont elle a *a posteriori* découvert le caractère problématique : elle adopte ainsi tour à tour différents points de vue sur l'histoire qu'elle raconte, en fonction des éléments qu'elle rapporte. Dans ce cas précis, cela lui permet de ne pas exprimer explicitement le lien de cause à effet qui unit la victoire sur la Sphinge à l'inceste : l'union avec la mère apparaît dès lors comme un événement fortuit, dont ni Créon ni Œdipe ne peuvent être jugés responsables.

Contrairement à sa mère, Antigone affirme le caractère funeste de la victoire d'Œdipe sur la Sphinge, dont elle fait de cet acte le début des malheurs des siens. Le choix de cet événement est lié à la perception incomplète qu'elle a de l'histoire de sa famille, qu'elle en juge à l'aune de sa propre existence. Antigone ne s'intéresse toutefois à la victoire sur la Sphinge que dans la mesure où elle lui permet de comprendre la mort de ses frères, dont elle juge l'Erinys responsable. Elle présente en effet le fratricide comme la contrepartie du triomphe de son père sur le monstre, qu'elle assimile à un meurtre. L'utilisation du polyptote ζύνετον δυσζύνετου indique que, en comprenant son énigme, Œdipe a annulé ce qui faisait l'identité de la Sphinge : en cela, il est l'agent de sa mort. Dans ce contexte, Antigone ne dit rien de l'inceste : rappeler cette conséquence de la victoire sur le monstre contribuerait à mettre en valeur la responsabilité de la famille dans les malheurs qui lui arrivent.

Le chœur évoque la Sphinge à deux reprises ; à chaque fois, il affirme le caractère funeste de cet épisode, et le met en relation avec les événements qui se déroulent dans le présent de l'action. Dans ce contexte, le lien entre victoire et inceste est tantôt passé sous silence, tantôt rappelé, en fonction des effets recherchés. Dans le deuxième *stasimon*, seule la Sphinge est évoquée, sans qu'il soit question de la victoire d'Œdipe ni des ses conséquences. La présence du monstre est rapprochée du salut d'Œdipe et la lutte fratricide : tous trois sont présentés comme des exemples du malheur de la famille. L'insertion de la lutte qui oppose les fils d'Œdipe dans une telle succession de désastres invite à penser qu'elle pourrait avoir une issue tout aussi funeste. Dans le troisième *stasimon*, le chœur évoque à nouveau la Sphinge. Il mentionne cette fois-ci la victoire d'Œdipe, qu'il rapproche, par le retour de l'adjectif καλλίνικος, du sacrifice de Ménécée : ce dernier devrait permettre le salut de la cité, comme l'a autrefois fait l'exploit d'Œdipe. Toutefois, le chœur rappelle que la victoire, en permettant l'inceste, a également représenté un désastre pour la famille. Dans ce contexte, le parallèle établi avec le sacrifice de Ménécée laisse à penser qu'il pourrait également avoir des conséquences négatives pour la famille.

Dans l'*Œdipe à Colone*, enfin, on trouve deux mentions de la victoire sur la Sphinge, à chaque fois en lien avec l'inceste. Œdipe reste cependant très allusif : il n'exprime jamais explicitement le rapport de cause à effet qui unit les deux actes. Il est ainsi tantôt question de l'inceste comme cadeau offert par la cité, tantôt d'une récompense que cette dernière lui aurait attribuée, sans que sa nature soit précisée. Œdipe ne formule d'ailleurs jamais le rôle qu'il a eu en triomphant de la Sphinge, ce qui reviendrait à reconnaître une part de responsabilité dans ses malheurs. Comme il le faisait pour le parricide, Œdipe sélectionne les éléments qui lui sont favorables, et passe les autres sous silence. A nouveau, le passé apparaît comme un instrument que le héros thébain adapte en fonction de son interlocuteur et de la visée de ses propos.

Chapitre 6

Un inceste qui donne naissance à des enfants : comment et pourquoi dire l'indicible ?

Toutes les tragédies que nous avons conservées présentent l'inceste comme un mariage qui donne naissance à des enfants. Cette particularité est d'autant plus remarquable qu'on en trouve aucune trace incontestable dans les œuvres antérieures. Par ailleurs, l'inceste dans sa dimension fertile est à chaque fois mis en avant et présenté de façon à insister sur le caractère anormal de l'union et des naissances qui en résultent. On retrouve d'ailleurs, d'une tragédie à l'autre, l'utilisation d'expressions semblables pour dire l'inceste : les personnages, qui ne trouvent pas de mots pour dire l'impensable, ont recours à différents procédés syntaxiques ou sémantiques pour exprimer ce qui ne peut l'être autrement.

Cette constante insistance sur la fécondité de l'union d'Œdipe et de Jocaste peut paraître étonnante au vu de la diversité des pièces et des actions qui y sont représentées. L'inceste est certes à chaque fois mentionné *a posteriori*, mais les contextes d'évocation varient énormément d'une tragédie à l'autre. Dans l'*Œdipe roi*, il est question de l'inceste au moment même de sa découverte : la façon dont il est exprimé est donc à mettre en lien avec la surprise des personnages devant cet acte contre-nature. Dans les quatre autres tragédies – les *Sept contre Thèbes*, l'*Antigone*, les *Phéniennes* et l'*Œdipe à Colone*, la révélation de l'inceste appartient au passé, et ne constitue plus la principale préoccupation des personnages. Le présent représenté est celui de la lutte fratricide qui oppose Étéocle et Polynice, les fils d'Œdipe et de Jocaste. Dans cette perspective, l'inceste est rappelé en tant qu'il a donné naissance aux frères ennemis. Malgré ce contexte d'évocation semblable, les quatre tragédies proposent chacune un traitement singulier du motif.

I. COMMENT DIRE L'INCESTE : UNE AFFIRMATION COMMUNE DU CARACTÈRE ANORMAL DE LA NAISSANCE D'« ENFANTS-FRÈRES »

Le mariage d'une mère et de son fils est un acte à ce point inenvisageable qu'aucun mot ne permet, en grec classique, d'exprimer cette réalité : on est contraint d'avoir recours aux verbes habituellement utilisés pour les unions, comme $\gamma\alpha\mu\epsilon\acute{\iota}\nu$, et de spécifier par la façon dont on désigne les époux que ceux-ci sont déjà unis par un lien de parenté. Lorsque des enfants naissent

de cette union, comme c'est le cas dans les tragédies attiques qui nous sont parvenues, parler de mariage ne suffit plus à rendre la réalité de cet inceste. Or, il n'existe pas non plus de termes pour désigner des êtres qui ont un statut familial ambigu – sont-ils des fils ou des frères ?, ni pour exprimer la situation familiale complexe qui en résulte. C'est pourtant ce brouillage des générations renforçant le caractère contre-nature de l'inceste que les personnages vont mettre en avant. Pour exprimer cet aspect de l'inceste, ils ont alors recours à toutes sortes de procédés permettant de dire les faits de façon imagée.

I.A. L'inceste comme production du même : le brouillage des rapports familiaux

I.A.1. L'accumulation syntaxique des statuts

L'inceste induit ici une multiplication des rôles familiaux : les époux sont aussi mère et fils, et Œdipe et ses enfants sont unis à la fois par des liens paternels et fraternels. Cette superposition est transcrite dans les expressions utilisées pour désigner les membres de la famille d'Œdipe par l'accumulation de termes : on place les uns à côté des autres, avec ou sans coordonnant, les termes qui renvoient aux différents statuts familiaux de chacun. Un tel procédé suffit alors à indiquer un dysfonctionnement dans la succession des générations. Deux mots qui ne peuvent s'accorder ni du point de vue du sens ni de celui de la syntaxe se trouvent là où l'on n'en attendrait qu'un, signe qu'il y a quelque chose d'anormal.

Des enfants, des frères et des sœurs

A la fin des *Phéniennes*, lorsque Œdipe arrive sur scène pour se lamenter sur son existence malheureuse, il recourt à l'accumulation de termes pour présenter ses enfants :

Κτανὼν δ' ἔμαντοῦ πατέρ' ὁ δυσδαίμων ἐγὼ 1608

ἔς μητρὸς ἦλθον τῆς ταλαιπώρου λέχος,

παῖδας τ' ἀδελφοὺς ἔτεκον, οὓς ἀπώλεσα, 1610

ἄρας παραλαβὼν Λαίου καὶ παισὶ δούς.

« Après avoir tué mon père, infortuné que je suis, je suis entré dans le lit de ma mère, l'éprouvée, et j'ai engendré des enfants-frères, que j'ai fait périr, pour avoir hérité de Laïos des malédictions et les avoir données à mes enfants. » (Euripide, *Phéniennes*, vers 1608-1611)

Œdipe désigne ses enfants par deux termes, *παῖδας* et *ἀδελφούς* (v. 1610) : les termes en eux-mêmes ne sont problématiques, mais leur association pour désigner le lien entretenu avec

une même personne l'est. L'anomalie est d'autant plus perceptible que les deux termes ne sont pas coordonnés mais simplement juxtaposés. La place des mots dans le vers contribue également à mettre en valeur le caractère hors normes de ces naissances : le verbe τίκτω (ἔτεκον, v. 1610) est immédiatement précédé du terme ἀδελφούς. Or, dans la logique naturelle des naissances, et dans ce cas présent, l'alliance de ces deux mots exprime une configuration normalement impossible.

Dans l'*Œdipe à Colone*, le caractère inconcevable du double statut des enfants est également exprimé par une accumulation, qui est mise en scène dans un échange entre Œdipe et le chœur. Ce dernier, parce qu'il souhaite en apprendre plus sur Œdipe et vérifier les rumeurs qu'il a entendues, l'interroge sur ses actes. Alors qu'il est question de l'inceste et des filles qui en sont nées, Œdipe révèle qu'elles sont aussi ses sœurs ; le chœur ne cache pas sa surprise :

Oιδ – παῖδες δύο δ' ἄτα⁵³⁵ 531

Χο – ὦ Ζεῦ.

Oιδ – ματρὸς κοινᾶς ἀπέβλαστον ὠδῖνος.

Χο – σαί τ' εἶς' ἄρ' ἀπόγονοί τε καὶ

Oιδ – κοιναί γε πατρὸς ἀδελφραί. 535

Χορ – ἰώ.

« Œd – ces enfants, ces deux égarements...

Ch – Ô Zeus !

Œd – Elles sont toutes deux issues de l'accouchement d'une mère qui nous est commune.

Ch – Elles sont donc à la fois ta progéniture et...

Œd – Oui, des sœurs d'origine commune à celle de leur père.

Ch – Ah ! » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 531-536)

Comme dans le passage précédent, c'est l'utilisation conjointe de deux termes normalement incompatibles pour une même personne qui dit la situation inédite à laquelle mène l'inceste : Antigone et Ismène, présentées au début du passage comme les enfants d'Œdipe (παῖδες, v. 531), sont certes ses rejetons (ἀπόγονοι, v. 535), mais aussi ses filles (ἀδελφραί, v. 536). Les personnages insistent en particulier sur les liens physiques qui unissent le père et les filles. Le terme neutre παῖς est en effet rapidement remplacé par ἀπόγονοι, qui met en avant la dimension biologique du lien filial qui les unit. De la même façon, les sœurs sont qualifiées de κοιναί πατρὸς (v. 536) : l'adjectif κοιναί, qui renvoie à la naissance d'Œdipe et de ses filles, souligne une

535 Pour l'établissement du texte du vers 531, se reporter au chapitre 4 (p. 140).

fois de plus la dimension physiologique de leur lien, bien qu'il soit cette fois-ci question d'un lien fraternel. La présence conjointe de ἀπόγοναι et de l'expression κοινὰ πατρὸς ἀδελφεαί exprime donc la coexistence entre les mêmes personnes de deux liens physiologiques différents.

Dans le cas qui nous occupe, le caractère inattendu de ce double statut est également mis en valeur par l'enchaînement des répliques. Le chœur commence à énoncer les liens qui unissent Œdipe à ses filles sans terminer son propos. Cela donne une indication quant à l'hésitation dont le chœur fait preuve lorsqu'il s'agit de formuler ce qui n'est pas concevable. C'est finalement Œdipe qui termine les phrases et énonce la réalité. Les interjections de lamentations qui encadrent cette révélation (ὦ Ζεῦ v. 532, ἰὼ v. 536) témoignent par ailleurs de la surprise du chœur et renforcent encore le caractère inconcevable de la réalité qu'il découvre.

Des parents époux

Dans l'*Œdipe roi*, les enfants ne sont pas les seuls dont on évoque les différents statuts familiaux : le procédé d'accumulation est aussi appliqué à Jocaste et Œdipe. L'avantage est alors, en particulier lorsqu'il s'agit d'Œdipe, de pouvoir multiplier les qualificatifs puisque, selon la personne que l'on prend comme référent, il est à la fois fils, père et frère ; l'effet de brouillage n'en est que d'autant plus fort, comme dans ce passage où Tirésias annonce à Œdipe la future découverte de l'inceste :

φανήσεται δὲ παισὶ τοῖς αὐτοῦ ξυνῶν	457
ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, κάξ ἦς ἔφυ	
γυναικὸς υἱὸς καὶ πόσις, καὶ τοῦ πατρὸς	
ὀμόσπορος τε καὶ φονεύς.	460

« il se révélera lié à ses propres enfants, lui-même frère et père, et de la femme dont il est né fils et époux, et de son père compagnon de lit et meurtrier » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 457-460)

Œdipe est désigné par un certain nombre de mots ; les quatre premiers indiquent un statut familial : frère (ἀδελφὸς v. 458), père (πατήρ v. 458), fils (υἱὸς v. 459) et époux (πόσις v. 459). Ces termes sont organisés par groupes de deux, chaque couple rapprochant deux rôles familiaux *a priori* incompatibles et pourtant assumés par Œdipe auprès des mêmes personnes, respectivement ses enfants, dont il est le frère et le père, et Jocaste, dont il est le fils et l'époux. La multiplication des termes confère ici une impression de foisonnement, comme si Œdipe occupait tous les rôles dans la famille : il y a dès lors un brouillage complet du sens de ces termes et de la hiérarchie qu'ils impliquent normalement.

Les statuts multiples des membres de la famille

L'effet de confusion atteint un degré supérieur quand les référents des mots du champ lexical de la famille ne sont pas clairement désignés. Il peut alors être difficile de savoir qui est le père ou le fils dont il est question. On en trouve un exemple dans le *stasimon* qui, dans l'*Œdipe roi*, suit la découverte de l'inceste : le chœur, après avoir rappelé la victoire d'Œdipe sur la Sphinx, se lamente sur le revers de fortune causé par la découverte de l'inceste :

ἰὼ κλεινὸν Οἰδίπου κάρα, 1207

ᾧ στέγας λιμὴν αὐτὸς ἤρκεσεν

παιδὶ καὶ πατρὶ θαλαμηπόλῳ πεσεῖν ·

πῶς ποτε πῶς ποθ' αἰ πατρῷαί σ' ἄλοκες φέρειν, τάλας, 1210

σῖγ' ἐδυνάθησαν ἐς τοσόνδε ;

« Hélas, illustre Œdipe, un grand port t'a à lui seul suffi comme point de chute, serviteur de la chambre nuptiale, à la fois fils et père. Comment donc, comment donc les sillons paternels ont-ils pu te supporter en silence, malheureux, jusqu'à ce point ? »
(Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1207-1211)

Dès l'Antiquité, le référent de l'expression *παιδὶ καὶ πατρὶ* a suscité les interrogations : faut-il comprendre qu'il est question d'Œdipe et de Laïos, ou seulement d'Œdipe, dont les rôles de fils de Jocaste et de père de leurs enfants seraient ici mentionnés de façon conjointe ? La scholie ancienne se faisait déjà l'écho de ces deux possibilités, sans indiquer de préférence⁵³⁶.

La majorité de la critique moderne comprend que l'expression désigne Œdipe et Laïos⁵³⁷. Les savants qui adoptent cette lecture avancent plusieurs arguments : 1) le terme *θαλαμηπόλῳ* ne s'adapterait qu'au rôle d'époux et renverrait donc au statut occupé successivement par Laïos et par son fils ; 2) le passage insisterait d'ailleurs sur la double fertilisation de la même femme par le père et le fils, en témoignerait la mention des sillons paternels dans le vers suivant (*αἰ πατρῷαί ἄλοκες* v. 1210)⁵³⁸ ; 3) dans toute la partie de la pièce qui précède le quatrième *stasimon*, Œdipe ne serait jamais vraiment présenté comme un père⁵³⁹.

536 Scholie ancienne au vers 1208 de l'*Œdipe roi* : ᾧ ὑποδοχὴ εἰς τὸ ἄμφω δέξασθαι, σὲ καὶ τὸν πατέρα· ἢ ὅτι μήτηρ ἦν καὶ γυνὴ ἢ Ἰοκάστη ἦν λέγει λιμένα (« un accueil pour Œdipe, mis pour "recevoir les deux, toi et le père" ; ou bien parce que Jocaste, dont on dit qu'elle est un port, était mère et épouse »).

537 C'est par exemple le cas de Campbell 1879, Kamerbeek 1967, Rusten 1990, Mazon 1994, Dawe 2006, Longo 2007, Manuwald 2012.

538 Les métaphores que l'on trouve dans ce passage sont analysées un peu plus loin dans le chapitre.

539 Pour ce dernier argument, voir en particulier Dawe 2006 (*ad loc.*).

Ces trois arguments peuvent tous être nuancés : 1) le sens du terme θαλαμήπολος ne va pas de soi. Ce terme n'est présent qu'à trois autres reprises dans ce qu'il nous reste des œuvres datant des périodes archaïque et classique ; ces trois occurrences, qui sont toutes antérieures à l'*Œdipe roi*, ne renvoient pas à l'époux, mais aux servantes qui s'occupent de la chambre⁵⁴⁰. Il est donc difficile d'utiliser la seule présence de θαλαμηπόλω à l'appui de la lecture selon laquelle παιδὶ καὶ πατρὶ désignent Œdipe et Laïos en tant qu'époux de Jocaste. 2) Il est vrai que le passage traite de la double fertilisation de Jocaste ; toutefois, il n'est pas nécessaire que παιδὶ καὶ πατρὶ désignent Laïos et Œdipe pour que l'expression soit adaptée au contexte : il pourrait tout aussi bien s'agir du double statut d'Œdipe, qui est à la fois le produit du premier engendrement et l'auteur du second⁵⁴¹. 3) Il est excessif de dire qu'Œdipe n'est jamais désigné comme père avant le quatrième *stasimon* : lorsque Tirésias annonce à Œdipe la future découverte, le devin le désigne en tant que « frère et père » (ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, v. 458). En outre, il n'est pas forcément pertinent de comparer le quatrième *stasimon* à ce qui précède : la découverte de l'inceste, qui a eu lieu juste avant ce chant de chœur, amène un changement dans l'intérêt porté aux enfants d'Œdipe, puisqu'ils deviennent alors le signe de cette union anormale. Cela pourrait expliquer que l'on évoque plus souvent Œdipe en tant que père dans le quatrième *stasimon* et dans l'*exodos* que dans le reste de l'*Œdipe roi*.

S'ajoute à ces objections l'obstacle que constitue le relatif ᾧ̃ (v. 1208) : le pronom a pour antécédent Œdipe, qui est donc le référent des vers 1208-1209 et le nom auquel est apposé le groupe παιδὶ καὶ πατρὶ. Penser que l'expression renvoie à Œdipe et Laïos pose donc un problème de sens et de changement de nombre. Les partisans de cette compréhension résolvent le problème en adoptant une conjecture proposée par Brunck : ils remplacent αὐτὸς des manuscrits (« un grand port t'a à lui seul suffi ») par la forme contractée αὐτός (« le même port t'a suffi »). De la sorte, ils peuvent faire de παιδί une apposition à ᾧ̃ et de καὶ πατρὶ le complément de αὐτός (« le même port que ton père t'a suffi, à toi l'enfant »). Cette conjecture est tout à fait envisageable d'un point de vue paléographique. Pourtant, elle complexifie la compréhension – il faut postuler que deux mots au même cas et séparés par καὶ ne sont pas coordonnés – en plus de modifier un texte transmis par tous les manuscrits, et ce sans autre justification que la compréhension que cette conjecture cherche justement à appuyer.

Pour éviter une telle modification du texte, un petit nombre de savants préfèrent comprendre que l'expression παιδὶ καὶ πατρὶ désigne Œdipe en ce qu'il est à la fois le fils de Jocaste et le père de leurs enfants⁵⁴². Cette lecture a de nombreux avantages : le texte n'a pas besoin d'être modifié,

540 Le terme θαλαμηπόρος apparaît deux fois dans l'*Odyssée*, où il désigne les servantes Eurymédousa (*Odyssée* 7.8) et Eurynomée (*Odyssée* 23.293) ; on le trouve également une fois dans les *Sept contre Thèbes* (v. 359), mais le terme pose des problèmes de compréhension : est-il question de servantes ou, comme le suggère Hutchinson 1985 (*ad loc.*), le terme désigne-t-il les soldats de façon métaphorique ?

541 Blaydes 1859 (*ad loc.*) comprend ainsi que παῖς et πατήρ comme « begotten son » et « begetting father ».

542 Par exemple Blaydes 1859 (*ad loc.*), Jebb 1914 (*ad loc.*), Bollack 1990 (T. 3, *ad loc.*). Roussel 1940 (*ad loc.*)

il n'y a pas de problème de changement de nombre, et en même temps il est tout de même question de la double fertilisation de Jocaste. Dans ce cas, il faut comprendre non pas que Laïos puis Œdipe lui ont donné des enfants, mais qu'Œdipe, après être né de Jocaste, lui a à son tour donné des enfants. Cette compréhension respecte d'ailleurs davantage l'ordre des mots dans le vers : *παῖς* précède *πατήρ* ; or, si *πατήρ* renvoyait à Laïos, il serait étrange que ce dernier soit évoqué après Œdipe, ce qui irait à l'encontre de l'ordre chronologique des naissances. En revanche, si Œdipe est le référent des deux termes, l'enchaînement temporel est respecté : Œdipe a d'abord été fils avant d'être père.

Plusieurs éléments invitent donc à adopter la seconde lecture : *παιδὶ καὶ πατρὶ* renvoient tous deux à Œdipe. Il n'en reste pas moins que l'emploi du terme *πατήρ* dans un contexte où on attendrait plutôt un mot comme *πόσις* attire l'attention. Comme l'ont proposé quelques commentateurs, l'emploi de *πατήρ* tend à conférer une certaine ambiguïté au passage⁵⁴³ : tout en désignant Œdipe, le terme fait également penser à Laïos. Cette équivoque renforce encore l'impression de confusion créée par l'accumulation des termes, comme si chacun des membres masculins de la famille d'Œdipe était à la fois père, frère et fils.

I.A.2. L'usage signifiant du polyptote

Dans *l'Œdipe roi* et *les Phéniciennes*, un autre procédé est utilisé aux côtés de l'accumulation pour rendre compte du brouillage des statuts familiaux : il s'agit du polyptote. Dans ce cas, il n'est plus question d'accumuler les différents rôles familiaux remplis par une même personne mais plutôt, par l'emploi d'un même mot à deux cas différents, d'indiquer que plusieurs membres de la lignée ont le même statut familial, et ce alors qu'ils appartiennent à des générations différentes.

Des enfants nés d'un enfant

Dans *les Phéniciennes*, Jocaste emploie le polyptote pour dire de façon brève, imagée et frappante la naissance incestueuse des enfants qu'elle a eus d'Œdipe : *τίκτω δὲ παῖδας παιδί* (v. 55). La reprise du terme *παῖς*, qui plus est dans une proposition courte et avec une juxtaposition des deux formes, attire l'attention sur cette expression de l'inceste. De façon concise, ce sont ainsi les deux problèmes posés par ces naissances qui sont mis en avant : d'une part, l'association du verbe *τίκτω* avec le complément d'attribution *παιδί* souligne le caractère anormal d'une union formée par une mère et son fils. D'autre part, la reprise de *παῖς* à deux cas différents rend perceptible, par la transcription syntaxique, la stagnation induite par l'inceste. Le

représente à cet égard un exemple étonnant : s'il soutient bien que *παιδί* et *πατρὶ* désignent tous deux Œdipe, il n'en adopte pas moins la conjecture *αὐτός* afin de renforcer l'utilisation du même lit par Œdipe en tant qu'enfant et qu'époux.

543 Hogan 1991 (p. 67) et Stella 2010 (*ad loc.*) relèvent ainsi l'ambiguïté du passage, sans trancher la question du référent de *πατρὶ*.

père et le fils sont équivalents, comme s'il y avait production du même et que l'on restait toujours à la même génération, qui était sans cesse reproduite.

A nouveau, l'*Œdipe roi* se distingue par son emploi plus fréquent et plus approfondi du polyptote. On en trouve ainsi un exemple frappant dans le récit du messager qui ouvre l'*exodos*. Alors qu'il fait le récit de ce qui s'est passé dans le palais après la découverte de l'identité d'Œdipe, le serviteur raconte les moments qui ont précédé le suicide de Jocaste. Dans les propos que celle-ci a tenus avant de mourir, on trouve deux polyptotes :

γοᾶτο δ' εὐνάς, ἔνθα δύστηνος διπλοῦς
ἐξ ἀνδρὸς ἄνδρα⁵⁴⁴ καὶ τέκν' ἐκ τέκνων τέκοι. 1250

« Elle gémissait sur sa couche, là où la malheureuse avait enfanté des êtres doubles, de son mari un mari un homme et des enfants de ses enfants. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1249-1250)

Les lamentations de Jocaste portent sur son rôle de génitrice ; elle affirme en particulier avoir donné naissance à des διπλοῦς. La critique s'est opposée sur le sens à donner à ce mot : une partie des commentateurs comprend qu'il s'agit de désigner les deux générations d'enfants auxquelles Jocaste a successivement donné naissance⁵⁴⁵. Cette lecture amène même un certain nombre de commentateurs à corriger le texte pour adopter la leçon διπλῆ (« deux fois »), que l'on ne trouve que dans un manuscrit récent (P)⁵⁴⁶. Cette lecture n'est pas des plus satisfaisantes, notamment parce qu'elle ne rend pas compte de l'idée de dualité contenue dans l'adjectif διπλοῦς, et qu'elle ne prend pas en considération le pluriel de l'adjectif substantivé. En outre, il est tout à fait possible de donner à διπλοῦς le sens littéral d'« êtres doubles »⁵⁴⁷, au sens de « qui ont un double statut familial ». Ainsi désignés, les enfants sont présentés comme des sortes de monstres de la procréation ; le vers suivant développe cette idée.

Le vers 1250 contient en effet deux groupes apposés à διπλοῦς. Chacun de ces groupes se présente sous la forme d'un polyptote et désigne la conception d'un enfant de Jocaste : le premier dit la naissance d'Œdipe, fils de Laïos (ἐξ ἀνδρὸς ἄνδρα) et le second celle des enfants nés

544 Certains manuscrits présentent le pluriel ἄνδρας à la place du singulier ἄνδρα ; cette leçon est probablement une correction influencée par le pluriel διπλοῦς au vers précédent (voir Bollack 1990, T. 3, *ad loc.*) ou par une mauvaise compréhension du référent du terme.

545 Hermann 1833 (*ad loc.*) ; Jebb 1914 (*ad loc.*) ; Kamerbeek 1967 (*ad loc.*).

546 Lloyd-Jones – Wilson 1990 ; Dawe 2006 (*ad loc.*), Manuwald 2012 (*ad loc.*). Plusieurs savants du XIX^{ème} siècle ont également proposé d'éditer διπλοῦν (sous-entendu γένος), comme Blaydes 1859 ou Schneidewin 1865.

547 Bollack 1990 (T. 3, *ad loc.*), Longo 2007 (*ad loc.*), Stella 2010 (*ad loc.*).

d'Œdipe (τέκν' ἐκ τέκνων). La construction des deux polyptotes est symétrique : ils se composent chacun d'un complément d'objet à l'accusatif (ἄνδρα, τέκνα) et d'un complément d'origine au génitif (ἐξ ἀνδρός, ἐκ τέκνων). Le second polyptote (τέκν' ἐκ τέκνων) est renforcé par la présence du verbe τίκτω (τέκοι) : ce sont ainsi trois mots formés sur la racine τεκ- qui sont associés. Les deux polyptotes sont par ailleurs englobés dans une structure en chiasme dont les éléments extérieurs sont au génitif et les éléments centraux à l'accusatif : ces derniers, qui désignent les naissances problématiques, se trouvent ainsi au centre des polyptotes (ἐξ ἀνδρός ἄνδρα καὶ τέκν' ἐκ τέκνων).

L'emploi de polyptotes dans ce contexte permet d'exprimer de façon frappante car imagée le caractère anormal de ces naissances. Pour chacune d'elles, l'une des deux occurrences du terme repris est problématique et indique une anomalie dans le processus de génération. Dans le premier cas, la naissance d'Œdipe, c'est l'utilisation du terme ἄνδρα comme objet du verbe τέκοι qui est inattendue : alors qu'elle évoque la naissance d'Œdipe, Jocaste le désigne comme l'époux qu'il sera ensuite pour elle. L'image d'une femme qui met au monde un adulte donne à voir un *adunaton* et renforce ce faisant le caractère anormal de cette union. Dans le second cas, celui de la naissance des enfants d'Œdipe, l'identité du père est problématique : cette fois-ci, alors qu'elle envisage son rôle d'époux, Jocaste désigne Œdipe comme son enfant (ἐκ τέκνων τέκοι). Dans les deux cas, l'utilisation d'un terme qui serait inapproprié dans une situation normale permet d'exprimer l'inceste dans son aspect hors norme.

Le polyptote permet ainsi d'indiquer la confusion qui règne dans la hiérarchie des statuts familiaux et des naissances. Plus que cela, le retour du même terme donne à nouveau l'image d'une forme de stagnation. On ne passe plus, comme c'est normalement le cas dans le phénomène de génération, du père au fils ; à la place, ce sont à chaque fois des êtres de même statut qui sont produits. L'emploi inapproprié du pluriel τέκνων pour désigner Œdipe renforce d'ailleurs cet effet, puisqu'à l'identité du mot se superpose celle du nombre. L'accumulation de deux polyptotes renforce encore cet effet de stagnation. Le mot repris change, mais le résultat est identique : il y a production du même.

L'inadéquation des mots à exprimer l'union d'Œdipe et de Jocaste

Dans l'*Œdipe roi* et les *Phéniennes*, le polyptote est également employé dans un cas de figure différent : il s'agit de reprendre le terme pour le nier, et ce faisant de montrer son inadéquation dans la situation particulière d'Œdipe et de Jocaste. Cet emploi du polyptote est présent dans le récit de messenger que l'on a déjà évoqué précédemment. Il n'est cette fois-ci plus question de Jocaste, mais d'Œdipe, qui vient d'entrer dans le palais :

φοιτᾷ γὰρ ἡμᾶς ἔγχος ἐξαιτῶν πορεῖν

1255

γυναϊκά τ' οὐ γυναῖκα, μητρῶαν δ', ὅπου

κίχοι διπλῆν ἄρουραν οὗ τε καὶ τέκνων.

« Lui vient et il nous demande de lui fournir une épée et sa femme, qui n'est pas sa femme, mais sa mère, là où il pourrait atteindre le champ doublement labouré, le sien et celui de ses enfants » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1255-1257)

Le polyptote se situe au vers 1256 : γυναῖκά τ' οὐ γυναῖκα, μητρώαν δέ. Jocaste est une première fois désignée comme γυναῖκα, puis le terme est repris à l'identique mais précédé de la négation, comme si Œdipe se reprenait pour intégrer les dernières informations dont il a pris connaissance. Celle qu'il considérerait comme sa femme (γυναῖκα) ne l'est pas vraiment (οὐ γυναῖκα) puisqu'elle est en réalité sa mère (μητρώαν). Il ne s'agit cependant pas d'une simple correction : la présence du même terme sous forme affirmée puis niée rend compte de la difficulté qu'il y a à définir le statut de Jocaste. Étant mariée à Œdipe, elle peut en effet être appelée son épouse (γυναῖκα) ; cependant, ce statut marital est *a priori* rendu impossible parce qu'elle est la mère d'Œdipe. En cela, le polyptote dit bien la situation de Jocaste : elle est autant la femme, légalement, d'Œdipe, qu'elle ne l'est pas du point de vue de la nature.

On trouvait déjà un tel emploi du polyptote un peu plus tôt dans l'*Œdipe roi*, lorsque le chœur, dans le quatrième *stasimon*, se lamente sur le sort d'Œdipe qui vient de découvrir son identité :

ἐφηῦρέ σ' ἄκονθ' ὁ πάνθ' ὀρῶν χρόνος,

δικάζει τὸν ἄγαμον γάμον πάλαι

τεκνοῦντα καὶ τεκνούμενον.

1215

« Il t'a découvert le temps qui voit tout, il juge depuis longtemps ton mariage qui n'est pas un mariage, parce qu'il engendre et qu'il est engendré. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1213-1215)

Le chœur désigne l'union d'Œdipe et de Jocaste à l'aide d'un polyptote, ἄγαμον γάμον (v. 1214). Le mot ἄγαμον a été diversement interprété. Dès l'époque byzantine, les scholies en proposaient plusieurs lectures : Thomas glosait par ἄνομον (« illégal »), tandis que la scholie moschopouléenne indiquait κακόγαμον (« mauvais mariage »). Si dans les deux cas les scholiastes percevaient bien que c'était le caractère problématique du mariage qui était ainsi souligné, leur lecture du mot différait quelque peu, l'un s'intéressant à l'aspect hors norme de l'union, tandis que l'autre envisageait plutôt les conséquences de celle-ci.

La discussion a continué à l'époque moderne. Une partie des commentateurs donnent à l'expression son sens littéral de « mariage non-mariage »⁵⁴⁸. D'autres cherchent à expliciter le problème que le α - privatif met en avant, et donnent à ἄγαμον le sens de « monstrueux » ou de « funeste »⁵⁴⁹. Le polyptote indique, il est vrai, le caractère hors norme de l'union ; cependant, traduire ainsi l'adjectif ἄγαμον revient non pas à rendre compte de son sens, mais à en proposer une interprétation : on est presque dans l'ordre de la glose. Il semble en revanche plus pertinent de conserver autant que possible le polyptote et l'idée de négation amenée par le préfixe α -. Ce que ce procédé permet en effet de dire – et que l'on gomme si l'on ne reprend pas le balancement entre l'affirmation puis la négation du même terme – c'est le caractère inconcevable de l'union de Jocaste et Œdipe⁵⁵⁰. Comme dans l'exemple précédent, il y a une tension entre la réalité des faits, le mariage, et ce que cette réalité est au regard des lois naturelles. Une fois encore, le polyptote associé à la négation de son second membre rend compte de la difficulté qu'ont les personnages à exprimer une réalité qui n'est pas envisageable dans l'ordre normal des choses.

Le vers suivant développe l'expression ἄγαμον γάμον en mettant en avant ce qui fait de ce mariage à la fois une union et une non-union. Au polyptote du vers 1214 est en effet apposé un autre polyptote, τεκνοῦντα καὶ τεκνούμενον (v. 1215), composé de deux formes du participe présent de τεκνῶ-ω̄, respectivement à l'actif et au moyen-passif. La compréhension de τεκνοῦντα ne pose pas de problème : le mariage a engendré puisqu'il a donné naissance à des enfants. En revanche, le sens à donner à τεκνούμενον a davantage suscité les interrogations de la critique : en quoi un mariage peut-il être engendré ? On a souvent cherché à résoudre cette difficulté en postulant un transfert de l'agent à l'action : il faudrait comprendre que ce n'est pas le mariage mais Œdipe qui a été engendré par Jocaste⁵⁵¹. Il est pourtant possible de donner au texte son sens littéral : le mariage a été engendré dans le sens où, en donnant naissance à Œdipe, Jocaste a donné naissance à celui qui était destiné à l'épouser. En cela, elle a elle-même produit son mariage⁵⁵². Ce second participe, qui exprime ce qui est normalement un *adunaton*, rend compte du caractère anormal de la situation et explique en quoi le mariage d'Œdipe et de Jocaste n'en est pas vraiment un, mais est qualifié d'ἄγαμον.

548 Par exemple Bollack 1990 (T. 3, *ad loc.*), Rusten 1990 (*ad loc.*), Hogan 1991 (p. 67), Longo 2007 (*ad loc.*) et Manuwald 2012 (*ad loc.*).

549 C'est le cas de Blaydes 1859 (*ad loc.*), Campbell 1879 (*ad loc.*), Jebb 1914 (*ad loc.*), Kamerbeek 1967 (*ad loc.*). Cette lecture a ensuite également été défendue par Fehling 1969 (p. 287-289), qui affirme que dans les polyptotes avec négation, le terme qui est nié ne doit pas être compris comme un antonyme du même terme sans négation, mais qu'en de tels cas le préfixe α - connote négativement le terme (et équivaut donc à un préfixe δυσ-).

550 Longo 2007 (*ad loc.*).

551 Voir par exemple Campbell 1879 (*ad loc.*), Jebb 1914 (*ad loc.*), Kamerbeek 1967 (*ad loc.*), Longo 2007 (*ad loc.*), Stella 2010 (*ad loc.*), Manuwald 2012 (*ad loc.*).

552 Bollack 1990 (T. 3, *ad loc.*).

L'expression ἄγαμον γάμον a pu être rapprochée d'un autre polyptote employé dans les *Phéniciennes* pour désigner l'inceste. Le chœur vient d'apprendre de Tirésias qu'une malédiction pèse depuis longtemps sur la famille et la cité, et qu'elle rend nécessaire la mort des deux frères et le sacrifice du fils de Créon, Ménécée. Dans le *stasimon* qui suit cette nouvelle, le chœur se lamente sur l'histoire de la famille. Il rappelle en particulier la naissance des deux fils d'Œdipe, nés d'une union qu'il qualifie de ματρὶ γὰρ γάμουσ / δυσγάμουσ (vv. 1047-1048).

Le procédé est plus ou moins le même que dans *l'Œdipe roi* : il s'agit de répéter le terme qui sert à dire le mariage mais en en modifiant la seconde occurrence par l'ajout d'un préfixe. Dans les deux cas, l'objectif est de mettre en avant le caractère problématique du mariage. Les deux polyptotes présentent cependant une différence, qui tient au préfixe employé. Dans *l'Œdipe roi*, le α- privatif vient nier le mariage : Œdipe a épousé Jocaste, mais une union entre mère et fils n'est pas concevable : c'est un mariage qui n'en est pas vraiment un. En revanche, dans les *Phéniciennes*, le préfixe δυσ- n'exprime pas une négation, mais plutôt une caractéristique de l'union, jugée non plus impossible, mais funeste. Cette différence s'explique par le contexte dans lequel apparaît chacun des deux polyptotes. Dans le premier cas, il s'agit pour le chœur de marquer sa surprise face à la découverte de ce qui était inenvisageable. Dans les *Phéniciennes* en revanche, la révélation a eu lieu depuis longtemps : l'inceste n'est plus envisagé pour lui-même, mais par rapport à ces conséquences. Or, le chœur vient justement d'apprendre l'imminence de la lutte fratricide : c'est dans ce contexte que l'inceste, qui est perçu comme l'une des causes de l'affrontement, est qualifié de funeste.

I.A.3. *La production du même*

Parallèlement aux procédés de juxtaposition et aux polyptotes, on trouve dans plusieurs des évocations de l'inceste des termes renvoyant aux notions de redoublement et d'équivalence. Ces termes mettent eux aussi en valeur la superposition des statuts familiaux et la création du même entraîné par l'inceste.

On en trouve quelques exemples dans les *Phéniciennes* et dans *l'Œdipe à Colone*. Lorsque, dans le second *stasimon* des *Phéniciennes*, le chœur évoque l'inceste, il désigne Œdipe à l'aide d'un terme rare, συναίμων⁵⁵³ :

553 L'adjectif συναίμος et le terme συναίμων n'apparaissent qu'à la période classique ; on en dénombre moins d'une dizaine d'occurrences, qui se trouvent toutes dans des tragédies.

Οὐ γὰρ ὃ μὴ καλὸν οὐποτ' ἔφω καλόν,
 οὐδ' οἱ μὴ νόμιμοι 815
 παῖδες ματρὶ λόγευμα, μίασμα πατρός ·
 ἦ δὲ συναίμονος ἐς λέχος ἦλθεν.⁵⁵⁴ 817

« Car ce qui n'est pas beau n'engendre jamais rien de beau, pas plus que ces enfants illicites, accouchement pour la mère, souillure du père : la mère est entrée dans le lit de celui dont elle partage le sang » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 814-817)

L'utilisation du terme συναίμων là où on attendrait plutôt un terme relevant du champ lexical du mariage surprend. L'effet est d'autant plus fort que le mot est rare : tout cela devait contribuer à attirer l'attention du public sur ce terme. Le référent de συναίμων est habituellement un parent dont on partage le sang, comme une mère ou un frère⁵⁵⁵ ; le préfixe συν- renvoie dans ce cas au partage du même sang.

Dans le contexte précis du vers 817 des *Phéniciennes*, le même préfixe peut également faire penser, au prix d'une ré-étymologisation du terme, au mélange qu'est l'union : l'idée de mise en commun s'ajoute à celle de partage du même sang. La superposition des deux lectures possibles rend compte du caractère problématique de l'inceste, qui aboutit à l'association normalement impossible des deux types de liens qui unissent Œdipe et Jocaste.

Dans l'*Œdipe à Colone*, on trouve également, lorsqu'il est question de l'inceste, une insistance sur le caractère commun d'éléments qui ne sont pas censés être partagés par les membres de la famille d'Œdipe. Lorsqu'il parle au chœur de ses filles, Œdipe insiste ainsi sur l'une des caractéristiques de leur naissance⁵⁵⁶ :

Οἶδ – παῖδες δύο δ' ἄτα 531
 Χο – ὃ Ζεῦ.

554 Les vers 815-817 sont considérés comme un *locus desperatus* par la critique : outre un problème métrique de *responsio*, on juge problématique 1) que le second terme de la comparaison, exprimé au vers 815, ne soit pas strictement symétrique au premier – on passe de celui qui engendre à ceux qui sont engendrés – et 2) qu'il y ait une accumulation d'appositions au vers 816. Les vers sont pourtant compréhensibles tels qu'ils nous ont été transmis. Pour un point sur les reproches adressés à ces vers, je renvoie à Mastronarde 1994 (*ad loc.*).

555 Cf. LSJ, *ad loc.*

556 Le passage a déjà été évoqué plus haut, dans la partie consacrée à l'accumulation des statuts familiaux. Je le reproduis à nouveau ici dans le souci de faciliter la lecture, mais sans en rappeler la traduction pour ne pas alourdir le texte. Je procéderai ainsi à chaque fois qu'un cas semblable se présentera.

Οἶδ – ματρὸς κοινᾶς ἀπέβλαστον ὠδῖνος.

Χο – σαί τ' εἶς' ἄρ' ἀπόγονοί τε καὶ

Οἶδ – κοιναί γε πατρὸς ἀδελφεαί.

535

(Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 531-536)

A deux reprises, Œdipe utilise l'adjectif κοινός à propos du lien qui l'unit à ses filles. Le qualificatif caractérise d'abord Jocaste, désignée comme ματρὸς κοινᾶς (v. 533). L'expression n'est ici pas problématique en soi : c'est l'identité de celui qui l'utilise, à la fois père et frère, qui la rend anormale. L'annonce d'une origine commune est renforcée par la présence, dans le même vers, d'un terme renvoyant à l'accouchement dans sa dimension physique (ὠδῖνος) : une dimension très concrète est ainsi donnée au lien hors norme partagé par Œdipe et ses filles.

L'adjectif κοινός est à nouveau utilisé au vers 535, lorsque Œdipe évoque de façon plus claire le lien fraternel qui l'unit à ses filles : κοιναί γε πατρὸς ἀδελφεαί. L'expression πατρὸς ἀδελφεαί est à elle seule frappante, car elle associe deux termes qui sont normalement incompatibles. Le caractère anormal de la relation est renforcé par la présence de l'adjectif κοιναί. Il vient expliciter le problème que pose l'expression πατρὸς ἀδελφεαί : le partage par le père et ses filles d'une origine commune. Dans les deux cas, l'utilisation de l'adjectif κοινός, qui en soi n'exprime pas une relation anormale, permet, dans le contexte d'évocation de l'inceste, d'exprimer de façon resserrée tout le problème posé par l'union d'Œdipe et de Jocaste.

Comme dans le cas des accumulations et du polyptote, l'*Œdipe roi* présente à nouveau une utilisation plus complexe des termes renvoyant à l'idée de même. Dans certains passages, le mot concerné et sa compréhension sont relativement clairs, comme dans ces vers de l'*exodos* où Œdipe se lamente sur son union avec Jocaste :

[...] ᾗ γάμοι γάμοι,

ἐφύσαθ' ἡμᾶς, καὶ φυτεύσαντες πάλιν

ἀνεῖτε ταῦτὸν σπέρμα, [...]

1405

« Ô nocés, nocés, vous m'avez donné la naissance et, en donnant à nouveau naissance, vous avez fait croître la même semence » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1403-1405)

L'idée de similitude est présente grâce à l'utilisation de ταῦτόν ; à elle seule, l'expression ταῦτόν σπέρμα résume ce qui pose problème dans l'inceste. Dans l'Antiquité, l'inceste ne se limitait en effet pas à l'union entre parents de même sang. Le fait pour des membres d'une même

famille de partager un ou une partenaire était considéré comme un inceste parce qu'il y avait ainsi mise en contact des fluides identiques par l'intermédiaire de ce partenaire ; on considérait en effet que la semence du père et celle du fils étaient identiques⁵⁵⁷.

Ce détour par la conception antique de l'union incestueuse permet de mieux comprendre l'expression ταῦτόν σπέρμα. Œdipe et ses enfants ont certes la même mère, mais ils ont également été conçus à partir de la même semence paternelle, puisque Laïos et Œdipe sont père et fils, et que leur patrimoine génétique est perçu comme équivalent. En ce sens, Œdipe et ses enfants sont, d'un point de vue physiologique, identiques. On notera que l'effet créé par l'utilisation de ταῦτόν est renforcé par l'emploi, au vers 1404, de deux verbes formés sur la même racine φυ- pour dire les naissances successives d'Œdipe et de ses enfants (ἐφύσατε, φυτεύσαντες) : le retour du même radical tend à instaurer une équivalence entre les deux conceptions. L'inceste contrevient donc à la règle naturelle en remplaçant la succession des générations par leur répétition.

On trouve dans l'*Œdipe roi* d'autres termes qui permettent d'associer à l'inceste l'idée de similitude. L'un d'eux apparaît dans les propos du devin Tirésias, qui annonce alors à Œdipe la véritable nature du lien qui l'unit à Jocaste :

βοῆς δὲ τῆς σῆς ποῖος οὐκ ἔσται λιμήν, 420
ποῖος Κιθαιρῶν οὐχὶ σύμφωνος τάχα,
ὅταν καταίσθῃ τὸν ὑμέναιον ὄν δόμοις⁵⁵⁸
ἄνορμον εἰσέπλευσας, εὐπλοίας τυχῶν ;
ἄλλων δὲ πλῆθος οὐκ ἐπαισθάνῃ κακῶν,
ἅ σ' ἐξισώσει σοί τε καὶ τοῖς σοῖς τέκνοις. 425

« Quel port ne sera pas celui de tes cris, quel Cithéron n'y fera pas bientôt écho, quand tu percevras parfaitement le mariage sans port habitable auquel tu as accosté, après avoir fait une bonne traversée ? Mais tu ne perçois pas la foule des autres maux qui te rendront égal à toi et tes enfants. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 420-425)

L'idée d'équivalence entre les générations produites par l'inceste est à nouveau présente, cette fois-ci grâce à l'utilisation du verbe ἐξισώω-ῶ (ἐξισώσει, v. 425). La présence des compléments

557 Vérilhac – Vial 1998 (p. 96).

558 Dawe 1996 indique une lacune après le vers 422, sans exposer les raisons qui l'y amènent. Les commentaires et éditions postérieures auxquelles j'ai eu accès n'en font pas état.

σοί et τοῖς σοῖς τέκνοις pour ce verbe a été diversement interprétée par la critique. Pour la majorité des commentateurs, la double égalité que Tirésias annonce correspond à une double reconnaissance : Œdipe découvrira qui il est vraiment, à savoir le fils de Laïos et de Jocaste – σοί – et, de façon consécutive mais distincte, la nature du lien qui l'unit à ses enfants (ils sont ses frères et sœurs – τοῖς σοῖς τέκνοις)⁵⁵⁹.

En séparant ainsi les deux étapes de la reconnaissance, les commentateurs rendent mal compte de son processus : il n'y a pas deux, mais une seule révélation. En outre, le vers contient plusieurs éléments qui incitent à y voir non pas deux étapes, mais une unité. D'une part, la présence de la locution conjonctive τε ... καί, qui chez Sophocle témoigne d'un lien étroit entre les deux éléments ainsi liés, tend à unir fortement les deux datifs⁵⁶⁰. D'autre part, la proximité sonore de σοί et σοῖς renforce le lien entre les deux compléments et amène à rapprocher les deux pronoms-adjectifs. Σοί et τοῖς σοῖς τέκνοις doivent donc être perçus comme un ensemble indivisible et ne constituent qu'un seul et même groupe complément de ἐξισώω-ῶ. Tirésias n'énonce par conséquent qu'une seule équivalence, correspondant à une seule découverte : en prenant conscience de qui il est et de qui sont ses enfants, Œdipe comprend que σοί et τοῖς σοῖς τέκνοις sont équivalents. A nouveau, c'est ainsi le problème de l'inceste, qui instaure un rapport d'identité là où il ne devrait pas y en avoir, qui est mis en valeur.

Lorsque Tirésias réitère ses accusations au moment de quitter la scène, il insiste à nouveau sur le lien non naturel entretenu par les différentes générations dans la famille d'Œdipe :

φανήσεται δὲ παισὶ τοῖς αὐτοῦ ξυνῶν	457
ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, κάξ ἦς ἔφυ	
γυναικὸς υἱὸς καὶ πόσις, καὶ τοῦ πατρὸς	
ὁμόσπορος τε καὶ φονεύς.	460

(Sophocle, *Œdipe roi*, vers 457-460)

Dans les propos de Tirésias, où l'on a déjà repéré des procédés d'accumulation, deux termes en particulier attirent ici l'attention : le premier, ξυνῶν (v. 457), exprime l'idée d'union, tandis que le second, ὁμόσπορος (v. 460), renvoie au partage des mêmes gènes. Chacun des deux mots apparaît dans un contexte inattendu.

559 Voir par exemple Campbell 1879 (*ad loc.*), Jebb 1914 (*ad loc.*), Longo 2007 (*ad loc.*) et Manuwald 2012 (*ad loc.*).

560 Ellendt *Lex. Soph.*, *ad καί* (A.3, p. 350) ; Bollack 1990 (T. 2, *ad loc.*).

Le verbe συνείμι exprime le fait d'entretenir un lien avec quelqu'un ; il peut renvoyer en particulier au fait de vivre avec quelqu'un ou d'entretenir des relations physiques avec cette personne⁵⁶¹. Étant donné que le participe ξυνών est appliqué à Œdipe et ses enfants (φανήσεται δὲ παισὶ τοῖς αὐτοῦ ξυνών, v. 457), les commentateurs lui ont souvent donné le sens de « vivre avec ». Cette compréhension oblige ceux qui l'adoptent non pas à faire dépendre le participe ξυνών de φανήσεται, mais à le considérer comme une apposition au sujet de ce dernier, et à sous-entendre un ὢν comme complément du verbe (« il se révélera être lui-même père et frère pour les enfants avec lesquels il vit »)⁵⁶². Sans cela, Tirésias annoncerait à Œdipe qu'il découvrira qu'il vit avec ses enfants, ce qu'il sait déjà.

Il est pourtant plus simple de construire directement le participe ξυνών comme complément du verbe, ce qui est possible si on lui donne le sens de « entretenir des relations intimes avec »⁵⁶³. Le devin ne renvoie bien sûr pas à une possible relation incestueuse entre Œdipe et ses enfants ; en revanche, il exprime de la sorte le lien extrêmement proche et hors norme qui les unit du fait de l'inceste. On a vu précédemment que le partage d'un partenaire par deux membres d'une même famille était considéré comme un inceste. C'est en référence à une telle perception que les propos du devin peuvent se comprendre : Œdipe et ses enfants sont nés du mélange des mêmes semences dans le même ventre, ce qui n'est pas naturel entre un père et ses enfants. L'emploi du verbe συνείμι rend compte de cette proximité pré-natale anormale. Le sens fort donné au verbe permet ici d'exprimer le caractère contre-nature du lien qui unit Œdipe et ses fils et filles.

L'emploi du terme ὁμόσπορος à propos des relations unissant Œdipe et Laïos s'explique de la même façon (v. 460). Dans la plupart des occurrences du terme aux périodes archaïque et classique⁵⁶⁴, le mot est employé pour désigner les membres d'une même famille, c'est-à-dire les personnes qui partagent les mêmes gènes. On peut adopter ce sens pour le vers 460 de l'*Œdipe roi*. Tirésias exprimerait alors la découverte du parricide en deux temps : d'abord le lien de parenté, puis le meurtre. Cependant, l'expression πατὴρ ὁμόσπορος est un peu étrange si ὁμόσπορος n'exprime que le lien de parenté. Une autre compréhension est possible : il s'agit alors de donner à ὁμόσπορος son sens étymologique, composé de ὁμο-, « ensemble », et de σπείρω, « ensemercer »⁵⁶⁵. Le terme renvoie alors non pas tant au lien de parenté qui unit Laïos et Œdipe qu'au fait qu'ils ont partagé la même partenaire, c'est-à-dire qu'il renvoie à l'inceste.

561 LSJ, *ad* συνείμι.

562 Voir par exemple Campbell 1879 (*ad loc.*), Roussel 1940 (*ad loc.*), ou Kamerbeek 1984 (*ad loc.*).

563 Bollack 1990 (T. 2, *ad loc.*).

564 Le terme apparaît pour la première fois dans l'*Hymne homérique à Déméter* (v. 85). A l'exception d'une occurrence chez Pindare (*Néméennes* 5, v. 43), il n'apparaît ensuite que chez Eschyle, Sophocle et Euripide.

565 Ce sens est communément admis par la critique pour ce passage. Voir par exemple Jebb 1914 (*ad loc.*) et Manuwald 2012 (*ad loc.*).

L'*Œdipe roi* contient une autre occurrence de ὁμόσπορος prouvant que l'on a raison de donner à l'adjectif un sens particulier. Dans le prologue, lorsque Œdipe s'engage auprès des Thébains à découvrir l'identité du meurtrier de Laïos, il justifie cette décision par un certain nombre de points communs que son prédécesseur et lui partageraient ; parmi ceux-ci se trouve le fait qu'ils ont tous deux été mariés à la même femme, Jocaste, qualifiée de γυναῖχ' ὁμόσπορον (v. 260). Dans ce cas, il est impossible qu'Œdipe fasse allusion à un quelconque lien de parenté : ses propos renvoient nécessairement au fait que la même femme a été unie aux deux hommes. Dans l'*Œdipe roi*, Sophocle ré-étymologise donc ὁμόσπορος et lui donne ainsi un sens fort. Le terme exprime alors de façon plus frappante la mise en commun anormale qu'est l'inceste.

L'*Œdipe roi*, les *Phéniennes* et l'*Œdipe à Colone* recourent donc toutes, pour exprimer l'inceste, à des procédés comme la juxtaposition et le polyptote ou à des termes amenant une idée de similitude. Le recours à ces jeux syntaxiques et sémantiques, qui sont la plupart du temps combinés, permet d'exprimer l'inceste de façon frappante : le retour d'un même mot, la juxtaposition de deux termes incompatibles ou encore l'évocation d'une similitude normalement impossible sont autant d'étrangetés linguistiques qui attirent l'attention du spectateur. Celles-ci ne valent pas pour elles-mêmes mais elles permettent de dire, par une retranscription dans la langue, l'anormalité de l'union de Jocaste et Œdipe et des naissances auxquelles elle a donné lieu. Ces procédés mettent particulièrement en avant la perturbation de la succession des générations.

L'*Œdipe roi*, qui contient des évocations plus nombreuses et plus détaillées de l'inceste, présente un travail plus développé de ces procédés. Sophocle amplifie les polyptotes, en combinant deux dans le même vers, et les accumulations, en faisant se succéder non pas deux termes de la même famille sémantique, mais trois. Il utilise en outre des termes au référent ambigu. Tout cela a pour effet de renforcer le brouillage créé par les jeux syntaxico-sémantiques que l'on a définis. Il procède également à la ré-étymologisation de certains termes, mettant ainsi davantage en avant le caractère pernicieux des relations entretenues par les membres de la famille d'Œdipe.

I.B. Donner l'inceste à voir : les images métaphoriques du champ et du port

Pour formuler la réalité difficile à appréhender qu'est l'inceste, les personnages ont également recours à l'emploi de métaphores, ce qui permet d'exprimer de façon imagée ce qu'il est difficile de formuler directement. Deux motifs en particulier sont utilisés : celui du champ que l'on enseme et celui du port auquel on accoste.

I.B.1. *Un champ deux fois labouré*

A plusieurs reprises dans l'*Œdipe roi*, Jocaste ou son ventre sont désignés comme un champ. La métaphore relève de la thématique agricole et joue sur le rapprochement que l'on peut faire entre la fertilité de la femme et celle de la terre cultivée : une fois fécondées, toutes deux donnent naissance à une production, qu'il s'agisse d'enfants ou de plantes.

La métaphore agricole dans l'Antigone et dans les Sept contre Thèbes

L'emploi d'une telle métaphore n'est pas nouveau ; si on se limite uniquement à la tragédie, on peut déjà en relever plusieurs occurrences. Dans l'*Antigone*, Créon, qui souhaite que son fils se marie à une autre femme que l'héroïne éponyme, utilise cette métaphore pour désigner les autres épouses possibles⁵⁶⁶ ; dans les *Phéniciennes*, l'oracle d'Apollon qui interdit à Laïos d'avoir des enfants et que Jocaste rappelle dans le prologue y recourt également⁵⁶⁷.

La métaphore agricole est employée pour désigner l'inceste dès les *Sept contre Thèbes*, dans le deuxième *stasimon*. Étéocle vient de quitter la scène pour le champ de bataille, non sans avoir reconnu l'effet des malédictions proclamées par son père. Dans le chant qui suit, le chœur rappelle alors les malheurs de la famille, parmi lesquels il compte le futur fratricide. À cette occasion, il mentionne la naissance d'Œdipe et celle de ses enfants :

κρατηθεις δ' ἐκ φίλων ἀβουλιᾶν 750
ἐγείνατο μὲν μόρον αὐτῷ
πατροκτόνον Οἰδιπόδα,
ὄστε ματρὸς ἀγνὰν
σπείρας ἄρουραν, ἴν' ἐτράφη,
ρίζαν αἱματόεσσαν 755
ἔτλα · παράνοια συνᾶγε
νυμφίους φρενώλεις.

« Vaincu par l'absence de volonté de ses proches, <Laïos> engendra sa destinée, le parricide Œdipe qui, après avoir ensemencé le sein non souillé de sa mère auquel il fut nourri, supporta une lignée sanglante : un délire unissait les époux dans leur folie » (Eschyle, les *Sept contre Thèbes*, vers 750-757)

566 Sophocle, *Antigone*, v. 569 : ἀρώσιμοι γὰρ χᾶτέρων εἰσὶν γῦαι (« il y a aussi des champs à labourer chez d'autres »).

567 Euripide, *Phéniciennes*, v. 18 : μὴ σπεῖρε τέκνων ἄλοκα δαιμόνων βία (« n'ensemence pas le sillon producteur d'enfants contre l'avis des dieux »).

L'inceste est ici exprimé à travers une métaphore agricole (ὄστε ματρὸς ἀγνὰν σπείρας ἄρουραν, ἴν' ἐτράφη, vv. 753-754) : le terme ἄρουρα désigne un champ fertile, et par métaphore le ventre de la femme⁵⁶⁸. Le fait que cet ἄρουρα soit à la fois l'objet de σπείρας et l'antécédent de ἴνα ἐτράφη pose la stricte identité entre le lieu qui a nourri Œdipe et celui qu'il a fécondé, et témoigne de l'aspect contre-nature de cette union. Le fait qu'Œdipe soit le sujet des verbes qui expriment l'inceste, tandis que Jocaste est métonymiquement qualifiée de ἀγνὰν (v. 753), tend à lui attribuer une plus grande responsabilité.

Plus que le mariage, c'est la production d'une descendance qui apparaît comme monstrueuse. Dans le passage, de nombreux termes renvoient à l'idée de procréation (ἐγγείνατο v. 751, σπείρας v. 754, ἄρουραν v. 754, ρίζαν v. 755) ; le recours à une métaphore liée à la fertilité pour exprimer un acte hors norme renforce encore l'horreur de l'acte.

La métaphore agricole dans l'Œdipe roi

Cette même image se retrouve dans l'*Œdipe roi*, après la découverte de l'identité réelle d'Œdipe. Dans le quatrième stasimon, le chœur réagit à la révélation qui vient d'être faite : après avoir rappelé le bonheur passé de la victoire sur la Sphinge⁵⁶⁹, le chœur en vient au malheur actuel d'Œdipe. Alors qu'il n'est pas du tout question du meurtre de Laïos, l'inceste est longuement évoqué. A cette occasion, le chœur emploie une métaphore agricole⁵⁷⁰ :

πῶς ποτε πῶς ποθ' αἰ πατρῶαί σ' ἄλοκες φέρειν, τάλας, 1210
σῖγ' ἐδυνάθησαν ἐς τοσόνδε ;

« Comment donc, comment donc les sillons paternels ont-ils pu te supporter en silence, malheureux, jusqu'à ce point ? » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1210-1211)

L'image du champ est portée par le terme ἄλοκες (v. 1210), qui renvoie au ventre de la femme en tant que lieu de l'enfantement. Les sillons sont ici qualifiés de paternels (πατρῶαι, v. 1210), ce qui peut étonner : étant donné qu'il s'agit du corps de la mère, on s'attendrait plutôt à trouver un adjectif renvoyant à Jocaste, comme c'est le cas dans les *Sept contre Thèbes*, où l'on a relevé l'expression ματρὸς ἄρουραν (vv. 753-754). Un manuscrit récent propose d'ailleurs de lire ματρῶαι, ce que Dawe, n'était-ce la structure métrique du mot, adopterait volontiers parce qu'il lui semble plus naturel⁵⁷¹.

568 LSJ, *ad* ἄρουρα.

569 Le quatrième stasimon est le seul passage du texte qui assimile la victoire contre la Sphinge à un acte héroïque guerrier (se reporter au chapitre 5).

570 Un extrait plus long du passage contenant ces deux vers a été étudié en début de chapitre pour l'accumulation des statuts familiaux que l'on y trouve.

571 Dawe 2006 (*ad loc.*).

L'emploi de l'adjectif *πατρῶαι*, qui devait attirer l'attention, est signifiant dans le contexte d'évocation de l'inceste : au lieu de renvoyer au possesseur du ventre, l'adjectif renvoie à son utilisateur. Or, c'est justement cet élément qui est problématique dans l'inceste : le ventre de Jocaste a été fécondé à la fois par le père et par le fils, auquel le chœur s'adresse ici. L'adjectif peut d'ailleurs renvoyer autant à Laïos, en tant que père d'Œdipe, qu'à ce dernier en tant que père d'Étéocle, Polynice, Antigone et Ismène : les deux référents se superposent et se confondent. Cette ambiguïté est renforcée par la présence du verbe *φέρειν* : lorsque le chœur dit que les sillons paternels ont (sup)porté Œdipe, il peut faire référence autant à la naissance d'Œdipe qu'au fait que, une fois adulte, il ait été accepté comme époux dans le ventre où Laïos avait lui-même été accepté.

La métaphore agricole reçoit un traitement similaire lors de sa seconde apparition. Après le quatrième *stasimon*, un messager entre en scène pour faire le récit de ce qui s'est passé dans le palais, dont l'arrivée d'Œdipe, qui est à la recherche de Jocaste :

φοιτᾷ γὰρ ἡμᾶς ἔγχος ἐξαιτῶν πορεῖν 1255

γυναῖκά τ' οὐ γυναῖκα, μητρώαν δ', ὄπου

κίχοι διπλῆν ἄρουραν οὗ τε καὶ τέκνων. 1257

(Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1255-1257)

Œdipe désigne Jocaste au moyen de plusieurs expressions qui s'accumulent et s'annulent mutuellement, comme s'il cherchait sans la trouver la façon adéquate de nommer Jocaste⁵⁷². Parmi ces expressions se trouve à nouveau l'image métaphorique du champ : *διπλῆν ἄρουραν οὗ τε καὶ τέκνων* v. 1257).

La présence de l'adjectif *διπλῆν*, « double » (v. 1257), rend compte de la multiplication anormale des fécondations de Jocaste : elle a donné naissance à deux générations au lieu d'une seule. L'adjonction de deux compléments du nom coordonnés (*οὗ τε καὶ τέκνων*, v. 1257) explicite le sens de *διπλῆν* : Jocaste est le champ où ont poussé à la fois Œdipe et ses enfants⁵⁷³. L'adjectif *διπλοῦς* apparaît d'ailleurs un peu plus tôt, dans un contexte similaire et avec un sens proche : dans les dernières paroles prononcées par Jocaste et rapportées par le messager, elle a désigné les enfants qui lui sont nés au moyen de l'adjectif substantivé *διπλοῦς* (« des êtres doubles », v. 1249), renvoyant ainsi aux multiples statuts familiaux de ses enfants. Qu'il s'agisse des enfants ou de leur mère, tous les membres de la famille sont placés sous le signe du redoublement anormal.

572 Pour l'emploi du polyptote au vers 1256, voir ci-dessus.

573 Le même type de rapprochement entre Œdipe et ses enfants a déjà été relevé au vers 425 de l'*Œdipe roi* : dans ce cas, la proximité sonore de σοί et τοῖς σοῖς τέκνοις tend également à rapprocher le père de ses fils.

I.B.2. Un port trop hospitalier ?

Une seconde métaphore, beaucoup moins fréquente que la précédente, est employée dans l'*Œdipe roi* pour dire l'inceste : celle, maritime, qui associe le mariage ou la femme à un port auquel on accoste.

La métaphore maritime dans les propos de Tirésias

Cette métaphore apparaît d'abord dans les propos de Tirésias, lorsqu'il annonce à Œdipe la découverte de l'inceste :

βοῆς δὲ τῆς σῆς ποῖος οὐκ ἔσται λιμῆν, 420
ποῖος Κιθαιρῶν οὐχὶ σύμφωνος τάχα,
ὅταν καταίσθῃ τὸν ὑμέναιον ὄν δόμοις
ἄνορμον εἰσέπλευσας, εὐπλοίας τυχῶν ; 423

(Sophocle, *Œdipe roi*, vers 420-423)

Les vers 420-423 contiennent plusieurs mots relevant du champ lexical de la navigation, lesquels associent le parcours de vie d'Œdipe au trajet d'un marin. Εὐπλοίας (v. 423) renvoie à son cheminement jusqu'au mariage royal à Thèbes ; peut-être peut-on voir dans l'affirmation de la félicité du trajet exprimée par le préverbe εὐ- une allusion à la victoire sur la Sphinge et à la récompense qu'elle a occasionnée. Εἰσέπλευσας (v. 423) dit le fait de rejoindre le terme de son voyage : cette destination est exprimée par le pronom relatif ὄν, qui a pour antécédent ὑμέναιον. Le mariage serait donc ce port auquel Œdipe a accosté ; l'apposition de l'adjectif ἄνορμον à ὄν tend à renforcer cette association. Un dernier terme, λιμῆν (v. 420), renvoie également au monde de la mer ; il désigne l'aboutissement d'un autre voyage, celui que Tirésias prédit à Œdipe pour un futur proche.

L'utilisation de l'adjectif rare ἄνορμον⁵⁷⁴ pour qualifier l'union de Jocaste et Œdipe (v. 423) se rapproche de celle d'ἄγαμον dont on a parlé précédemment : elle indique que le lieu dont Œdipe s'est fait un port ne pouvait normalement pas en être un pour lui. Ici, la rareté de l'adjectif ἄνορμον renforce cette réalité en reproduisant dans le vers, par le choix du mot, le caractère inhabituel de la situation d'Œdipe. La métaphore fournit ainsi une vision imagée de l'inceste, qui est encore plus forte si l'on donne à ὄρμος un sens métaphorique : le port peut aussi être le refuge⁵⁷⁵, celui où l'on s'abrite durant la tempête. Or, dans le cas d'Œdipe, c'est tout le contraire : son mariage, loin de le protéger, l'a mené à sa perte.

574 Il s'agit de la seule occurrence de l'adjectif pour les périodes archaïque et classique.

575 Chantraine *DELG*, ad ὄρμος 2.

Le caractère funeste du mariage d'Œdipe est renforcé par le rapprochement qui est opéré entre l'union, dite ἄνορμον, et le λιμὴν du début du passage : les deux mots renvoient à l'idée de port. En outre, les deux lieux désignés par λιμὴν et ἄνορμον sont liés à la profération de sons : le λιμὴν est l'endroit dont Tirésias prédit qu'il recueillera les cris d'Œdipe après que ce dernier aura découvert son identité et ses maux (βοῆς τῆς σῆς, v. 420), tandis que le mariage ἄνορμον est désigné par le terme ὑμέναιον, qui renvoie en premier lieu aux chants qui accompagnent l'union de deux personnes⁵⁷⁶. Dans le premier cas, les cris d'Œdipe liés à la reconnaissance seront l'expression d'un sentiment négatif, comme la peine ou la douleur : le λιμὴν est donc lié à une image funeste. Dès lors, port et malheur tendent à être assimilés ; par association d'idées, le mariage d'Œdipe apparaît lui aussi comme un lieu de malheur⁵⁷⁷.

La métaphore maritime dans le quatrième stasimon de l'Œdipe roi

L'image du port qui a accueilli Œdipe est à nouveau présente dans le quatrième *stasimon*, lorsque le chœur évoque le malheur que le héros vient de découvrir. Ce passage concentre plusieurs des procédés employés par les personnages pour parler de l'inceste, dont l'accumulation, la métaphore agricole et la métaphore maritime :

ἰὼ κλεινὸν Οἰδίπου κάρα,	1207
ᾧ στέγας λιμὴν αὐτὸς ἤρκεσεν	
παιδὶ καὶ πατρὶ θαλαμηπόλῳ πεσεῖν ;	
πῶς ποτε πῶς ποθ' αἰ πατρῷαί σ' ἄλοκες φέρειν, τάλας,	1210
σῖγ' ἐδυνάθησαν ἐς τοσόνδε ;	

(Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1207-1212)

Le contexte dans lequel la métaphore maritime apparaît, en particulier la présence du terme θαλαμηπόλῳ et l'image des sillons qui suit, indiquent que la métaphore maritime est employée à propos de l'union d'Œdipe et de Jocaste. Pour autant, le référent exact de λιμὴν, qui n'est pas explicite, ne va pas de soi. La qualification du terme par l'adjectif μέγας ajoute une difficulté supplémentaire : en quoi le port est-il grand ? Plusieurs propositions de lecture ont été faites par la critique.

Quelques commentateurs ont jugé approprié que le λιμὴν désigne un lieu : une telle lecture a l'avantage de bien s'accorder avec l'adjectif μέγας ; en outre, il y aurait ainsi homogénéité des emplois de λιμὴν dans l'*Œdipe roi*, puisqu'à chaque fois le terme désignerait de façon métaphorique un lieu. On a pensé que le port dont parlait le chœur était la cité ainsi que l'accueil

576 Rusten 1990 (*ad loc.*).

577 Campbell 1879 (*ad loc.*), Seaford 1987 (p. 119), Bollack 1990 (T. 2, *ad loc.*).

qu'Œdipe y a reçu, ce qui permettrait une continuité thématique dans l'ode entre l'évocation de la victoire sur la Sphinge et celle de l'installation d'Œdipe à Thèbes⁵⁷⁸. Cette lecture est cependant insatisfaisante à deux égards. D'une part, elle présuppose un enchaînement entre l'antistrophe consacrée à la Sphinge et la strophe évoquant l'inceste qui ne s'accorde pas avec l'opposition nette entre bonheur passé et malheur actuel que pose le chœur, ce que marque d'ailleurs la présence de *τανῶν* (v. 1204) au début de la strophe. D'autre part, si on associe l'image du port à Thèbes, le lien avec la chambre nuptiale évoquée par *θαλαμηπόλῳ* paraît excessivement ténu.

Pour pallier cette difficulté, un autre lieu a été proposé comme référent du port : il s'agit de la chambre de Jocaste⁵⁷⁹. Cette hypothèse concorde mieux avec le mouvement et le contenu du *stasimon*. En revanche, on ne comprend pas cette fois-ci pourquoi la chambre serait évoquée à travers une métaphore si c'est pour être dans la même phrase à nouveau mentionnée grâce au terme *θαλαμηπόλῳ*.

D'autres ont préféré considérer que le port était une image du mariage ou de la mariée. Dans le cas où l'union serait un *λιμὴν*, l'adjectif *μέγας* renverrait au caractère noble du mariage, dû au statut de la reine Jocaste⁵⁸⁰. Cette compréhension pose toutefois une difficulté liée à *αὐτός* : le double usage du port induit par l'adjectif ne fait en ce cas plus sens. Le port-mariage a en effet bien accueilli Œdipe en tant que père des enfants qui sont nés de cette union, mais pas en tant qu'enfant. Pour contourner cette difficulté, les partisans de cette lecture adoptent volontiers la conjecture *αὐτός*⁵⁸¹ : l'image du port-mariage ne s'applique alors plus à Œdipe à deux moments de sa vie, mais aux deux maris successifs de Jocaste, Œdipe et Laïos, ce qui convient mieux à cette lecture. Il est toutefois plus pertinent d'adopter la compréhension d'autres commentateurs, qui considèrent que le *λιμὴν* est Jocaste⁵⁸² ; ils suivent ainsi la compréhension proposée par certaines scholies⁵⁸³. Jocaste serait un port en ce qu'elle aurait accueilli Œdipe en son sein, d'abord comme sa mère, puis comme son épouse ; l'adjectif *μέγας* soulignerait l'accumulation inhabituelle des deux rôles remplis par la reine thébaine.

La métaphore du port pour renvoyer à l'inceste n'est pas courante ; dans l'ensemble des tragédies intégralement conservées, le terme *λιμὴν* est à trois reprises employé pour désigner une personne : au vers 683 d'*Ajax*, au vers 769 de *Médée* et au vers 891 d'*Andromaque*. Dans les trois

578 Bollack 1990 (T. 3, *ad loc.*).

579 Longo 2007 (*ad loc.*).

580 Kamerbeek 1967 (*ad loc.*).

581 Cette conjecture a déjà été évoquée précédemment, p. 268.

582 Par exemple Jebb 1914 (*ad loc.*) et Manuwald 2012 (*ad loc.*).

583 La scholie ancienne au vers 1208 de l'*Œdipe roi* propose deux compréhensions pour le groupe *παιδὶ καὶ πατρί* ; la seconde lecture mentionne le terme *λιμὴν* : ἢ ὅτι μήτηρ ἦν καὶ γυνὴ ἡ Ἰοκάστη ἣν λέγει λιμένα (« ou bien parce que Jocaste, qui est appelée "port", était sa mère et sa femme »). Cette compréhension est partagée par la scholie moschopoléenne au vers 1208 : *λιμὴν* · ὑποδοχή · ἡ Ἰοκάστη (« Port : accueil : Jocaste »).

cas, une personne ou une relation est présentée comme un λιμήν parce qu'elle offre à un personnage un refuge semblable à celui qu'offrirait un port à un navire pris dans la tempête : pour Ajax, il s'agit de la camaraderie ; pour Médée, c'est Egée qui vient d'accepter de la recueillir et de lui offrir protection ; dans l'*Andromaque* enfin, c'est Oreste qui apparaît comme un refuge aux yeux d'Hermione, parce qu'elle craint la colère de son époux Néoptolème⁵⁸⁴. Dans l'*Œdipe roi*, le sens habituel qu'a la métaphore du port lorsqu'elle est utilisée pour une personne est détourné : loin de constituer un refuge pour Œdipe, Jocaste a plutôt été l'instrument de sa perte. L'écart avec l'utilisation habituelle de la métaphore rend alors compte du caractère pervers du lien qui unit Jocaste et Œdipe.

L'image du port est d'autant plus frappante si on accepte, comme le proposent plusieurs savants, de lui donner une connotation sexuelle. Ceux qui adoptent une telle lecture soulignent la dimension sexuelle de l'image du port, et mentionnent à l'appui un fragment d'Empédocle (fr. B98 DK)⁵⁸⁵ ; on est allé jusqu'à proposer que le λιμήν désigne uniquement le ventre de Jocaste, ce qui a été jugé trop trivial pour être accepté⁵⁸⁶.

La question de la connotation sexuelle du terme λιμήν soulève plusieurs questions. La première est de savoir si le terme est, en dehors du contexte de l'*Œdipe roi*, porteur d'une telle image. Le mot est très courant et on en comptabilise de nombreuses occurrences⁵⁸⁷ ; parmi celles-ci, très rares sont celles qui sont employées dans un contexte où le terme peut avoir un sens sexuel. Quand bien même λιμήν aurait un tel sens dans le fragment empédocléen B98 DK⁵⁸⁸, cela ne suffirait pas pour affirmer que le terme a de telles connotations dans l'*Œdipe roi* ; d'ailleurs, la seconde occurrence de λιμήν dans la pièce (v. 420) n'a pas de connotation sexuelle.

Pour autant, il n'est pas exclu que la métaphore du λιμήν pouvait, dans le contexte précis du quatrième *stasimon* de l'*Œdipe roi*, avoir une telle connotation. Outre le contexte d'évocation de l'inceste, le passage contient une autre métaphore, celle des sillons, qui renvoie sans doute possible à l'anatomie féminine : cela favorise une lecture physiologique de la métaphore portuaire. Une telle compréhension a par ailleurs l'avantage de produire une image très frappante de l'inceste : le port désignerait le ventre de Jocaste en ce qu'il est à la fois le lieu où Œdipe a été

584 Sophocle, *Ajax*, vv. 682-683 ; Euripide, *Médée*, vv. 768-771 ; Euripide, *Andromaque*, vv. 891-892.

585 C'est le cas de Jebb 1914 (*ad loc.*) et de Manuwald 2012 (*ad loc.*). Ce rapprochement est refusé par Bollack 1990 (*ad loc.*), qui met en avant le fait que, si le λιμήν est bien celui d'Aphrodite en B98 DK, il n'est en revanche par question d'union charnelle dans ce fragment.

586 La lecture a, entre autres, été proposée par Hermann 1833 (*ad loc.*), Loraux 1986 (p. 50) et Stella 2010 (*ad loc.*). Roussel 1940 (*ad loc.*) est l'un de ceux qui jugent l'image obscène.

587 Le *TLG* recense plus de quatre cents occurrences de λιμήν pour les périodes archaïque et classique.

588 En B98 DK (= 461 Bollack), il est question des Κύπριδος λιμένεσσιν (« les ports d'Aphrodite ») qui sont associés à des naissances (ἐκ τῶν αἶμα τε γέντο καὶ ἄλλης εἶδα σαρκός, « d'eux naquirent le sang et les formes de toute chair »).

conçu et celui où il a lui-même engendré ses enfants. Si le ventre est grand (μέγας), c'est parce qu'il accueille en son sein l'homme adulte qu'il avait accueilli au moment de sa conception. On retrouve les idées de brouillage des générations et de confusion des rôles associées à l'inceste que l'on a déjà relevées auparavant : c'est à la fois l'enfant et l'adulte (παιδί και πατήρ) qui sont l'être engendré et le géniteur (θαλαμηπόλος). Ce qui était peut-être déjà une métaphore à connotation sexuelle avant Sophocle prend dans le quatrième *stasimon* de l'*Œdipe roi* une dimension toute autre : la métaphore, provocante dans le contexte très lourd de l'évocation de l'inceste, n'en atténue pas la réalité, mais la représente.

Le recours aux métaphores permet donc de compléter et de renforcer l'effet créé par les procédés que l'on a déjà relevés. Contrairement à la perception que l'on a généralement de cette figure de style, celles employées par Sophocle ne contribuent pas à atténuer l'expression de l'inceste. Au contraire, l'emploi d'images provocantes donne à voir la réalité physique de cette union : l'image devient ici représentation. En outre, le fait que les métaphores soient détournées de leur utilisation habituelle tend à renforcer le caractère inhabituel et dévoyé de l'inceste, comme si seul l'emploi dévié de ces images était à même d'exprimer pleinement l'inenvisageable⁵⁸⁹.

Ces remarques ne concordent que peu avec la représentation souvent véhiculée d'un Sophocle auteur classique et lisse par rapport à un Euripide beaucoup plus novateur et vulgaire ; le fait qu'une partie de la critique ait refusé les interprétations les plus marquantes au nom de ces représentations habituelles en témoigne bien. Pour l'inceste, l'emploi que Sophocle propose des métaphores mais aussi, dans une moindre mesure, des autres procédés mis en œuvre contribue fortement à marquer les esprits ; ce que Sophocle donne à voir de l'inceste est beaucoup plus provoquant et novateur que ce que l'on trouve dans les *Phéniennes* d'Euripide.

I.C. Le nom d'Antigone dans les *Phéniennes* : une anomalie institutionnelle

Dans les *Phéniennes* se trouve une dernière façon de mettre en avant le caractère anormal de l'inceste et du statut des enfants qui en sont nés. Cette fois-ci, il ne s'agit plus d'exploiter les possibilités offertes par l'expression poétique de l'union, mais d'évoquer une réalité sociale connue du public et dont celui-ci perçoit le caractère problématique.

Lorsqu'elle fait le récit des maux de sa famille au début des *Phéniennes*, Jocaste évoque la naissance des enfants nés de son union avec Œdipe ; en particulier, elle précise par qui chacune de ses deux filles a été nommée :

589 Je rejoins la lecture d'Ormand 1999 (p. 141), pour qui le recours à la métaphore témoigne de l'inadéquation de tout paradigme à exprimer l'inceste.

γαμῆ δὲ τὴν τεκοῦσαν οὐκ εἰδὼς τάλας	53
οὐδ' ἢ τεκοῦσα παιδί συγκοιμωμένη.	
τίκτω δὲ παῖδας παιδί δύο μὲν ἄρσενας,	55
Ἐτεοκλέα κλεινὴν τε Πολυνείκους βίαν,	
κόρας τε δισσάς ἰ τὴν μὲν Ἴσμῆνην πατὴρ	57
ὠνόμασε, τὴν δὲ πρόσθεν Ἀντιγόνην ἐγώ.	

« Et il épouse sans le savoir celle qui l'a enfanté, le malheureux, et celle qui l'a enfanté ne sait pas non plus qu'elle couche avec son enfant.

Je mets au monde des enfants de mon enfant, deux garçons, Étéocle et Polynice à la force illustre, et deux filles : l'une, Ismène, c'est son père qui l'a nommée, et l'autre, l'aînée, Antigone, c'est moi qui l'ai fait. » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 53-58)

Comme on l'a déjà constaté plusieurs fois, Jocaste sélectionne les éléments dont elle parle et ceux qu'elle passe sous silence⁵⁹⁰. Alors que, dans son récit de la victoire sur la Sphinge, elle évitait de dire explicitement que le mariage avait été offert à Œdipe en récompense – ne mettant ainsi pas en avant les responsabilités de Créon et d'Œdipe dans l'inceste⁵⁹¹, elle exprime en revanche clairement, aux vers 53-54, cette union dans sa dimension physique. En outre, elle ne consacre pas moins de quatre vers à la présentation de ses enfants. Certes, le récit de Jocaste remplit l'une des fonctions du prologue, à savoir introduire les protagonistes de l'action qui va être représentée ; il ne paraît cependant pas utile *a priori* de préciser de qui les filles ont reçu leur prénom. Ce détail a intrigué la critique, qui y a souvent vu l'indice de l'harmonie qui régnait dans la famille d'Œdipe⁵⁹².

Outre la longueur du passage consacré à ce détail, un autre élément attire l'attention sur ces vers : il s'agit de l'affirmation par Jocaste de son rôle actif dans la naissance des enfants et surtout dans l'attribution des prénoms. Non seulement l'enfantement est exprimé à l'aide d'un verbe à la première personne du singulier (τίκτω, v. 55), mais en plus le rôle de Jocaste dans le choix du nom d'Antigone est mis valeur par l'emploi du pronom personnel de la première personne (ἐγώ, v. 58). On pourrait penser que cette insistance va de soi, puisque Jocaste est leur mère ; on pourrait aussi, comme cela a été proposé, y voir la formulation d'un simple contraste entre

590 Cette idée a déjà été développée à propos du parricide (chapitre 4, pp. 135 et suivantes) et de la victoire sur la Sphinge (chapitre 5, pp. 221 et suivantes).

591 Se reporter au chapitre 5.

592 Mastronarde 1994 (*ad loc.*), Amiech 2004 (*ad loc.*), Medda 2006 (*ad loc.*).

Antigone et Ismène, chacune étant nommée par l'un des parents⁵⁹³. Plusieurs éléments invitent au contraire à penser que cette affirmation est lourde de sens.

D'une part, la façon dont Jocaste a présenté la conception des enfants dans les vers précédents met en valeur l'affirmation de son rôle dans le choix du prénom d'Antigone. Au moment de dire l'inceste dans sa dimension physique, Jocaste cesse en effet d'utiliser la première personne qu'elle employait jusqu'alors pour se désigner (τὰμά, v. 47) ; à la place, elle emploie le participe substantivé ἡ τεκοῦσα (v. 53 et v. 54). Le recours à cette forme produit un effet particulièrement frappant : l'épouse (γαμεῖ) est désignée par le rôle de mère qu'elle a eu auparavant pour le même homme. Lorsque, au vers 54, Jocaste place côte à côte dans le même vers le participe ἡ τεκοῦσα, le terme παιδὶ et le verbe συγκοιμάομαι-ῶμαι (συγκοιμωμένη), elle formule l'inceste dans toute son anormalité : les deux époux sont désignés par des termes renvoyant au lien maternel qui les unit, tandis que la forme verbale qui exprime ce lien dit l'union maritale : deux liens normalement incompatibles sont ainsi juxtaposés.

Si l'emploi du participe substantivé ἡ τεκοῦσα permet de dire l'inceste de façon plus frappante, cela contribue également à une mise à distance de cet acte. En parlant d'elle-même à la troisième personne, Jocaste fait comme si elle parlait d'un tiers : elle se désolidarise des événements qu'elle a vécus. A ce moment de son récit, ce n'est plus son histoire qu'elle raconte, mais le mythe. Après une telle mise à distance, il est d'autant plus marquant que Jocaste revienne à une première personne (τίκτω, ἐγώ), ce qui attire l'attention du spectateur sur la présentation des enfants.

Un dernier élément tend à mettre le passage en relief : lorsqu'elle parle de ses filles, Jocaste évoque la cadette, Ismène, avant l'aînée, Antigone (πρόσθεν, v. 57), faisant ainsi fi de l'ordre chronologique. Avec Ismène, Jocaste évoque d'abord une situation normale. Elle indique en effet que le prénom de la cadette a été attribué par Œdipe, désigné par sa fonction de père (τὴν μὲν Ἴσμήνην πατὴρ ὠνομάσε, v. 56-57) : dans l'Athènes classique, il était en effet de coutume que ce soit le père qui nomme les enfants⁵⁹⁴. En revanche, le cas d'Antigone relève de l'anomalie : elle a été nommée par sa mère, ce qui paraît d'autant plus étrange qu'elle est l'aînée, et que l'on s'attendrait donc à ce qu'elle ait reçu son prénom d'Œdipe, comme ses frères et sa sœur. Il existait pourtant certains cas dans lesquels c'était bien la mère qui donnait aux enfants leurs prénoms : cela se produisait quand l'enfant n'avait pas de père⁵⁹⁵.

593 Craik 1988 (*ad loc.*).

594 Cf. Lacey 1968 (pp. 111-112) et Dasen 2011 (p. 303). L'attribution du nom avait lieu en même temps que la cérémonie de présentation de l'enfant à la famille ou au plus tard le dixième jour après la naissance ; ces différents actes étaient accomplis par le père.

595 C'est le cas de plusieurs mendiants ou personnages dans un cas semblable de détresse. Ainsi, dans le chant 18 de l'*Odyssée*, le mendiant Iros qui s'en prend à Ulysse a été nommé par sa mère (v. 5). Dans l'*Hymne à Déméter*, la déesse se fait passer pour une pauvre femme qui a été enlevée par des pirates et qui cherche une place de servante ; elle affirme s'appeler Dôsô et avoir reçu ce nom de sa mère (v. 122).

En affirmant avoir choisi le prénom de son aînée, Jocaste ne témoigne donc pas du rapport privilégié qu'elle entretient avec son enfant⁵⁹⁶, ni de l'harmonie dans laquelle vivraient Œdipe et Jocaste⁵⁹⁷. Ce qui pourrait apparaître comme un tableau familial idyllique met en réalité en avant un problème familial, puisque Jocaste agit comme si son enfant n'avait pas de père. Elle rend ainsi compte de la situation impossible que constitue l'inceste : en l'épousant, Œdipe combine deux statuts qui ne peuvent normalement pas l'être : il est à la fois son fils et son époux. Dès lors, tout en étant le père biologique de ses enfants, il ne peut pas pleinement être considéré comme tel. De la même façon comme Jocaste est, dans l'*Œdipe roi*, une γυναικα οὐ γυναικα (v. 1256), Œdipe n'est pas vraiment un père pour ses enfants.

Un dernier élément intrigue dans ce passage : pourquoi Jocaste nomme-t-elle son aînée, et non pas sa cadette, et pourquoi le cas d'Ismène est-il évoqué avant celui d'Antigone, indépendamment de ce que requerrait la chronologie ? On vient d'émettre l'hypothèse que Jocaste évoquait d'abord la situation normale avant de passer au cas problématique ; de la sorte, l'anomalie que représente le nom d'Antigone est mis en valeur. On peut toutefois aller encore plus loin. Contrairement à Ismène, Antigone joue un rôle important dans le mythe d'Œdipe en général et dans la version qui en est proposée dans les *Phéniennes* en particulier : avec Antigone, les maux attachés à la famille se perpétuent. Il suffit de songer à sa volonté d'ensevelir Polynice envers et contre tout, ce qui la mènera à la mort, ou au rôle de guide qu'elle joue dans les versions où Œdipe part en exil. Dans les *Phéniennes*, alors qu'Ismène est nommée dans le prologue puis oubliée, Antigone tient une place dont l'importance ne cessera de croître, au point que la jeune fille, de plus en plus impliquée dans les malheurs de la famille, ira jusqu'à accompagner sa mère sur le champ de bataille et à suivre son père en exil. D'ailleurs, alors qu'Ismène est déjà un prénom à l'époque archaïque⁵⁹⁸, nous ne disposons pas de traces du nom d'Antigone avant Sophocle, comme si ce personnage apparaissait en même temps que les versions où l'inceste donne naissance à des enfants. Jocaste nomme donc celle de ses filles dont l'histoire est la plus marquée par le malheur des Labdacides : tout se passe donc comme si, en nommant Antigone, Jocaste affirmait le lien entre la naissance problématique et la vie malheureuse de sa fille.

Après deux vers où l'inceste est évoqué dans sa dimension physique et en même temps mis à distance, Jocaste semble donc reprendre un statut de narrateur homodiégétique, ce qui est indiqué par un retour du présent de narration et de marques de la première personne. Pour autant, la façon dont elle présente les événements témoigne d'une connaissance qu'elle n'a acquise que bien après les événements dont elle fait le récit sous une apparence anodine. Une fois de plus, on

596 Comme le pense Amiech 2004 (*ad loc.*).

597 Mastronarde 1994 (*ad loc.*), Medda 2006 (*ad loc.*).

598 Le nom d'Ismène apparaît déjà chez Mimnerme, fr. 21 West.

constate que Jocaste oscille entre deux points de vue : celui de personnage impliqué, qui fait le récit de sa propre histoire, et celui de narrateur omniscient, qui raconte le mythe.

L'Œdipe roi, les *Phéniciennes* et *L'Œdipe à Colone* privilégient donc, quand il s'agit de dire l'inceste, les formulations expressives : les personnages juxtaposent les statuts familiaux, utilisent des polyptotes ou des métaphores, emploient des termes aux préfixes lourds de sens. Dans chacun de ces cas, l'expression utilisée présente une caractéristique inhabituelle : le même mot est répété, deux termes sont placés côte à côte sans être coordonnés, un mot ou une expression est employé dans un contexte où il n'apparaît normalement pas, ou encore un détail apparemment insignifiant est fortement mis en valeur. Il s'agit d'autant de façons de retranscrire dans la formulation de l'inceste le caractère hors normes de cette union, pour mieux le donner à voir et à entendre.

II. DES OBJECTIFS DIFFÉRENTS : POURQUOI PARLER DE CES NAISSANCES ?

Les tragédies consacrées au mythe d'Œdipe présente des points communs dans la façon d'évoquer l'inceste et les enfants dont il a permis la naissance, on a en revanche pu entrevoir des différences de degré dans les effets créés par ces mentions. En particulier, on a remarqué que les personnages de *L'Œdipe roi* insistaient davantage que ceux des autres tragédies sur l'aspect hors norme de l'union d'Œdipe et de Jocaste. On pourrait émettre l'hypothèse que cette différence tient à l'action représentée dans chacune des tragédies : *L'Œdipe roi* est en effet la seule des cinq pièces dont l'action se déroule au moment de la reconnaissance : la surprise de la découverte pourrait expliquer une importance accrue donnée au caractère anormal du mariage. Pour autant, il est possible d'aller plus loin et de dégager, pour chaque pièce, un effet spécifique créé par la mention de l'inceste, qui n'est ni lu ni utilisé de la même façon dans les cinq cas. Même dans les tragédies dont l'action se situe au moment de la lutte fratricide, les mentions de l'inceste n'ont pas un effet semblable.

II.A. L'Œdipe roi : la mort de la lignée

L'étude des différents procédés employés par les personnages de *L'Œdipe roi* pour dire l'inceste ont tous pour point commun de mettre en avant de façon frappante son aspect contre nature. Qu'il s'agisse du polyptote, de la juxtaposition des statuts familiaux ou des métaphores agricoles et maritimes, tous soulignent le fait que l'inceste, au lieu de respecter l'enchaînement normal des générations, conduit à une forme de stagnation dans la lignée en produisant des êtres identiques, qui sont frères en plus d'être père et fils.

Lorsqu'il évoque l'inceste, Œdipe va encore plus loin. Pour lui, la stagnation amenée par l'inceste équivaut à la mort de la lignée. Cette idée est présente dans deux des évocations de l'inceste, lesquelles ont posé des problèmes d'interprétation à la critique, justement gênée par cette possible assimilation entre inceste et mort.

L'inceste comme meurtre de la mère

Le premier des deux passages se trouve au début de l'*exodos* : le chœur, qui vient d'apprendre la mutilation qu'Œdipe a imposée à ses yeux, s'enquiert de ce qu'il est advenu de ce dernier. Le messager évoque alors la volonté d'Œdipe de sortir du palais :

βοῶ διοίγειν κληῖθρα καὶ δηλοῦν τινα 1287

τοῖς πᾶσι Καδμείοισι τὸν πατροκτόνον,
τὸν μητρὸς – αὐδῶν ἀνόσι' οὐδὲ ῥητά μοι –

ὡς ἐκ χθονὸς ῥίψων ἑαυτὸν οὐδ' ἔτι 1290

μενῶν δόμοις ἀραῖος, ὡς ἠράσατο.

« Il crie d'ouvrir les portes et de montrer à tous les Cadméens l'homme qui fut le meurtrier de son père, de sa mère – j'ai entendu des paroles impies que je ne peux même pas dire – afin de s'exiler lui-même de ce pays et de ne plus rester dans le palais, en homme maudit, comme il s'est maudit » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1287-1291)

La rupture de construction que l'on trouve au vers 1289 a occupé la critique. D'une part, on cherche à comprendre pourquoi le terme dont *μητρὸς* est le complément n'est pas précisé, ce qui est apparu comme d'autant plus étrange qu'Œdipe ne recourt pas à une telle ellipse pour son père, dont il se désigne explicitement comme le meurtrier (*πατροκτόνον*, v. 1288). D'autre part, on se demande sur quoi porte le commentaire du messager qui suit immédiatement (*αὐδῶν ἀνόσι' οὐδὲ ῥητά μοι*, v. 1289).

La très grande majorité des commentateurs considère que les deux difficultés n'en forment qu'une et que celle-ci se comprend comme une aposiopèse : par pudeur, le messager tairait le mot qui dit le statut incestueux d'Œdipe⁵⁹⁹. Les partisans de cette lecture – qui apparaissait déjà dans les scholies byzantines⁶⁰⁰ – font alors de la seconde partie du vers 1289 un commentaire réflexif

599 Blydes 1859 (*ad loc.*), Herwerden 1866 (*ad loc.*), Campbell 1879 (*ad loc.*), Jebb 1914 (*ad loc.*), Roussel 1940 (*ad loc.*), Kamerbeek 1967 (*ad loc.*), Clay 1982 (pp. 288-289), Hogan 1991 (*ad loc.*), Mazon 1994 (*ad loc.*), Longo 2007 (*ad loc.*), Stella 2010 (*ad loc.*) et Manuwald 2012 (*ad loc.*).

600 Scholie byzantine de Moschopoulos au v. 1288 de l'*Œdipe roi* : ἐμελλε λέγειν, τὸν μητρὸς μιάστορα, σιγῆ δὲ τοῦτο διὰ τὸ αἰσχρὸν, καὶ φησιν ἀνόσιον, ἄρρητον εἶναι « Il était sur le point de dire "celui qui a souillé sa mère", mais il tait ce mot parce qu'il est honteux, et dit que cela "est impie, impossible à dire" ». Scholie byzantine de Thomas au v. 1289 de l'*Œdipe roi* : φθορέα δηλονότι · εἰκότως δὲ ἀπεσιώπησεν ὑπ' αἰδοῦς (« de

du messenger sur les raisons de son silence ; quant à la proposition participiale introduite par ὡς, on la construit soit comme une complétive introduite par un verbe de parole (βοῶ v. 1287, ou une forme λέγει sous-entendue), ce qui est une construction rare⁶⁰¹, soit comme une subordonnée finale⁶⁰².

Le problème d'une telle compréhension est qu'elle repose sur l'idée que le messenger n'ose pas formuler l'inceste. Or, il en a déjà été plusieurs fois question dans son récit ; en particulier, il a rapporté les paroles de Jocaste sur la naissance de ses enfants (vv. 1249-1250) et celles d'Œdipe à propos de Jocaste (en particulier la métaphore agricole, vv. 1256-1257). On considère alors que ce qui gêne le messenger, ce ne serait pas de formuler l'inceste, mais d'utiliser un mot en particulier qui à lui seul permet de dire le statut incestueux d'Œdipe : jusqu'à présent en effet, l'union d'Œdipe et de Jocaste a toujours été exprimée par des périphrases ou des métaphores. L'obstacle est qu'un tel mot ne semble pas exister à l'époque classique : Hogan note ainsi qu'avant la période tardive, on n'a pas trace d'un mot permettant de dire qu'un homme a commis l'inceste⁶⁰³.

A contre-courant de la posture générale, Bollack propose une autre lecture du vers. Selon lui, aucun mot ne serait omis par le messenger : l'expression τὸν μητρός ferait sens en l'état. La clef de la compréhension serait le parallèle entre τὸν πατροκτόνον et τὸν μητρός : tant l'anaphore de l'article défini τὸν que la proximité entre le composé πατρο- et μητρός incitent Bollack à faire du composé -κτόνον un élément en facteur commun, et à comprendre τὸν μητρός comme τὸν μητροκτόνον. Ce qu'Œdipe dirait, c'est qu'il est le meurtrier de sa mère⁶⁰⁴. Dès lors, Bollack considère qu'il n'y a plus d'aposiopèse : dans ces conditions, la suite du vers 1289 ne peut plus être perçue comme un commentaire sur l'expression incomplète τὸν μητρός. Bollack la fait alors porter sur la suite des propos du messenger : αὐδῶν introduirait ainsi la participiale en ὡς, et le commentaire indiquerait la difficulté qu'il a à rendre compte des malédictions qu'Œdipe s'est adressées et en vertu desquelles il souhaite s'exiler au lieu de rester enfermé dans le palais.

L'effet de sens perçu par Bollack est fort, et il a l'avantage de ne pas faire intervenir l'expression d'une prétendue pudeur du messenger à dire un acte qu'il a de fait déjà formulé. En revanche, je ne le suis plus lorsqu'il affirme que l'expression est complète et que le commentaire réflexif présent au vers 1289 ne la concerne pas : l'hésitation du messenger à dire le sort qu'Œdipe

façon évidente, celui qui a causé la perte <de sa mère> ; il est vraisemblable qu'il ait gardé le silence par pudeur »).

601 Blydes 1859 (*ad loc.*), Roussel 1940 (*ad loc.*), Kamerbeek 1967 (*ad loc.*), Mazon 1994 (*ad loc.*), Longo 2007 (*ad loc.*) et Stella 2010 (*ad loc.*). La construction d'un verbe de parole avec ὡς et le participe est attestée par Moorhouse *Syntax* (p. 318), qui ne cite toutefois pas ce passage.

602 Jebb 1914 (*ad loc.*), Rusten 1990 (*ad loc.*). Voir Moorhouse *Syntax*, p. 211.

603 Hogan 1991 (*ad loc.*).

604 Bollack 1990 (T. 3, *ad loc.*).

s'inflige est un argument aussi peu convaincant que la pudeur qu'il aurait à mentionner l'inceste. En outre, la construction d'un verbe de perception avec ὥς et le participe est rare⁶⁰⁵. Faire porter la réflexion du messenger sur le groupe τὸν μητρός a par ailleurs l'avantage de renforcer la lecture qui rapproche τὸν πατροκτόνον de τὸν μητρός.

Il est en effet difficile de prétendre que le vers 1289 est parfaitement fluide : l'absence du terme dont μητρός est le complément, de même que l'asyndète du verbe αὐδῶν indiquent une rupture dans le vers, laquelle met en valeur le groupe τὸν μητρός. Or, cette absence tend à établir un rapprochement entre τὸν μητρός et τὸν πατροκτόνον au vers précédent, et à faire de -κτόνον un élément en facteur commun. Il n'en reste pas moins que, même si c'est ce que ses propos invitent à comprendre, le messenger ne dit pas explicitement qu'Œdipe a tué sa mère : le caractère implicite de son propos explique le commentaire qui suit sur ce qui ne peut être dit. La suite des propos, introduite par ὥς peut alors être comprise comme une subordonnée finale dépendant de βοᾷ (v. 1287).

Au moment de sortir du palais, Œdipe établirait ainsi une équivalence entre le parricide et l'inceste : dans les deux cas en effet, il est involontairement ou indirectement responsable de la mort de ses parents.

L'inceste comme « meurtre familial »

Un autre passage renforce l'assimilation de l'inceste à un meurtre. Un peu plus loin dans l'*exodos*, Œdipe parle à nouveau de l'inceste ; il se lamente alors en particulier sur le caractère anormal des naissances auxquelles il a donné lieu :

[...] ᾗ γάμοι γάμοι,
ἐφύσαθ' ἡμᾶς, καὶ φυτεύσαντες πάλιν
ἀνεῖτε ταῦτὸν σπέρμα, κάπεδείξατε
πατέρας, ἀδελφούς, παῖδας, αἴμ' ἐμφύλιον,
νύμφας, γυναῖκας μητέρας τε, χῶπόσα
αἴσχιστ' ἐν ἀνθρώποισιν ἔργα γίγνεται.

1405

« Ô noces, noces, vous m'avez donné la naissance et, en donnant à nouveau naissance, vous avez fait croître la même semence, et vous avez donné à voir des pères, frères et enfants, meurtre familial, des femmes, mères et épouses, et jusqu'où peuvent aller les actes les plus honteux des hommes » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1403-1408)

605 Cf. Moorhouse *Syntax*, p. 318.

Les premiers vers du passage, qui ont déjà fait l'objet d'une étude, mentionnent le rapport hors norme qu'entretient l'inceste avec le phénomène de succession des générations : cette union amène à la production du même là où il ne devrait pas y en avoir. Les deux vers suivants développent cette idée en indiquant la nature et le statut familial des êtres qui ont commis l'inceste ou qui en sont nés. On retrouve dans les vers 1406-1407 le procédé de juxtaposition des rôles familiaux qui a déjà été observé dans d'autres passages⁶⁰⁶. Il est ici employé de façon particulièrement développée puisque ce ne sont pas deux mais trois termes qui sont accumulés, et que le procédé est utilisé à la fois au vers 1406 (πατέρας, ἀδελφούς, παῖδας) et au vers 1407 (νύμφας, γυναῖκας μητέρας τε).

La construction du vers 1407 ne pose pas de problème particulier : γυναῖκας et μητέρας sont coordonnés par τε et apposés à νύμφας. La compréhension du vers est tout aussi claire : les trois termes renvoient à Jocaste, qui a été à la fois la promise, l'épouse et la mère d'Œdipe. La construction et la compréhension du vers 1406 posent en revanche davantage de problèmes. D'une part, on ne comprend pas comment il faut articuler πατέρας, ἀδελφούς et παῖδας ni quels en sont les référents ; d'autre part, la fonction et le sens à donner à l'expression αἷμα ἐμφυλίον ne vont pas de soi.

La critique a proposé plusieurs solutions, traitant la plupart du temps les deux problèmes de façon indépendante l'une de l'autre. (a) Une partie des commentateurs considère que les trois termes πατέρας, ἀδελφούς et παῖδας sont juxtaposés et qu'ils renvoient aux différents membres masculins de la famille, à savoir Œdipe et ses fils⁶⁰⁷. Tous les partisans de cette lecture font de αἷμα ἐμφυλίον une apposition explicative à l'ensemble des trois termes : tous ont exactement le même sang⁶⁰⁸. (b) D'autres savants construisent le vers 1406 par analogie avec le vers 1407 : ils font alors des deux derniers termes, ἀδελφούς et παῖδας, une apposition au premier (πατέρας) ; dans ce cas, l'expression désignerait uniquement Œdipe, en ce qu'il est le père de ses enfants mais aussi leur frère, ainsi que le fils de sa femme⁶⁰⁹. Parmi ces commentateurs, quelques-uns considèrent également que αἷμα ἐμφυλίον renvoie au partage du même sang induit par l'inceste ; d'autres en revanche lui donne le sens de « mort de la lignée », en s'appuyant sur d'autres occurrences de l'expression. Le référent est, dans ce dernier cas, diversement perçu : il s'agirait soit de renvoyer au parricide⁶¹⁰, soit d'exprimer les conséquences de l'inceste sur la lignée⁶¹¹.

606 Pour la production du même et l'idée de juxtaposition dans ce passage, voir ci-dessus.

607 Blaydes 1859 (*ad loc.*), Dawe 2006 (*ad loc.*), Longo 2007 (*ad loc.*), Stella 2010 (*ad loc.*).

608 La scholie ancienne comprenait déjà αἷμα ἐμφυλίον ainsi (elle glose l'expression par συγγενικός).

609 Jebb 1914 (*ad loc.*), Kamerbeek 1967 (*ad loc.* – bien qu'il hésite sur la construction à adopter), Bollack 1990 (T. 3, *ad loc.*), Longo 2007 (*ad loc.*).

610 Campbell 1879 (*ad loc.*).

611 Bollack 1990 (T. 3, *ad loc.*). Kamerbeek 1967 (*ad loc.*) envisage déjà cette compréhension mais la juge étrange.

(c) Un dernier groupe de commentateurs a proposé de séparer le vers en deux unités de sens : ἀδελφούς serait apposé à πατέρας et désignerait Œdipe, tandis que αἶμα ἔμφυλιον, apposé à παῖδας, renverrait à Étéocle et Polynice. On donne alors à l'expression αἶμα ἔμφυλιον tantôt le sens de « sang commun » qui était adopté dans la compréhension (a)⁶¹², tantôt celui de meurtre qu'adoptent certains partisans de la compréhension (b)⁶¹³.

Construire le vers 1406 en deux hémistiches et donc faire de αἶμα ἔμφυλιον le pendant de παῖδας, comme le propose la construction (c), n'est pas pertinent : cela présuppose une organisation des termes qu'aucun élément textuel ne vient appuyer. Le fait que l'on passe de mots au pluriel désignant un statut familial à une expression au singulier ne renvoyant pas à un rôle dans la famille invite au contraire à isoler αἶμα ἔμφυλιον et à en faire une apposition à l'accumulation πατέρας, ἀδελφούς, παῖδας.

Avant de discuter du sens à donner à αἶμα ἔμφυλιον, il convient de régler la question de la construction syntaxique de l'accumulation πατέρας, ἀδελφούς, παῖδας. Il s'agit principalement de savoir si l'on peut déduire la construction de ce groupe de celle du vers 1407, comme le propose la solution (b). L'avantage d'une lecture en parallèle des deux vers est de clarifier le référent du vers 1406 ; de la sorte, seuls les deux époux – Œdipe au vers 1406, Jocaste au vers 1407 – seraient mentionnés dans le contexte d'une évocation de l'inceste. Le problème est que, comme pour la construction (c), aucun élément textuel ne plaide en faveur de la symétrie des deux vers : la présence d'une accumulation de trois termes dans les deux vers n'est pas suffisante pour déduire que le τε du vers 1407 doit être sous-entendu dans le vers précédent, et ce d'autant moins que l'on ne distingue pas de logique dans la succession des termes qui soit commune aux deux vers. La première construction (a) est en revanche plus acceptable : πατέρας, ἀδελφούς et παῖδας sont trois termes juxtaposés. Chaque terme est alors suffisamment ambigu pour que l'on puisse lui attribuer plusieurs référents possibles : ἀδελφούς et παῖδας peuvent désigner aussi bien Œdipe qu'Étéocle et Polynice ; πατέρας peut renvoyer à Œdipe, mais aussi à Laïos. Le fait que les différents mots employés dans les vers 1406-1407 soient au pluriel tend à favoriser la superposition des référents⁶¹⁴.

L'accumulation des trois termes au pluriel tend donc à brouiller l'ordre des générations. Les référents, flous, se mélangent et s'appliquent à chaque terme, comme si tous les membres masculins de la famille étaient les pères, les frères et les fils les uns des autres : tous sont mis au même niveau, sans hiérarchie. Tel qu'il est présenté, l'inceste annule complètement la hiérarchie des générations.

612 Roussel 1940 (*ad loc.*) considère d'ailleurs αἶμα ἔμφυλιον comme un synonyme de « frère ».

613 Voir par exemple Manuwald 2012 (*ad loc.*).

614 Seul Stella 2010 (*ad loc.*) propose de prendre le pluriel au sens propre : Œdipe transposerait sa situation incestueuse à l'ensemble des citoyens. Le reste du passage n'incite cependant pas à envisager une telle dimension politique aux propos d'Œdipe.

Dans ce contexte, il devient plus aisé de comprendre le sens de αἷμα ἐμφυλίων. Bien que l'expression soit syntaxiquement analysable comme une apposition à l'accumulation du vers 1406, sa position centrale entre les deux séries d'accumulation tend à la faire porter sur les deux groupes, ce que font la majorité des commentateurs.

Comme on l'a vu à l'instant, deux sens principaux sont proposés par la critique : αἷμα ἐμφυλίων serait soit un commentaire explicatif à l'accumulation des statuts familiaux, soit une allusion à l'idée de mort. Dans le premier cas, αἷμα est un équivalent de σπέρμα ; il s'agirait alors pour Œdipe de mettre en valeur le caractère problématique de l'inceste, qui contrevient à la succession naturelle des générations. Il est possible de penser qu'un autre sens se superpose à celui-là. Quelques savants préconisent de donner au terme αἷμα son sens fort de « sang qui coule » – du fait d'une blessure, qu'elle soit mortelle ou non –, qui est plus fréquent chez Sophocle⁶¹⁵. De plus, l'expression αἷμα ἐμφυλίων, qui est rare aux périodes archaïque et classique, désigne à chaque fois un meurtre commis au sein d'une même famille ou d'une même tribu. Outre l'occurrence présente dans l'*Œdipe roi*, l'expression apparaît à trois reprises dans les œuvres qui nous sont parvenues : dans un fragment hésiodique, elle renvoie aux crimes perpétrés par Atrée et Thyeste ; dans la deuxième *Pythique* de Pindare, elle désigne le meurtre par Ixion de son beau-père ; dans la *République* de Platon enfin, l'expression renvoie à un meurtre commis contre les membres d'une même tribu⁶¹⁶. De la même façon, l'utilisation chez les Tragiques du terme αἷμα avec un adjectif qui dit l'appartenance à la même race renvoie à chaque fois à un meurtre : la seule attestation, dans les tragédies conservées, de ὁμόφυλον αἷμα est employée pour désigner le parricide ; l'expression συγγενές αἷμα, qui apparaît à deux reprises, est employée tantôt pour un meurtre commis par Tydée contre l'un de ses parents, tantôt dans le cadre d'un parricide⁶¹⁷.

Tout cela invite à penser que l'expression αἷμα ἐμφυλίων peut dire plus que le partage par Œdipe et ses enfants d'un même sang : elle pourrait également avoir le sens de « meurtre familial ». La question est alors de savoir de quel meurtre il est question, et comment cette référence s'insère dans les propos d'Œdipe. Trois propositions ont été faites : l'homicide en question renverrait soit au parricide, soit à la lutte fratricide, soit à une conséquence de l'inceste sur la lignée⁶¹⁸. Les deux premières hypothèses ne s'adaptent guère au contexte des propos. Dans

615 Les tragédies de Sophocle contiennent vingt-huit occurrences du terme αἷμα ; parmi celles-ci, seules cinq ne s'appliquent pas au sang versé dans le cadre d'une mort. Dans quatre des cas, αἷμα désigne le sang en tant que patrimoine génétique (*Ajax*, v. 1305, *Electre*, v. 1125, *Œdipe à Colone*, v. 245 et v. 1672) ; dans le dernier exemple, αἷμα désigne bien le sang qui coule d'une blessure, mais celle-ci est d'un type particulier puisqu'il s'agit de Philoctète (*Philoctète*, v. 784)

616 Hésiode, fr. 133 Most (= 190 M – W), l. 2 ; Pindare, *Pythiques* 2, v. 32 ; Platon, *République*, 565e4.

617 On trouve l'expression ὁμόφυλον αἷμα au vers 407 de l'*Œdipe à Colone* ; les deux occurrences de συγγενές αἷμα dans une tragédie se trouvent respectivement au vers 148 des *Suppliantes* d'Euripide et au vers 1076 de l'*Héraclès* du même auteur.

618 Ces trois hypothèses sont respectivement proposées par Campbell 1879 (*ad loc.*), Manuwald 2012 (*ad loc.*) et

son discours de lamentations, Œdipe évoque les différentes étapes de son malheur : il aborde ainsi successivement sa survie sur le Cithéron, son adoption par Polybe, le parricide et l'inceste⁶¹⁹. Dans cette logique, il serait étrange qu'il soit à nouveau question du meurtre du père lorsqu'il aborde le mariage avec Jocaste. Il est également peu pertinent de penser qu'Œdipe évoque le duel fratricide : comment pourrait-il parler à ce moment de l'action d'un événement qui n'est même pas encore annoncé ? Une telle évocation serait tout aussi hors de propos qu'une mention du parricide. Une dernière possibilité consiste à penser que le meurtre en question renvoie à la mort de la lignée induite par l'inceste. On a vu que ce mariage, parce qu'il produit des enfants qui sont l'égal génétique et familial de leur père, mène à une forme de stagnation : il y a correspondance là où il devrait y avoir altérité, ce qui entrave le processus de succession des générations. La production anormale de l'inceste équivaut donc à une forme de stérilité, puisque la lignée reste sur place au lieu de se perpétuer. C'est en cela que l'on peut proposer, comme l'a fait Bollack, que l'inceste est du côté de la mort : en ce sens, il est pour la lignée un crime équivalent au meurtre du père.

II.B. Parler de l'inceste dans une action située au moment de la guerre fratricide : une volonté de comprendre l'action d'Étéocle et Polynice

Dans le contexte de la lutte fratricide qui oppose Étéocle et Polynice, parler de l'inceste en tant qu'acte de conception des deux frères n'est pas anodin : l'union d'Œdipe et de Jocaste fonctionne alors comme un arrière-plan à la querelle fraternelle. Pour autant, ce lien entre les deux malheurs de la famille n'est pas exploité de la même façon.

*II.B.1. L'inceste dans les *Sept contre Thèbes* : la transmission du sang et de la folie*

Au moment où il apprend qu'il va devoir affronter Polynice à la septième porte de la cité, Étéocle comprend que la lutte qui l'oppose à son frère est l'effet des malédictions proclamées par son père. Dans le chant qui suit, le chœur développe la dimension familiale de la guerre qui se joue entre Argos et Thèbes : il fait du futur fratricide l'un des malheurs de la lignée. Il en retrace alors le fil, s'arrêtant en particulier sur la naissance d'Œdipe et sur celle de ses fils :

κρατηθεις δ' ἐκ φίλων ἀβουλιᾶν

750

ἐγείνατο μὲν μόρον αὐτῶ

πατροκτόνον Οἰδιπόδα,

ὄστε ματρὸς ἀγνὰν

Bollack 1990 (T. 3, *ad loc.*).

619 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 1391-1408.

σπείρας ἄρουραν, ἴν' ἐτράφη,

ρίζαν αἱματόεσσαν

755

ἔτλα · παράνοια συνᾶγε

νυμφίους φρενώλεις.

(Eschyle, les *Sept contre Thèbes*, vers 750-757)

Comme on l'a vu précédemment, l'emploi d'une métaphore agricole renforce, par l'idée de fertilité qui y est associée, l'aspect contre-nature de l'inceste. Cet aspect monstrueux de l'union se transmet aux enfants qu'elle fait naître : la descendance d'Œdipe et de Jocaste est qualifiée de « sanglante » (αἱματόεσσαν, v. 755). Le thème du sang lie d'autant plus les générations que le terme πατροκτόνον est épithète du nom d'Œdipe (πατροκτόνον Οἰδιπόδα, v. 752), comme si le meurtre faisait partie de son identité.

Un autre élément permet de rapprocher les générations : chaque couple est marqué par un problème d'ordre mental, lié au fait qu'ils transgressent un interdit. L'engendrement d'Œdipe par Laïos est qualifié d'ἄβουλία (v. 750) : Apollon avait en effet averti Laïos du danger que représentait la naissance d'Œdipe⁶²⁰. Pour ce qui est de Jocaste et d'Œdipe, le chœur dit à deux reprises leur folie (παράνοια v. 756, φρενώλεις v. 757). Παράνοια désigne le fait d'être au-delà de toute faculté de bon sens. Φρενώλεις, adjectif rare, est plus difficile à comprendre⁶²¹ ; en l'état de nos connaissances, il semblerait que l'adjectif renvoie au fait de se laisser guider par ses passions en abandonnant toute raison⁶²². Or, cette absence de raison qui caractérise Laïos, Jocaste et Œdipe se retrouve également chez Étéocle et Polynice. C'est du moins ce que le chœur affirme à propos d'Étéocle, qui souhaite affronter son frère : Τί μέμονας, τέκνον ; μή τί σε θυμοπληθῆς δορίμαργος ἄτα φερέτω · κακοῦ δ' ἔκβαλ' ἔρωτος ἀρχάν (« Qu'est-ce que cette folie, mon enfant ? Qu'un violent égarement guerrier ne t'emporte en rien : repousse dès son commencement cette mauvaise passion », vv. 686-688).

L'évocation de l'inceste dans le deuxième *stasimon* permet ainsi au chœur d'apporter un élément de compréhension : dans la famille d'Œdipe, la déraison se transmet du fait de l'enchaînement des naissances anormales.

620 Eschyle, *Sept*, vv. 744-749.

621 L'adjectif φρενώλης n'apparaît que deux fois dans les œuvres antiques : au vers 757 des *Sept* et dans un fragment d'Hippoxax (fr. 77.5West). Cette seconde occurrence n'est malheureusement pas exploitable : le texte du fragment est très endommagé et l'adjectif φρενώλης est l'un des seuls mots lisibles dans leur intégralité.

622 Voir Chantraine *Formation* (pp. 237-256) et Chantraine *DELG ad φρήν*.

La seconde allusion à l'inceste se trouve dans l'*exodos* de la pièce⁶²³. La lutte entre Argos et Thèbes a eu lieu : la cité est sauvée, mais Étéocle et Polynice se sont entre-tués. Le chœur, Antigone et Ismène se lamentent alors sur le sort des deux frères, et plus généralement sur celui des membres de la famille, dont Jocaste.

δυσδαίμων σφιν ἄ τεκοῦσα	926
πρὸ πασῶν γυναικῶν	
ὀπόσαι τεκνογόνοι κέκλινται.	
παῖδα τὸν αὐτᾶς πόσιν αὐτὰ θεμένα	
τούσδ' ἔτεχ', οἱ δ' ὄδ'	930
ἔτελεύτασαν ὑπ' ἄλλα-	
λοφόνοις χερσὶν ὁμοσπόροισιν.	

« Malheureuse, celle qui les a enfantés, devant toutes les femmes appelées "porteuses d'enfants". Après avoir fait son époux de son propre fils, elle enfanta ceux-ci, qui ont ainsi péri, tués l'un sous la main fraternelle de l'autre ». (Eschyle, les *Sept*, vers 926-932)

Le cadre de cette évocation est celui d'une lamentation, en témoigne l'hyperbole qui érige Jocaste en parangon d'infortune maternelle (πρὸ πασῶν γυναικῶν ὀπόσαι τεκνογόνοι κέκλινται, vv. 927-928). La présence de l'*hapax* τεκνογόνοϋ renforce encore la singularité de la situation de Jocaste. Le malheur de cette dernière est lié à son rôle de mère : plusieurs termes relevant du chant lexical de la maternité sont présents dans le passage (τεκοῦσα v. 926, τεκνογόνοι v. 928, παῖδα, v. 929, ἔτεχε v. 930).

Le sort qu'ont connu Étéocle et Polynice est expliqué par leur naissance : ils sont tous deux le fruit d'une union incestueuse. Le chœur insiste en effet sur l'aspect contre-nature du mariage de Jocaste et de son fils. L'entremêlement des termes désignant Œdipe (παῖδα, πόσιν, v. 929) et des pronoms renvoyant à Jocaste (αὐτᾶς, αὐτά, v. 929) mime l'union, tandis que le passage de παῖδα à πόσιν souligne le problème du double statut d'Œdipe, à la fois fils et époux. La responsabilité n'est pas imputée à Œdipe, qui n'est que l'objet à l'accusatif, mais à Jocaste, qui est le sujet agissant des actions : c'est elle qui fait d'Œdipe son époux (θεμένα, v. 929) de la même façon que c'est elle qui enfante ses fils (ἔτεχε, v. 930). Cela tient au contexte d'évocation : le chœur se lamente sur Jocaste et sur le rôle qu'elle a indirectement joué dans la mort de ses fils du

623 La fin des *Sept* (vv. 1005-1078) est considérée par certains savants comme apocryphe. Pour plus de précisions, je renvoie à Hutchinson 1987 (*ad* vv. 1005-78) et Torrance 2007 (pp. 19-20), ainsi qu'aux références qu'ils donnent.

fait des circonstances dans lesquelles elle les a conçus. Le crime commis par Étéocle et Polynice est expliqué par celui qui a permis leur naissance.

Comme dans l'extrait précédent, le caractère monstrueux de l'inceste repose sur le fait qu'il a donné naissance à des enfants qui ont commis des actes terribles, comme si la monstruosité s'était transmise par le sang. L'inceste est en effet à chaque fois mentionné dans un contexte où le chœur cherche à comprendre comment Étéocle et Polynice en sont venus à commettre un tel acte.

II.B.2. Les Phéniciennes : une volonté de comprendre la situation actuelle

Dans les *Phéniciennes*, l'inceste et les naissances qui en découlent ne sont jamais évoqués seuls : leur mention s'insère à chaque fois dans un récit plus vaste d'un certain nombre des malheurs de la famille d'Œdipe. Ainsi, dans le prologue, Jocaste passe en revue l'ensemble de l'histoire des siens, jusqu'au début de la querelle de ses fils, qui fait l'action de la pièce. Dans ce cas, l'inceste est donc évoqué (vv. 53-58) en même temps que la lutte fratricide, même si l'on peut penser que l'insertion du premier dans le cadre plus vaste de l'histoire familiale tient au fait que le prologue remplit un rôle d'exposition. Dans les deux autres allusions à l'inceste présentes dans les *Phéniciennes*, cet acte est à nouveau évoqué en même temps que d'autres maux, dont la lutte fratricide, sans que l'on puisse pourtant invoquer une quelconque nécessité d'exposition. Il est ainsi question de la naissance incestueuse d'Étéocle et Polynice dans le deuxième *stasimon* : alors qu'Étéocle vient de quitter la cité pour se rendre sur le champ de bataille, le chœur revient sur les maux qui ont frappé Thèbes. Après avoir évoqué les événements qui entourent la naissance d'Œdipe et la présence de la Sphinge, le chœur parle de la lutte qui oppose les deux princes thébains, et mentionne à cette occasion leur naissance (vv. 814-817). La dernière évocation de l'inceste se trouve dans l'*exodos*, lorsque Œdipe, après être finalement sorti du palais, se lamente sur son existence déplorable ; à nouveau, plusieurs événements malheureux sont mentionnés, dont l'inceste et la lutte qui a opposé les fils qui en sont nés (vv. 1608-1611).

Le contexte des mentions de l'inceste confirme donc que le mariage est à chaque fois évoqué en lien avec l'opposition fraternelle qui fait l'objet de la pièce ; pour autant, l'étude de chacun des passages concernés montre que le rapport opéré entre ces deux actions ne remplit pas à chaque fois le même objectif.

Le prologue de Jocaste : un lien présent mais effacé.

Dans le prologue de Jocaste, le mariage, la naissance des enfants et la lutte fratricide sont rappelés sans qu'un lien direct ne soit explicitement fait entre eux. D'une part, un décrochement est opéré entre le mariage et la naissance des enfants par le changement de point de vue adopté par Jocaste sur son histoire. D'autre part, la naissance des enfants n'est pas formellement liée à la lutte fratricide : les préludes de celle-ci, que constituent l'enfermement d'Œdipe par ses fils et les

malédictionnelles paternelles qui en résultent, sont en effet introduits par ἐπεὶ δὲ (v. 63), signalant ainsi que Jocaste considère que l'inceste et la lutte fratricide sont deux étapes distinctes du malheur familial.

Jocaste présente donc ces divers événements comme s'ils se succédaient uniquement d'un point de vue chronologique : ce faisant, elle efface le rapport qui peut être établi entre la naissance anormale des fils et leur affrontement, comme si le fait qu'il s'agissait des enfants d'Œdipe n'avait pas d'incidence sur leur propension à commettre des actes terribles. Malgré cela, un certain nombre d'éléments indique au spectateur, qui connaît déjà le mythe, qu'il y a bien un lien entre les différents actes. Le fait qu'Antigone a été nommée par sa mère témoigne ainsi d'une anomalie dans la naissance et le statut familial des enfants⁶²⁴. En outre, le retour du motif de la naissance de la barbe, qui apparaît à la fois au moment du meurtre de Laïos (v. 32) et à celui de l'enfermement d'Œdipe par ses fils – l'élément déclencheur de l'opposition des deux frères (v. 63) –, tend à établir un parallèle entre les deux générations⁶²⁵, comme si une caractéristique d'Œdipe avait été transmise, par la naissance, à ses fils.

Dans le prologue de Jocaste, l'appartenance d'Étéocle et Polynice à la famille d'Œdipe apparaît donc comme un élément de compréhension de la lutte fratricide. Pour autant, le lien qui peut être établi entre l'identité des parents et les actes des enfants est, de façon singulière, passé sous silence au moment de dire la naissance des enfants, comme si Jocaste contournait l'explicitation des éléments problématiques de son histoire. C'est déjà à ce type d'évitement qu'elle procédait à propos du lien de cause à conséquence qui peut être établi entre la victoire sur la Sphinge et le mariage avec Œdipe⁶²⁶.

Le chœur : un lien clairement établi.

Complètement à l'opposé de la posture adoptée par Jocaste, le chœur établit clairement un lien entre la lutte fratricide et l'inceste lorsque qu'il évoque ce dernier dans le deuxième *stasimon* :

[...] δυσδαίμων δ'ἔρις ἄλλα 811
θάλλει παίδων
Οἰδιπόδα κατὰ δώματα καὶ πόλιν.
Οὐ γὰρ ὁ μὴ καλὸν οὔποτ' ἔφω καλόν,

624 Voir ci-dessus,.

625 Pour l'idée d'un retour au même d'une génération à l'autre, se reporter au chapitre 3.

626 Se reporter au chapitre 5, pp. 221 et suivantes. Alors que Jocaste affirme que Créon avait promis sa main à quiconque vaincrait la Sphinge, elle cesse de parler de mariage à partir du moment où Œdipe fait fesse au monstre, et substitue alors à l'union l'obtention de la royauté.

οὐδ' οἱ μὴ νόμιμοι

815

παῖδες ματρὶ λόχουμα, μίασμα πατρός ·

ἦ δὲ συναίμονος ἐς λέχος ἦλθεν.

« Mais une infortunée querelle, une autre, croît, celle des fils d'Œdipe, dans les demeures et la cité. Car ce qui n'est pas beau jamais ne le devient, pas plus que ces enfants illicites, accouchement pour la mère, souillure du père : la mère est entrée dans le lit de celui dont elle partage le sang » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 811-817)

La structure du passage et l'ordre dans lequel les éléments sont mentionnés rendent compte du lien que le chœur établit entre la lutte fratricide et la naissance incestueuse d'Étéocle et de Polynice. L'évocation de l'opposition entre les deux frères est en effet suivie d'un constat général sur la persistance des caractéristiques des êtres, constat qui est lui-même suivi du rappel de la naissance incestueuse. Plusieurs éléments tendent à renforcer l'enchaînement logique de ces trois assertions. Les uns relèvent du domaine lexical. Étéocle et Polynice sont ainsi, tout au long de ce passage, qualifiés par leur origine : avant même qu'il ne soit question de l'inceste, ils sont désignés par rapport à leur père (παίδων Οἰδιπόδα, vv. 812-813), puis ils sont évoqués en lien avec leur naissance non conventionnelle (οἱ μὴ νόμιμοι παῖδες, vv. 815-816). De la même façon, l'utilisation de verbes en lien avec la naissance ou la croissance tend à unifier le passage et à annoncer l'inceste : les verbes θάλλω (θάλλει, v. 812) et φύω (ἔφυ, v. 815) sont ainsi employés pour dire respectivement l'épanouissement de la querelle et l'idée de croissance, de développement, dans le constat général. Deux éléments syntaxiques renforcent également le lien entre les propositions : la présence de γάρ (v. 816) introduit le constat général comme un principe auquel répondrait l'existence de l'opposition entre les deux frères ; cela implique que l'on pourrait établir un lien entre la raison de la querelle et la personnalité des protagonistes. En outre, l'utilisation d'un balancement en οὐ ... οὐδέ (vv. 815-816) pour articuler le constat général et la mention de l'inceste tend à faire du cas particulier un exemple de la loi générale. Tout cela contribue à faire de la naissance incestueuse d'Étéocle et de Polynice l'origine de la lutte qui les oppose.

Il est possible d'aller plus loin si l'on s'intéresse au début de l'*épode*. Sans transition avec ce qui précède, le chœur évoque la naissance des Spartes, la race née des dents du dragon tué par Cadmos :

ἔτεκες, ὦ Γαῖ', ἔτεκές ποτε,

βάρβαρον ὡς ἀκοὰν ἐδάην ἐδάην ποτ' ἐν οἴκοις,

τὰν ἀπὸ θηροτρόφου φοινικολόφοιο δράκοντος

820

γένναν ὄδοντοφυῆ, Θήβαις κάλλιστον ὄνειδος ·

« Tu enfantas, Terre, tu enfantas jadis – à ce que jadis chez moi j'ai appris, j'ai appris, de la rumeur barbare – la race née des dents du dragon carnassier⁶²⁷ à la crête écarlate, très beau sujet d'outrage pour Thèbes. » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 818-821)

Le motif de la naissance, présent de façon appuyée grâce à la répétition, en tête de l'*épode*, du verbe τίκτω (ἔτεκες, ἔτεκες, v. 818), permet de faire le lien avec l'antistrophe précédente, qui s'est achevée sur l'évocation de la naissance incestueuse ; on retrouve d'ailleurs dans les deux strophes le verbe φύω (ἔφυ, v. 815, ὄδοντοφυῆ, v. 821). En outre, on a affaire dans les deux cas à une naissance anormale : la race née du dragon n'est pas le produit d'une génération ordinaire mais est issue des dents du dragon (ὄδοντοφυῆ, v. 821), qui, comme le chœur l'a rappelé dans le premier *stasimon*, ont été semées par Cadmos⁶²⁸. Le parallèle entre la venue au monde des fils d'Œdipe et de celle des Spartes est encore plus étroit si l'on prend garde au fait que ce dragon est le fils de la Terre⁶²⁹ : dans ce cas également il y a donc une forme d'inceste, puisque la terre donne naissance à des êtres issus de son fils.

Ces similitudes invitent à établir un parallèle, pour ce qui est de la naissance, entre Étéocle et Polynice d'une part et leurs ancêtres les Spartes de l'autre. Ce rapprochement est renforcé par le fait que les deux groupes de frères sont associés à l'idée d'une lutte fratricide. Étéocle et Polynice sont sur le point de s'affronter sur le champ de bataille, tandis que les Spartes se sont entretués, ce que le chœur a rappelé dans le premier *stasimon*⁶³⁰ et à quoi l'expression Θήβαις κάλλιστον ὄνειδος (v. 821) fait ici mention⁶³¹. Dès lors, le parallèle établi entre les deux groupes pour ce qui

627 Le sens à donner à l'adjectif rare θηροτρόφου est incertain. La scholie ancienne propose deux interprétations qui ne se recoupent pas totalement : la première (τοῦ ἐν θηροῖς τραφέντος δράκοντος, « du dragon qui s'est nourri de bêtes sauvages ») met en valeur le second élément du composé, tandis que la deuxième interprétation (θηριώδους, « sauvage », « violent ») donne un sens plus faible à -τροφος. La majorité de la critique choisit la seconde solution proposée par la scholie ; Mastronarde note d'ailleurs que le sens de « qui s'est nourri de bêtes sauvages » ne conviendrait pas, puisque le dragon s'était nourri des compagnons de Cadmos (Mastronarde 1994, *ad loc.*) ; l'objection n'est toutefois que peu convaincante. A l'inverse, LSJ (*ad* θηριώδης II) et Chantraine *DELG* (*ad* τρέφω, point C 4 c) préfèrent donner un sens fort à -τροφος. Cette dernière compréhension a l'avantage de mettre mieux en valeur le caractère dangereux du dragon, puisqu'il n'est pas seulement sauvage, il est aussi lui-même un prédateur des autres animaux sauvages. Cela invite à adopter pour θηρότροφος le sens étymologique de « qui se nourrit de bêtes sauvages », d'où ma traduction par « carnassier ».

628 Euripide, *Phéniciennes*, vv. 669-673.

629 Cette information est rappelée dans le troisième épisode : face à Créon, le devin Tirésias désigne le dragon comme « né de la terre » (γηγενεῖ δράκοντι, v. 935).

630 Euripide, *Phéniciennes*, vv. 673-674.

631 L'expression a posé des problèmes d'interprétation : comment un ὄνειδος pourrait-il être κάλλιστον ? La lecture proposée par Mastronarde 1994 (*ad loc.*) pour ce point est satisfaisante : l'expression, délibérément oxymorique, renverrait au double symbole que représentent les Spartes pour Thèbes : à la fois l'opprobre de leur mort et la gloire de l'autochtonie thébaine.

concerne leur naissance et leur opposition incite à envisager un dernier rapprochement : comme l'ont fait les Spartes avant eux, Étéocle et Polynice pourraient bien s'entretuer.

On peut donc considérer que l'évocation de la naissance incestueuse d'Étéocle et Polynice permet au chœur de proposer un élément d'explication à leur querelle : l'identité de leurs parents et le caractère hors norme de leur venue au monde expliqueraient leur tempérament belliqueux et l'aspect anormal de la lutte qui les oppose. A cette première fonction de l'évocation de l'inceste s'en superpose une seconde : le motif de la naissance anormale permet d'esquisser un parallèle entre les fils d'Œdipe et leurs ancêtres les Spartes nés du Dragon. En établissant ce rapprochement au moment où Étéocle vient de sortir du palais pour se rendre sur le champ de bataille, le chœur envisage également que l'issue de la lutte qui oppose les deux frères puisse être tout aussi funeste qu'elle l'a été pour les Spartes.

Œdipe : son malheur avant celui des fils

Lorsqu'Œdipe sort enfin du palais, Jocaste et ses fils sont déjà morts. Il prend alors la parole pour se lamenter sur son malheur, dont le meurtre d'Étéocle et Polynice est présenté comme la dernière étape :

Κτανὸν δ'έμαντοῦ πατέρ' ὁ δυσδαίμων ἐγώ
ἐς μητρὸς ἦλθον τῆς ταλαιπώρου λέχος
παῖδάς τ' ἀδελφοὺς ἔτεκον, οὓς ἀπώλεσα,
ἀρὰς παραλαβὼν Λαίου καὶ παισὶ δούς.

1610

(Euripide, *Phéniciennes*, vers 1608-1611)

La façon dont Œdipe présente ses fils introduit un lien direct entre leur naissance incestueuse et leur décès : il fait se succéder les deux événements, comme l'indique la position extrêmement proche des deux verbes qui les expriment (ἔτεκον, ἀπώλεσα, v. 1610). Œdipe procède ainsi à une ellipse importante sur toute l'existence de ses enfants, qu'il réduit à leur mort.

La mention des malédictions⁶³² qui se transmettent de génération en génération concourt également à lier naissance et malheur. Leur transmission est en effet exprimée au moyen de deux participes à nuance causale (παραλαβών, δούς, v. 1611) apposés au verbe ἀπώλεσα (v. 1610) : la lutte fratricide apparaît ainsi comme en étant la conséquence. Pour autant, il ne s'agit ici pas tant, comme dans le deuxième *stasimon*, de trouver une explication aux actes d'Étéocle et de Polynice que d'interroger la responsabilité d'Œdipe dans le malheur de sa famille. Œdipe se présente en effet comme le maillon centrale de la transmission des malédictions. C'est lui qui les reçoit de Laïos (παραλαβών, v. 1611) puis qui les transmet à ses fils (παισὶ δούς, v. 1611) ; c'est en cela qu'il peut se juger responsable de la mort de ces derniers (ἀπώλεσα, dont il est le sujet, v. 1610).

Œdipe mentionne l'inceste dans le cadre plus vaste d'une évocation de la lutte fratricide ; pour autant, il ne s'agit pas tant d'apporter un élément de compréhension à ce conflit que de parler d'Œdipe : l'ensemble de la vie des fils, depuis leur naissance jusqu'à leur mort, est exprimé sous le prisme de l'action et de la responsabilité d'Œdipe. La suite des lamentations, dans laquelle Œdipe affirme avoir agi sous l'action d'une divinité, confirme d'ailleurs bien cette lecture⁶³³. Lorsque Œdipe évoque la naissance d'Étéocle et de Polynice, ce n'est pas d'eux qu'il s'agit vraiment, mais de lui-même.

632 Les commentateurs se sont demandé de quelles malédictions il s'agissait ici ; en particulier, l'évocation de malédictions associées à Laïos (ἀρὰς παραλαβὼν Λαίου) a suscité des interrogations. Plusieurs lectures ont été proposées : 1) il s'agirait de malédictions proférées par Laïos contre Œdipe – le génitif Λαίου serait alors subjectif ; le problème de cette compréhension est qu'elle n'est pas attestée. 2) Une autre lecture consiste à penser que Laïos a transmis à Œdipe par la naissance des malédictions dont il était le destinataire – le génitif est alors objectif. Deux pistes principales sont envisagées : 2a) lorsque l'on cherche un référent précis, on avance souvent l'histoire du rapt et du viol de Chrysisse par Laïos, à cause desquels ce dernier aurait été maudit par Polybe, le père du jeune homme (Amiech 2004, *ad loc.*), ou encore une malédiction liée à la tentative d'infanticide (Craik 1988, *ad loc.*) ; aucun autre élément des *Phéniennes* ne permet cependant de corroborer ces lectures. 2b) Il s'agirait d'une malédiction familiale générale, à laquelle il ne faut pas chercher de référent précis (Mastrorade 1994, *ad loc.*, Medda 2006, *ad loc.*). Cette dernière lecture est la plus satisfaisante.

633 Euripide, *Phéniennes*, vv. 1612-1614.

II.C. L'Œdipe à Colone : parler des naissances pour moins parler d'Œdipe

On trouve dans l'*Œdipe à Colone* une utilisation du motif de la naissance incestueuse qui présente certains points de convergence avec ce qu'en fait Œdipe à la fin des *Phéniciennes*, tout en produisant un effet contraire. Dans les deux pièces, la lutte fratricide fait partie de l'action, qu'elle en constitue l'élément principal (les *Phéniciennes*) ou un arrière-plan (l'*Œdipe à Colone*). Pourtant, dans la tragédie sophocléenne comme dans l'*exodos* des *Phéniciennes*, l'évocation de l'inceste en lien avec les enfants sert moins à dire quelque chose de ces derniers que de prétexte à parler de la question de la responsabilité d'Œdipe dans les malheurs qui touchent sa famille. Le cas de l'*Œdipe à Colone* est d'autant plus frappant que les naissances incestueuses ne sont pas évoquées pour ses fils, mais uniquement pour Antigone et Ismène : le lien avec l'opposition fraternelle n'est donc pas du tout fait.

Le passage en question de l'*Œdipe à Colone* se trouve dans le premier épisode, lors d'un échange entre le chœur et Œdipe qui prend la forme d'un *kommos*. Le chœur, dont les premières questions ont été interrompues par l'arrivée d'Ismène, entreprend à nouveau d'interroger Œdipe : il souhaite vérifier la véracité des rumeurs qu'il a entendues au sujet du Thébain. Comme on l'a déjà vu⁶³⁴, l'enjeu de ces interrogatoires est grand pour Œdipe : s'il veut s'assurer de pouvoir être accueilli à Colone comme il le souhaite, le héros doit montrer que sa présence ne consistera pas pour les habitants du bourg à héberger un criminel sur leur sol. Il insiste donc dès le début sur son absence de responsabilité : il commence en particulier ses propos par l'expression ἤνεγκον κακότερα [...] ἤνεγκον ἄκων (« j'ai enduré le malheur [...] j'ai enduré contre mon gré », vv. 521-522), qui résume à elle seule la ligne de défense d'Œdipe. Par ailleurs, on a vu que, contrairement à ce qu'exigerait la chronologie, Œdipe choisit d'évoquer l'inceste avant le parricide : il lui est en effet plus facile de plaider une absence de responsabilité dans le cas du mariage que dans le cas du meurtre du père.

La mise en place de la stratégie discursive d'Œdipe ne s'arrête toutefois pas là. Même si l'inceste est jugé moins accablant que le parricide, Œdipe n'aborde pas cet acte de façon frontale. Alors qu'il vient de mentionner le mariage qui l'a uni à Jocaste, le chœur l'interroge sur cette union qu'il évoque dans sa dimension concrète :

Χορ – ἦ ματρόθεν, ὡς ἀκούω,

δυσώνυμα λέκτρ' ἐπλήσω ;

Οἶδ – ὦμοι θάνατος μὲν τάδ' ἀκούειν,

ὃ ξεῖν'· αὐται δὲ δύ' ἐξ ἐμοῦ μὲν

530

Χο – πῶς φήεις ;

634 Une partie de l'extrait dont il est question ici a déjà fait l'objet d'une étude dans la partie consacrée au parricide, en particulier dans le chapitre 4. Afin de faciliter la lecture, je reprends ici de façon plus concise quelques-uns des éléments qui avaient alors été avancés.

Oïd – παιῖδες δύο δ' ἄτα

Xo – ὦ Ζεῦ.

Oïd – ματρὸς κοινᾶς ἀπέβλαστον ὠδῖνος.

Xo – σαί τ' εἶς ἄρ' ἀπόγονοί τε καὶ

Oïd – κοιναί γε πατρὸς ἀδελφεαί.

535

Chœur – As-tu, comme je l'entends dire, comblé le lit maternel mal nommé ?

Œdipe – Hélas, c'est mourir que d'entendre cela, étranger ; ces deux-là, issues de moi...

Ch – Que dis-tu là ?

Œd – ces enfants, ces deux égarements...

Ch – Ô Zeus !

Œd – Elles sont toutes deux issues de l'accouchement d'une mère qui nous est commune.

Ch – Elles sont donc à la fois ta progéniture et tes...

Œd – Oui, des sœurs d'origine commune à celle de leur père.

(Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 527-535)

En exprimant l'inceste en tant qu'union physique, le chœur met de fait en avant une part de responsabilité d'Œdipe dans cette action, en témoigne l'utilisation d'un verbe à la deuxième personne (ἐπλήσω ; « as-tu comblé ?, v. 527) ; la forme moyenne du verbe renforce cette responsabilité en ce qu'elle pointe l'intérêt particulier qu'Œdipe avait dans l'action qu'il commettait. Ici, Œdipe ne peut pas, comme il l'a fait pour la décision du mariage, attribuer la responsabilité de cet acte à d'autres que lui.

Plutôt que d'affirmer alors son rôle dans l'inceste, Œdipe procède à un déplacement : au lieu de répondre directement au chœur, il détourne la conversation depuis la réalisation de l'inceste vers ses conséquences, à savoir la naissance de ses filles (αὔται δὲ δύο ἔξ ἐμοῦ, v. 530). En mettant ainsi Antigone et Ismène en avant, il répond tacitement au chœur ; cela lui permet également de passer sous silence les éventuels éléments non concordants avec l'affirmation selon laquelle il ne serait pas responsable. En évoquant en effet ses deux filles, il en fait le sujet de la phrase (αὔται), tandis qu'il s'attribue le rôle moins lourd d'implications de complément d'origine (ἐξ ἐμοῦ). De la sorte, tout en restant dans la même thématique, Œdipe redirige l'échange vers des propositions où il n'occupe pas la position syntaxique d'auteur des événements : il s'efface derrière ses filles. Cela lui permet de fournir une lecture de l'inceste qui relativise sa responsabilité ; il cherche à réduire au minimum son rôle dans l'inceste, quitte à mettre en avant l'identité familiale problématique de ses filles.

II.D. Rappeler l'inceste dans l'*Antigone* : comprendre le malheur des filles

Dans l'*Antigone*, l'inceste n'est mentionné qu'à deux très brèves occasions ; dans les deux cas, la façon dont l'union parentale est abordée doit être rapprochée de l'action d'*Antigone*.

Dans le prologue, Ismène, qui souhaite dissuader sa sœur Antigone d'agir contre les ordres de Créon, lui rappelle les malheurs qui ont déjà accablé leur famille. Elle évoque le sort de leurs parents, dont Jocaste :

ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος,

53

πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον

« Ensuite elle, mère et épouse, double nom, outrage sa vie avec une corde nouée »

(Sophocle, *Antigone*, vers 53-54)

L'allusion à l'inceste est contenue dans les expressions employées pour désigner Jocaste. La coordination des deux noms μήτηρ et γυνή exprime les deux statuts que Jocaste a pour un seul et même homme, Œdipe ; la dualité de son rôle familial est d'ailleurs soulignée par l'expression διπλοῦν ἔπος, qui à elle seule exprime ce qui fait de cette union un inceste. S'il est ici évident que des enfants sont nés de ce mariage, en témoigne l'identité des interlocuteurs, ce n'est pas cet élément qui est mis en valeur par Ismène : son objectif n'est pas de faire le récit de son histoire, mais de rappeler sous forme de vignette le sort de chacun des membres de sa famille, comme autant de miroirs possibles pour Antigone si elle persiste à mettre son projet en œuvre. A ce stade de l'action, les personnages n'établissent pas encore un lien nécessaire entre le sort des parents et celui des enfants : cela reviendrait à affirmer qu'un sort funeste attend Antigone du fait de sa naissance, et ce quoi qu'elle fasse. Une telle prise de position signifierait pour Ismène reconnaître la vanité de son entreprise.

La seconde allusion à l'inceste se situe dans le quatrième épisode. Antigone a été surprise par un garde alors qu'elle ensevelissait son frère : conformément à l'interdiction que Créon a fait proclamer, elle a été condamnée à mort. Alors qu'elle est sur le point d'être emmenée dans le caveau où elle sera enfermée vivante, sans avoir pu ni se marier ni avoir d'enfants, Antigone s'adresse au chœur pour se lamenter sur son sort, qu'elle replace dans le contexte plus large des maux de la famille. Elle évoque en particulier l'inceste qui lui a donné naissance :

ἰὼ ματρῶναι λέκτρων ᾗ-

863

ται κοιμήματά τ' αὐτογέν-

νητ' ἐμῶ πατρὶ δυσμόρου ματρός,

865

οἶων ἐγὼ ποθ' ἅ ταλαίφρων ἔφυν ·
πρὸς οὐς ἀραῖος, ἄγαμος, ἄδ'
ἐγὼ μέτοικος ἔρχομαι.

« hélas ! égarement maternel d'un lit et étreinte incestueuse de ma malheureuse mère avec mon père ! De quels parents moi, l'infortunée, je suis née ! C'est auprès d'eux que moi, maudite, sans mariage, je m'en vais habiter. » (Sophocle, *Antigone*, vers 863-868)

A nouveau, le caractère hors norme de l'union de Jocaste et Œdipe est mis en avant : la confusion des générations est exprimée par la présence de l'adjectif ἀυτογέννητος (littéralement « né du propre sein »). De la même façon, les responsabilités ne sont pas soulignées : le sujet est ici l'égarement et l'étreinte (ἄται κοιμήματά τε, vv. 863-864) et non les époux, comme s'ils avaient tous deux subi cette union.

Contrairement à ce que faisait Ismène au début de la pièce, Antigone désigne les époux non pas en fonction de ce qu'ils représentent l'un pour l'autre, mais par leur seul statut parental : πατρί, renforcé par la présence de l'adjectif possessif ἐμῶ, et ματρός. D'ailleurs, si le mariage incestueux est rappelé, Antigone insiste davantage sur le caractère fécond de cette union : elle évoque deux fois la réalité physique de la procréation en évoquant d'abord le lit des époux (λέκτρων) puis leur étreinte (κοιμήματά).

L'objectif d'Antigone est différent de celui d'Ismène : alors que cette dernière cherchait à éviter qu'elle et sa sœur n'embrassent un sort semblable à celui de leurs parents, Antigone ne peut plus que constater l'enchaînement des destins malheureux. En rappelant le caractère monstrueux de sa naissance, elle place son existence dans la lignée de l'infortune de ses parents. Elle établit d'ailleurs un rapprochement supplémentaire entre l'inceste et sa situation actuelle en se qualifiant de ἀραῖος, ἄγαμος (v. 867). L'adjectif ἄγαμος exprime l'absence d'union : son rapport à la génération est aussi peu normal que celui de ses parents. La présence de ἀραῖος, juxtaposé à ἄγαμος, renforce le lien entre les deux générations : sa naissance équivaut à une malédiction. Comme dans les *Sept contre Thèbes*, l'inceste peut être considéré par les personnages comme une explication au malheur qui touche la génération des enfants.

III. CONCLUSION

Au premier abord, le traitement que reçoit le motif de l'inceste dans la tragédie attique est marqué par une apparente homogénéité. Le déroulement de cet épisode est à chaque fois semblable : Œdipe et Jocaste se marient sans connaître le lien de parenté qui les unit ; de cette union naissent des enfants. Cette unité est d'autant plus remarquable que la version portée par les

Tragiques ne semble pas avoir été la plus courante dans la production poétique antérieure : chez Homère par exemple, il n'est pas question d'enfants.

Une forme d'homogénéité caractérise également la façon dont l'inceste est formulé par les différents personnages de chacune des tragédies, en particulier lorsqu'il s'agit d'évoquer l'union en tant qu'elle a donné naissance à des enfants. On retrouve ainsi d'une tragédie à l'autre les mêmes procédés de détournement de la syntaxe et du lexique, comme si le caractère saisissant car improbable de cet acte ne pouvait être parfaitement rendu qu'au moyen d'un contournement de l'emploi habituel de la langue.

Plusieurs types de procédé ont été relevés. Il est par exemple possible, pour désigner une seule et même personne, d'accumuler différents termes normalement incompatibles. Dans l'*exodos* des *Phéniciennes*, le statut hors normes des fils nés de l'inceste est exprimé par l'emploi conjoint des mots *παῖδας* et *ἀδελφούς* ; dans ce cas, la juxtaposition des deux termes permet de formuler au sein même de la syntaxe la superposition anormale de deux rôles familiaux. Les dramaturges recourent également au polyptote. L'exemple que l'on trouve dans le récit de messager de l'*Œdipe roi* est particulièrement représentatif des effets que peut créer l'emploi de cette figure de style : l'expression *ἐξ ἀνδρὸς ἄνδρα καὶ τέκν' ἐκ τέκνων τέκοι*, qui allie deux polyptotes construits en chiasme, donne à entendre, par la reprise du même mot pour désigner deux personnes différentes, la stagnation dans la succession des générations à laquelle donne lieu l'inceste. Il est aussi possible de procéder à la ré-étymologisation de certains mots : dans les *Sept contre Thèbes*, l'adjectif *συναμίων*, qui renvoie habituellement au fait de partager des liens de sang, est réinterprété pour désigner la mise en commun (*συν-*) du même sang que représente l'inceste. On a également relevé des procédés plus massifs, comme l'emploi de métaphores : l'inceste étant difficile à exprimer, on le donne à voir en le formulant de façon illustrée. La ventre de Jocaste est ainsi rapproché de sillons que l'on ensemence, ou d'un port auquel on accoste. Ce recours à la métaphore, loin d'être une façon d'atténuer une réalité problématique, affirme au contraire le caractère gênant de cette union en l'exprimant de façon visuelle.

Si ces divers procédés réapparaissent d'une tragédie à l'autre, ils n'y sont pas pour autant mis en œuvre de la même façon : c'est sur ce point que le traitement reçu par l'inceste dans chaque pièce diverge. Cela nous indique qu'un procédé sémantique ou syntaxique n'a pas de signification en soi : c'est son utilisation en contexte qui produit un effet de sens.

Dans les *Sept contre Thèbes*, le chœur évoque l'inceste en ce qu'il apporte un élément de compréhension la lutte des deux frères. Dans ce cas, l'union d'Œdipe et de Jocaste est présentée comme une production d'être anormaux. En outre, la reprise du thème de la folie à propos de l'inceste et de l'opposition des fils amène à penser que cette folie se transmet, par le sang, de génération en génération. Dans l'*Antigone* également, l'inceste est évoqué en tant qu'élément de

compréhension : à l'union anormale qui lui a donné naissance correspond l'absence tout aussi anormale de mariage qui caractérisera sa vie.

C'est dans l'*Œdipe roi* que l'on trouve les formulations les plus marquantes de l'inceste : on trouve ainsi régulièrement, dans les mêmes vers, l'accumulation de plusieurs des procédés relevés un peu plus haut. Au moment où la nature de l'union de Jocaste et d'Œdipe vient d'être découverte, la multiplication des procédés expressifs permet de mettre en avant l'aspect contre nature de ce mariage et ainsi d'insister sur l'importance du renversement de situation et du malheur d'Œdipe. Ce foisonnement atteint son maximum dans le quatrième *stasimon*, en particulier dans les vers 1207-1215 : le chœur y formule l'inceste de façon très imagée, en recourant notamment aux métaphores agricoles et maritimes. Cela lui permet de mettre en valeur le caractère monstrueux de l'inceste qui vient d'être découvert. Or, ce *stasimon* de l'*Œdipe roi* contient également la version la plus imagée de la victoire sur la Sphinge, qui est présentée comme un véritable exploit héroïque. Cela confirme l'hypothèse que l'on a émise à la fin du chapitre précédent : dans le chant qui suit la reconnaissance, le chœur construit ainsi une opposition schématique entre un passé heureux, symbolisé par la victoire sur la Sphinge, et un présent malheureux, représenté par l'inceste. De la sorte, les deux événements, qui ne marquent pourtant que les étapes successives d'un même processus malheureux, sont ici opposés et érigés en paradigmes l'un du bonheur, l'autre du malheur.

L'insistance sur le caractère monstrueux de l'inceste est encore renforcée dans deux autres passages de l'*exodos* de l'*Œdipe roi* : à chaque fois, l'union avec la mère est assimilée à une mort. Lorsque le messenger rappelle le parricide et l'inceste, l'absence du terme qui complète μητρός et le commentaire du locuteur sur ce silence, tendent à rapprocher μητρός du terme πατροκτόνον, et à faire comprendre que le second composé de ce mot est en facteur commun : Œdipe est ainsi désigné comme indirectement responsable de la mort de Jocaste. Œdipe va encore plus loin lorsque, dans l'*exodos*, il évoque l'inceste en juxtaposant les trois termes πατέρας, ἀδελφούς et παῖδας : les référents ambigus de ces mots traduisent le brouillage des générations auquel donne lieu l'inceste. L'expression αἷμα ἐμφυλίον, qui est apposée à cette juxtaposition, en exprime la conséquence, la mort de la lignée.

Les *Phéniciennes* présentent à nouveau trois lectures différentes de l'inceste. Dans le prologue, Jocaste introduit un décrochement artificiel entre l'union incestueuse, qu'elle évoque à la troisième personne, et la naissance des enfants, qu'elle exprime à la première personne. En changeant de point de vue au cours de son récit, Jocaste évite de formuler un rapport de cause à effet problématique, comme elle le faisait déjà pour la victoire sur la Sphinge. En outre, en se désignant à la troisième personne au moment de l'inceste, elle se désolidarise des événements gênants de son histoire.

Alors qu'Étéocle s'apprête à affronter Polynice sur le champ de bataille, le chœur cherche, comme dans les *Sept*, à apporter un élément de compréhension au conflit qui oppose les frères ennemis. En faisant de l'inceste l'illustration d'une vérité générale selon laquelle ce qui naît mal ne peut pas bien évoluer, et en le rapprochant, par la reprise du verbe *τίκτω*, de l'origine tout aussi problématique des Spartes, le chœur laisse apercevoir l'issue funeste de la lutte qui oppose Étéocle et Polynice. La mention de l'inceste dans le deuxième *stasimon* de la pièce produit donc le même effet que celle de la Sphinge.

Œdipe propose également sa lecture de l'inceste. Comme le chœur, il établit un rapport de cause à effet entre la naissance et la mort de ses fils : c'est en les engendrant qu'Œdipe leur a transmis les malédictions familiales héritées de Laïos. La mention de l'inceste en lien avec la lutte fratricide permet donc moins à Œdipe d'expliquer cette dernière que d'en repousser toute responsabilité : il n'est que le véhicule de la transmission. Cette présentation de l'inceste contribue à renforcer l'image de victime qu'Œdipe construit dans son discours de lamentations.

Dans l'*Œdipe à Colone*, enfin, l'inceste est toujours abordé sous un prisme qui permet à Œdipe de ne pas mettre en avant sa responsabilité. Ainsi, lorsque le chœur l'interroge sur la réalisation physique de l'inceste, il détourne la conversation vers la question du statut problématique de ses filles, qui sont également ses sœurs. L'évocation des conséquences de l'inceste lui permet de ne pas revenir sur sa réalisation, et donc de ne pas formuler sa part de responsabilité dans cet acte. On retrouve ici la stratégie de l'évitement que l'on a déjà constatée dans les études précédentes, qu'il s'agisse du parricide ou de la Sphinge ; tout se passe comme si, faute de pouvoir vraiment proposer une véritable défense, Œdipe préférerait orienter sans cesse l'évocation de ses actes passés vers les éléments les moins susceptibles de lui nuire.

On notera enfin que, si la version du mythe que présente Eschyle – faire des quatre enfants d'Œdipe le produit de l'inceste – et que reprennent ensuite Sophocle et Euripide, est bien une innovation des Tragiques, alors la variation concernant l'inceste accompagnerait une modification du prisme sous lequel l'événement est abordé. Contrairement à Homère, qui envisage l'inceste pour lui-même, les Tragiques en font un acte inséré dans une histoire plus vaste : ils s'intéressent à la portée d'un acte monstrueux. Ce que ces dramaturges mettent en scène, c'est certes la réalisation d'actes terribles, mais aussi et surtout leurs répercussions sur les responsables et leur descendance. Ce que représentent les tragédies peut en cela être rapproché du constat solonien selon lequel la vengeance divine, qui s'accomplit toujours, peut frapper également les descendants, innocents, du responsable d'un crime⁶³⁵.

635 Voir par exemple Blaise 2005 (p. 23-24) et ce qu'elle dit des vers 29-32 du fragment 13 West de Solon.

PARTIE III

JOCASTE ET ŒDIPE

APRÈS LA RECONNAISSANCE

Préambules

Les épisodes qui concernent le sort de Jocaste et d'Œdipe après la découverte du parricide et de l'inceste sont ceux qui posent le plus de difficultés. Alors que pour les épisodes précédents – le meurtre du père, la victoire sur la Sphinge et le mariage avec la mère –, on pouvait délimiter une structure générale relativement unifiée d'une tragédie à l'autre, il en va autrement pour tout ce qui se passe après la découverte de l'identité d'Œdipe : dans ce cas, les versions que l'on trouve dans les tragédies sont à ce point différentes les unes des autres que l'on pourrait en venir à douter qu'il s'agit du même mythe. Plus encore, les œuvres antérieures à la poésie tragique ne fournissent pas, du fait de leur brièveté, de leur caractère fragmentaire ou de leur silence sur ces épisodes, d'éléments permettant de déterminer la façon dont cet élément du mythe était traité à la période archaïque.

I. LA MORT DE LA REINE THÉBAINE AVANT SOPHOCLE : DES VERSIONS POSSIBLEMENT HÉTÉROGÈNES

Il est relativement peu question du sort de Jocaste dans ce qu'il nous reste de la production poétique antérieure au V^{ème} siècle : seuls un passage de la *Nekuia*, dans l'*Odyssée*, et quelques fragments attribués au poète Stésichore et connus sous le nom de « réplique de Jocaste » évoquent le sort de la reine thébaine après la découverte de l'inceste⁶³⁶ : or, ces deux œuvres présentent chacune une version apparemment très différente de ce motif.

Par ailleurs, l'identité de la reine thébaine pose un problème supplémentaire. Outre les différents noms qu'on lui attribue (Jocaste, Epicaste, Eurygeneia), c'est son identité même qui fait problème : il est difficile d'affirmer que l'*Odyssée* et le poème stésichoréen évoquent la même personne.

I.A. Le suicide d'Epicaste dans l'*Odyssée*

La première mention du sort de la reine thébaine se trouve dans le chant 11 de l'*Odyssée*, lorsque Ulysse rencontre le fantôme d'Epicaste dans les Enfers. Selon la version odysseenne, celle-ci s'est suicidée après que la vérité sur son mariage a été révélée :

636 Il est tout à fait possible qu'il ait été également question du sort de la mère d'Œdipe dans la *Thébaïde*, mais aucun des fragments qui nous sont parvenus ne nous permet de l'affirmer.

μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην, 271
 ἢ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδρεΐησι νόοιο
 γημαμένη ᾧ υἱί · ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίζας
 γῆμεν · ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν.
 ἀλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων 275
 Καδμείων ἤνασσε θεῶν ὀλοῶς διὰ βουλᾶς ·
 ἦ δ' ἔβη εἰς Αἴδαο πυλάρταο κρατεροῖο,
 ἀψαμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου,
 ᾧ ἄχεϊ σχομένη · [...] 279

« Je vis aussi la mère d'Œdipe, la belle Epicaste, qui commit un acte grave sans le savoir, en épousant son fils. Lui l'épousa alors qu'il avait tué son père. Les dieux en firent subitement un acte notoire pour les hommes. Mais lui, du fait des volontés funestes des dieux, régna sur les Cadméens, dans la très désirable Thèbes, tout en souffrant des maux ; quant à Epicaste, elle se rendit dans l'Hadès aux puissantes charnières, après avoir suspendu, possédée par son chagrin, un nœud coulant au plafond élevé de sa demeure. Elle laissa à son fils des souffrances en très grand nombre, autant qu'en accomplissent les érinées d'une mère. » (Homère, *Odyssée* 11, vv. 271-279)

L'héroïne homérique ne porte pas le nom que l'on lui connaît le plus : elle s'appelle ici Epicaste. Elle est la mère d'Œdipe (v. 271), mais il est difficile d'affirmer qu'elle est également celle d'enfants qui seraient nés de l'inceste : comme on l'a vu précédemment, aucun élément textuel n'invite à aller en ce sens⁶³⁷.

Dans la version présentée par l'*Odyssée*, Epicaste se suicide après la découverte de l'inceste. Ulysse fournit un nombre important d'éléments, qui nous permettent de nous faire une idée relativement détaillée de la mort de l'héroïne. Celle-ci se tue par pendaison, au moyen d'une corde (ἀψαμένη βρόχον αἰπὺν, v. 278) ; la mort en elle-même est évoquée au moyen d'une mention d'Hadès, le dieu des Enfers (ἦ δ' ἔβη εἰς Αἴδαο, v. 277) ; le mode de suicide est exprimé par l'emploi de termes descriptifs qui renvoient à l'idée de hauteur (αἰπὺν) et de suspension (ἀψαμένη). Le mot βρόχον désigne l'instrument du suicide, à savoir une corde de pendu⁶³⁸ ; plus

637 Pour la question de la version de l'inceste qui est proposée par l'*Odyssée*, se reporter aux préambules de la partie II.

638 Comme le note Loraux 1984 (p. 206), le terme βρόχος est l'un des plus courants lorsqu'il s'agit de désigner l'instrument d'une pendaison.

exactement, l'objet désigné est un nœud coulant⁶³⁹ et renvoie en cela à l'idée d'étranglement associée à la pendaison.

On connaît également la raison du suicide d'Epicaste : sa mort est une réaction face à la douleur ressentie au moment de la révélation du lien maternel qui l'unissait à son époux. La succession des vers amène à postuler un lien de cause à effet entre l'inceste et le suicide de la reine thébaine : Ulysse évoque d'abord l'inceste (vv. 273-274), puis la révélation de celui-ci par les dieux (vv. 275-276) et enfin le suicide d'Epicaste (vv. 277-279). Une participiale est également apposée au pronom qui désigne la reine (ἡ, v. 277), et mentionne la douleur ressentie par la mère d'Œdipe (ὃ ἄχεϊ σχομένη, v. 279) : la nuance causale que l'on peut donner à ce participe en fait une explication du suicide, et renforce le lien qui peut être établi avec la découverte de l'inceste.

On ignore en revanche à quelle étape de l'histoire de la famille survient cette mort. La façon dont sont présentées les différentes étapes du récit d'Ulysse invite à penser qu'il n'y a pas un long délai entre la découverte de l'inceste et le suicide d'Epicaste. En revanche, le texte ne précise pas quand cette révélation a lieu : la compréhension difficile de l'adverbe ἄφαρ, qui indique plus vraisemblablement une manière qu'une temporalité⁶⁴⁰, ne permet pas de trancher cette question.

Tant le mode de suicide adopté que la raison de celui-ci font du suicide d'Epicaste une mort féminine par excellence : Loraux a montré que, dans les représentations poétiques du suicide, il y a une opposition entre une mort masculine à l'arme blanche et une mort féminine par pendaison⁶⁴¹. La version homérique semble donc correspondre à la représentation poétique la plus répandue de la mort féminine ; pour autant, il est difficile de savoir s'il s'agissait ou non d'une version habituelle dans le cadre du mythe d'Œdipe.

I.B. L'absence d'éléments pour le cycle épique

Il ne nous est pas parvenu de fragments de l'*Œdipodie* qui nous permettent de savoir ce qu'il advenait, dans cette œuvre, de la mère d'Œdipe après la découverte de l'inceste. Pour autant, on peut penser que la reine thébaine y subissait le même sort que dans l'*Odyssee*. Pausanias affirme en effet que, dans l'*Odyssee*, les enfants que l'on connaît à Œdipe sont nés d'une seconde épouse nommée Eurygénée, et que c'était également le cas dans l'*Œdipodie*⁶⁴² : or, si Œdipe a pu se

639 Chantraine *DELG* (*ad* βρέχω) indique que βρέχω (« noyer ») pourrait être lié à βρόχος (« corde pour pendre ») dans l'hypothèse où βρέχω aurait initialement eu le sens d'étouffer et se serait ensuite spécialisé ; il ajoute qu'il n'existe cependant pas d'indices probants en ce sens.

640 Pour le sens de l'adverbe ἄφαρ et son interprétation dans le chant 11 de l'*Odyssee*, se reporter aux préambules de la partie II.

641 Loraux 1984 (pp. 195-224) et Loraux 1985 (en particulier pp. 34-37). Voir également Cantarella 2000 (pp. 12-13).

642 Pausanias, *Description de la Grèce* IX, 5, 11. Il en a déjà été question dans les préambules à la partie II.

remarié, on peut en déduire que sa première épouse, qui était également sa mère, était morte. Il est difficile de certifier qu'elle a pu se suicider à cause de la découverte de l'inceste, mais on notera en tout cas que le remariage d'Œdipe permet d'étayer ce type d'hypothèses.

I.C. La survie de la reine thébaine chez Stésichore ?

La seconde source du sort réservé à la reine thébaine est le fragment du poème stésichoréen dont il a déjà été question dans la deuxième partie de cette étude (fr. 97 D-F)⁶⁴³. Dans ce fragment, la reine thébaine est encore en vie au moment de la lutte fratricide, puisque c'est elle qui propose à ses fils Étéocle et Polynice de mettre fin à leur querelle naissante pour l'obtention du trône thébain. Étant donné que les enfants d'Œdipe sont déjà âgés et que, dans toutes les versions dont nous avons connaissance, la lutte fratricide a lieu à un moment où l'identité d'Œdipe a déjà été révélée, il semble donc que chez Stésichore, la reine thébaine survit à la découverte de l'inceste.

Malgré cela, il n'est pas possible d'affirmer avec certitude que la femme encore en vie est également la mère d'Œdipe – quel que soit le nom qu'on lui donne. La principale difficulté réside dans le fait que l'identité de la reine thébaine n'est pas précisée dans le fragment stésichoréen : si le texte nous permet de savoir qu'il s'agit de la mère des fils d'Œdipe, Étéocle et Polynice, on ignore en revanche s'il s'agit également de la mère d'Œdipe, ou si cette femme est une seconde épouse. Même si la critique actuelle tend à privilégier la première hypothèse, aucun élément ne permet de trancher cette question de façon définitive.

Ce problème est important à deux égards. D'une part, il a pour enjeu la façon dont nous évaluons la version proposée par Stésichore par rapport à celle que l'on trouve dans l'*Odyssée*. En effet, si l'on considère que la reine thébaine de Stésichore est la mère d'Œdipe, alors le poète présente une version du mythe dans laquelle Jocaste⁶⁴⁴ survit à la découverte de l'inceste : la version stésichoréenne est en ce cas complètement différente de ce que l'on trouve chez Homère. En revanche, si l'héroïne stésichoréenne n'est pas la mère d'Œdipe, elle n'a pas commis l'inceste : il faut alors en déduire qu'Œdipe s'est remarié, et que sa première épouse, qui était aussi sa mère, est décédée. Dans ce cas, la version que l'on trouve chez Stésichore est proche de celle que l'on trouve dans l'*Odyssée*.

D'autre part, l'identité de la reine chez Stésichore importe pour la façon dont on perçoit la version qu'Euripide a proposée du mythe. Les *Phéniennes* sont en effet la seule tragédie que l'on ait conservée dans laquelle Jocaste survit à la découverte de l'inceste. Or, si la reine stésichoréenne est Jocaste, on dispose d'un précédent à la version euripidienne ; dans le cas

643 Il a été question de l'identité de la reine thébaine du fragment stésichoréen 97 D-F dans les préambules à la partie II.

644 Par souci de clarté, j'appelle Jocaste la femme qui est à la fois la mère d'Œdipe et celle de ses enfants.

contraire, Euripide serait pour nous le premier à proposer une telle version. Ainsi, le problème de l'identité de la reine thébaine chez Stésichore met également en jeu la question de l'innovation chez Euripide.

La question est épineuse et lourde d'implications. En l'absence d'éléments déterminants, la solution préférable consiste à rapprocher ce que l'on lit dans les fragments du poème de Stésichore des versions dont on a connaissance. Or, le texte du fragment contient un certain nombre d'éléments qui laissent à penser que la version proposée est plus proche des *Phéniciennes* d'Euripide que de l'*Odyssee* d'Homère.

Plusieurs commentateurs mettent en avant le fait que l'intervention de la reine thébaine se situe au tout début de la lutte fratricide, alors que celle-ci n'a pas encore pris l'ampleur qu'elle a dans les *Sept contre Thèbes* par exemple⁶⁴⁵. Le fragment ne fait en effet pas état d'une prise de pouvoir violente par l'un des deux frères ; au contraire, la proposition de partage faite par la reine tend à laisser penser que les fils d'Œdipe n'ont pas encore eu accès au pouvoir, comme si la question de la succession venait juste de se poser⁶⁴⁶. Les premiers vers lisibles du fragment renforceraient cette lecture : Jocaste demande à Tirésias de ne pas créer « en plus des douleurs, de durs soucis » (ἐπ' ἄλγεσι [...] χαλεπὰς [...] μερίμνας, v. 201) et de ne pas annoncer « de lourdes attentes pour l'avenir » (ἐξοπίσω [...] ἐλπίδας βαρείας, vv. 202-203). Les douleurs mentionnées par Jocaste renverraient à la découverte du parricide et de l'inceste, tandis que les annonces du devin, lesquelles portent sur l'avenir (ἐξοπίσω), seraient les conséquences d'un conflit entre les deux frères, et témoigneraient du caractère naissant de leur querelle⁶⁴⁷. L'attitude de la reine dans le fragment est également un argument en faveur du caractère récent de l'opposition. Ses paroles contiennent plusieurs éléments qui témoignent d'une confiance en la réussite de son entreprise : elle soutient que la discorde n'est pas une fatalité (vv. 204-207⁶⁴⁸) et affirme la pertinence de la solution qu'elle propose (vv. 225-226⁶⁴⁹). Le dernier élément – et non des moindres – est ce que le fragment laisse entrevoir de l'issue de cette tentative de conciliation : la fin du passage semble indiquer que la reine réussit à mettre un terme à

645 C'est le cas de Bollack – Judet de la Combe – Wisman 1977 (pp. 33-34), de Maingon 1989 (p. 52), ou encore d'Ercoles – Fiorentini 2011 (p. 30).

646 Voir par exemple Bollack – Judet de la Combe – Wisman 1977 (pp. 33-34).

647 *Ibid.*

648 Stésichore, fr. 97 D-F, vv. 204-207 : οὔτε γὰρ αἰὲν ὁμῶς / θεοὶ θέσαν ἀθάνατοι κατ' αἶαν ἱράν / νεῖκος ἔμπεδον βροτοῖσιν / οὐδὲ γὰρ μὲν φιλότατα (« Car les dieux immortels n'ont pas fixé que toujours, de la même façon, sur la terre sacrée la discorde soit constamment là pour les mortels, pas plus que ce qui est le plus aimé. »).

649 Stésichore, fr. 97 D-F, vv. 225-226 : τοῦτο γὰρ ἄν, δοκέω, / λυτήριον ὕμμι κακοῦ γένοιτο πότμου (« Car cela peut vous délivrer, je le pense, d'un mauvais destin. »).

l'opposition de ses fils⁶⁵⁰. La situation que l'on perçoit dans le fragment n'en est donc pas encore arrivée à un stade désespéré.

En l'absence d'éléments plus probants, on reconnaîtra que le peu que l'on connaît de la version proposée par Stésichore présente plus de points communs avec l'action des *Phéniciennes* qu'avec la version de l'*Odyssée*. En gardant à l'esprit toute la prudence avec laquelle il faut envisager cette hypothèse, on considérera, en l'état de nos connaissances, qu'il est plus probable que l'héroïne stésichoréenne soit la mère d'Œdipe.

L'état des versions poétiques du sort de la mère d'Œdipe après la découverte de l'inceste dont nous disposons pour la période archaïque est donc pour le moins complexe. Non seulement on ne possède que de peu d'éléments, mais en plus l'un des deux témoins qui nous sont parvenus ne va pas sans poser de difficultés. La lecture que j'adopte ici, en l'état de la question, amène à considérer qu'avant la tragédie, le motif avait subi des traitements extrêmement divers.

II. LE SORT DE JOCASTE DANS LA TRAGÉDIE

Après les attestations homérique et stésichoréenne, il n'est plus question du sort de la mère d'Œdipe avant les tragédies attiques. L'héroïne, qui est désormais la mère des enfants d'Œdipe, se suicide dans toutes les versions tragiques conservées.

II.A. Les Sept contre Thèbes d'Eschyle

La trilogie eschyléenne à laquelle appartient les *Sept contre Thèbes* ne contient pas d'éléments explicites concernant le sort de la mère d'Œdipe, une fois découverte l'identité de son fils et époux⁶⁵¹. Les fragments du *Laios* et de l'*Œdipe* qui nous sont parvenus n'évoquent pas cette partie du mythe : il devait sans doute en être question dans des passages aujourd'hui perdus. Jocaste n'apparaît en effet pas sur scène durant l'action des *Sept*, et sa présence dans le palais ou la cité n'est pas non plus mentionnée par l'un des personnages : il est vraisemblable qu'elle soit décédée avant l'action des *Sept*. Sans doute était-il question de sa mort dans l'une des deux pièces précédentes : l'absence d'allusion au sort de Jocaste dans le prologue des *Sept* incite en effet à

650 Les vers 232-233 du fragment présentent une lacune qui ne permet pas de connaître avec certitude l'issue de l'entreprise de la reine thébaine : ὡς φάτ[ο] δῖα μύθοις ἀγ[α]νοῖς ἐνέποισα / νεῖκος ἐν μεγάροις [...]*ισα* παίδας. Bollack – Judet de la Combe – Wisman 1977 proposent de lire, au vers 233, π[αυο]*ισα*, ce qui donnerait : « ainsi parla la divine femme et en formulant ces douces paroles elle fit cesser la querelle de ses fils dans le palais ». D'autres, comme Parsons 1977, préfèrent εἰργοῖσα (« elle enferma la querelle etc. »). Dans les deux cas, la querelle apparaît comme temporairement endiguée.

651 L'étude de cette tragédie ne sera donc pas intégrée au chapitre consacré à l'étude du suicide de Jocaste (chapitre 7).

penser qu'il s'agissait d'un élément que les spectateurs connaissaient pour l'avoir vu représenté dans une des deux premières tragédies de la trilogie.

II.B. L'Antigone de Sophocle

Le sort de Jocaste est en revanche mentionné dès le début de l'*Antigone* de Sophocle. Antigone vient d'annoncer à sa sœur Ismène son intention d'ensevelir leur frère Polynice, et ce malgré l'interdit proclamé par Créon. Ce dernier a en effet jugé bon de traiter différemment le corps des deux fils d'Œdipe, lesquels se sont entretués : il a fait ensevelir Étéocle parce qu'il était alors à la tête de Thèbes, mais a refusé cet honneur à Polynice, considéré comme un traître pour avoir mené une expédition contre sa patrie. Ismène, consciente de la sanction qui menace sa sœur, tente de la dissuader de mettre son plan à exécution ; pour ce faire, elle lui rappelle les malheurs qui ont déjà touché les membres de sa famille, dont le suicide par pendaison de leur mère (vers 53-54).

II.C. L'Œdipe roi de Sophocle

L'*Œdipe roi* accorde une importance significative à la mort de Jocaste : celle-ci fait l'objet de toute la première moitié du récit de messenger qui ouvre l'*exodos*. Le spectateur, qui était sans nouvelle de la reine depuis son retour à l'intérieur du palais à la fin du troisième épisode, apprend alors que la reine avait compris dès ce moment-là qui était Œdipe, et qu'elle s'est suicidée en se pendant dans sa chambre à coucher (vers 1263-1266). La version proposée par Sophocle dans cette tragédie est très proche de celle que l'on trouvait chez Homère et dans l'*Antigone* : la reine s'est pendue à cause de la découverte de l'inceste. Cependant, l'*Œdipe roi* consacre un développement beaucoup plus important à ce motif : au lieu de n'en faire qu'un bref récit factuel, le messenger qui raconte la mort de la reine s'intéresse à ses derniers gestes et paroles (vers 1244-1250), ce qui lui permet de proposer une réflexion sur les raisons de la mort de cette dernière.

II.D. Les Phéniciennes d'Euripide

Les *Phéniciennes* présentent une version différente de celle que l'on trouve dans l'*Œdipe roi* : dans cette tragédie, Jocaste est étonnamment encore en vie au début de l'action, laquelle se situe au moment de la lutte fratricide. Comme dans le poème stésichoréen, la mère d'Étéocle et de Polynice essaie de réconcilier ses fils. La survie de Jocaste n'est toutefois que temporaire : non seulement la façon dont la reine est présentée dans le premier épisode (vers 322-326) la situe entre la vie et la mort, mais en plus elle meurt durant la tragédie. Comme dans l'*Œdipe roi*, la mort de Jocaste fait l'objet d'un récit de messenger au début de l'*exodos* (vers 1455-1459). Si la reine se suicide, comme c'était le cas dans la plupart des versions antérieures, la façon dont elle

meurt change complètement : il ne s'agit pas ici de corde, mais d'arme blanche. La question est alors de savoir quel effet a ce changement, et si malgré les apparences l'on peut trouver ou non des points de contact avec les versions plus courantes.

II.E. L'Œdipe à Colone de Sophocle

Dans l'*Œdipe à Colone*, aucune mention n'est faite du sort subi par Jocaste après la réalisation et la découverte de l'inceste⁶⁵². Cette fois-ci, on ne peut envisager, comme dans les *Sept contre Thèbes*, que le silence est dû à un traitement préalable de cet épisode dans une tragédie précédente, puisque l'*Œdipe à Colone* ne faisait pas partie d'une trilogie liée. L'absence totale d'allusion au sort de Jocaste laisse à penser que celle-ci est morte au moment de l'action, probablement en se suicidant comme c'est le cas dans la majorité des témoignages dont nous disposons.

Plusieurs éléments nous invitent à penser que cette mort est déjà lointaine. Lorsqu'Ismène, dans le premier épisode, vient annoncer à son père la lutte à laquelle ses fils sont en proie, elle mentionne Créon (v. 367), mais pas Jocaste, ce qui voudrait dire qu'à ce moment-là, Jocaste n'était déjà plus. On peut d'ailleurs penser que la reine était morte au moment où Œdipe et Antigone sont partis sur la route. Œdipe affirme qu'ils ont commencé leur errance lorsqu'Antigone est devenue adulte⁶⁵³ ; au cours de cette période, Ismène leur a apporté des nouvelles une fois ; Œdipe affirme qu'elle leur a alors parlé d'oracles, mais n'évoque pas Jocaste⁶⁵⁴. Ces différents indices amènent à penser que Jocaste n'est pas morte durant l'exil d'Œdipe : elle était donc sans doute déjà morte lorsque Œdipe a quitté Thèbes.

Dans les différentes tragédies qui abordent cette question, Jocaste se suicide donc à chaque fois. Un parcours très rapide de ces versions a permis de mettre en avant deux éléments soumis à variation : le moment et l'instrument de la mort. Par ailleurs, ce passage en revue a également fait ressortir le cas des *Phéniciennes*, qui présentent une version différente à de nombreux égards de la plupart des autres ; il faudra alors se demander ce qu'apporte cette variation, et quel rapport elle entretient avec les versions antérieures.

652 Il ne sera donc pas non plus question de cette tragédie dans le chapitre 7.

653 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 345-348.

654 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 353-354 : σὺ δ', ὦ τέκνον, πρόσθεν μὲν ἐξίκου πατρὶ / μαντεῖ' ἄγουσα πάντα, Καδμείων λάθρα (« et toi, mon enfant, auparavant déjà tu es venue à l'insu, des Cadméens, pour apporter à ton père tous les oracles »).

Toute la fin de vie d'Œdipe est difficile à appréhender. D'une part, nous avons conservé très peu d'attestation nous permettant de savoir ce qu'il advenait d'Œdipe, dans les œuvres poétiques antérieures aux tragédies attiques, après la découverte de ses actes. D'autre part, les deux motifs que sont l'énucléation et l'exil n'apparaissent pas dans toutes les tragédies : ce n'est qu'à partir de l'*Œdipe roi* que l'on peut affirmer avec certitude que le roi s'aveugle et que son exil est envisagé. Enfin, le motif de l'expulsion d'Œdipe, dont la présence dans les *Phéniciennes* et l'*Œdipe roi* a été mise en question par la critique, est traité de façon très variable d'une tragédie à l'autre.

III. LA FIN D'ŒDIPE AVANT LA TRAGÉDIE : UNE ABSENCE D'ATTESTATIONS⁶⁵⁵

Les évocations de la fin de vie d'Œdipe dans la poésie pré-tragique sont rares. Lorsque celle-ci est mentionnée, il n'est pas possible de repérer les deux motifs de l'énucléation et de l'exil que l'on trouve ensuite dans certaines tragédies. Exceptionnellement, j'étudierai les attestations de la mutilation et de l'exclusion antérieures aux tragédies attiques ensemble, tandis que le traitement tragique de l'aveuglement et celui de l'exil d'Œdipe seront l'objet de deux développements successifs.

III.A. Œdipe après la révélation de l'inceste chez Homère : un roi en proie au malheur

Le chant 11 de l'*Odyssée* contient la seule évocation antérieure à la tragédie qui nous soit restée du sort d'Œdipe après la révélation de ses actes. Juste après avoir énoncé la reconnaissance due à l'action des dieux, le poème en présente les effets sur chacun des deux protagonistes :

ἀλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων 275

Καδμείων ἤνασσε θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλὰς ·

ἠ δ' ἔβη εἰς Αἶδαο πυλάρταο κρατεροῖο,

ἀναμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου,

ᾧ ἄχεϊ σχομένη · τῷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω

πολλὰ μάλ', ὅσσα τε μητρὸς ἐρινύες ἐκτελέουσιν. 280

«Mais lui, du fait des volontés funestes des dieux, régna sur les Cadméens, dans la très désirable Thèbes, tout en souffrant des maux ; quant à Epicaste, elle se rendit dans l'Hadès aux puissantes charnières, après avoir suspendu, possédée par son chagrin, un

655 Dans les œuvres qui nous ont été transmises, le sort qu'Œdipe subit après la découverte de ses actes est perçu comme un seul et même motif : ce n'est que pour les œuvres tragiques que la distinction entre plusieurs éléments (énucléation, exil) fait sens.

nœud coulant au plafond élevé de sa demeure. Elle laissa à son fils des souffrances en très grand nombre, autant qu'en accomplissent les érinées d'une mère.» (Homère, *Odyssée* 11, vv. 275-280).

Dès le début du passage, on apprend qu'Œdipe continue à régner après la découverte de l'inceste (ἦνασσε, v. 276). Il n'est donc pas question d'exil, ni même d'une forme de mise à l'écart ; il n'est pas non plus explicitement question d'énucléation, encore moins d'énucléation volontaire. En cela, la version présentée dans l'*Odyssée* diffère fortement de ce que l'on connaît par les tragédies. Pour autant, la découverte n'est pas sans incidence sur le sort d'Œdipe : celui-ci est en effet représenté comme un roi en prise à de nombreux maux. Le texte insiste d'ailleurs sur cet élément, puisqu'il en est question à deux reprises (ἄλγεα πάσχω, v. 275, ἄλγεα πολλὰ μάλα, vv. 279-280), sans toutefois expliciter la teneur de ces souffrances.

La reprise du même terme (ἄλγεα) incite à penser que les douleurs évoquées au début et à la fin du passage sont les mêmes. Pourtant, les souffrances d'Œdipe ne sont pas exactement présentées de la même façon : dans le premier cas, la situation d'Œdipe est imputée à la volonté des dieux (θεῶν ὀλοῦς διὰ βουλᾶς, v. 276), alors qu'elle est ensuite attribuée à la vengeance maternelle (ὄσσα τε μητρὸς Ἐρινύες ἐκτελέουσιν, v. 280).

Il est possible de concilier les deux acteurs des maux d'Œdipe si l'on prend en considération la structure du passage. Les vers 275 à 280 sont organisés selon une construction annulaire : les deux évocations des souffrances endurées par Œdipe (vv. 275-276 et vv. 279b-280) encadrent l'annonce du suicide de Jocaste (vv. 277-279a). La seconde évocation du sort d'Œdipe reprend donc la première en y ajoutant un élément supplémentaire, à savoir le rôle d'Épicaste dans les souffrances de son fils ; l'insertion du suicide de Jocaste au milieu de l'évocation des maux d'Œdipe permet donc d'introduire le motif de la vengeance maternelle.

Un autre passage permet de mieux comprendre la façon dont s'articulent l'action des dieux et celle des érinées maternelles. Dans le deuxième chant de l'*Odyssée*, Télémaque se refuse à chasser Pénélope du palais de peur de subir les effets des malédictions maternelles que les dieux ne manqueraient pas d'exaucer⁶⁵⁶. Ce processus est visiblement à l'œuvre dans le cas d'Œdipe : en se tuant, Jocaste a maudit son fils (que des imprécations aient été prononcées ou que son suicide à lui seul représente une forme de malédiction) et ce sont ces malédictions que les dieux ont accomplies.

Cela ne permet pas de savoir en quoi consistaient ces souffrances ; cependant, on dispose ici de suffisamment d'éléments pour affirmer que la version proposée par l'*Odyssée* diffère énormément de ce que l'on trouve ensuite chez les Tragiques : il n'y a ni énucléation volontaire,

656 Homère, *Odyssée* 2.134-136. Le parallèle est relevé par Heubeck *et alii* 1986 (T3, ad 279-280).

ni exil, et Œdipe, bien qu'en proie à des maux, n'est pas déshonoré, puisqu'il continue à régner sur Thèbes.

Cette absence de souillure est également présente dans un passage de l'*Illiade* : à la fin du chant 23, alors qu'ont lieu les jeux organisés en l'honneur de Patrocle, les victoires remportées par l'Achéen Euryale lors d'autres funérailles sont rappelées :

Εὐρύαλος δέ οἱ οἶος ἀνίστατο ἰσόθεος φῶς 677

Μηκιστῆος υἱὸς Ταλαιονίδαο ἄνακτος,

ὅς ποτε Θήβας δ' ἦλθε δεδουπότος Οἰδιπόδαο

ἔς τάφον · ἔνθα δὲ πάντας ἐνίκα Καδμείωνας. 680

« Seul Euryale se leva, mortel semblable à un dieu, le fils du seigneur Mécistée, né de Talaos, lui qui vint jadis à Thèbes pour les funérailles d'Œdipe, tombé dans un bruit sourd : il y vainquit tous les Cadméens. » (Homère, *Illiade* 23, vv. 677-680).

Le passage mentionne explicitement les funérailles d'Œdipe (ἔς τάφον, v. 680), qui ont lieu à Thèbes (Θήβας, v. 679) : ce dernier n'a pas été exilé. Plusieurs éléments indiquent par ailleurs qu'il s'est agi de funérailles officielles, comme la présence d'un prince étranger (Euryale est argien) ou la mention de jeux funéraires organisés pour l'ensemble des Cadméens (ἐνίκα Καδμείωνας, v. 680). Tout porte donc à croire que dans la tradition iliadique, Œdipe n'était pas non plus déshonoré par la découverte de ses actes.

III.B. Pas de témoignages directs pour les épopées cycliques et Stésichore

Entre Homère et les Tragiques, nous ne disposons pas d'évocations du sort que subissait Œdipe après la découverte de ses actes. En particulier, aucun fragment provenant des épopées cycliques ou du poème de Stésichore ne nous sont parvenus à ce sujet. Toutefois, on peut parfois possible de déduire quelques éléments des autres fragments qui nous ont été transmis.

III.B.1. Les épopées cycliques : des indices peu fiables

On ne sait pas ce qu'il advenait d'Œdipe dans l'*Œdipodie* après que ses actes eurent été découverts : aucun fragment n'abordant cet épisode ne nous a été transmis. Le résumé de Pisandre, que l'on trouve dans la scholie au vers 1760 des *Phéniciennes*, prend vraisemblablement l'*Œdipodie* comme l'une de ses sources, sans que l'on sache avec certitude

quels éléments sont inspirés par l'épopée cyclique⁶⁵⁷. Selon cette scholie, Œdipe s'aveuglait puis restait à Thèbes où il se remariait :

Φασι δὲ ὅτι μετὰ τὸν θάνατον τῆς Ἰοκάστης καὶ τὴν
αὐτοῦ τύφλωσιν ἔγημεν Εὐρυγάνην παρθένον, ἐξ ἧς
αὐτῷ γεγόνασιν οἱ τέσσαρες παῖδες. Ταῦτα φήσι
Πείσανδρος.

« On dit qu'Œdipe, après la mort de Jocaste et son auto-énucléation, épousa Euryganè, une jeune-fille dont lui naquirent les quatre enfants. Voilà ce que dit Pisandre » (scholie ancienne au vers 1760 des *Phéniciennes* = *FgrH* 16F10)

Selon cette attestation, Œdipe s'aveugle vraisemblablement après la découverte de ses actes (τὴν αὐτοῦ τύφλωσιν) ; le fait que cette mutilation soit présentée en même temps que la mort de Jocaste invite à penser que les deux événements ont eu lieu dans un laps de temps réduit et pour une même raison. Cependant, la mutilation des yeux ne s'accompagne pas d'un éloignement de Thèbes ni même d'une forme de disgrâce, puisqu'Œdipe se remarie ensuite (ἔγημεν). Le fait que cette union donne naissance aux quatre enfants que l'on connaît habituellement à Œdipe (l'article est important dans l'expression οἱ τέσσαρες παῖδες) indique que ce dernier reste roi de Thèbes : s'il avait quitté la cité avant la naissance de ses fils, toute la partie du mythe concernant la lutte fratricide n'aurait pu pas avoir lieu.

Comme on l'a déjà dit, il est difficile de préjuger du contenu de l'*Œdipodie* à partir de cette seule scholie. Pour autant, un élément est intéressant dans notre perspective, qu'il remonte à la période archaïque ou non : la scholie atteste d'une version où l'aveuglement n'entraîne pas nécessairement la perte du pouvoir, puisque Œdipe peut se remarier et transmettre la royauté à ses enfants nés après la découverte de l'inceste.

Deux des fragments de la *Thébaïde* amènent à penser que, dans les épopées cycliques, Œdipe restait bien à Thèbes après la révélation de ses actes ; ceux-ci évoquent la cause des malédictions qui ont été proférées par Œdipe contre ses fils et qui ont mené à la lutte fratricide. Dans le fragment 2, Œdipe s'irrite après que son fils Polynice a placé sur la table à laquelle il était assis

657 Se reporter aux préambules à la partie I.

une coupe qui avait appartenu à Laïos⁶⁵⁸ ; dans le fragment 3, la colère paternelle est cette fois liée à l'attribution par ses fils de la mauvaise portion d'un animal sacrifié⁶⁵⁹.

Dans les deux cas, le partage d'un repas entre le père et les fils indique qu'Œdipe se trouve toujours à Thèbes : il n'y a donc pas eu d'exil. Œdipe continue-t-il à régner comme dans l'*Odyssée*, et s'est-il aveuglé comme l'indique le « résumé de Pisandre » ? S'il n'est pas possible de trancher ces questions de façon définitive, deux indices dans les fragments permettent d'apporter des éléments de réponse. Le premier est lié à la situation que présente le fragment 3 : Œdipe peut bénéficier de la nourriture préparée lors d'un sacrifice, ce qui tend à indiquer qu'il n'est pas mis au ban de la société comme dans les versions sophocléennes. Pour autant, le fait que ce soient ses fils et non lui qui aient procédé au sacrifice et à l'attribution des parts montre qu'Œdipe a perdu plusieurs de ses prérogatives, en particulier celles liés aux responsabilités royales (il participerait sans doute au sacrifice s'il était encore roi⁶⁶⁰) et au rôle de chef de famille, qui semble avoir été transmis aux fils. Dans la *Thébaïde*, Œdipe aurait donc quitté le trône après la découverte de ses actes : il s'agirait d'une version différente de celle qui est présentée chez Homère.

Il est plus difficile de statuer sur la question de l'aveuglement. Les verbes utilisés dans les fragments pour exprimer le moment où Œdipe prend conscience de ce qu'il considère comme un

658 *Thébaïde*, fr. 2W (= Athénée 11.14.18) : ὁ δὲ Οἰδίπους δι' ἐκπώματα τοῖς υἱοῖς κατηράσατο, ὡς ὁ τὴν κυκλικὴν Θηβαίδα πεπονηκῶς φησιν, ὅτι αὐτῷ παρέθηκαν ἔκπωμα ὃ ἀπηγορεύκει, λέγων οὕτως · αὐτὰρ ὁ διογενὴς ἦρως χανθὸς Πολυνείκης / πρῶτα μὲν Οἰδιπόδη καλὴν παρέθηκε τράπεζαν / ἀργυρῆν Κάδμοιο θεόφρονος · αὐτὰρ ἔπειτα / χρύσειον ἐμπλησεν καλὸν δέπας ἠδέος οἴνου. / Αὐτὰρ ὁ γ' ὡς φράσθη παρακείμενα πατρὸς ἐοῖο / τιμήντα γέρα, μέγα οἱ κακὸν ἔμπυσε θυμῷ, / αἶψα δὲ παισὶν ἐοῖσι μετ' ἀμφοτέροισιν ἐπαράς / ἀργαλέας ἠρᾶτο, θεῶν δ' οὐ λάνθαν' Ἐρινύν, / ὡς οὐ οἱ πατρῶν' ἐνηεῖ <ἐν> φιλότῃ / δάσσαιντ', ἀμφοτέροισι δ' αἰεὶ πόλεμοί τε μάχαι τε (« Œdipe proféra des malédictions contre ses fils à cause de coupes, comme le dit celui qui a composé l'épopée cyclique *La Thébaïde*, parce qu'ils avaient placé devant lui une coupe qu'il avait interdite ; <le poète> dit ainsi : " Mais le divin héros, le blond Polynice, plaça d'abord devant Œdipe la belle table d'argent de Cadmos à la pensée divine. Mais ensuite il remplit une belle coupe d'or de doux vin. Quant à Œdipe, quand il se rendit compte que les présents d'honneur de son père avaient été placés devant lui, un grand mal tomba dans son cœur, et aussitôt il proféra contre l'un et l'autre de ses fils de douloureuses imprécations – cela n'échappa pas à la divine Erinys – disant que ce ne serait pas dans la douce amitié qu'ils partageraient son patrimoine, mais que toujours entre eux ce seraient guerres et batailles" »).

659 *Thébaïde*, fr. 3W (= scholie au v. 1375 de l'*Œdipe à Colone*) : οἱ περὶ Ἐτεοκλέα καὶ Πολυνείκην, δι' ἔθους ἔχοντες τῷ πατρὶ Οἰδίποδι πέμπειν ἐξ ἐκάστου ἱερείου μοῖραν τὸν ὄμον, ἐκλαθόμενοι ποτε, εἶτε κατὰ ραιστώνην εἶτε ἐξ ὄτουοῦν, ἰσχίον αὐτῷ ἔπεμψαν · ὁ δὲ μικροψύχως καὶ τελέως ἀγεννῶς, ὅμως δ' οὖν ἀρὰς ἔθετο κατ' αὐτῶν, δόξας κατολιγωρεῖσθαι. ταῦτα ὁ τὴν κυκλικὴν Θηβαίδα ποιήσας ἱστορεῖ οὕτως · ἰσχίον ὡς ἐνόησε χαμαὶ βάλεν εἶπέ τε μῦθον · / “ὦ μοι ἐγώ, παῖδες μὲν ὄνειδειοντες ἔπεμψαν ...” / εὐκτο Διὶ βασιλῆϊ καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισιν, / χερσὶν ὑπ' ἀλλήλων καταβήμεναι Ἄϊδος εἴσω. (« Les serviteurs d'Étéocle et de Polynice, alors qu'ils avaient l'habitude de faire porter à leur père Œdipe une épaule comme part de chaque animal sacrifié, comme un jour ils avaient omis de le faire, soit par négligence, soit pour quelque autre raison, lui firent porter une hanche ; et lui, avec étroitesse d'esprit et sans aucune noblesse, n'en lança donc pas moins des imprécations contre ses fils, dans la pensée qu'il était complètement négligé. Ces faits, celui qui a composé l'épopée cyclique la *Thébaïde* les raconte ainsi : " Quand il le comprit, il lança la hanche à terre et dit cette parole : 'hélas, mes fils c'est m'insulter que de m'avoir envoyé...' [...] Il demanda par une prière au roi Zeus et aux autres immortels de les faire descendre dans l'Hadès par la main l'un de l'autre." »).

660 Davies 2014 (pp. 54-55).

outrage de la part de ses fils (φράσθη, fr. 2, v. 5 et ἐνόησε, fr. 3, v. 1) sont interprétés par certains commentateurs comme le signe qu'Œdipe n'est pas aveugle⁶⁶¹. Pourtant, aucun des deux verbes ne permet d'affirmer avec certitude que c'est bien le cas : φράζω peut certes avoir le sens d'« observer », mais ce n'est pas le plus courant⁶⁶² ; quant à νοέω-ᾤ, il indique une perception qui peut se faire par les yeux, mais aussi par l'esprit⁶⁶³.

Les témoignages dont on dispose concernant les épopées cycliques ne permettent pas d'affirmer avec certitude ce qu'il advenait d'Œdipe après la découverte de ses actes. Les éléments que l'on relève indique qu'à cette époque-là, il n'était visiblement pas encore question d'exil. Il est en revanche difficile de savoir si Œdipe restait au pouvoir : les fragments de la *Thébaïde*, qui sont sans doute plus fiables que la scholie de Pisandre, invitent à penser que non, ce qui témoignerait d'un changement par rapport à la version proposée dans l'*Odyssee*. Rien enfin ne permet de dire si Œdipe s'aveuglait ou non dans les épopées cycliques.

III.B.2. Stésichore : des déductions peu probantes

Comme pour les épopées cycliques, il est difficile de tirer des fragments du poème de Stésichore des indices permettant de savoir quel était le sort d'Œdipe dans cette version du mythe. En l'absence d'éléments explicites, certains commentateurs ont cherché à déduire ces informations à partir de ce dont ils disposaient. Le problème de cette démarche est qu'un même élément amène à des conclusions opposées, sans qu'une interprétation paraisse plus justifiée qu'une autre. Les uns affirment ainsi que si les fils s'opposent pour l'obtention du pouvoir et que Jocaste peut leur proposer un partage, c'est qu'Œdipe est mort ; d'autres pensent au contraire qu'Œdipe est encore en vie, sans quoi Polynice serait déjà à Thèbes – comme c'est le cas dans l'*Iliade* – et Jocaste n'aurait pas l'autorité nécessaire pour se poser en conciliatrice⁶⁶⁴.

On le voit, de telles déductions dépendent essentiellement de la version du mythe ou des présupposés qui sous-tendent chaque démonstration, et ne sont en cela pas satisfaisantes. Le seul point sur lequel la critique semble s'accorder est la question de l'exil d'Œdipe : personne ne paraît envisager que chez Stésichore, Œdipe achève sa vie ailleurs qu'à Thèbes.

661 Voir ce qu'en dit Davies 2014 (p. 56).

662 LSJ, *ad* φράζω II.4. Le verbe signifie plus volontiers « indiquer », « affirmer ».

663 LSJ, *ad* νοέω-ᾤ, points 1 et 2.

664 Meillier 1976, Bollack – Judet de la Combe – Wismann 1977, Aluja 2011 et Davies – Finglass 2014 pensent ainsi qu'Œdipe est mort au moment de l'action du poème de Stésichore, tandis que Burnett 1988 le considère encore en vie. Parsons 1977 affirme pour sa part que la question ne peut être tranchée. Je résume ici des réflexions dont j'ai déjà fait état dans les préambules de la partie II.

III.C. Une allusion à l'exil d'Œdipe dans la Quatrième *Pythique* de Pindare ?

En l'absence de références à l'exil d'Œdipe dans la poésie archaïque, certains savants, soucieux de trouver un précédent au traitement de ce motif dans la tragédie en général et dans l'*Œdipe à Colone* en particulier, en ont cherché des allusions dans les œuvres de poètes contemporains. On a ainsi fait l'hypothèse que la quatrième *Pythique*, qui évoque Œdipe, contenait une mention de l'exil de ce dernier.

La quatrième *Pythique* a été composée en 462 en l'honneur du roi de Cyrène Archésilas IV, qui avait remporté la victoire à la course de char aux jeux pythiques. Dans cette ode composée à la même date et pour la même occasion que la cinquième *Pythique*, la référence à l'exploit sportif occupe peu de place ; cela a amené les commentateurs à considérer la victoire comme l'occasion formelle de l'ode, et à chercher son véritable motif ailleurs. Rapidement, le sujet politique a été mis en avant⁶⁶⁵. De fait, la monarchie cyrénienne était héréditaire, et le recours au mythe des Argonautes permet ici de justifier le pouvoir d'Archésilas IV en tant que descendant de l'Argonaute Euphamos⁶⁶⁶. Un second objectif, lui aussi politique, a été mis en avant par la critique : la fin de l'ode plaide en faveur du retour d'exil d'un certain Damophile, qui avait été chassé de la cité pour avoir pris part à un complot visant le roi. Le retour de Damophile aurait été accepté par le roi et la victoire du roi aux jeux pythiques ainsi que les fêtes qui suivirent auraient été l'occasion de célébrer cette décision dans une ode commanditée par Damophile⁶⁶⁷ ou par Archésilas lui-même⁶⁶⁸.

Après une introduction dans laquelle la victoire du monarque est célébrée, le poète développe longuement l'histoire des Argonautes. Les dernières strophes de l'ode sont consacrées au plaidoyer en faveur de Damophile, illustré par une parabole désignée sous le nom de « parabole du chêne »⁶⁶⁹. La transition entre la légende des Argonautes et l'apologie de Damophile se fait dans le douzième couple strophique ; c'est à cette occasion qu'il est question d'Œdipe. Le poète vient de rappeler la naissance de la race d'Euphamos, qui s'installe à Sparte avant de rejoindre Théra :

[...] ἔνθεν δ' ὕμμι Λατοΐδας ἔπορευ Λιβύας πεδίον

σὸν θεῶν τιμαῖς ὀφέλλειν, ἄστν χρυσοθρόνου

260

665 Voir par exemple Braswell 1988 (pp. 1-6, en particulier pp. 1-2) et Gentili 1995 (p. LX). Dans une moindre mesure, l'idée est déjà présente chez Gildersleeve 1985 (p. 278).

666 Braswell 1988 (p. 23) hiérarchise les différents objectifs de l'ode.

667 Braswell 1988 (pp. 3-6) et (p. 360s.).

668 Gentili 1995 (p. LX).

669 Pour un état détaillé de la structure du texte, voir Braswell 1988 (pp. 23-30) ; le savant propose également un commentaire très détaillé de la parabole (pp. 361-369).

διανέμειν θεῖον Κυράνας

Ὅρθόβουλον μῆτιν ἐφευρομένοις.

γνῶθι νῦν τὰν Οἰδιπόδα σοφίαν. εἰ γάρ τις ὄζους ὄξυτόμῳ
πελέκει

ἐξερείψειεν μεγάλας δρυός, αἰσχύνοι δέ οἱ θαητὸν εἶδος,

καὶ φθινόκαρπος ἐοῖσα διδοῖ ψᾶφον περ' αὐτᾶς, 265

εἴ ποτε χειμέριον πῦρ ἐξίκηται λοίσθιον,

ἢ σὺν ὀρθαῖς κίονεσσιν δεσποσύναισιν ἐρειδομένα

μόχθον ἄλλοις ἀμφέπει δύστανον ἐν τείχεσιν,

ἐὼν ἐρημώσαισα χῶρον⁶⁷⁰. 269

« [...] c'est de là que le fils de Latone vous procura la plaine Lybienne pour la faire prospérer avec les honneurs des dieux et gouverner la divine citadelle de Cyrène au trône d'or,

en concevant une sagesse de bon conseil. Acquier maintenant le savoir d'Œdipe : si quelqu'un taillait les grandes branches d'un chêne à l'aide d'une hache au tranchant aiguisé, et défigurerait son aspect admirable, l'arbre, bien que privé de ses branches, donnerait un jeton pour lui, si un jour il finissait dans un feu hivernal, ou bien, parce qu'il servirait d'appui avec les droites colonnes de la maison du maître, il s'acquitterait de sa misérable tâche dans des murs étrangers, séparé de sa contrée » (Pindare, *Pythique* 4, vers 259-269).

La plupart des commentateurs lisent cette référence à Œdipe comme une évocation de la capacité de ce dernier à résoudre les énigmes. L'allusion fonctionnerait alors, dans la logique de

670 La présence de l'optatif αἰσχύνοι sans ἄν au vers 264 pose problème : pour avoir un système conditionnel au potentiel, on attendrait en effet que l'apodose contienne une particule, ἄν ou κε. La plupart des éditeurs, dont Puech 1951, choisissent de corriger le texte. Deux solutions principales sont proposées : ajouter un κε dans la protase afin d'obtenir un potentiel (conjecture de Thiersch) ou passer les verbes au subjonctif (ἐξερείψει et αἰσχυνῆ) afin d'obtenir un système à l'itératif présent. Gildersleeve 1882 (p. 443) reconnaît que les vers 463-464 posent un problème mais refuse le passage au subjonctif, qui selon lui ne conviendrait pas à la tonalité de la parabole. Si l'on souhaite conserver le texte des manuscrits, il faut considérer l'une des deux possibilités suivantes : 1] Goodwin (*MT* §13 et §240) note que chez Homère la particule ἄν (ou κε) peut être omise dans l'apodose d'un système au potentiel. Il s'agit alors d'un « neutral optative », cas relativement rare qui proviendrait d'une sorte de conflagration entre potentiel et optatif de souhait. 2] On pourrait également envisager que la forme αἰσχύνοι soit l'indicatif présent d'une forme dialectale contracte du verbe, peut-être par analogie avec les formes contractes du futur de ce verbe. Une telle forme de l'indicatif présent n'est toutefois pas attestée. En l'état, je conserve le texte des manuscrits ; je le traduis comme si nous avions affaire à un système conditionnel sans ἄν, comme on peut en trouver chez Homère.

l'ode, comme un indice invitant son destinataire à déchiffrer le sens de la parabole⁶⁷¹ : une telle compréhension est d'ailleurs déjà présente dans une scholie ancienne⁶⁷². De fait, les commentateurs s'accordent à dire que la parabole du chêne est un miroir de la situation d'exilé de Damophile⁶⁷³ : les branches coupées du chêne renverraient à la perte des droits civiques, et le déplacement du chêne dans une demeure qui n'est pas la sienne serait une métaphore de l'exil⁶⁷⁴.

A cette première interprétation de la mention d'Œdipe se sont superposées d'autres⁶⁷⁵ ; en particulier, certains commentateurs ont proposé d'y voir une allusion à son exil⁶⁷⁶. Une telle hypothèse se comprend si on prend en considération la place de la référence dans l'économie de l'ode : cette allusion se trouve justement au début du passage qui concerne l'exil de Damophile. On peut en toute légitimité se demander si le choix d'Œdipe comme paradigme de l'homme qui résout des énigmes n'est dû qu'à son association avec la Sphinge, ou si le fait qu'il soit exilé dans certaines versions de la légende, et donc une certaine adéquation avec le contexte, a également présidé à son choix.

Cette hypothèse d'interprétation n'a pas manqué d'attirer l'attention des commentateurs des pièces thébaines⁶⁷⁷ : si elle était confirmée, une référence à l'exil d'Œdipe dès Pindare aurait un poids particulier, puisqu'il s'agirait de la première attestation poétique du motif.

671 Voir, entre autres, Burton 1962 (pp. 168-169), Braswell 1988 (p. 362), Gentili 1995 (p. 501) et Ferrari 2008 (p. 137, n. 86).

672 Scholie ancienne au vers 467 (= 264) de BDEGQ : προτρέπεται τὸν Ἀρκεσίλαον ὁ Πίνδαρος συνορᾶν αὐτοῦ τὸ αἰνίγμα. Τὸ γὰρ Οἰδιπόδα σοφίαν τοῦτο βούλεται, ὅτι κάκεινος τὸ τῆς Σφιγγὸς αἰνίγμα ἔλυσεν (« Pindare exhorte Archésilas à porter un regard d'ensemble sur son énigme. Ce que signifie en effet le "savoir d'Œdipe" est qu'il a résolu l'énigme de la Sphinge »).

673 Voir en particulier Braswell 1988 (p. 29 et p. 361). Puech 1951 (notice, pp. 65-66) rappelle qu'il a pu être proposé d'établir un parallèle entre le chêne et le peuple de Cyrène ; il repousse une telle lecture, qui n'est même plus prise en considération dans les ouvrages datant des dernières décennies.

674 Braswell 1988 (pp. 361-362) propose un point concis et clair des différentes interprétations qui ont pu être proposées du passage.

675 Gentili 1995 (p. 501) se demande s'il ne pourrait pas y avoir une référence à une énigme qu'Œdipe aurait posée au cours de son exil, ce qui pourrait renvoyer à une version de la légende dont nous n'aurions pas gardé trace mais que Pindare connaissait. Il appuie sa lecture sur la construction qu'il dégage du passage. De même que l'antistrophe 12 s'ouvre sur une mention d'Œdipe, la strophe 13 commence par une référence à une maxime d'Homère que le poète enjoint son interlocuteur d'appliquer. Gentili ne donne que peu de détails sur ce qui l'amène à proposer un tel parallèle ; il me semble cependant qu'il provient à la fois de la situation de la référence à Œdipe dans le cadre du plaidoyer en faveur du retour d'exil de Damophile et de la volonté de donner la même interprétation des génitifs Οἰδιπόδα (v. 263) et Ὀμήρου (v. 277). La perception du parallèle est intéressante et renforce même l'interprétation majoritaire de la mention d'Œdipe ; en revanche, il semble difficile d'accepter la proposition de Gentili. D'une part, on n'a absolument aucune attestation d'Œdipe posant des énigmes ; d'autre part, si l'on applique absolument le parallèle, le fait que le contexte de l'exil de Damophile ne puisse pas s'adapter, de quelque façon que ce soit, à Homère pose également problème. Tous ces éléments m'amènent donc à repousser cette proposition.

676 Gildersleeve 1885 (p. 301), repris par Carey 1981 (p. 144) et Kirkwood 1982 (*ad loc.*).

677 Elle est ainsi relevée par Edmunds 1981 (pp. 224-225) et par Kelly 2009 (p. 42) ; ils considèrent cependant tous deux cette hypothèse avec beaucoup de précautions.

En dépit de son attrait, cette interprétation du passage pindarique rencontre plusieurs obstacles, les plus décisifs étant que non seulement le texte de l'ode ne spécifie pas explicitement le lien entre Œdipe et l'exil, alors que celui avec les énigmes est clair, mais qu'en plus le contexte seul (plaidoyer en faveur du retour d'un exilé) ne suffit pas pour postuler que tous les éléments du passage ont un rapport avec l'exil ; pour preuve, il n'y a *a priori* pas de lien qui puisse être établi entre cette situation et celle présentée par Homère. Si la mention d'Œdipe fonctionne donc bien comme une invitation du destinataire à faire preuve de la même perspicacité que le héros thébain, il est en revanche difficile de considérer qu'elle contient une mention de l'exil.

IV. LA FIN D'ŒDIPE DANS LA TRAGÉDIE, 1/2 : L'ÉNUCLÉATION

Alors qu'il est difficile de trouver des traces de l'aveuglement d'Œdipe dans les œuvres antérieures de la période archaïque, la mutilation des yeux apparaît dans toutes les tragédies qui nous ont été transmises : si nous ne disposons que du *corpus* tragique, le motif apparaîtrait ainsi comme un élément fixe du mythe.

IV.A. Les Sept contre Thèbes

La mutilation qu'Œdipe a infligée à ses yeux fait partie de la version du mythe qui était représentée dans la trilogie que closent les *Sept contre Thèbes*. Le motif est peu présent dans cette tragédie : sans doute en était-il plus longuement question dans la pièce qui la précédait, l'*Œdipe*. Malgré tout, il est question de l'énucléation à une reprise dans les *Sept*, de façon assez détaillée : il est ainsi possible de se faire une idée de la façon dont le motif était appréhendé chez Eschyle.

L'acte d'Œdipe est mentionné par le chœur, dans le second *stasimon* de la pièce (vers 778-791). A la fin du premier épisode, Étéocle a annoncé au messager qui lui indiquait le nom de chaque guerrier argien posté devant chacune des portes de Thèbes son intention d'affronter lui-même son frère Polynice devant la septième porte, tout en affirmant pour la première fois la responsabilité de la malédiction proférée à leur rencontre par leur père, Œdipe. Face à cette volonté farouche, le chœur a essayé, en vain, de retenir Étéocle, en soulignant à plusieurs reprises la folie que constituait une telle décision⁶⁷⁸.

Une fois Étéocle sorti de scène pour se rendre sur le champ de bataille, le chœur entame un *stasimon* dans lequel il revient sur l'histoire des trois dernières générations des Labdacides (Laïos, Œdipe, Étéocle et Polynice) : plus particulièrement, le chœur y établit un lien entre les événements passés et présents, en témoigne la métaphore de la vague de maux qui se démultiplie

678 Par exemple Eschyle, *Sept*, vv. 686-687.

pour venir s'abattre sur chaque génération⁶⁷⁹. Les maux présents sont donc, en partie du moins, les conséquences des maux passés.

De par sa place dans la trilogie, ce *stasimon* a une importance particulière : il s'agit, comme l'a noté Torrance, du troisième des chants de la troisième tragédie de la trilogie⁶⁸⁰. Or, le chiffre trois est aussi celui du nombre de générations de la famille concernées par les maux représentés dans la trilogie : il s'agit donc d'un *stasimon* qui a pour spécificité de replacer, juste avant la fin de la dernière des trois tragédies, les événements qui en font l'action dans le cadre plus large de l'histoire familiale à laquelle la trilogie est consacrée.

Dans ce contexte, on ne s'étonne pas que la mutilation des yeux soit rapprochée des malédictions proférées contre les fils, lesquelles ont conduit à la lutte fratricide, comme l'a justement reconnu Étéocle. Il s'agira donc de questionner l'effet créé par la mise en parallèle de ces deux événements.

IV.B. Antigone de Sophocle

Comme dans les *Sept*, il est très peu question, dans l'*Antigone*, de l'aveuglement qu'Œdipe s'est infligé après la découverte de ses actes. Ce geste n'est mentionné qu'une seule fois, au tout début de la pièce (vers 50-51). Antigone vient de faire part à sa sœur Ismène de sa volonté d'ensevelir son frère Polynice malgré l'interdiction que leur oncle et régent Créon a fait proclamer. Ismène souhaite dissuader sa sœur de mettre son plan à exécution ; pour ce faire, elle lui rappelle le sort funeste qui a été celui de leurs proches, et en premier lieu celui de leur père. Comme dans les *Sept*, l'aveuglement est donc à nouveau rapproché d'autres événements familiaux ; cette fois-ci, il n'est pas question de malédictions, mais de la mort de leur mère et de leurs frères.

IV.C. L'Œdipe roi de Sophocle

L'*Œdipe roi* est la seule des tragédies que nous avons conservées dans laquelle la mutilation des yeux fait partie de l'action mise en scène. La violence de cet acte ne permet certes pas qu'il soit représenté sur scène, mais il est annoncé par un messager juste après sa réalisation, puis commenté par les personnages, qui réagissent ainsi immédiatement à cette énucléation : cela constitue une grande différence par rapport aux autres tragédies, dans lesquelles l'auto-aveuglement est toujours un événement passé que l'on rappelle longtemps après sa réalisation.

679 Eschyle, *Sept contre Thèbes*, vv. 750-757.

680 Torrance 2007 (p. 57).

La mutilation des yeux est annoncée au début de l'*exodos* (vers 1268-1274) par le messager venu faire le récit des événements qui se sont déroulés dans le palais : Jocaste puis Œdipe sont en effet sortis de scène, respectivement à la fin des troisième et quatrième épisodes, pour se précipiter dans le palais, et les spectateurs sont sans nouvelles d'eux depuis lors. Un messager vient apprendre alors à Créon le suicide de sa sœur, la découverte de son corps par Œdipe, et la blessure que ce dernier inflige à ses propres yeux. La scène est racontée comme si l'on y assistait, et de nombreux détails – l'instrument utilisé, les paroles prononcées par Œdipe – sont précisés.

Après le récit du messager, Œdipe, maintenant aveugle, sort du palais et apparaît sur la scène ; très rapidement, il fait part des sensations que lui procure la blessure de ses yeux (vers 1316-1318). Le chœur, interpellé par cette mutilation volontaire, l'interroge alors sur la raison de son acte (vers 1327-1345), avant qu'Œdipe lui-même ne commente ce geste lors de lamentations sur les malheurs qui ont rythmé son existence (vers 1366-1390). Dans la suite de la tragédie, les personnages se concentrent davantage sur la volonté d'Œdipe de quitter Thèbes.

L'*Œdipe roi* fournit donc, parmi les tragédies, la masse d'informations la plus importante sur l'énucléation : l'étude de cette tragédie occupera par conséquent une part importante du chapitre 8. J'y traiterai en particulier la question peu aisée du sens à donner à cet acte, point sur lequel Œdipe et le chœur reviennent abondamment, ainsi que la façon dont ce geste s'insère dans l'ensemble des maux d'Œdipe.

IV.D. Les Phéniciennes d'Euripide

Dans les *Phéniciennes*, la mutilation des yeux d'Œdipe appartient au passé ; les personnages n'en parlent donc pas beaucoup, si ce n'est lorsqu'ils évoquent les malheurs de la famille. Il en est ainsi question à la fois dans le monologue de Jocaste qui ouvre la pièce (vers 61-62), et dans les lamentations d'Œdipe sur son existence qui se trouvent dans l'*exodos* (vers 1612-1615). Le chœur évoque également cet épisode dans le deuxième *stasimon* (v. 805) : après l'échec de la tentative de conciliation organisée par Jocaste, Étéocle, décidé à affronter son frère sur le champ de bataille, rencontre Créon ; ce dernier lui donne des conseils de stratégie militaire et reçoit ses dernières volontés. Une fois Étéocle sorti sur le champ de bataille, le chœur entonne un chant au cours duquel il revient sur les malheurs qui ont touché Thèbes, en particulier dans leur lien à Arès. A cette occasion, il évoque certains maux d'Œdipe, dont il dit qu'il a été rendu célèbre par des « agrafes d'or »⁶⁸¹.

Dans les *Phéniciennes*, il est donc à chaque fois question de l'aveuglement d'Œdipe dans un contexte où c'est plus généralement l'ensemble des malheurs de la famille qui est évoqué. Si l'on

681 L'interprétation de cette expression et la question de son référent (s'agit-il de l'exposition d'Œdipe encore nourrisson ou de la mutilation des yeux ?) font l'objet d'un développement dans le chapitre 8, pp. 383 et suivantes.

s'étonne peu de ce que la mutilation soit mentionné dans le prologue – qui rappelle l'histoire en entier, pourrait-on dire – et dans les lamentations d'Œdipe – parce qu'il revient sur l'ensemble de ses malheurs –, la présence du motif dans le deuxième *stasimon* intrigue davantage : quel lien la blessure aux yeux entretient-elle avec les conflits qui ont touché Thèbes ? Cette interrogation invite une fois de plus à questionner la place de cet épisode dans les malheurs d'Œdipe et dans ceux de sa famille.

IV.E. L'Œdipe à Colone de Sophocle

Dès le début de *l'Œdipe à Colone*, Œdipe est présenté comme un aveugle, et c'est à plusieurs reprises en tant que tel que le chœur désigne dans le prologue celui dont il ignore encore l'identité.

L'acte de la mutilation est en revanche moins souvent mentionné. Il n'en est question qu'à une seule reprise, au début du deuxième épisode. Après un premier épisode consacré entièrement à la question de l'identité d'Œdipe et à l'effroi que celle-ci inspire au chœur, Thésée entre en scène. En tant que chef de Colone, il vient rencontrer son visiteur ; les premiers mots qu'il prononce alors sont consacrés à la mutilation des yeux d'Œdipe (vers 551-553), dont il ne sera ensuite plus question de toute la pièce.

IV.F. L'Œdipe d'Euripide

Pour l'étude du motif de l'énucléation d'Œdipe, un fragment de *l'Œdipe* d'Euripide sera également pris en compte. Cette tragédie, dont il ne nous reste aujourd'hui qu'une vingtaine de fragments, était, comme son titre l'indique, consacrée à l'histoire d'Œdipe et à ses actes. L'absence de résumé de la pièce et le caractère bref ou endommagé des fragments rendent difficiles la reconstruction de l'action de *l'Œdipe* d'Euripide, et une telle tâche dépasserait le cadre de cette étude. On se contentera de noter, à partir des tentatives des uns et des autres, les éléments sur lesquels semble s'accorder la critique⁶⁸². La transmission de fragments décrivant longuement et précisément la Sphinge (fr. 540 et 540a) invite à penser que la victoire contre le monstre était représentée ou longuement rappelée dans cette tragédie ; il était donc également sans doute question du mariage avec Jocaste. De plus, certains fragments, dont l'appartenance à *l'Œdipe* est toutefois discutée, font état de la volonté de Jocaste de partager les infortunes d'Œdipe (par exemple le fr. 545) et pourraient laisser entendre que cette tragédie mettait également en scène la reconnaissance des actes d'Œdipe, et que Jocaste y survivait et apportait son soutien à Œdipe.

682 Pour ces différentes reconstructions, je renvoie, entre autres, à Turner 1962 (pp. 81-86), Dingel 1970 (pp. 93-94), Di Gregorio 1980 (pp. 49-94), Aéliou 1986 (pp. 50-54), Kannicht 2004 (T. 5.1, p. 570), Collard – Cropp 2008 (pp. 5-7) Liapis 2014 (pp. 355-356) – ce dernier ne considérant pas l'intégralité des fragments généralement admis sous le titre d'*Œdipe* comme authentiques.

L'un des fragments dont nous avons connaissance concerne l'énucléation d'Œdipe (fr. 541)⁶⁸³. La brièveté du fragment ne permet pas de savoir à quel moment de l'action la mutilation se produisait, ni pour quelle raison elle avait lieu. En revanche, les deux vers qui constituent le passage contiennent une information sur l'agent de cet acte : contrairement aux versions tragiques auxquelles le lecteur moderne est habitué, ce n'est pas Œdipe qui se crève les yeux ici. L'intérêt créé par la potentielle existence d'une version aussi inhabituelle justifie l'intégration du fragment 541 au *corpus* étudié dans le chapitre 8.

V. LA FIN D'ŒDIPE DANS LA TRAGÉDIE, 2/2 : L'EXIL À COLONE

V.A. Les Sept contre Thèbes d'Eschyle

Dans les deux plus anciennes tragédies consacrées au mythe d'Œdipe que nous avons conservées, il n'est pas mention d'un exil du héros. Au contraire, plusieurs éléments des *Sept contre Thèbes* et de l'*Antigone* indiquent que celui-ci meurt à Thèbes.

Dans la tragédie eschyléenne, Œdipe est déjà mort au début de l'action de la pièce ; le chœur mentionne d'ailleurs son tombeau à deux reprises (vers 914 et vers 1003-1004), signe que le corps du défunt se trouve bien à Thèbes.

V.B. L'Antigone de Sophocle

Dans l'*Antigone* également, Œdipe n'est plus en vie : Ismène évoque d'ailleurs la mort de son père dès le début de la pièce (vers 49-52). Deux passages de la tragédie permettent de se faire une idée du statut d'Œdipe au moment de son décès. Dans le quatrième épisode d'une part, Antigone rappelle ainsi les soins funéraires qu'elle a dispensés à son père (vers 897-903) ; dans le premier épisode d'autre part, la succession des rois de Thèbes que mentionne Créon pourrait amener des indications concernant la fin de règne d'Œdipe (vers 897-903).

V.C. L'Œdipe roi de Sophocle

Le motif de l'exil est évoqué à plusieurs reprises dans l'*Œdipe roi* ; le nombre important d'allusions à cet élément a d'ailleurs amené certains commentateurs, déçus par l'absence de départ effectif d'Œdipe à la fin de la pièce, à soupçonner une interpolation⁶⁸⁴.

683 L'authenticité du fragment est remise en question par Liapis 2014 ; j'évoque cette question dans le chapitre 8 (pp. 378 et suivantes).

684 Voir la note philologique consacrée à la fin de l'*Œdipe roi*.

Le motif de l'exil est en effet d'abord annoncé, à plusieurs reprises, au début de la tragédie. Il en est question dans le prologue lorsque Créon, qui revient de Delphes où il est allé consulter l'oracle d'Apollon, présente le moyen de sauver la cité de la peste (vers 95-101) : il faut se débarrasser du meurtrier de Laïos. Le frère de Jocaste mentionne alors deux traitements possibles pour le coupable : la mort ou l'exil. Au début du premier épisode, Œdipe proclame de façon officielle le sort qu'il réserve au meurtrier de Laïos (vers 236-243) : ce passage est souvent lu comme une annonce du futur exil d'Œdipe. Tirésias évoque à la fin du premier épisode le départ d'Œdipe de sa cité : alors que ce dernier le force malgré lui à révéler ce qu'il sait du meurtre de Laïos, le devin l'accuse d'être le meurtrier recherché et lui prédit, par deux fois, l'état d'exilé et de mendiant qui sera bientôt le sien (vers 417-419 et vers 454-456).

La question de l'exil se pose à nouveau à la fin de la pièce, après que la véritable identité d'Œdipe a été révélée. Désormais aveugle, le héros apparaît sur scène, se lamente sur son existence puis demande au chœur de faire en sorte que plus personne ne le voie : à cette occasion, il évoque l'exil (vers 1410-1412). Lorsque Créon entre à son tour en scène, Œdipe réitère sa demande (vers 1435-1443), avant de préciser en quel lieu il envisage de s'exiler (vers 1449-1454).

L'étude de ces passages ne consistera pas tant à comprendre si Œdipe sera exilé ou non, mais bien plutôt à percevoir la façon dont l'exil est conçu dans l'*Œdipe roi* : cela permettra à la fois d'étudier le rapport entre les annonces initiales de l'exil et la fin de la pièce, mais aussi de voir si le traitement du motif est à ce point semblable dans les deux *Œdipe* de Sophocle.

V.D. Les Phéniennes d'Euripide

Dans les *Phéniennes*, le motif de l'exil n'apparaît que dans l'*exodos*, sans qu'il soit annoncé auparavant. Jocaste nous apprend en effet, dans le prologue, qu'Œdipe est encore en vie au moment de la lutte fratricide et qu'il vit reclus dans le palais, depuis que ses fils l'y ont enfermé pour le cacher⁶⁸⁵ : on ne s'attend donc pas à ce qu'Œdipe soit chassé de la cité⁶⁸⁶. Après la mort d'Étéocle, de Polynice et de Jocaste, Œdipe sort enfin du palais : c'est à ce moment que Créon, désormais en charge des affaires publiques de la cité, lui annonce qu'il va être exilé (vers 1589-1594). Suit le long monologue de lamentations au cours duquel Œdipe revient sur les différentes étapes de son malheur ; ses propos s'achèvent par un bref commentaire sur l'exil qui lui est imposé (vers 1620-1621). A la toute fin de la pièce, alors qu'il s'apprête à partir en exil, Œdipe mentionne un oracle qui lui promettrait une mort à Colone (vers 1703-1707).

685 Euripide, *Phéniennes*, vv. 64-66.

686 La fin des *Phéniennes* a été, comme celle de l'*Œdipe roi*, suspectée d'inauthenticité (se reporter aux notes philologiques).

V.E. L'Œdipe à Colone de Sophocle

Contrairement à ce qui se passe dans *l'Œdipe roi* et dans les *Phéniciennes*, dans *l'Œdipe à Colone* l'exil d'Œdipe est effectif dès le début de la pièce : quand l'action commence, cela fait déjà plusieurs années qu'Œdipe a été chassé de Thèbes. Toute la pièce est donc construite autour du motif de l'exil et des conséquences de ce dernier. Dans ces conditions, parler de l'exil d'Œdipe à Colone dans la tragédie du même nom est une vaste question, qui reviendrait à proposer un commentaire de l'ensemble de la pièce ; cela représente une tâche qui dépasserait amplement le cadre de cette étude. On se limitera donc ici aux passages dans lesquels l'expulsion de Thèbes est évoquée. Un tel prisme a l'avantage de permettre la comparaison avec le traitement que reçoit le même motif dans les tragédies antérieures ; il fournit également des éléments de compréhension de l'action de *l'Œdipe à Colone*.

Œdipe revient à quatre reprises sur l'exil qu'il a subi. Il en est une première fois question dans le premier épisode, lorsqu'Œdipe apprend de sa fille Ismène le contenu de la nouvelle prophétie d'Apollon – selon laquelle la cité qui disposera d'Œdipe sera le vainqueur du conflit qui oppose Thèbes et Argos – et la volonté des Thébains de le ramener chez lui. Apprenant cela, il s'enquiert de sa sépulture, indiquant ainsi qu'à ce moment de l'action, il n'exclut pas encore toute possibilité de retour à Thèbes ; c'est lorsque sa fille lui rappelle que, en tant que parricide, il ne pourra jamais être enseveli dans l'enceinte de la cité qu'il formule le refus absolu d'un retour auquel il se tiendra désormais⁶⁸⁷. La colère d'Œdipe et l'hostilité envers les Thébains qui en découle naissent donc plus particulièrement à ce moment-là, autour de la demande irréalisable d'Œdipe d'être enseveli à Thèbes : il fait comme si ce qui était rendu impossible par la souillure qu'il représente était la conséquence d'un choix des Thébains. La colère d'Œdipe prend une dimension familiale lorsqu'il apprend, quelques vers plus loin, que ses fils sont au courant de l'oracle : il leur reproche à leur tour de ne pas faire passer leur père avant toute chose, ce qu'il interprète comme une préférence pour le pouvoir⁶⁸⁸. Tout se passe comme si Œdipe accusait ses fils de ne pas se mettre hors-la-loi pour assurer son ensevelissement à Thèbes. On pourrait presque dire qu'il voudrait qu'ils agissent comme leur sœur dans *l'Antigone*⁶⁸⁹ : comme sa fille, le héros thébain adopte une façon de penser stratégiquement centrée sur la famille. C'est alors qu'il rappelle le rôle que ses fils ont joué au moment de son départ en exil, leur reprochant d'avoir alors agi comme ils le font maintenant (vers 425-444).

687 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 406-408 : Οἰδίπους – ἧ καὶ κατασκιῶσι Θηβαίᾳ κόνει ; – Ἰσμῆνη – ἀλλ' οὐκ ἔῃ τοῦμφυλον αἰμά σ', ὃ πάτερ. – Οἶδ – οὐκ ἄρ' ἐμοῦ γε μὴ κρατήσωσιν ποτε. (« Œdipe – Est-ce qu'ils me couvriront de poussière thébaine ? – Ismène – Mais cela, le sang familial que tu as versé ne te le permet pas, père – Œdipe – Ils ne s'empareront donc jamais de moi. »).

688 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 418-419.

689 Bernard 2011 (p. 134) relève une autre similitude entre *l'Œdipe à Colone* et *l'Antigone* : dans les deux tragédies, en particulier pour les scènes d'*agôn* qui impliquent Créon, les personnages justifient leur point de vue à l'aide d'un critère (la famille, la cité), refusant d'entendre celui de l'autre.

Dans le deuxième épisode, Œdipe rencontre Thésée ; il lui demande de l'accueillir à Thèbes et de lui accorder sa protection. Il lui explique qu'en retour, il lui apportera un grand bienfait ; celui-ci se révélera au moment de sa mort, dont Œdipe affirme qu'elle est proche⁶⁹⁰. Alors que Thésée s'étonne du peu d'importance de la faveur sollicitée en comparaison du bienfait promis, Œdipe l'invite à ne pas minimiser ce qu'il demande : il évoque, de façon assez floue, une opposition dont il serait l'enjeu⁶⁹¹. Les interrogations de Thésée, qui ne comprend pas de quoi parle Œdipe, amènent ce dernier à mentionner la volonté de ses fils de le faire revenir à Thèbes ; pour montrer toute l'incohérence de leur attitude, il rappelle alors leur rôle dans l'exil (vers 589-603).

Œdipe réussit à convaincre Thésée, et ce dernier lui accorde hospitalité et protection, avant de sortir de scène. Peu de temps après, au tout début du troisième épisode, Créon arrive à Colone dans l'objectif de ramener Œdipe à Thèbes. Face aux méfiances du chœur, qui en l'absence de Thésée représente la cité, Créon cherche à justifier sa démarche et à en montrer la légitimité⁶⁹² : son discours, bien qu'il soit adressé à Œdipe, est tout autant destiné au chœur, qu'il s'efforce de se rendre favorable par des flatteries. Créon multiplie les arguments qui démontrent le caractère bien-fondé de sa démarche : il est un interlocuteur légitime – Œdipe et lui ont le même âge et sont parents – et un représentant de sa cité tout entière, et il affirme éprouver pour Œdipe plus de compassion que tout autre homme. Il plaint d'ailleurs la situation d'Œdipe et d'Antigone, qu'il décrit de façon très sombre ; cela lui permet de faire du retour à Thèbes non pas une possibilité, mais une nécessité. En revanche, Créon n'aborde ni la question de la sépulture d'Œdipe, ni celle de la véritable raison pour laquelle son retour est souhaité. Œdipe prend alors la parole pour dénoncer l'hypocrisie de Créon, qu'il pointe à plusieurs reprises⁶⁹³. Pour garantir qu'elle s'est manifestée à l'instant, il expose deux éléments à propos desquels elle s'est révélée et que les Coloniates ne peuvent connaître : il rappelle le rôle de Créon dans l'exil (vers 765-782) et

690 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 581-585 : Θησεύς – ποίω γὰρ ἢ σὴ προσφορὰ δηλώσεται ; – Οἰδίπους – ὅταν θάνω 'γὼ καὶ σὺ μου ταφεὺς γένη. – Θη – τὰ λοίσθι' αἰτῆ τοῦ βίου, τὰ δ' ἐν μέσῳ / ἢ λῆστιν ἴσχεις ἢ δι' οὐδενὸς ποῆ. – Οἰ – ἐνταῦθα γάρ μοι κείνα συγκομίζεται. (« Thésée – A quel moment ton bienfait se montrera-t-il ? – Œdipe – Quand moi je mourrai et que toi tu m'enseveliras. – Th – Ta demande concerne les derniers moments de ta vie, mais ce qu'il y a d'ici-là, tu l'oublies ou tu n'en fais pas de cas. Œd – C'est que pour moi, tout cela se concentre ici et maintenant. »). Je comprends que l'adverbe ἐνταῦθα du vers 585 renvoie non pas à la faveur demandée (Jebb 1900, *ad loc.*, Kamerbeek 1984, *ad loc.*) mais au moment présent ; cette lecture de l'adverbe est moins complexe et rend mieux compte de la logique de l'enchaînement des répliques (les vers 583-584 sont consacrés à des questions de temporalité). En outre, si Œdipe affirme, comme je le comprends, que sa demande à Thésée et sa mort se produiront le même jour, cela correspond à la chronologie de l'action de la pièce, puisque la disparition d'Œdipe se produit effectivement le jour de son arrivée à Colone.

691 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 586-588 : Θησεύς – ἀλλ' ἐν βραχεῖ δὴ τήνδε μ' ἐξαίτη χάριν. – Οἰδίπους – ὄρα γε μὴν ἄν σμικρὸς, οὐχ, ἀγὼν ὄδε. – Θη – πότερα τὰ τῶν σῶν ἐγγόνων ἢ 'μοῦ λέγεις ; (« Thésée – Eh bien, elle concerne peu de temps, la faveur que tu me demandes. – Œdipe – Mais vois : il n'est pas petit, non, ce conflit. – Th – Est-ce que tu parles de ce qui concerne tes enfants ou moi ? »).

692 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 728-760.

693 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 761-762, v. 774 et vv. 794-795.

explique les véritables raisons pour lesquelles il veut faire revenir Œdipe à Thèbes⁶⁹⁴. A nouveau, Œdipe évoque son exclusion parce qu'elle lui permet de prouver la malignité de ceux qui souhaitent le faire revenir à Thèbes ; cette fois-ci, il ne s'agit plus de ses fils mais de Créon, qu'il va présenter comme le responsable de son expulsion.

Il est une dernière fois question de l'exil d'Œdipe lorsque Polynice vient à son tour à Thèbes pour demander l'appui de son père ; d'abord réticent, ce dernier se laisse convaincre par Thésée et Antigone de le rencontrer au nom du respect du suppliant et des liens familiaux. Quand Polynice entre en scène au vers 1254, il cherche à présenter sa démarche de façon favorable : comme l'avait fait Créon avant lui, il déplore le sort de son père et d'Antigone, à propos duquel il reconnaît avoir une part de responsabilité⁶⁹⁵. Il essaie également de créer une connivence entre père et fils en se présentant lui aussi comme la victime d'un exil injuste, et insiste à plusieurs reprises sur la similarité de leurs situations⁶⁹⁶. Œdipe reprend cet argument et accuse son fils d'opportunisme : il ne déplorerait la situation que lorsqu'il s'y trouve lui-même confronté. Pour preuve de ce qu'il avance, il rappelle le rôle de son fils au moment de son exil, et fait de son comportement d'alors un contrepoint de l'empathie qu'il témoigne aujourd'hui à son père (vv. 1354-1369).

On remarque que les mentions de l'exil apparaissent toutes dans des contextes où il est question des tentatives, futures ou actuelles, des Thébains pour ramener Œdipe chez eux ; dans ce cadre et dans celui, plus général, d'une action qui représente les efforts d'Œdipe pour être intégré à Athènes, les mentions de l'exil mettent en avant l'attitude contradictoire des Thébains qui souhaitent récupérer Œdipe après l'avoir chassé. Elles présentent donc toutes, comme c'était déjà le cas des évocations du parricide et de l'inceste⁶⁹⁷, un enjeu important : il s'agit de décrédibiliser les Thébains, et de s'assurer par là-même du soutien des Athéniens. Dans cette optique, on ne s'étonnera guère qu'Œdipe ne donne pas à chaque fois la même lecture de son départ en exil, qu'il adapte à la situation et à ses interlocuteurs.

Cette dernière partie sera donc l'occasion de s'interroger sur les enjeux de l'adoption d'une version apparemment en rupture avec la tradition : y a-t-il alors vraiment rupture, ou bien cette version divergente présente-t-elle des points de contact avec celles qui l'ont précédée ? Dans un cas comme dans l'autre, quel est l'effet créé pour l'action de la pièce et pour la lecture du mythe qu'elle propose ?

694 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 783-793.

695 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 1265-1266.

696 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 1292-1294 et vv. 1333-1337.

697 Se reporter en particulier au chapitre 4.

Chapitre 7

Différer le suicide de Jocaste pour mieux la faire mourir

Le traitement du suicide de Jocaste par les auteurs tragiques pourrait sembler marqué par une forte homogénéité si nous ne connaissions pas les *Phéniciennes* d'Euripide : l'instrument – l'épée – comme le moment du suicide – après la mort de ses fils – sont en rupture avec les versions représentées dans les autres pièces. La version proposée par Euripide apparaît donc, *a priori*, correspondre à une lecture totalement différente de l'épisode mythologique.

Pour autant, l'analyse des passages concernés invite à penser que les choses ne sont pas aussi tranchées. Si le report de la mort de l'héroïne donne en effet un sens renouvelé à son geste, le choix de l'instrument place paradoxalement le suicide de Jocaste dans les *Phéniciennes* dans la lignée des versions antérieures.

I. LE MOMENT DE LA MORT : UN CHOIX DRAMATIQUE PORTEUR DE SENS ?

I.A. Une mort généralement placée peu de temps après la découverte

Dans la plupart des tragédies, la mort de Jocaste⁶⁹⁸ se situe au moment de la découverte des actes d'Œdipe, en particulier de l'inceste ; le lien entre la reconnaissance et le suicide est à chaque fois mis en avant.

I.A.1. Une mort souvent liée à la découverte de l'inceste

L'Antigone : l'existence de Jocaste réduite à deux éléments

Dans *l'Antigone*, il n'est question du suicide de la reine thébaine que très brièvement, et la raison de ce geste n'est pas formulée explicitement. En revanche, la façon dont Jocaste est désignée tend à rapprocher inceste et suicide :

698 La scholie au v. 26 des *Phéniciennes* d'Euripide évoque une version du mythe où la reine ne se suicidait pas mais était tuée par Œdipe : τινὲς δὲ καὶ τὴν μητέρα ὑπ' αὐτοῦ ἀνηρῆσθαι (« certains disent que la mère fut tuée par lui <Œdipe> »). L'utilisation du pluriel τινὲς laisse à penser que cette version était transmise dans plusieurs œuvres ; cette scholie est pourtant la seule trace que nous en gardons.

ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος,

πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον

« Ensuite elle, mère et épouse, double nom, outrage sa vie avec une corde nouée »
(Sophocle, *Antigone*, vers 53-54)

Lorsqu'elle mentionne la mort de sa mère, Ismène nomme cette dernière au moyen d'une formulation singulière : μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος (v. 53). La juxtaposition des deux termes μήτηρ et γυνή, de même que l'expression διπλοῦν ἔπος renvoient à l'inceste⁶⁹⁹. Le fait qu'Ismène présente ainsi sa mère tend à la réduire à l'inceste. Désigner ainsi Jocaste au moment où il s'agit d'évoquer son suicide, dans un contexte où seuls l'inceste et le suicide sont mentionnés, revient à établir un lien entre les deux éléments, et à induire que la reine s'est tuée à cause de l'inceste.

Un rapport de cause à effet affirmé par la reine elle-même dans l'Œdipe roi

La situation est beaucoup plus explicite dans l'*Œdipe roi*, puisque le spectateur assiste à la fois à la reconnaissance et, par le biais du récit du messager, à la mort de Jocaste : il constate donc que ces deux événements ont lieu de manière extrêmement rapprochée. Le déroulement des faits renforce ce lien en explicitant le rapport de cause à conséquence qui les unit.

Ce lien est une première fois esquissé au moment où Jocaste quitte la scène. Alors qu'elle et Œdipe viennent d'apprendre d'un messager corinthien qu'Œdipe n'est que le fils adoptif de Polybe et qu'il a été recueilli par un berger au service de la famille royale thébaine⁷⁰⁰, Jocaste rentre précipitamment dans le palais. Ses dernières paroles indiquent qu'elle a compris l'identité d'Œdipe dès ce moment-là :

ιοῦ ἰοῦ, δύστηνε · τοῦτο γάρ σ' ἔχω 1071

μόνον προσειπεῖν, ἄλλο δ' οὔποθ' ὕστερον. 1072

« Ah ! Ah ! Malheureux ! Je ne peux en effet t'appeler que par ce seul nom, et jamais par un autre à l'avenir. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1071-1072)

Les propos de Jocaste ne sont pas assez explicites pour qu'Œdipe ou le Corinthien en saisissent le sens, mais le spectateur comprend que la question du nom par lequel appeler Œdipe renvoie au problème de l'identité de ce dernier. Si Jocaste refuse désormais les noms utilisés jusqu'alors pour son époux, c'est parce qu'elle vient de comprendre qu'il s'agissait également de son fils, et qu'elle a donc commis l'inceste comme le dieu le lui avait prédit.

699 Se reporter au chapitre 6, p. 310.

700 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 1020-1022 et vv. 1039-1042.

Dans l'épisode suivant, Œdipe découvre lui aussi sa véritable identité ; il rentre à son tour dans le palais. Après le *stasimon*, un messager vient faire le récit de ce qu'il s'est passé dans cette demeure ; il annonce en particulier le suicide de Jocaste. Les propos qu'elle a tenus peu avant de mourir, et que le messager rapporte, renforcent le lien entre l'inceste et son décès :

πύλας δ' ὅπως εἰσῆλθ' ἐπιρράξασ' ἔσω
κάλει τὸν ἤδη Λαΐον πάλαι νεκρόν, 1245
μνήμην παλαιῶν σπερμάτων ἔχουσ', ὑφ' ὧν
θάνοι μὲν αὐτός, τὴν δὲ τίκτουσαν λίποι
τοῖς οἴσιν αὐτοῦ, δύστεκνον παιδουργίαν.
γοᾶτο δ' εὐνάς, ἔνθα δύστηνος διπλοῦς
ἐξ ἀνδρὸς ἄνδρα καὶ τέκν' ἐκ τέκνων τέκοι. 1250

« Lorsqu'elle fut entrée, après avoir violemment fermé les portes, à l'intérieur⁷⁰¹ elle appelle Laïos, cadavre depuis longtemps déjà, rappelant le souvenir des anciennes semences, par lesquelles lui-même mourut et la laissa comme génitrice pour ses propres enfants à lui, production malheureuse d'enfants.

Elle gémissait sur sa couche, là où la misérable avait enfanté des êtres doubles, de son mari un mari et des enfants de ses enfants. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1244-1250)

Le thème de l'inceste est présent dans la lamentation de Jocaste à travers la thématique de l'enfantement : le passage comporte de nombreux mots relevant du champ lexical de la naissance (σπερμάτων, v. 1246, τὴν τίκτουσαν, v. 1246, δύστεκνον, v. 1247, παιδουργίαν, v. 1247, τέκνα, v. 1250, τέκνων, v. 1250, τέκοι, v. 1250). Le contenu des propos de Jocaste concerne en effet principalement les deux générations auxquelles elle a donné vie, celle d'Œdipe (παλαιῶν σπερμάτων, v. 1246) et celle des fils de ce dernier (δύστεκνον παιδουργίαν, v. 1248). Au-delà de la présence importante du champ lexical de l'enfantement, il est remarquable que Jocaste se désigne toujours comme une génitrice (τὴν τίκτουσαν, v. 1247, τέκοι, v. 1250) : son seul rôle est de donner naissance.

Jocaste réduit de la sorte son rôle à celui de matrice, alors qu'elle attribue à Laïos toutes les autres actions : il est ainsi notable que ce soit lui qui soit le sujet de θάνοι (v. 1247), qui renvoie au parricide, mais aussi de λίποι (v. 1247), comme si, en faisant de Jocaste une veuve, il avait

701 La place de ἔσω dans la syntaxe de la phrase est un élément débattu par la critique : les uns le rapprochent de εἰσῆλθε (ce qui pose un problème de redondance), d'autres de ἐπιρράξασα (mais on attendrait alors plutôt ἔνδοθεν ou ἔσωθεν), tandis que d'autres encore le font porter sur καλεῖ (pour un point sur cette difficulté, voir Bollack 1990, T. 3, *ad loc*). L'ordre des mots dans le vers, de même que les problèmes posés par les deux autres solutions, m'invitent à adopter la dernière construction.

une part de responsabilité dans la réalisation de l'inceste. Le rôle de Laïos est renforcé par l'utilisation de nombreux pronoms personnels et adjectifs possessifs : son rôle syntaxique de sujet est ainsi souligné par l'emploi du pronom αὐτός (v. 1247). L'utilisation, au vers suivant, du même pronom au génitif pour établir un lien de filiation entre Œdipe et Laïos dit à nouveau l'implication de Laïos au moment de l'inceste (αὐτοῦ, v. 1248) ; la présence du pronom est remarquable parce qu'il est employé dans une expression où il est combiné à un possessif, et où il apparaît donc comme redondant (τοῖς οἴσιν αὐτοῦ, v. 1248). Tel que Jocaste présente les choses, Laïos est omniprésent dans la réalisation de l'inceste⁷⁰², à un moment où celui-ci était pourtant mort.

En insistant sur la responsabilité de Laïos dans l'enchaînement des événements, Jocaste tend à réduire sa part de responsabilité dans les malheurs qui frappent sa famille. Cependant, elle n'en atténue pas pour autant l'importance du rôle qu'elle a tenu malgré elle : la façon dont les enfantements sont dits en fait ressortir le caractère inconcevable. En particulier, ces vers contiennent deux polyptotes, un adjectif renvoyant au double statut des membres de la famille (διπλοῦς, v. 1249) et deux *hapax* réunis dans l'expression δύστεκνον παιδουργίαν (v. 1248), qui désigne le produit de l'inceste : le caractère inédit et inenvisageable de la naissance des enfants d'Œdipe est exprimé par l'emploi de mots tout aussi inhabituels⁷⁰³.

Les lamentations qui précèdent la mort de Jocaste et la place importante qui y est accordée à l'inceste permettent d'établir un lien de cause à effet entre les deux événements. Le messager, qui fait son récit *a posteriori*, sait que ces lamentations ont été suivies du passage à l'acte. Or, il achève la partie de son rapport concernant Jocaste en rappelant que les plaintes de la reine ont pour objet l'inceste, qu'il évoque au moyen d'une formulation expressive qui met la mention de l'inceste en valeur (γοῶτο δ' εὐνάς, ἔνθα δύστηνος διπλοῦς, ἐξ ἀνδρὸς ἄνδρα καὶ τέκν' ἐκ τέκνων τέκοι, vv. 1249-1250). Lorsque le messager annonce la mort de Jocaste, le rapprochement avec le contenu des lamentations que la reine poussait quelques vers auparavant n'en est que d'autant plus facile à faire.

I.A.2. *La mort retardée dans les Phéniennes d'Euripide*

Dans les *Phéniennes*, Jocaste est encore en vie au moment de la lutte fratricide. La reine, qui a survécu à la découverte de l'inceste, s'efforce d'établir une trêve entre ses fils qui sont sur le point de s'affronter devant les murs de Thèbes⁷⁰⁴. Le fait que ce soit d'ailleurs Jocaste qui

702 L'affirmation de Manuwald 2012 (*ad loc.*) selon laquelle les propos de Jocaste ne contiennent aucune accusation est excessive : certes, Jocaste ne fait pas de reproches à Laïos, mais elle attribue malgré tout une part de responsabilité à ce dernier.

703 Les procédés syntaxiques et sémantiques présents dans le passage, ainsi que les effets qu'ils créent, ont été étudiés dans le chapitre 6.

704 Euripide, *Phéniennes*, vv. 81-82.

prononce le prologue de la pièce devait particulièrement surprendre les spectateurs : alors qu'ils ne s'attendaient vraisemblablement pas à ce qu'il soit question d'elle, Jocaste était le premier personnage que le public voyait, sans que sa survie n'ait été annoncée par un autre personnage⁷⁰⁵.

La seule œuvre antérieure que l'on pourrait rapprocher des *Phéniciennes* sur ce point est le poème de Stésichore : dans un des fragments, la mère des deux frères cherche à mettre un terme à leur querelle naissante⁷⁰⁶. La critique a donc naturellement été amenée à rapprocher les deux textes, et à chercher des marques de l'influence de Stésichore chez Euripide. Pourtant, en l'absence de certitudes sur l'identité de la reine thébaine chez Stésichore, il est difficile d'affirmer ce que la survie de Jocaste chez Euripide doit à ce poète.

Les commentateurs n'en ont pas moins relevé des points de contact entre les deux œuvres. Il a ainsi pu être affirmé que, dans les *Phéniciennes*, Jocaste apparaissait essentiellement en tant que mère d'Étéocle et Polynice⁷⁰⁷, ce qui la rapprocherait de l'héroïne stésichoréenne, ou du moins de ce qu'on en percevait. S'il est vrai que le rôle joué par Jocaste dans cette tragédie concerne principalement ses deux fils, son rôle d'épouse d'Œdipe est tout de même évoqué à deux reprises, dans des termes qui laissent apercevoir la préoccupation de Jocaste pour Œdipe⁷⁰⁸. La seconde ressemblance, plus concluante, est la présence dans les deux œuvres d'une tentative de conciliation des deux frères par leur mère : il s'agit là d'un élément dont Euripide a pu s'inspirer pour la fonction qu'il attribue à Jocaste⁷⁰⁹.

Pour autant, de nombreuses différences peuvent aussi être relevées entre les *Phéniciennes* et ce que le fragment donne à voir du poème de Stésichore. D'une part, ce que la mère propose à ses fils diffère entre les deux auteurs : il suffira ici de noter que le partage proposé par la reine chez Stésichore est désigné par Jocaste, dans le prologue des *Phéniciennes*, comme une décision de ses fils (ἔταξαν, v. 71), sans qu'il soit question d'une quelconque action de sa part⁷¹⁰.

En outre, l'intervention de Jocaste n'a pas lieu au même moment de l'histoire chez les deux poètes. Alors que dans le fragment stésichoréen la reine thébaine cherche à éviter une lutte qui

705 Medda 2006 (p. 116, n. 2) ; Papadopoulou 2008 (p. 29).

706 Le contenu du fragment 97 D-F est détaillé dans les préambules.

707 Nancy 2007 (p. 46).

708 Lorsqu'elle apprend que Thèbes est sauvée, Jocaste est impatiente d'en informer Œdipe (vv. 1088-1089). En outre, alors qu'il est sur le point de partir en exil, Œdipe affirme que Jocaste l'aurait accompagné si elle était encore en vie (vv. 1615-1617).

709 Voir, par exemple, Mastronarde 1994 (pp. 25-26) et Papadopoulou 2008 (p. 30).

710 Euripide, *Phéniciennes*, vv. 69-74 : τὸ δ' εἰς φόβον πεσόντε μὴ τελεσφόρους / εὐχὰς θεοὶ κραίνωσιν οἰκούντων ὁμοῦ / ξυμβάντ' ἔταξαν τὸν νεώτερον πάρος / φεύγειν ἐκόντα τήνδε Πολυνείκη χθόνα, / Ἐτεοκλέα δὲ σκῆπτρ' ἔχειν μένοντα γῆς, / ἐνιαυτὸν ἀλλάσσετε. (« Tombés tous deux dans la peur que les dieux n'accomplissent les vœux qui les mèneraient à leur terme s'ils habitaient ensemble, ils décidèrent d'un commun accord que ce serait d'abord le plus jeune, Polynice, qui s'exilerait volontairement de cette terre, qu'Étéocle y resterait et garderait le sceptre de cette terre, et qu'ils échangent tous deux au bout d'un an. »).

n'en est visiblement qu'à ses débuts⁷¹¹, dans les *Phéniciennes* la tentative de conciliation menée par Jocaste se produit à un stade beaucoup plus avancé de la lutte fratricide, puisque l'armée argienne sollicitée par Polynice est prête à assaillir Thèbes⁷¹². Ce déplacement de l'intervention de Jocaste serait la principale innovation d'Euripide⁷¹³ : la reine thébaine n'a jamais été en vie à un stade si avancé de l'histoire⁷¹⁴.

Une autre différence peut être relevée entre les deux textes. Chez Stésichore, la reine a confiance en son entreprise⁷¹⁵ ; le fragment annonce d'ailleurs le succès de sa tentative de conciliation⁷¹⁶. A l'inverse, dans les *Phéniciennes* la trêve est un échec ; pis, elle attise la querelle des deux frères puisque leur rencontre se clôt sur la promesse d'un duel fratricide⁷¹⁷. Cette opposition mérite toutefois d'être nuancée : il est en effet probable que, dans le poème de Stésichore, il ait été question du duel fratricide : dans ce cas, l'intervention de la reine thébaine ne serait qu'un succès de courte durée, et n'empêcherait pas la mort des frères. Cela amène Maingon à affirmer que, d'une certaine façon, l'héroïne stésichoréenne est déjà un personnage tragique⁷¹⁸. Si tel était bien le cas, l'apport d'Euripide serait de développer cet élément, c'est-à-dire de renforcer le caractère tragique de la reine thébaine en la faisant survivre pour tenter une conciliation présentée comme vaine dès le début de la pièce.

I.B. Jocaste dans les *Phéniciennes* : la survie d'une héroïne déjà morte

Dans les *Phéniciennes*, Jocaste reste en vie plus longtemps qu'elle ne l'a jamais été dans les œuvres antérieures. L'héroïne n'est certes pas morte, mais sa survie, loin d'ouvrir un horizon d'espoir dans l'histoire des Labdacides, apparaît plutôt comme un simple sursis.

711 Ce point a été vu dans les préambules.

712 Euripide, *Phéniciennes*, vv. 80-81.

713 Maingon 1989 (p. 52) ; Ercoles – Forentini 2011 (pp. 30-31).

714 Dans le livre IX de la *Description de la Grèce* (IX, 5, 11), Pausanias évoque une représentation picturale d'Eurygénée faisant face à la lutte de ses enfants (Ὀνασίας Πλαταιᾶσιν ἔγραψε κατηφῆ τὴν Εὐρυγένειαν ἐπὶ τῇ μάχῃ τῶν παιδῶν : « à Platées, Onasias a représenté Eurygénée abattue par la lutte de ses enfants »). Il est cependant difficile d'affirmer que la mention de ce tableau dont on n'a pas gardé trace prouve qu'une version du mythe dans laquelle la mère d'Étéocle et Polynice était en vie à un stade avancé de la lutte fratricide existait et était connue à l'époque d'Euripide : il est d'ailleurs possible que ce soit Euripide qui ait influencé Onasias, dont la datation est incertaine.

715 Stésichore, fr. 97 D-F, vv. 225-226.

716 Stésichore, fr. 97 D-F, vv. 232-233.

717 Euripide, *Phéniciennes*, v. 622 : Πολυνείκης : ἀντιτάξομαι κτενῶν σε. – Ἐτεοκλῆς : κάμῃ τοῦδ' ἔρωσ ἔχει. (Polynice : « Je me posterai face à toi pour te tuer » – Étéocle : « J'en ai aussi le désir »).

718 Maingon 1989 (p. 56).

I.B.1. Une apparence qui place l'héroïne du côté de la mort

Jocaste est en scène dès le début de la pièce ; outre sa présence, son apparence devait fortement marquer le public. Celle-ci est décrite dans le premier épisode. Alors qu'ils attendent Étéocle, Jocaste et Polynice s'entretiennent : elle lui exprime la douleur qu'a causée et que continue de causer son départ pour Argos ; cette souffrance est telle qu'elle transparait jusque dans son apparence, qu'elle décrit :

ὄθεν ἐμάν τε λευκόχροα κείρομαι 322
δακρυόεσσαν ἰεῖσα πενθήρη κόμαν,
ἄπεπλος φαρέων λευκῶν, ὃ τέκνον,
δυσόρφναια δ' ἄμφι τρύχη τάδε 325
σκότι' ἀμείβομαι.

« Pour cette raison je rase ma chevelure blanche endeuillée, que je laisse tomber, en larmes ; je ne porte pas de manteaux blancs, mon enfant, mais à la place je m'entoure de ces haillons lugubres et ténébreux. » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 322-326)

Tout dans l'apparence de Jocaste rappelle le deuil, qu'il s'agisse de sa coiffure ou de ses vêtements. Sa coiffure surprend par la mention des cheveux rasés (κείρομαι, v. 322), qui ne sont pas une coupe habituelle pour une femme dont aucun des proches n'est encore mort. La construction du vers 323 – si l'on conserve le texte transmis par les manuscrits comme je le fais⁷¹⁹ –, insiste par ailleurs fortement sur la dimension métonymique de la chevelure de la reine. D'une part, le fait que les adjectifs δακρυόεσσαν et πενθήρη, qui renvoient aux larmes et au deuil de Jocaste, soient syntaxiquement accordés avec κόμαν tend à donner une dimension symbolique aux cheveux : ceux-ci, décrits comme affligés, représentent leur propriétaire. D'autre part, l'emploi du verbe ἦμι pour exprimer ce que Jocaste fait des cheveux qu'elle rase a laissé perplexe une grande partie de la critique : le verbe n'est habituellement pas employé pour des cheveux. En revanche, il peut l'être pour les larmes, auxquelles les cheveux de Jocaste sont justement associés : Jocaste laisse donc tomber les cheveux qu'elle rase comme elle le ferait de ses larmes. Sa chevelure et le sort qui lui est accordé représentent donc le deuil de la reine. Il y a ainsi un lien fort entre l'héroïne, sa chevelure et ses larmes : les cheveux de Jocaste sont à la fois une représentation métonymique de la reine et un symbole de son chagrin par l'association avec les larmes. Telle qu'elle se présente, Jocaste ne fait qu'un avec son chagrin, ce dont témoigne son

719 L'établissement et la compréhension du vers 323 posent un certain nombre de problèmes ; ceux-ci sont abordés dans les notes philologiques.

apparence ; plus que cela, le sort réservé aux cheveux, qui n'est ni plus ni moins qu'une destruction, représente l'anéantissement de la reine.

Le choix des vêtements va dans le même sens. Jocaste procède à une modification : d'une part, elle troque la couleur blanche qu'elle porte habituellement (ἄπεπλος φαρέων λευκῶν, v. 324) contre des teintes plus sombres ; celles-ci sont exprimées au moyen de deux adjectifs, δυσόρφναια et σκότια (vv. 325-326). Le premier associe la couleur foncée des vêtements (ὀρφναῖος) à quelque chose de négatif (δυσ-) : le préfixe, qui pourrait aussi s'appliquer aux sentiments que Jocaste exprime, établit un lien entre l'attitude de la reine et le choix de ses vêtements. Le second adjectif, qui renvoie à l'absence de lumière, va dans le même sens : la reine est comme éteinte, sans vie. L'utilisation de deux adjectifs, dont un *hapax* (δυσόρφναια), rend compte de l'impossibilité à dire de façon satisfaisante l'intensité de la douleur. Le recours aux haillons enfin va dans le même sens que le traitement infligé aux cheveux : Jocaste s'entoure des haillons sombres (ἀμφί, v. 325), qui constituent dès lors comme une seconde peau derrière laquelle elle disparaît. Les cheveux comme les vêtements de la reine rendent compte de son dépérissement. L'apparence de Jocaste la place donc entre la vie et la mort.

L'apparence de Jocaste est d'autant plus marquante que la reine en souligne le caractère inhabituel en rappelant à chaque fois la parure qu'elle arbore normalement et en soulignant le changement qui a eu lieu. Les verbes κείρομαι (v. 323) et ἀμείβομαι (v. 326) expriment ainsi tous deux ce changement, tandis que la prédominance de la couleur blanche dans le rappel de l'apparence antérieure de Jocaste (λευκόχροα, v. 323, λευκῶν, v. 326) rend encore plus saisissant le changement. Il y a en effet non seulement une modification radicale, puisque l'on passe d'une couleur à son opposé, mais en plus la modification de l'apparence a détruit une forme de cohérence et d'unité dans la personne de Jocaste : l'unité de blanc (entre les cheveux et les vêtements) est remplacée par une absence de couleurs d'un côté (les cheveux rasés) et l'obscurité de l'autre (les vêtements) : ce qui, dans son apparence, faisait Jocaste a été détruit.

I.B.2. L'apparence de Jocaste comme l'annonce de la mort de ses fils

Tout dans l'apparence de Jocaste la place donc du côté du deuil et de la mort. Il n'y a pourtant aucune raison objective pour que la reine thébaine porte le deuil, puisque aucun des membres de sa famille n'est mort pour le moment. Quel sens donner alors à cette apparence ?

Un premier élément de réponse se trouve dans la façon dont la reine se présente. Son aspect extérieur exprime certes le chagrin qu'a occasionné le départ de son fils, mais il témoigne également du lien particulier qui unit Jocaste et la mort. Comme on l'a vu, l'apparence de l'héroïne thébaine la représente par métonymie : les cheveux qu'elle rase sont en larmes comme elle-même l'est, tandis que ses haillons sombres l'enveloppent, constituant ainsi comme une seconde peau. Dès lors, l'apparence de Jocaste tend à la présenter comme un être qui se situe du

côté de la mort. En cela, la reine est proche d'Œdipe qui, bien qu'encore en vie, se présente explicitement comme un fantôme (εἶδωλον, v. 1544), un « cadavre venu du monde d'en bas » (νέκυν ἔνερθεν, v. 1544), un « songe volant » (πτανὸν ὄνειρον, v. 1545).

Œdipe et Jocaste ont donc en commun d'être présentés comme des personnages certes en vie, mais dont l'apparence et les propos les placent du côté de la mort. Or, il s'agit dans les deux cas de personnages dont la survie à ce moment de l'action n'est pas une habitude. Tout se passe donc comme si Euripide laissait vivre ses personnages au-delà du terme qu'on leur connaissait le plus souvent, tout en signalant le caractère inhabituel de cette survie par leur apparence. En cela, on pourrait presque dire qu'ils sont des « morts-vivants ».

Une autre explication à l'apparence de Jocaste est en lien avec la lutte qui oppose ses deux fils et le rôle de conciliatrice que la reine adopte. Le deuil que Jocaste porte, et qu'elle associe à ses fils, apparaît en effet comme un mauvais présage : la coiffure et les vêtements de la reine annonceraient alors la mort de ses fils.

Hormis l'apparence de Jocaste, deux éléments mettent en doute dès le prologue l'issue positive de la tentative de conciliation. D'une part, dans son monologue, Jocaste évoque plusieurs éléments qui incitent à mettre en parallèle Œdipe et ses fils ; en particulier, la mention de la naissance de la barbe marque le début pour l'un du parricide, pour les autres des prémices de la lutte fratricide⁷²⁰. Ce retour du même motif laisse envisager que l'issue de l'opposition entre les deux frères sera aussi funeste que le meurtre de Laïos. D'autre part, la façon dont Jocaste formule la future rencontre entre ses deux fils tend à en faire dès le prologue l'une des rencontres familiales perverses qui scandent l'histoire des Labdacides :

Ἐγὼ δ' ἔριν λύουσ' ὑπόσπονδον μολεῖν

81

ἔπεισα παιδὶ παῖδα πρὶν ψαῦσαι δορός.

« Moi, dans ma tentative pour délier leur querelle, j'ai convaincu mon fils de rencontrer mon fils en vertu d'une trêve, avant de tâter de la lance. » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 81-82)

L'utilisation du polyptote παιδὶ παῖδα (v. 82) rend compte du paradoxe de la situation : Jocaste ne présente pas Étéocle et Polynice comme des frères, mais comme ses enfants. En utilisant le lien qui les unit à elle plutôt que celui qui les unit l'un à l'autre, elle fait comme s'il s'agissait de deux personnes dont elle était le seul point commun. En présentant ainsi les frères,

720 Pour la question des liens qui peuvent être établis entre les actes qui, au moment du passage à l'âge adulte, ont été commis par Œdipe d'une part et par ses fils de l'autre, se reporter au chapitre 3, pp. 120 et suivantes.

Jocaste laisse à penser qu'ils n'ont plus aucun contact, au point de ne plus pouvoir être considérés comme frères : son entreprise de réconciliation en apparaît d'autant plus périlleuse⁷²¹.

La difficulté de l'entreprise de Jocaste est également rendue par la façon dont elle exprime le moment de la rencontre de ses fils : elle dit que ses fils viendront « avant de tâter de la lance » (πρὶν ψαῦσαι δορός, v. 82). L'utilisation de la conjonction πρὶν a pour effet de présenter la rencontre non pas comme une alternative au combat, mais comme une étape antérieure ; le fait que πρὶν soit suivi d'infinitif aoriste (ψαῦσαι), comme si le combat était déjà effectif, renforce l'impression d'inéluctabilité. Tel que Jocaste présente les choses, la lutte armée des deux frères aura nécessairement lieu.

La suite des *Phéniennes* confirme ce qui était pressenti dès le début de la tragédie : la tentative de conciliation de Jocaste est un échec puisqu'elle ne fait qu'attiser la haine que les deux frères se portent⁷²². La survie de la reine thébaine ne permet donc pas d'éviter la lutte fratricide.

Par rapport à ce qui se passe chez Stésichore, la présence de la mère d'Étéocle et Polynice au moment de la lutte fratricide n'apporte donc pas de note d'espoir chez Euripide. Au contraire, dès le début des *Phéniennes*, l'apparence de Jocaste, marquée par le deuil et la mort, de même que la façon dont elle présente son entreprise, annoncent à la fois l'échec de sa tentative de conciliation et la mort de ses fils. Cela renforce la vanité de la survie étonnante de la reine, qui n'a, pour la famille, aucune utilité. La seule chose que le report de sa mort permette à Jocaste, c'est de voir le malheur de toute la famille : non seulement l'inceste, mais aussi la mort de ses enfants. En faisant survivre Jocaste – et Œdipe –, Euripide représente un drame total, puisque tous les membres de la famille sont réunis pour assister à toutes les étapes de sa destruction.

II. LE LACET ET L'ÉPÉE : LE LIEN ENTRE LA RAISON ET L'INSTRUMENT DU SUICIDE

La perte du reste du poème stésichoréen ne nous permet pas de savoir si la mort de Jocaste y était représentée de la même façon que dans les *Phéniennes*. Pour comprendre l'effet créé par le suicide à l'arme blanche tel qu'il est représenté chez Euripide, seule est possible la comparaison avec les versions dans laquelle la reine se tue par pendaison.

En apparence, tout oppose ces deux versions : la temporalité, le lieu, la raison et l'instrument du suicide différent. Pourtant, une analyse précise de la mort de la reine dans chacune des œuvres considérées amène d'une part à percevoir une évolution dans la façon dont la corde de Jocaste est

721 Comme le note Mastronarde 1994 (*ad loc.*), le polyptote du vers 81 fait écho à celui qui est employé au vers 55 pour exprimer l'inceste ; la reprise d'un même procédé dresse un parallèle entre les deux événements et tend à inclure l'opposition des fils, dont l'issue est encore incertaine, dans la lignée des maux de la famille.

722 Fartzoff 2007 (p. 58) dit à juste titre de l'action de Jocaste qu'elle aggrave le drame familial qui se joue dans les *Phéniennes*.

représentée d'une œuvre à l'autre ; d'autre part, elle permet de repérer une logique commune au suicide de la reine tel qu'il est représenté dans l'*Œdipe roi* et les *Phéniennes*, ce qui invite à réévaluer la part d'innovation que l'on attribue à Euripide pour cet épisode.

II.A. Introduction d'une variation dans le motif traditionnel : le cas de l'*Œdipe roi*

Le suicide de Jocaste est identifié comme une pendaison dans l'*Odyssée*, l'*Antigone* et l'*Œdipe roi*. Si le mode de suicide est toujours le même, on constate cependant des variations dans la façon dont l'instrument – la corde – est désignée : celles-ci indiquent un lien de plus en plus développé et affirmé entre l'objet utilisé et la raison du suicide.

II.A.1. *L'Odyssée et l'Antigone : des précédents à la version de l'Œdipe roi ?*

L'Odyssée : des termes descriptifs

Dès la première attestation du suicide de la mère d'Œdipe, dans le chant 11 de l'*Odyssée*, la façon dont elle se tue est précisée ; en particulier, l'instrument qu'elle utilise pour se pendre fait l'objet d'une brève description⁷²³ :

ἡ δ' ἔβη εἰς Αἶδαο πυλάρταο κρατεροῖο, 277
ἀψαμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου,
ὧ ἄχει σχομένη ·

(Homère, *Odyssée* 11, vers 277-280)

Comme on l'a déjà vu dans les préambules, les termes utilisés pour exprimer la pendaison sont descriptifs : ils renvoient aux idées de hauteur et de suspension (ἀψαμένη et αἰπὺν, v. 278) ou désignent l'instrument du suicide en tant que nœud coulant (βρόχον, v. 278). Si la raison du suicide d'Épicaste – la douleur due à la découverte – est explicitée au moyen d'une participiale (ὧ ἄχει σχομένη, v. 279), le texte n'établit pas pour autant de rapprochement entre cette raison et le type de mort choisi.

L'Antigone : une première esquisse du lien entre l'instrument et la raison du suicide

La seconde mention du suicide de la mère d'Œdipe se trouve au début de l'*Antigone*, lorsque Ismène rappelle à sa sœur les malheurs de leurs proches :

723 Afin de faciliter la lecture, je reproduis à nouveau, dans cette partie, des vers qui pour certains ont déjà été mentionnés auparavant ; dans ce cas, je ne les traduis pas à nouveau et renvoie aux citations antérieures des passages pour leur traduction.

ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος,	53
πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον	54

(Sophocle, *Antigone*, vers 53-54)

A nouveau, les termes utilisés pour désigner l'instrument de la pendaison sont descriptifs. La corde est nommée par le terme ἀρτάνη. Dans les œuvres dont nous avons hérité, ce mot apparaît avec la tragédie ; il n'est utilisé que par Eschyle et Sophocle et désigne toujours un moyen de se donner la mort⁷²⁴. Il est dérivé du verbe ἀρτάω-ῶ (« suspendre », « lier », « pendre »), qui est lui-même dérivé du verbe ἀείρω (« attacher » puis « attacher pour soulever »). Le terme ἀρτάνη exprime donc l'idée de suspension, et renvoie à l'usage de l'objet. L'adjectif πλεκταῖσιν (v. 54), qui provient du verbe πλέκω, renvoie quant à lui au moyen de fabrication de la corde, le tressage⁷²⁵.

Pour autant, et bien que la mention soit extrêmement brève, la façon dont l'instrument du suicide de Jocaste est présenté dans ces vers de l'*Antigone* permet déjà d'établir un lien entre la raison et l'instrument de la mort de la reine thébaine. D'une part, l'idée de tressage contenue dans l'adjectif πλεκταῖσιν désigne un objet formé à partir de plusieurs éléments, en l'occurrence les différents brins de la tresse : la corde avec laquelle Jocaste se pend est donc à la fois une – en tant qu'objet fini – et multiple – par son mode de fabrication. Or, cette duplicité se retrouve également dans les termes par lesquels Jocaste est présentée : elle est à la fois une, physiquement, et multiple par les deux fonctions qu'elle joue envers Œdipe, ce que l'expression διπλοῦν ἔπος (v. 53) exprime parfaitement. En cela, la reine thébaine et l'instrument avec lequel elle se suicide partagent une caractéristique, et sont donc en adéquation.

Cela va encore plus loin si l'on prend en compte que la mention du double nom de Jocaste renvoie à l'inceste, qui apparaît comme la raison de la mort de l'héroïne⁷²⁶. L'instrument avec lequel Jocaste se tue rend donc indirectement compte, par son mode de fabrication, de la cause de son suicide, puisque c'est l'inceste qui fait d'elle un être au double nom.

724 Le terme apparaît pour la première fois chez Eschyle ; il désigne à deux reprises dans les *Suppliantes* le moyen avec lequel les jeunes filles du chœur menacent puis souhaitent se donner la mort (v. 160 et v. 788), et une fois dans l'*Agamemnon* les instruments des tentatives de suicide avortées de Clytemnestre (v. 875). On le retrouve ensuite à deux reprises chez Sophocle, à chaque fois dans le contexte de la mort de Jocaste (*Antigone*, v. 54 et *Œdipe roi* v. 1266). Le terme apparaît enfin dans deux fragments tragiques malheureusement inexploitablement, l'un attribué à Eschyle (fr. 451s54 Radt), qui est jugé douteux et qui est très endommagé, et l'autre à Sophocle (fr. 51 Radt), qui ne contient que ce seul mot. Hormis chez ces deux auteurs, ἀρτάνη n'apparaît que dans les scholies à Eschyle et Sophocle et chez les lexicographes, ainsi que, à trois reprises, chez deux auteurs chrétiens des périodes tardive et médiévale.

725 Pour ces deux mots, se reporter à Chantraine *DELG*, respectivement *ad* ἀείρω et *ad* πλέκω.

726 Voir ci-dessus.

On peut peut-être aller encore un peu plus loin si l'on s'intéresse aux emplois archaïques et classiques de πλέκω et de πλεκτός. Ces mots ne sont en effet utilisés dans le cadre d'un suicide que pour Jocaste, dans l'*Antigone* (v. 54) et dans l'*Œdipe roi* (v. 1264). Plus généralement, ils sont employés pour deux types d'objets : d'une part, ils renvoient à la fabrication d'objets tressés, comme des couronnes ou des corbeilles ; d'autre part, ils expriment la fabrication d'objets – concrets ou abstraits – avec lesquels on attrape quelqu'un ou quelque chose : c'est le cas des pièges, qu'ils soient réels – une corde pour lier un animal que l'on a chassé par exemple – ou abstraits – pour la ruse ou l'artifice que l'on trame ; dans un certain nombre de cas, le piège qualifié par πλέκτος a pour objectif de donner la mort⁷²⁷.

Ce rapport entretenu entre πλεκτός et le piège invite à formuler l'hypothèse suivante : le suicide de Jocaste est comme un piège qu'elle a tramé contre elle-même. En ce cas, son suicide rendrait compte de la situation qu'est l'inceste, un mariage funeste dans lequel elle s'est malgré elle engagée. Il convient cependant de rester prudent avec cette hypothèse : l'adjectif πλεκταῖσιν évoque l'idée du piège, mais celle-ci n'est pas appuyée par d'autres éléments textuels.

On distingue donc une forte différence entre la façon dont le suicide de Jocaste est présenté dans l'*Odyssée* et dans l'*Antigone* : chez Homère, les termes qui désignent l'instrument du suicide sont uniquement descriptifs et ne disent rien de la raison pour laquelle Jocaste s'est tuée. Chez Sophocle, en revanche, les mots employés, bien qu'également descriptifs, apportent quelque chose de plus : l'adjectif πλεκτός met ainsi en avant un caractère à la fois un et multiple qui établit une forme d'adéquation entre l'objet et son utilisateur ; en outre, il évoque l'idée de piège, ce qui n'est pas sans rappeler la situation qu'est l'inceste. Pour autant, l'instrument du suicide tel qu'il est décrit dans l'*Antigone* n'a pas encore la dimension symbolique qu'il a dans l'*Œdipe roi*.

727 Si l'on considère uniquement les occurrences de πλέκω et de πλεκτός chez Homère, Hésiode, Eschyle, Sophocle et Euripide, on peut distinguer les emplois suivants. 1) Les mots désignent un objet tressé ou que l'on tresse, sans lien avec un piège, comme 1a) une coiffure ou une coiffe, une couronne (Homère, *Iliade* 14.176, 22.469, Eschyle, *Perses*, v. 618, Euripide, *Hippolyte*, v. 73 et v. 807), 1b) une corde (Euripide, *Troyennes*, v. 958 et v. 1010), en particulier un câble de bateau (Euripide, *Hippolyte*, v. 762, *Iphigénie en Tauride*, v. 1408), 2c) une corbeille ou un berceau (Homère, *Iliade* 18.568, *Odyssée* 9.247, Euripide, *Ion*, v. 37) 2d) ou encore des objets plus grands comme un toit ou un char (Hésiode, *Bouclier*, v. 63, Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v. 709). 2) Les mots renvoient à l'activité de tramer un piège ou qualifient le piège tramé : 2a) il s'agit d'une corde avec laquelle on attache un animal ou une captive (Homère, *Odyssée* 10.168, Euripide, *Andromaque*, v. 718), 2b) le verbe renvoie à la création d'un artifice, d'une ruse (Euripide, *Andromaque*, v. 66 et v. 995, *Ion*, v. 692, v. 826, v. 1280, v. 1410, *Rhésos*, v. 834), 2c) le piège créé a pour objectif de donner la mort (Eschyle, *Choéphores*, v. 220 et v. 248).

II.A.2. La berceuse de Jocaste : la fonction symbolique de l'instrument du suicide de la mère d'Œdipe dans l'Œdipe roi

La troisième représentation poétique de la mort de Jocaste se trouve dans l'*Œdipe roi*. Cette fois-ci, une attention plus importante est accordée au suicide de la reine thébaine, qui se produit au cours de l'action de la pièce et fait l'objet d'un long récit de messager au début de l'*exodos*. Ce dernier explique comment la reine, après s'être précipitée dans la chambre des époux et s'être lamentée sur le lit nuptial, s'est pendue :

οὐ δὴ κρεμαστήν τὴν γυναῖκα' ἐσείδομεν, 1263
πλεκταῖς ἐώραις ἐμπεπλεγμένην. ὁ δὲ
ὅπως ὄρα νιν, δεινὰ βρυχηθεὶς τάλας 1265
χαλᾶ κρεμαστήν ἀρτάνην.

« Là nous avons vu la femme pendue, entre-tressée dans les liens d'un berceau tressé. Et lui, quand il la voit, le malheureux, après avoir poussé de terribles gémissements, il relâche la corde pendue. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1263-1265)

Comme dans l'*Odyssée* et dans l'*Antigone*, Jocaste se tue par pendaison. L'utilisation dans le passage de l'*Œdipe roi* de termes qui sont déjà présents dans l'*Antigone* invite à penser que Sophocle place cette version de la mort de Jocaste dans la lignée de celle qu'il a précédemment exposée dans l'*Antigone*. Les deux tragédies ont ainsi en commun l'adjectif πλεκτός (*Antigone*, v. 54, *Œdipe roi*, v. 1264) et le mot ἀρτάνη (*Antigone*, v. 54, *Œdipe roi*, v. 1266). La présence de ces mêmes mots dans les deux textes est remarquable : pour πλεκτός, il s'agit des deux seuls emplois de cet adjectif dans le contexte d'un suicide, bien qu'il soit plus souvent utilisé pour un piège qui peut être mortel ; quant à ἀρτάνη, il s'agit, comme on l'a déjà vu, d'un terme rare qui n'est employé que par Eschyle et Sophocle. Tout invite donc à croire qu'il y avait écho si ce n'est reprise, et que celle-ci était perceptible.

La fusion de Jocaste avec la corde de pendu

En même temps que les deux mots, le passage de l'*Œdipe roi* reprend et développe le rapprochement qui était établi entre Jocaste et la corde de la pendaison dans l'*Antigone*, notamment grâce à la reprise des deux termes évoqués précédemment. D'une part, l'idée de suspension contenue dans le mot ἀρτάνη est redoublée par l'ajout de l'adjectif κρεμαστός (v. 1266). Or, cet adjectif est employé à deux reprises dans le passage de l'*Œdipe roi* : il est non seulement associé à la corde (κρεμαστήν ἀρτάνην, v. 1266), mais aussi, quelques vers plus haut, à Jocaste en tant que corps pendu (κρεμαστήν τὴν γυναῖκα, v. 1263). Le retour du même adjectif aux mêmes cas, genre et nombre dans un si bref passage tend à assimiler les deux objets qu'il

caractérise, à savoir Jocaste et la corde. Dans ce cas-ci, la victime et l'instrument de sa mort ne partagent plus, comme c'était le cas dans l'*Antigone*, une caractéristique : le lien va beaucoup plus loin, puisque Jocaste et la corde de pendu sont superposées, comme si elles étaient une seule et même réalité.

D'autre part, l'idée de tressage évoquée par le terme *πλεκτός* qualifie, comme c'était déjà le cas dans l'*Antigone*, l'instrument du suicide, qui est cette fois-ci désigné par le terme *ἑώρας* – sur lequel je reviendrai : il renvoie donc ici aussi au mode de fabrication de l'objet. La présence de *πλεκτός* est redoublée par celle de *ἐμπεπλεγμένην* (v. 1264) : ce participe parfait passif de *ἐμπλέκω*, placé dans le même vers que *πλεκτός*, fonctionne comme un écho à l'adjectif⁷²⁸. Les deux mots n'ont cependant pas le même référent : alors que *πλεκταῖς* caractérise, comme on l'a dit, l'instrument du suicide en renvoyant à son mode de fabrication, *ἐμπεπλεγμένην* est apposé à Jocaste et renvoie à la fonction de l'objet, qui enserre la reine, laquelle devient elle-même comme une partie de l'objet, comme un brin de la tresse qui forme la corde.

Ce constat amène deux réflexions. D'une part, le lien entre l'instrument du suicide et Jocaste que l'on a relevé dans l'*Antigone* est ici repris sous une forme bien plus développée : la reine et la corde ne partagent plus seulement une caractéristique, mais elles sont imbriquées au point de ne plus faire qu'un. Jocaste se fond dans la corde de pendu au point de n'en être plus qu'un des brins tressés⁷²⁹. D'autre part, le redoublement de la racine *πλεκ-* (*πλεκταῖς*, *ἐμπεπλεγμένην*) ainsi que le lien étroit qui est établi entre Jocaste et la corde ont pour effet de développer l'idée de piège qui est associée à *πλέκω* et *πλεκτός* : l'entre-tressement de Jocaste dans un objet tressé s'apparente en effet à une prise au piège de la reine. Le suicide de Jocaste et le rapprochement entre l'héroïne et la corde qui est en germes dans l'*Antigone* prend une autre dimension dans l'*Œdipe roi* : l'objet devient un piège qui se referme sur Jocaste au point de faire d'elle une partie de cet objet tressé.

Un dernier élément vient à l'appui de cette lecture : dans le passage, l'instrument du suicide n'est pas désigné de la même façon lorsque le messager évoque le corps de Jocaste pendu et lorsqu'il expose comment Œdipe a ramené le cadavre sur le sol en dénouant la corde. Dans le premier cas, il s'agit de *ἑώρας* (v. 1264), un terme rare et problématique sur lequel il conviendra de se pencher ; dans le second, on retrouve un mot déjà employé dans l'*Antigone*, *ἄρτάνην* (v. 1266). Une autre différence permet de mieux comprendre le changement de termes en apparence inutile : alors que dans le cas de *ἑώρας* il est fait mention de Jocaste (*τὴν γυναῖκα*, v. 1263), il n'en est plus question avec *ἄρτάνην* : tout se passe donc comme si le terme *ἄρτάνην* suffisait à évoquer à la fois l'instrument du suicide et le corps de la victime pris dans cet instrument.

728 Loraux 1984 (pp. 206-207) repère déjà cette répétition signifiante mais l'analyse comme une insistance mise sur le nœud, indiquant ainsi le lien indissociable entre la corde de pendu et l'idée de suspension.

729 Stella 2006 (*ad loc.*) explique le pluriel *ἑώρας* comme une référence aux différents brins tressés qui forment l'objet.

Le passage de ἐώρας à ἀρτάνην indique donc deux étapes dans la fusion de la reine avec l'instrument de son suicide. Jocaste se pend avec un objet tressé et dans lequel, en se pendant, elle se prend au piège au point d'y être comme tressée. La combinaison de Jocaste et des ἐώρα permet d'obtenir l'ἀρτάνη, c'est-à-dire la corde de pendu désignée par le nom par lequel on la nomme le plus souvent. La pendaison a donc pour ainsi dire eu pour effet de transformer Jocaste en ἀρτάνη par le moyen d'une imbrication avec les ἐώρα. La reine perd son existence propre pour ne faire plus qu'un avec son suicide.

L'ἐώρα : le berceau comme instrument de suicide signifiant

Le terme ἐώρα a particulièrement intrigué la critique. Le mot, rare, est un *hapax* dans les œuvres grecques jusqu'à la période romaine, ce qui rend difficile sa compréhension ; son étymologie, qui le rattache au verbe αἶρω, « élever », « tenir suspendu »⁷³⁰, ne fournit pas d'éléments décisifs. Hormis sa présence au vers 1264 de l'*Œdipe roi*, on en trouve une vingtaine d'occurrences chez des auteurs tardifs, pour la plupart lexicographes ; ces occurrences ne nous aident malheureusement que peu, car le sens de ἐώρα, quand il en est question, n'y est pas univoque. Chez la majorité des lexicographes et des scholies, ἐώρα est glosé par des termes abstraits qui renvoient à l'idée d'élévation ou de suspension, comme ὑψωσις⁷³¹ ; un sens abstrait ne semble cependant pas être approprié pour l'occurrence de l'*Œdipe roi*. Chez quelques autres lexicographes, ἐώρα est donné comme l'équivalent d'un terme qui désigne un objet concret, comme une corde ou une corbeille suspendue, mais ces cas ne sont pas les plus courants⁷³². Chez Athénée enfin, le terme n'apparaît qu'au pluriel, et désigne les fêtes d'Eôres⁷³³ : il s'agissait de célébrations qui se déroulaient dans le cadre des Anthestéries (des fêtes en l'honneur de Dionysos) et qui étaient liées, dans leur étimologie, au suicide, puisqu'elles étaient censées rappeler la pendaison d'Erigoné, dont le père, Icaros, aurait introduit le vin en Attique et aurait été tué par des bergers qui, voyant leurs compagnons ivres morts, crurent qu'Icaros les avait empoisonnés⁷³⁴. Malgré le lien de ces fêtes avec le suicide, il n'est pas envisageable que le mot les désigne au vers 1264 de l'*Œdipe roi*⁷³⁵.

730 Chantraine *DELG*, ad αἶρω 1.

731 Cette compréhension se trouve en particulier chez Photius et dans les scholies anciennes à l'*Œdipe roi* ; c'est également l'un des deux sens proposés par la *Suda*.

732 Ἐώρα est ainsi tantôt glosé par ἀγγόνη, « corde pour se pendre » (Aelius Dionysius), tantôt par κρεμάθρα, « corbeille suspendue » (*Suda*, scholies récentes à l'*Œdipe roi*). Hésychius propose également ὠρίγγη, qui n'est malheureusement utilisé que par cet auteur et ne nous fournit donc pas plus d'éléments de réponse ; Hésychius glose également ἐώρα par νόσος, sans que l'on comprenne bien pourquoi.

733 Athénée, *Deipnosophistes*, 14.10.19 et 14.10.25.

734 Voir Nilsson 1972, p. 33.

735 A ces sens principaux s'ajoutent quelques occurrences où le sens à donner à ἐώρα est également problématique. C'est en particulier le cas d'une occurrence du terme dans un recueil de plaisanteries du IV^{ème} siècle après J.-C. (*Philogelos* 63.1), où il semblerait que le terme renvoie à l'idée de retour, et de deux autres qui apparaissent chez des auteurs chrétiens du Moyen Âge (Nicolas d'Orante et Grégoire de Nysse), où le terme renvoie vraisemblablement à l'idée d'élévation spirituelle.

Une solution possible pour trancher la question du sens de ἑώρα est de se tourner vers l'autre forme que prend plus souvent le mot à l'époque classique, αἰώρα⁷³⁶. Plusieurs représentants de la tradition manuscrite sophocléenne présentent d'ailleurs la leçon αἰώραις, qui est adoptée par une grande partie de la critique ; malgré cela, la forme ἑώραις apparaît dans les manuscrits les plus anciens (LRGA), à l'exception de Λ, et dans chacune des trois familles principales (λαρ). En outre, le fait que certains lexicographes ou commentateurs indiquent, à propos du terme αἰώρα, que l'on trouve une variante ἑώρα au vers 1264 de l'*Œdipe roi* tend à donner à cette leçon une certaine autorité⁷³⁷.

Pour autant, l'étude des occurrences de αἰώρα permet d'avoir des résultats un peu plus conséquents pour la question du sens à donner au terme, que sa forme soit ἑώρα ou αἰώρα. À l'époque classique et au III^{ème} siècle, il est utilisé par Platon, Aristote et Théophraste ; chez ces deux derniers, il renvoie aux fêtes d'Eôres dont il a déjà été question⁷³⁸. En revanche, les deux occurrences que l'on trouve dans le corpus platonicien apportent davantage d'éléments. Le premier des deux passages dans lesquels αἰώρα apparaît se trouve dans le *Phédon* : alors qu'il est question du mouvement des eaux souterraines, Platon illustre son propos en recourant à l'exemple du mouvement de balancier⁷³⁹. Dans ce cas, αἰώρα désigne le mouvement de balancier, mais la frontière avec l'objet qu'est le balancier est ténue : le terme pourrait donc renvoyer autant au mouvement qu'à l'objet qui le cause. Le second passage se trouve dans le septième livre des *Lois* : lorsqu'il évoque les exercices nécessaires à la bonne croissance, Platon considère la question du mouvement passif – c'est-à-dire le mouvement dont nous ne sommes pas responsables, mais qui nous est imposé par une force extérieure, comme lorsque l'on est sur un bateau. Platon cite alors trois modes de ce type de mouvement : sur mer, à cheval et par le moyen des αἰώραις⁷⁴⁰. Dans ce cas, αἰώρα désigne sans doute possible un instrument ou un objet ; encore faut-il comprendre duquel il s'agit. La critique platonicienne a discuté ce point et proposé deux compréhensions principales. Les uns pensent qu'il s'agit d'une litière⁷⁴¹ : les deux autres

736 Voir *Chantraine DELG*, ad αείρω. Bien qu'elle soit plus attestée, cette forme n'apparaît pas non plus, dans les textes transmis, avant l'époque classique.

737 On trouve un tel constat dans les scholies récentes à l'*Œdipe roi*, chez Eustathe (*Commentarii ad Homeri Iliadem* 1.614.25) ainsi que chez Aelius Dionysus (*Attica onomata*, α 59, ad αἰώρα : αἰώρα <ἀγχόνη> · καὶ ἑώρα δια τοῦ ᾤε [ἔθεν καὶ μετέωρος]. Σοφοκλῆς *OT* 1264).

738 Aristote, fr. 515Rose ; Théophraste, fr. 8Wimmer.

739 Platon, *Phédon* 111e4-6 : [...] ταῦτα δὲ πάντα κινεῖν ἄνω καὶ κάτω ὡςπερ αἰώραν τινὰ ἐνοῦσαν ἐν τῇ γῆ· ἔστι δὲ ἄρα αὕτη ἢ αἰώρα διὰ φύσιν τοιάνδε τινά. (« [...] tout cela se meut vers le haut et vers le bas comme s'il y avait sous terre une sorte de <mouvement de> balancier. Ce mouvement de balancier est donc présent du fait des dispositions naturelles suivantes »).

740 Platon, *Lois* 789d1-3 : [...] τὰ σώματα πάντα ὑπὸ τῶν σεισμῶν τε καὶ κινήσεων κινούμενα ἄκοπα ὀνίναται πάντων, ὅσα τε ὑπὸ ἑαυτῶν, ἢ καὶ ἐν αἰώραις ἢ καὶ κατὰ θάλατταν, ἢ καὶ ἐφ' ἵππων ὀχουμένων (« tous les corps, quand ils ne sont pas mus jusqu'à la fatigue, profitent des toutes les secousses et de tous les mouvements qu'ils se procurent eux-mêmes ou bien dans des *aiorai*, ou bien en mer ou bien sur des chevaux. »).

741 C'est par exemple le cas de England 1921 (*ad loc.*) et de Brisson – Pradeau 2006.

modes du mouvement passif évoqués par Platon renvoient en effet à des moyens de transport. Si c'est bien le sens qu'a αἰώρα dans les *Lois*, alors ce passage n'est pas pertinent pour comprendre le sens qu'a ἑώρα dans l'*Œdipe roi*. D'autres envisagent plutôt qu'il s'agit d'une forme de siège suspendu⁷⁴², ce qui serait alors un sens un peu moins incongru dans le contexte de la tragédie sophocléenne.

Les occurrences de αἰώρα à la période romaine sont bien plus nombreuses ; elles apparaissent en particulier dans les écrits médicaux et théologiques, où le terme désigne souvent un mouvement, qu'il s'agisse d'un mouvement de balancement (en médecine) ou ascendant (dans le cas d'une élévation spirituelle). Quelques occurrences du terme renvoient cependant à un objet ; on retrouve alors les deux possibilités qui ont été avancées pour le passage des *Lois*. Ainsi, certains passages de Plutarque et d'auteurs de traités médicaux laissent à penser que l'αἰώρα pourrait désigner une voiture⁷⁴³ ; d'autre part, plusieurs passages chez l'auteur de traités médicaux Soranus tendent à indiquer qu'il pourrait également s'agir d'un objet fixe dans lequel on se balancerait, comme un hamac ou un lit suspendu⁷⁴⁴.

A la lumière des occurrences de αἰώρα, on peut proposer plusieurs compréhensions pour l'occurrence de ἑώρα au vers 1264 de l'*Œdipe roi* :

1) une première possibilité consiste à penser que ἑώρα désigne un mouvement ; ce sens est en effet celui qu'a le plus souvent αἰώρα dans ses occurrences postérieures. Le messager dirait alors de Jocaste qu'elle est prise dans le mouvement de balancier de la corde. Cette compréhension, qui est celle proposée par la scholie ancienne et par plusieurs commentateurs modernes⁷⁴⁵, ne va pas sans poser de problèmes : en particulier, il serait étrange qu'une abstraction soit présentée comme quelque chose de tressé (πλεκταῖς). Le texte laisse en effet plutôt à penser que ἑώρας désigne un objet : le lien établi entre Jocaste et l'ἑώρα, qui ne font plus qu'un, va en particulier en ce sens.

2) Une autre partie de la critique considère que ἑώρας désigne, dans le texte de Sophocle, un objet, mais ne s'accorde pas sur l'objet dont il est question :

2a) la plupart des commentateurs qui font de ἑώρα un objet comprennent qu'il s'agit d'une corde⁷⁴⁶. C'est certes la solution qui, dans le contexte d'une pendaison, semble la plus évidente.

742 Schöpsdau 2003 (*ad loc.*), qui renvoie à Tichy 1983 (pp. 353-355), comprend le mot de cette manière.

743 On trouve ainsi αἰώρα avec le sens de « mouvement en voiture » ou « voiture » chez Plutarque (*Si les vieillards doivent prendre part au gouvernement*, 793d ; *Sur l'hygiène*, 130c), ainsi que, à plusieurs occasions, dans certains passages des écrits médicaux, par exemple dans l'*Ars medica* de Galien (1.406).

744 Chez Soranus, le terme renvoie deux fois à la pratique du siège suspendu ou à bascule (*Gynaeciorum libri IV* 1.46.6 et 3.14.1) et désigne une fois un berceau suspendu (*Gynaeciorum libri IV* 2.40.4).

745 Elle est par exemple adoptée par Jebb 1914 (*ad loc.*), Dawe 2006 (*ad loc.*) et Manuwald 2012 (*ad loc.*).

746 Cette lecture est soutenue par Ellendt *Lex. Soph.* ainsi que par LSJ ; elle l'est également par Herwerden 1866 (*ad loc.*), Roussel 1940 (*ad loc.*), Kamerbeek 1967 (*ad loc.*) et Stella 2006 (*ad loc.*).

Toutefois, on ne voit pas dans ce cas ce qu'apporterait la substitution d'un terme très rare à un autre bien plus courant, comme ἀράνη ou βρόχος ; en outre, les autres occurrences de ἑώρα et αἰώρα ne désignent jamais une corde, ce qui tend à invalider cette proposition.

2b) Il faut alors envisager que ἑώρας désigne un objet susceptible d'être suspendu et qui soit autre qu'une corde. L'étude des différentes occurrences de ἑώρα / αἰώρα permet d'envisager trois possibilités.

La première consiste à penser qu'il s'agit d'une litière, d'une chaise à porteurs. Le problème est alors double : que ferait un tel objet, normalement associé au voyage et donc à l'extérieur, dans une chambre nuptiale ? En outre, comment Jocaste pourrait-elle se pendre avec un tel objet ? Il n'est guère étonnant de constater que personne n'a proposé une telle compréhension.

Une seconde possibilité part de l'utilisation de ἑώρα comme nom des fêtes d'Eôres et de l'association de ces fêtes à la balançoire (puisque des jeunes filles se balançaient lors de ces fêtes pour rappeler la pendaison d'Erigone)⁷⁴⁷. A nouveau, on introduit ainsi un objet *a priori* lié au monde extérieur à l'intérieur de la maison ; dans ce cas-ci, c'est toutefois un peu moins incongru que cela pouvait l'être dans le cas de la litière.

Une dernière possibilité consiste à penser que cet objet suspendu n'est pas une balançoire, mais un lit⁷⁴⁸. Cette hypothèse a le double avantage de coïncider avec le sens qu'a le mot chez certains auteurs de traités médicaux, en particulier Soranus, mais aussi de s'adapter au contexte de son évocation chez Sophocle, à savoir la chambre nuptiale.

L'instrument de la pendaison de Jocaste serait donc soit un siège suspendu (une balançoire), soit un lit suspendu ; dans les deux cas, il est tout à fait envisageable qu'il s'agisse d'objets fabriqués par tressage. Il faut alors envisager la mort de Jocaste de la sorte : il y aurait dans la chambre du couple un siège ou un lit suspendu au moyen de deux cordes ; Jocaste en aurait relâché l'une des deux extrémités et se serait pendue en utilisant comme une corde l'objet qui ne serait plus attaché au plafond que par l'une de ses attaches. Œdipe, pour faire redescendre le corps de Jocaste sur le sol, aurait alors relâché (χαλῶ, v. 1266) la deuxième des extrémités, celle qui était encore attachée au plafond de la chambre.

Pour trancher entre la balançoire et le lit suspendu, nous disposons de peu d'autres éléments que le texte : l'archéologie, qui n'a pas gardé trace d'objets de cette sorte – probablement du fait des matériaux qui les composaient –, ne peut apporter aucune aide ; quant à la lecture proposée par la *Suda*, κρεμάθρα, « corbeille suspendue », elle pourrait aussi bien désigner une nacelle qu'un lit pour enfants.

L'analyse des effets créés par l'utilisation de l'un ou l'autre des objets comme instrument de pendaison par Jocaste apporte des éléments de réponse. Si Jocaste se suicide avec une

747 C'est par exemple la position de Chantraine *DELG*, ad αἰώρα 1.

748 Kappus 1952 (p. 77), Bollack 1990 (T. 3, ad loc.).

balançoire, elle se tue avec un objet associé étiologiquement au suicide ; certains sont allés jusqu'à proposer que l'utilisation de la balançoire dans les fêtes d'Eôres renverrait également à la fertilité, puisque le mouvement de balancier rappellerait celui de l'acte sexuel⁷⁴⁹. Ce rapprochement apparaît relativement hasardeux : en ce cas, tout mouvement de balancier, quel qu'il soit, a une dimension sexuelle.

En revanche, l'effet créé par l'utilisation de l'ἑώρα s'il s'agit d'un lit suspendu est beaucoup plus fort. D'une part, le lit suspendu s'intègre bien mieux dans le cadre dans lequel Jocaste se suicide. On a en effet appris par le messenger, quelques vers auparavant, que Jocaste est entrée dans la chambre qu'elle partage avec Œdipe⁷⁵⁰. La dimension matrimoniale du lieu est renforcée par la mention du lit, qui est qualifié de νυμφικὰ, « nuptial » (v. 1242). Là où, dans les versions antérieures, il n'était question que de palais⁷⁵¹, l'*Œdipe roi* recentre l'action sur la chambre du couple. L'identité du lieu du suicide de Jocaste est donc extrêmement signifiante, puisqu'elle renvoie à la raison de cette mort, l'inceste. Cet élément est encore souligné par le fait que, juste avant de se tuer, Jocaste se lamente sur son lit : elle évoque alors ses deux mariages successifs, qui ont fait d'elle une épouse incestueuse et la mère d'êtres au statut familial problématique. Cette scène de la lamentation sur le lit est certes typique⁷⁵², mais elle n'en est pas moins pleine de sens ici : Jocaste déplore l'inceste à l'endroit même où il a été commis. Comme l'a noté Pucci, le lit marital fonctionne ici comme un symbole de l'inceste⁷⁵³.

Dans la version proposée par Sophocle dans l'*Œdipe roi*, un lien étroit entre le lieu et la raison du suicide de Jocaste est donc établi. Or, si l'ἑώρα avec laquelle Jocaste se suicide désigne bien un lit suspendu, le choix de l'instrument du suicide s'insère dans la logique précédemment décrite : comme la chambre et le lit sur lequel elle se lamente, l'ἑώρα, en tant que lit, rappellerait également le couple, la maternité, et donc l'inceste. L'ἑώρα aurait alors une fonction symbolique.

On peut aller encore plus loin si l'on considère, comme le fait Kappus⁷⁵⁴, que le lit suspendu n'est pas destiné à des adultes mais à des enfants : il s'agirait alors d'une sorte de berceau dans lequel auraient dormi les enfants de Jocaste ; ἑώρα désigne d'ailleurs parfois un berceau chez Soranus. La symbolique de l'instrument du suicide serait alors renforcée, puisque l'objet représenterait non seulement le rôle d'épouse de Jocaste, mais aussi et surtout celui de génitrice

749 C'est en particulier le lien qu'établit Hani 1978 (en particulier pp. 117-118), lequel réfute en revanche le lien avec le suicide.

750 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 1241-1243 : ὅπως γὰρ ὀργῇ χρωμένη παρήλθ' ἔσω / θυρῶνος, ἴετ' εὐθὺς πρὸς τὰ νυμφικὰ / λέχη, κόμην σπῶσ' ἀμφιδεξίους ἀκμαῖς (« Lorsque, sous l'effet de la colère, elle eut franchi l'antichambre, aussitôt elle se jeta sur le lit nuptial en s'arrachant les cheveux des deux mains »). Voir également les vers 1244-1250, cités plus haut.

751 Voir par exemple Homère, *Odyssée* 11.278.

752 Voir Loraux 1981 (pp. 51-52).

753 Pucci 1992 (p. 151).

754 Kappus 1952 (p. 77).

et de mère ; or, lorsqu'elle se lamente juste avant de se tuer, c'est justement l'enfantement et la naissance de ses enfants qu'elle met en avant, plus que son mariage⁷⁵⁵.

L'ἑώρα, parce qu'elle serait liée aux enfants de Jocaste, rappellerait ainsi à la fois l'origine de l'inceste, à savoir la naissance d'Œdipe, mais aussi ses conséquences, c'est-à-dire les enfants nés de l'inceste. Le pluriel ἑώρας pourrait pointer vers la multiplicité des naissances, renvoyant ainsi à leur caractère problématique.

Jocaste se suiciderait donc avec un instrument qui symbolise son rôle problématique de mère incestueuse. On peut dès lors compléter les constatations qui ont été faites un peu plus tôt concernant le lien qui unit Jocaste à l'ἑώρα : en se pendant, la reine se tresse dans l'objet qu'elle utilise, et ce faisant devient une partie de cet objet, jusqu'à ne faire plus qu'un avec lui. Or, si l'ἑώρα représente l'inceste, en se suicidant Jocaste est étroitement prise dans cet instrument, qui fonctionne tel un piège, comme elle l'est dans l'inceste. Son suicide ne fait ainsi que reproduire la situation inextricable dans laquelle elle se trouve. Cela confirme l'hypothèse émise précédemment : en se tuant ainsi, Jocaste exprime pleinement ce qu'elle est : l'inceste.

II.B. Le suicide à l'arme blanche dans les *Phéniennes* : la reprise du lien entre instrument et raison du suicide

La mort de Jocaste dans les *Phéniennes* est au premier abord complètement différente de ce qu'elle était dans l'*Œdipe roi*. Dans la tragédie euripidienne, la reine, encore en vie au moment de la lutte fratricide, a tenté en vain de mettre un terme à l'opposition de ses deux fils, ce qui a eu pour unique conséquence de renforcer leur antagonisme. A la fin du troisième épisode, alors que Thébains et Argiens se sont opposés devant les murs de la cité, Jocaste apprend que, si la cité est sauvée, ses fils sont en revanche sur le point de s'affronter en duel. Elle décide alors de tenter une dernière fois d'empêcher l'inévitable : elle sort, accompagnée d'Antigone, pour se rendre sur le champ de bataille et s'interposer entre ses enfants⁷⁵⁶.

II.B.1. Une mort masculine

Au début de l'*exodos*, un messager fait à Créon le récit du duel qui a opposé Étéocle et Polynice et s'est terminé par un double meurtre : les frères sont morts sous leurs coups

755 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 1244-1250.

756 Euripide, *Phéniennes*, vv. 1264-1269. Fraenkel 1963 (pp. 67-69) propose de supprimer les vers 1265-1269 pour diverses raisons (Antigone n'entend pas le début des propos de sa mère ; le fratricide est anticipé ; certains mots sont jugés étranges) ; certains éditeurs modernes suivent encore Fraenkel sur ce point et placent ces vers entre crochets droits (Diggle 1994, Kovacs 2005). Il est pourtant possible de conserver ces vers en l'état ; je ne rentre pas dans ce débat et renvoie à Mastrorand 1994 (*ad loc.*).

récioproques, devant leur sœur et leur mère qui, impuissantes à les séparer, ont assisté à la scène. Le messager poursuit son récit en indiquant la funeste réaction de Jocaste à la mort de ses fils :

μήτηρ δ', ὅπως ἐσεΐδε τήνδε συμφοράν, 1455
ὑπερπαθήσασ' ἤρπασ' ἐκ νεκρῶν ζίφος
κάπραξε δεινά· διὰ μέσου γὰρ ἀγένοσ
ὠθεῖ σίδηρον, ἐν δὲ τοῖσι φιλτάτοις
θανοῦσα κεῖται περιβαλοῦσ' ἀμφοῖν χέρας 1459

« La mère, lorsqu'elle vit ce malheur, complètement bouleversée, arracha une épée des cadavres et commit un acte terrible : elle enfonce le fer au travers de son cou et gît, morte, avec ceux qui lui sont les plus chers et qu'elle entoure tous deux de ses bras. »
(Euripide, *Phéniciennes*, vers 1455-1459)

Jocaste se tue donc après ses fils, sur le champ de bataille, en se transperçant la gorge au moyen d'une épée. Il s'agit d'une mort inédite pour Jocaste : nulle part, dans les œuvres que nous avons conservées, la reine thébaine ne se suicide à l'arme blanche.

Cette mort est d'autant plus remarquable qu'il s'agit d'une mort habituellement associée aux hommes. Comme l'a montré Loraux, dans la tradition poétique, hommes et femmes ne meurent pas de la même façon : les hommes meurent au combat, frappés par une lame, tandis que les femmes se pendent chez elles⁷⁵⁷. Certes, la tragédie fournit plusieurs exemples de femmes dont la mort ne correspond pas à cette répartition : on pensera à Déjanire, qui se poignarde à la fin des *Trachiniennes*, ou encore à Eurydice, l'épouse de Créon, qui dans l'*Antigone* se tue également de cette façon lorsqu'elle apprend la mort de son fils Hémon⁷⁵⁸. Ces cas ne sont cependant pas les plus courants, et ils témoignent à chaque fois d'un revirement du caractère passif de l'héroïne : elle qui, tout au long de la pièce, subit les événements, se tue d'une mort héroïque, moment d'action et d'exploit⁷⁵⁹.

Pour Jocaste, cet écart est déjà provoqué par le lieu du suicide. Jocaste meurt en effet d'une mort d'homme en un lieu où les femmes n'ont normalement pas leur place : le champ de bataille⁷⁶⁰. La présence de Jocaste hors des murs de la cité est d'ailleurs d'autant plus étonnante

757 Loraux 1984 (pp. 195-224), et Loraux 1985 (en particulier pp. 34-37). Voir également Cantarella 2000 (pp. 12-13).

758 Sophocle, *Trachiniennes*, vv. 929-931 ; Sophocle, *Antigone*, vv. 1282-1283.

759 Loraux 1985 (p. 47 et pp. 56-59)

760 Dans le prologue, Antigone et son pédagogue observent les guerriers depuis le dernier étage du palais. Leur présence en dehors des appartements de la jeune fille est présentée comme exceptionnelle – elle a nécessité une autorisation de sa mère, vv. 89-90 – et pourrait valoir aux deux personnages des reproches de la part des

que, dans les versions antérieures, sa mort avait toujours lieu à l'intérieur (du palais, de la chambre), et non à l'extérieur, encore moins sur le terrain par excellence de l'homme en tant que soldat. Le passage est d'ailleurs marqué par une tonalité guerrière : deux armées viennent de s'affronter, de même que leurs chefs, Étéocle et Polynice ; on ne s'étonne donc pas de trouver dans le passage un certain nombre de termes et d'expressions épiques⁷⁶¹.

Cette tonalité imprègne également le suicide de Jocaste, dans la façon même dont sa mort masculine est présentée. La partie du corps que Jocaste frappe, le cou, est en effet désignée par le terme ἀγχίην (v. 1457). Ce terme est employé pour les êtres humains, mais aussi pour les bêtes ; on l'utilise également avec un sens métaphorique, pour évoquer un isthme par exemple⁷⁶². Lorsque ἀγχίην est employé pour désigner, au sens propre, une partie de l'anatomie humaine, la personne en question est le plus souvent un homme. Chez Homère en particulier, il s'agit du terme le plus couramment employé pour désigner le cou meurtri d'un guerrier⁷⁶³, qu'il soit rompu par une chute, tranché par une épée ou transpercé par une arme (qu'il s'agisse d'une flèche, d'une lance ou d'une épée)⁷⁶⁴. C'est donc un mot qui, dans le vocabulaire épique, est associé à la fois aux hommes et à la mort au combat. Dans la tragédie, ἀγχίην est également utilisé pour le cou d'une femme, bien que marginalement, et presque toujours dans le cadre d'un suicide ou d'un meurtre : il désigne la gorge de Clytemnestre que l'on menace de trancher (*Choéphores*, v. 884) ou celle de Polyxène qui a été coupée lorsqu'elle a été sacrifiée (*Hécube*, v. 564), ou encore la partie du corps par laquelle Antigone s'est pendue (*Antigone*, v. 1221)⁷⁶⁵.

Dans le cas du suicide de Jocaste chez Euripide, il semble difficile de ne pas penser à l'utilisation épique du mot : tant le lieu que la modalité de cette mort orientent vers le monde guerrier. Le terme ἀγχίην tend donc, dans ce cas, à renforcer le décalage entre la femme qu'est Jocaste et sa mort sur le champ de bataille.

citoyens (vv. 93-95).

761 Mastronarde 1994 (*ad v.* 1453), Amiech 2004 (*ad v.* 1453).

762 LSJ, *ad* ἀγχίην.

763 Galhac 2010 (p. 115) relève les différents termes employés par Homère pour désigner le cou, ainsi que leur fréquence. ἀγχίην est de loin le terme le plus souvent employé (vingt-cinq occurrences dans l'*Illiade* et six dans l'*Odyssée*) devant δειρή (six occurrences dans l'*Illiade* et trois dans l'*Odyssée*) et λόφος (une seule occurrence dans l'*Illiade*). Elle fait par ailleurs remarquer (p. 169) que seul le terme δειρή est employé pour désigner le cou des femmes.

764 ἀγχίην est par exemple employé pour le cou qui se brise suite à une chute ou que l'on brise à coup de pierres en *Illiade* 16.587 et en *Odyssée* 10.559 et 11.64, pour un cou que l'on tranche en *Illiade* 5.147, 14.497, 21.406 et en *Odyssée* 22.328, et pour un cou que l'on transperce en *Illiade* 10.455, 22.327 (au moyen d'une épée), en *Illiade* 5.657, 20.455 (avec une lance), et en *Illiade* 15.451 et en *Odyssée* 22.16 (à l'aide d'une flèche).

765 A deux occurrences, ἀγχίην n'est pas employé en lien avec une mort. Dans le *Cyclope* d'Euripide (v. 184), ἀγχίην désigne le cou d'une jeune fille qui est orné d'un collier ; dans les *Perses* d'Eschyle (v. 191), il renvoie au cou de femmes qui, dans le rêve de la reine perse, sont placées sous un joug.

Pour autant, il est difficile, comme le font certains, d'aller au-delà de cet écart en analysant, par le prisme de sa mort, le rôle de Jocaste dans les *Phéniennes* comme celui d'un *leader* politique : en l'absence de véritable figure d'autorité masculine, la reine remplirait ce rôle normalement inapproprié pour une femme, ce dont témoignerait son suicide⁷⁶⁶. S'il n'est pas sans pertinence de lire la mort de Jocaste à la lumière du rôle qu'elle tient dans le reste de la tragédie, il n'en reste pas moins excessif de donner à Jocaste le rôle politique que personne d'autre ne remplirait dans la pièce. D'une part, il y a bien un personnage qui assume clairement une fonction politique : c'est Créon. À la fin du deuxième épisode, il donne ainsi un certain nombre de conseils poliorkétiques à Étéocle, et recueille ses dernières volontés, concernant à la fois la cité (les funérailles de Polynice) et la famille (le mariage d'Antigone). D'autre part, l'entreprise de Jocaste concerne uniquement le volet familial de la lutte fratricide : si la reine cherche bien à mettre un terme à l'opposition de ses fils, elle n'intervient pas dans la lutte qui se joue à un niveau politique entre Thèbes et Argos.

II.B.2. Le lien entre le moment de la mort et ses modalités

Outre l'écart entre la vie et la mort de Jocaste qu'il signale, le changement du lieu doit également être compris en lien avec la raison pour laquelle Jocaste se suicide. Dans les *Phéniennes*, en effet, la reine thébaine ne se tue pas à cause de la découverte de l'inceste, à laquelle elle a survécu, mais parce que ses fils se sont entretués. Avant même que le fratricide ne se produise, lorsqu'elle se rend sur le champ de bataille pour tenter une dernière fois de séparer ses fils, elle annonce qu'un échec entraînera pour elle la mort⁷⁶⁷.

Lorsque le messenger fait le récit de la mort de Jocaste, le lien entre la mort d'Étéocle et de Polynice et le suicide de Jocaste est à nouveau établi. Le fait même que la mort de la reine soit, dans le récit, racontée juste après celle de ses fils laisse à penser que les trois morts se sont succédées, et qu'elles sont donc liées. Le messenger explicite en outre ce rapport par deux éléments. D'une part, il précise, dans une proposition temporelle, le moment de la mort de la reine : ὅπως ἐσεῖδε τήνδε συμφορὰν (v. 1455). En établissant un lien entre le fait de voir la mort des fils et celui de prendre l'épée qui sera utilisée pour le suicide, le messenger pose un rapport de cause à effet entre le fratricide et le suicide de Jocaste. De plus, le fait qu'il précise que, après son suicide, le corps de la reine embrasse celui de ses fils contribue à faire de cette mort une forme de fusion avec les fils⁷⁶⁸. D'autre part, la présence du participe ὑπερπαθήσασα (v. 1456), auquel on peut donner une nuance causale, établit également un lien entre l'émotion de la reine et son action. L'effet créé par la présence de ce participe va cependant beaucoup plus loin. Le mot dit,

766 Papadopoulou 2006 (pp. 55-56).

767 Euripide, *Phéniennes*, vv. 1280-1283.

768 Euripide, *Phéniennes*, vv. 1458-1459.

par la présence du préfixe ὑπερ-, le fait d'être bouleversé au delà ce qui est généralement attendu, et renvoie donc à l'intensité des sentiments de la reine. Or, ce participe est un *hapax* à l'époque classique⁷⁶⁹ : une forme inhabituelle est donc utilisée pour exprimer une émotion à la force elle aussi inhabituelle, laquelle conduit à un suicide inhabituel et transgressif.

La réaction de Jocaste n'est pas seulement inhabituelle pour une femme, elle l'est aussi pour ce qui est du mythe. Jusqu'alors, jamais Jocaste n'a assisté à la mort de ses fils dans une œuvre qui nous soit parvenue : en l'état de notre connaissance de la tradition, les *Phéniciennes* sont donc la première pièce dans laquelle la reine thébaine est confrontée à cet épisode. Dès lors, on peut se demander si le participe rare ὑπερπαθήσασα ne pourrait pas avoir également un sens méta-poétique et méta-mythologique : il mettrait en avant la nouveauté de la situation de Jocaste, et fournirait ainsi une explication à son mode de suicide inédit et dépassant de loin les limites imposées à une femme. L'écart par rapport à la mort par pendaison serait donc une conséquence logique de la survie de Jocaste. Sa survie et sa vaine tentative de conciliation impliquent qu'elle ne soit plus dans la maison, mais au dehors : on passe alors d'une mort honteuse par pendaison à une mort héroïque. Il y a un renversement complet : la morte survit pour mourir en héroïne, tandis que le héros qui survit habituellement à la reconnaissance, Œdipe, est déjà comme mort.

II.B.3. *Un lien entre instrument et raison du suicide hérité de l'Œdipe roi ?*

Chez Euripide, la façon dont Jocaste se tue est donc étroitement liée à la raison de sa mort : on retrouve là le rapport entre raison et modalités du suicide qui a été établi pour la mort de Jocaste dans l'*Œdipe roi*.

Le rapprochement qu'il est possible de faire entre ce qui se passe dans chacune des deux pièces ne s'arrête toutefois pas là. Chez Sophocle, l'instrument choisi pour le suicide de la reine est également lié à la raison de la mort de la reine. Le même rapport peut être établi pour les *Phéniciennes* : pour se tuer, Jocaste utilise l'une des épées de ses fils, qu'elle arrache des cadavres (ἤρπασ' ἐκ νεκρῶν ξίφος, v. 1456). Certains savants ont cherché à savoir si elle s'emparait de l'épée d'Étéocle ou de Polynice⁷⁷⁰ ; une telle question n'est cependant pas pertinente. Le principal est que la mère s'empare de l'arme qui a causé la mort de ses enfants, quel que soit celui des deux fils auquel elle appartient : le pluriel νεκρῶν (v. 1456), qui crée une indifférenciation des cadavres, indique d'ailleurs que dans la mort, les fils ne sont plus deux individus, mais un groupe uni⁷⁷¹.

769 Mastronarde 1994 (*ad loc.*).

770 Voir par exemple Craik 1988 (*ad loc.*).

771 Amiech 2004 (*ad loc.*).

Ainsi, malgré toutes les différences que l'on peut relever entre le suicide de Jocaste chez Sophocle et chez Euripide, on distingue une structure commune : dans les deux cas, la reine se tue dans un lieu et avec un instrument qui représentent la raison de cette mort. Tout se passe donc comme si le suicide de Jocaste ne faisait que subir, d'un auteur à l'autre, une translation. Euripide déplace la mort de l'héroïne dans le temps ; les autres modifications ne sont que des conséquences logiques de ce premier changement, et ont pour effet de conserver le même lien étroit entre moment, raison, lieu et instrument du suicide.

Le fait même que Jocaste se frappe au niveau du cou tend à corroborer cette lecture. Le cou n'est pas la partie du corps la plus volontiers atteinte dans le cas d'un suicide : en général, les personnages tragiques qui se tuent se frappent au niveau de l'abdomen ; c'est d'ailleurs le cas pour Déjanire, qui se poignarde au flanc. En revanche, le cou est fortement lié à un autre type de suicide, la pendaison, qui est justement la façon dont Jocaste se tue dans un certain nombre des versions antérieures du mythe. Qu'elle s'enfonce une épée dans le cou chez Euripide a donc pour effet de renvoyer à la version la plus connue de cet épisode, et, par cet écho, de souligner l'écart avec cette autre version. Euripide s'insère ainsi dans la tradition tout en s'en démarquant : il n'y a ni reprise ni innovation complètes, mais variation repérable sur un même thème.

Nous disposons donc de suffisamment d'éléments textuels pour envisager que la mort de Jocaste dans les *Phéniciennes* est construite par rapport à celle que l'on trouve dans la tradition poétique antérieure. Contrairement à ce que l'on pourrait penser à la première lecture, la version proposée par Euripide ne consiste pas seulement en un écart par rapport à ses prédécesseurs ; plusieurs indices nous permettent de penser qu'il y a transposition, de Sophocle à Euripide, d'une logique unissant étroitement raison, lieu et instrument du suicide. Dans ce cas, la reprise ne porterait pas sur un élément textuel, ni sur un motif mythologique, mais plutôt sur une structure, un schéma à partir duquel organiser les différents éléments de la mort de Jocaste.

Il reste à se demander quel effet produit le déplacement de la mort de Jocaste : pourquoi en effet proposer une mort en apparence aussi différente mais répondant en fait à une logique similaire à celle que l'on trouve dans les traitements antérieurs ?

D'une part, le suicide de Jocaste chez Euripide a pour effet de souligner la vanité de l'action qu'entreprend la reine dans cette pièce. Elle ne réussit pas à mettre un terme à la lutte de ses fils ; plus que cela, elle parvient à les rassembler, mais uniquement dans la mort : c'est à ce seul moment qu'ils forment une unité, ce qu'expriment l'utilisation du pluriel (νεκρῶν, v. 1456, τοῖσι φιλάτοις, v. 1458) puis du duel (ἀμφοῖν v. 1459) qui les assimile l'un à l'autre. La tentative de Jocaste pour mettre fin aux relations familiales perverses est donc un échec ; l'espoir que permettait la survie de Jocaste a été déçu⁷⁷². Dès lors, tout se passe comme si Jocaste avait

772 La vanité du suicide de Jocaste est encore plus perceptible si on compare cette mort à celle de Ménécée. Le fils de Créon s'est en effet sacrifié pour sauver sa cité, comme l'avait recommandé le devin Tirésias. Ce qui amène

survécu pour rien : son suicide, qui s'insère dans la tradition tout en en proposant une version amplifiée par le choix d'une mort inhabituelle, inappropriée et plus violente, rend compte de l'inutilité de sa survie – elle en arrive au même point que dans les versions antérieures –, renforçant ainsi la vanité des héros tragiques. D'autre part, son suicide amplifie encore le caractère incongru de cette famille incestueuse, dans lesquelles les femmes sont là où elles ne devraient pas être. Enfin, la survie de Jocaste amplifie le malheur de la famille, puisqu'elle conduit l'héroïne à précipiter et à assister à la mort de ses fils, avant d'ajouter à ce malheur en se suicidant d'une façon particulièrement violente. Le déplacement de la mort de Jocaste a donc pour effet de déjouer les attentes des spectateurs pour mieux renforcer, paradoxalement, le sens que ce suicide avait déjà dans les versions antérieures : le constat par une héroïne de la ruine de sa famille, à laquelle elle a participé malgré elle.

III. CONCLUSION

L'étude du suicide de Jocaste dans la tragédie montre que deux traitements en apparence similaires d'un épisode ne correspondent pas nécessairement à la même lecture de l'épisode, et qu'inversement deux traitements différents d'un épisode peuvent supporter une même lecture.

A priori, deux versions principales ont été proposées pour la mort de la mère d'Œdipe : soit elle se pend au moment de la découverte de l'inceste (*Antigone*, *Œdipe roi*), soit elle survit à cette révélation et ne meurt que plus tard (*Phéniciennes*). En regroupant de la sorte les œuvres en deux groupes homogènes et opposés, on écrase la singularité de chacune au profit d'une systématisme fictive.

L'*Antigone* et l'*Œdipe roi* présentent toutes deux des versions du mythe dans lesquelles Jocaste se pend à cause de l'inceste. Toutefois, ne serait-ce que dans la façon dont l'inceste est présenté dans le contexte de la mort de Jocaste, on constate des différences : dans l'*Antigone*, c'est le mariage avec Œdipe qui est désigné comme la raison de la mort, tandis que, dans l'*Œdipe roi*, l'union passe au second plan derrière la naissance des enfants : ce n'est plus son rôle d'épousée mais celui de génitrice qui amène Jocaste à se tuer. On retrouve là une caractéristique de l'*Œdipe roi* que l'on a déjà dégagée dans les chapitres précédents : le traitement des différents épisodes contribue à la lecture du mythe qui est portée par la pièce.

à rapprocher les deux morts est le fait que Ménéécée se tue de la même façon étrange que Jocaste, en se transperçant le cou à l'épée (Euripide, *Phéniciennes*, vv. 1090-1092 : ἐπεὶ Κρέοντος παῖς ὁ γῆς ὑπερθανὼν / πύργων ἐπ' ἄκρων σταῖς μελάνδετον ξίφος / λαϊμῶν διῆκε, τῆδε γῆ σωτήριον – « Lorsque le fils de Créon, celui qui est mort pour cette terre, debout en haut des murs, fit passer son épée noire de sang au travers de sa gorge, sauveur de cette terre »). Ils se tuent donc tout deux dans un même contexte et de la même façon. Pourtant, leurs objectifs sont différents – sauver la famille pour l'une, la cité pour l'autre –, ainsi que les issues de leurs actes : alors que Ménéécée est présenté comme le sauveur de la cité (τῆδε γῆ σωτήριον, v. 1091), Jocaste arrive trop tard et ne parvient pas à sauver ses fils. Le rapprochement de ces deux morts fait apparaître le suicide de Jocaste comme un faux sacrifice, qui arrive trop tard.

De la même manière, l'analyse de la façon dont est désignée la corde pour se pendre amène à opérer une distinction entre les différentes œuvres. Les mots utilisés dans chacune d'elles sont ici déterminants : l'utilisation d'un terme différent ou la reprise d'un même terme auquel on ajoute un adjectif a pour effet de mettre en avant une particularité de cet objet. L'adjectif *πλεκτός* en est un bon exemple : absent du passage de l'*Odyssée*, il permet, dans l'*Antigone*, de présenter la corde comme un assemblage de pluralités (les brins) ; en cela, l'instrument correspond bien à l'être double qu'est Jocaste du fait de son statut de mère et d'épouse d'Œdipe. La reprise de l'adjectif dans l'*Œdipe roi* et son redoublement par l'utilisation d'un mot de la même racine accordé syntaxiquement avec Jocaste développe le rapprochement esquissé dans l'*Antigone* : dans l'*Œdipe roi*, Jocaste et la corde ne partagent plus seulement une même caractéristique, elles sont semblables au point de ne faire plus qu'une.

En outre, l'utilisation dans l'*Œdipe roi* d'un mot jusqu'alors inusité dans ce contexte et rare dans la poésie archaïque et classique, *ἑώρα*, renforce le lien entre le mode et la raison du suicide, puisque Jocaste se tue avec un instrument qui représente symboliquement l'inceste et les naissances qui en sont la cause (Œdipe) et la conséquence (leurs enfants). Contrairement à ce qui se passait dans l'*Antigone*, où le suicide de Jocaste n'était qu'un effet de l'inceste, dans l'*Œdipe roi* la pendaison de Jocaste devient une représentation de l'inceste et du piège mortel qu'il a été pour l'héroïne. Même s'il présente une version semblable, le traitement du motif proposé par l'*Œdipe roi* a donc une tout autre dimension que celle qu'il a dans l'*Antigone* : il réactive le sens de la mort traditionnellement associée aux femmes en général et à Jocaste en particulier.

Un écart semblable se constate entre les œuvres qui adoptent une autre version de la mort de Jocaste. Les fragments du poème stésichoréen que l'on possède ainsi que les *Phéniciennes* adoptent, autant que l'on puisse en juger, une version de la légende dans laquelle la reine thébaine est encore en vie au moment de la lutte fratricide. La majorité de la critique, soucieuse de trouver un précédent à la version euripidienne sans cela inédite, a cherché des éléments en faveur d'une filiation entre les deux auteurs. Malgré des similitudes entre les deux versions, on repère, à partir de ce dont on dispose, des différences qui permettent d'affirmer qu'Euripide ne propose pas exactement la même version que Stésichore. En allongeant encore la vie de Jocaste mais en lui donnant d'emblée l'apparence d'un personnage marqué par la mort, Euripide en fait une survivante : Jocaste entreprend de mettre un terme à la lutte de ses fils, sans percevoir que tout en elle dit la vanité de son projet. Alors que la version stésichoréenne semble ouvrir un horizon d'espoir, la survie de Jocaste chez Euripide n'a pour effet que de renforcer le drame familial qui se joue dans la tragédie ; sa survie ne sert à rien d'autre que de lui permettre de voir elle-même l'ampleur de la destruction familiale. Elle qui, dans le prologue, raconte toute l'histoire de sa famille, assiste, dans l'action de la pièce, à l'intégralité de sa ruine.

Si deux versions semblables n'équivalent pas à une même lecture de l'épisode, l'inverse est également vrai. L'analyse du suicide de Jocaste dans les *Phéniciennes* a ainsi permis de dégager plusieurs similitudes entre la mort à l'arme blanche de l'héroïne chez Euripide et sa pendaison dans l'*Œdipe roi*. En faisant du cou la partie du corps que Jocaste transperce de son épée, Euripide évoque le suicide par pendaison et s'inscrit ainsi dans cette tradition, tout en s'en distinguant par l'introduction d'une variation. En outre, la mise au jour de la même logique que l'on trouvait déjà chez Sophocle – logique qui unit moment, lieu, raison et instrument du suicide – laisse à penser que l'égorgeur euripidéen n'est pas en rupture totale avec la tradition mais qu'il s'agit plutôt d'une transposition de la version plus connue. De la sorte, Euripide déçoit les attentes des spectateurs et rompt avec leurs habitudes : par ce mécanisme, il redonne un sens fort à la mort de Jocaste.

Chapitre 8

L'énucléation d'Œdipe, un motif polysémique

L'énucléation d'Œdipe est un motif au statut singulier dans le mythe. Rendu célèbre par l'*Œdipe roi* où il a une place importante, l'aveuglement pourrait nous apparaître comme un élément indissociable du personnage d'Œdipe. Pourtant, les premières traces du motif apparaissent dans des tragédies, sans que l'on sache s'il existait déjà auparavant.

Bien que la cécité soit un élément récurrent dans les tragédies que nous avons conservées en intégralité, qui plus est avec des caractéristiques à chaque fois semblables (Œdipe s'aveugle lui-même en réaction à la découverte de ses actes), il serait précipité de conclure que le motif reçoit à chaque fois le même traitement et la même signification : malgré sa relative uniformité, il amène des effets variés, lesquels sont souvent assez peu explorés.

Parce que cette tragédie accorde une place considérable à l'énucléation, l'*Œdipe roi*, sera traité comme un cas à part ; l'analyse du fonctionnement de l'aveuglement dans cette tragédie montre d'ailleurs que le geste d'Œdipe y a un sens singulier, souvent loin des interprétations proposées par la critique. Bien que les autres tragédies accordent une importance plus faible au motif, leur traitement n'en est pas moins pertinent ; l'association entre énucléation et mort que l'on trouve dans plusieurs d'entre elles est en particulier notable, et ce d'autant plus qu'elle crée, d'une pièce à l'autre, mais aussi au sein d'une même pièce, des effets complètement différents les uns des autres.

I. UN MOTIF TRADITIONNEL ?

Comme on l'a vu dans les préambules, le motif de la mutilation volontaire des yeux n'est pas attesté de façon sûre dans la poésie de la période archaïque : il n'en est pas explicitement question chez Homère, et aucune trace du traitement de ce motif dans les épopées cycliques ou dans le poème stésichoréen ne nous est parvenue. A l'inverse, Œdipe est présenté comme un aveugle dans les cinq tragédies qui nous ont été transmises intégralement⁷⁷³.

773 Se reporter aux préambules.

Ce constat pourrait laisser penser que le motif a acquis un statut particulier avec la tragédie, comme s'il y était apparu et était avec elle devenu indissociable du mythe. Pourtant, deux éléments présents dans les tragédies incitent à ne pas trop vite adopter une telle conclusion : le premier est l'existence, dans un fragment d'une tragédie perdue d'Euripide, d'une version de l'énucléation différente de celles que l'on trouve habituellement ; le second est la dimension méta-poétique qu'ont, dans l'*Œdipe à Colone* et les *Phéniennes*, certaines mentions de l'aveuglement.

I.A. Une mutilation infligée à Œdipe par d'autres ? L'*Œdipe* d'Euripide

La scholie au vers 61 des *Phéniennes* – vers dans lequel est dite la mutilation des yeux d'Œdipe – rapporte une version singulière de l'aveuglement :

ἐν δὲ τῷ Οἰδίποδι [fr: 541] · οἱ Λαΐου θεράποντες
ἐτύφλωσαν αὐτόν

‘ἡμεῖς δὲ Πολύβου παῖδ’ ἐρείσαντες πέδω
ἐξομματοῦμεν καὶ διόλλυμεν κόρας.’

« Dans l'*Œdipe*, ce sont les serviteurs de Laïos qui l'aveuglent <Œdipe> :

"Nous, après avoir plaqué le fils de Polybe au sol, nous lui ouvrons bien grand les yeux et les lui détruisons » (Euripide, *Œdipe* fr. 541 = scholie au vers 61 des *Phéniennes*)

Le contenu du fragment a de quoi étonner : Œdipe n'est pas l'agent de la mutilation, mais la victime. L'énucléation serait donc, dans l'*Œdipe* d'Euripide, un châtement infligé par d'autres au héros thébain : cette version est à l'opposé de tout ce que nous connaissons par ailleurs.

Le fragment ne va cependant pas sans poser de problèmes, et ceux-ci ont amené des commentateurs à douter de son authenticité⁷⁷⁴ ; il est vrai que l'absence du nom de l'auteur dans le fragment et dans son contexte de citation favorise un tel jugement. Liapis, qui a récemment soutenu une telle thèse, appuie son propos de plusieurs arguments ; il juge en particulier déterminante l'inadéquation du motif à toute intrigue⁷⁷⁵.

774 Voir en particulier Liapis 2014 (pp. 317-324). Toutes les mentions à l'interprétation de Liapis qui suivent renvoient à ces pages. Schneidewin et Deubner, que Liapis ne semble pas prendre en compte, étaient également parvenus à de telles conclusions, postulant l'appartenance du fragment 541 à une autre tragédie consacrée à *Œdipe*.

775 Liapis formule également des doutes concernant certains éléments linguistiques ; en particulier, il juge problématique le sens du verbe ἐξομματόω-ω̄. Il formule deux reproches étrangement incompatibles : l'accumulation de ἐξομματοῦμεν et de διόλλυμεν κόρας serait redondante et ἐξομματόω-ω̄ ne pourrait avoir le sens d'« aveugler » à la période classique. Le verbe ὀμματόω-ω̄ et son composé ἐξομματόω-ω̄ apparaissent pour la première fois chez Eschyle et sont relativement rares : on en trouve en tout moins de dix occurrences

Selon Liapis, une mutilation effectuée par des tiers rend en effet difficile, voire impossible, toute tentative de reconstruction de l'intrigue. Les problèmes qu'il relève – et sur lesquels d'autres avant lui se sont penchés – sont les suivants. D'une part, il s'interroge sur la vraisemblance d'une mutilation d'un fils de roi, d'autant plus si elle est effectuée par de simples serviteurs. Le reproche formulé par Liapis est double : il s'agit à la fois de savoir pourquoi les serviteurs ont choisi l'aveuglement plutôt que la mort – ce qui sous-entend que le châtiment serait insuffisant –, et s'il est possible pour des serviteurs d'agir avec une telle autonomie.

Concernant la question du choix du châtiment, certains commentateurs ont cherché à en proposer une explication logique, sans grand succès : parce qu'Œdipe serait déjà roi au moment de la mutilation, il n'était pas possible de le tuer ; ses agresseurs se seraient alors tournés vers un acte moins funeste, la mutilation⁷⁷⁶. Le fait est que la mise en question de la pertinence du châtiment n'est que peu justifiée. Si l'on fait une comparaison avec les versions auxquelles nous sommes plus habitués, comme celles portées par l'*Œdipe roi* et les *Phéniciennes*, on constate qu'Œdipe n'est pas tué après la découverte de ses actes, et qu'il ne se suicide pas non plus ; l'*Œdipe roi* met d'ailleurs en scène la question de la pertinence de l'énucléation, puisque le chœur la remet en question⁷⁷⁷. Si nous ne disposons que de fragments de l'*Œdipe roi*, il est probable que la critique ferait de même ; peut-être même refuserait-on d'accorder une place à cet acte dans l'action de la pièce. Enfin, rien ne dit que, dans l'*Œdipe* d'Euripide, l'aveuglement n'était pas suivi d'une autre mesure, comme un exil par exemple.

Liapis questionne également l'autorité qu'auraient des serviteurs à accomplir une telle mutilation envers un fils de roi. Il affirme ainsi que les tragédies d'Euripide ne représentent jamais de rois mutilés par des serviteurs ; selon lui, les deux seuls cas qui pourraient être litigieux sont l'aveuglement de Polymestor dans l'*Hécube* et le meurtre de Penthée dans les *Bacchantes*, mais il refuse ces deux parallèles en indiquant que, dans chacun des deux cas, l'attaque contre le roi n'est pas commise par des serviteurs comme les autres, puisqu'il s'agit dans un cas de l'ancienne reine de Troie et de ses suivantes, et dans l'autre de la mère du roi et de ses compagnes. En présentant les choses de la sorte, Liapis en donne une vision réduite. Dans les exemples qu'il présente, ce n'est pas tant l'ensemble des serviteurs qui sont d'un rang particulier que l'un (ou quelques-uns) d'entre eux, qui prend le rôle de chef en quelque sorte. Or, dans le fragment 541, les serviteurs de Laïos n'affirment pas qu'ils ont agi de leur propre chef : il pourrait

au V^{ème} siècle, toutes au théâtre. Le verbe signifie alors « donner la vue » (Aristophane, *Ploutos*, v. 635 = Sophocle, fr. 710), « donner à voir » (Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v. 499), et au sens figuré « ouvrir les yeux », « être perspicace » (Eschyle, *Choéphores*, v. 854 et *Suppliants*, v. 467). Le sens d'« aveugler » ne semble donc pas possible pour le fragment 541, ce qui élimine de fait l'accusation de redondance. En revanche, il est possible de donner le sens d'« ouvrir les yeux », avec un jeu sur les sens concret et abstrait d'une telle expression : les serviteurs donneraient à voir à Œdipe son crime (ἐξομματοῦμεν) avant de lui ôter la vue (διόλλυμεν κόρας).

776 Voir ce qu'en dit Liapis 2014 (p. 319).

777 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 1366-1367.

donc tout aussi bien s'agir d'une configuration semblable à celle de l'*Hécube* ou des *Bacchantes*. On peut en outre penser au cas des *Phéniciennes* : dans le récit du parricide qu'elle propose au début de la pièce, Jocaste présente l'action du cocher de Laïos comme autonome, sans que l'on puisse savoir s'il agit effectivement de son propre chef ou s'il obéit à un ordre de Laïos passé sous silence⁷⁷⁸. Il est donc difficile d'utiliser l'argument de l'identité des agresseurs pour refuser l'authenticité du fragment.

Liapis oppose d'autre part un autre argument à l'authenticité du fragment : un aveuglement effectué par des tiers poserait des problèmes en termes de chronologie. Cela est en partie lié à notre faible connaissance de l'action de l'*Œdipe* : on ne sait ni à quel moment du mythe se situait l'action, ni quels étaient les épisodes qui en faisaient partie. La diversité des reconstructions proposées témoigne bien du peu de certitudes possibles sur ce point⁷⁷⁹.

La critique s'accorde toutefois sur quelques éléments. Les fragments dont nous disposons laissent penser que la pièce évoquait de façon détaillée la victoire contre la Sphinge, que cet acte ait lieu au cours de l'action ou qu'elle fasse l'objet d'un récit *a posteriori*⁷⁸⁰. En outre, d'autres fragments contiennent des considérations concernant le rôle d'épouse en tant que soutien de son époux : ces propos sont vraisemblablement tenus par Jocaste et indiquent que l'action de la pièce se situe au plus tôt au moment de l'union incestueuse. Pour le reste, il est difficile de se prononcer, d'autant plus que certains actes pouvaient faire l'objet de récits *a posteriori*, comme c'est le cas du parricide dans l'*Œdipe roi*, ou des actes de Cadmos dans les *Phéniciennes*.

Ces bornes – si tant est que l'on puisse utiliser ce terme – laissent plusieurs possibilités pour le moment où aurait eu lieu la mutilation des yeux, à savoir avant le parricide, entre la victoire sur la Sphinge et le mariage, ou au moment de la reconnaissance. Chacune de ces propositions ne va pas sans poser de difficultés, que la critique n'a pas manqué de relever. Si la mutilation a lieu au moment du parricide, comme vengeance immédiate des serviteurs de Laïos, on se demande comment Œdipe a pu devenir roi malgré sa cécité et la survie des messagers. Cette question se pose d'autant plus si la mutilation a lieu après la victoire sur la Sphinge mais avant le mariage : Œdipe serait certes le sauveur de la cité, mais il semblerait étrange que Jocaste, instruite du régicide, épouse le meurtrier de son mari. Enfin, si la mutilation se produit au moment de la reconnaissance, on ne comprend pas pourquoi Œdipe serait appelé « fils de Polybe » (Πολύβου παῖδα, fr. 541, v. 1), ce qui laisserait penser que la véritable identité d'Œdipe n'est pas encore

778 Euripide, *Phéniciennes*, vv. 39-42. Sur ce point, je renvoie au chapitre 2, pp. 94 et suivantes.

779 Je ne reviendrai pas en détail sur les différentes reconstructions qui ont été proposées et sur les problèmes que chacune d'elle pose : je renvoie, entre autres, aux états de la question proposés par Aéliou 1986 (pp. 45-49) et par Liapis 2014. Je ne prétends pas non plus proposer une nouvelle reconstruction de l'*Œdipe* d'Euripide, ce qui dépasse le cadre de cette étude ; je me contente de poser certains éléments dans le but de montrer que le fragment ne doit pas nécessairement être jugé inauthentique.

780 C'est le cas des fragments euripidéens 540, 540a et 540b, dans lesquels il est question de la Sphinge de façon détaillée ; leur mauvais état rend cependant difficile leur exploitation.

connue. On peut toujours considérer que la reconnaissance ne porte alors que sur le régicide, sans que son lien de parenté avec Laïos soit découvert à ce moment-là ; dans ce cas toutefois, on peut se demander comment cette mutilation s'articulerait à la reconnaissance de l'identité d'Œdipe.

Un certain nombre de ces objections reposent cependant sur des présupposés. En particulier, il est intéressant de noter que la majorité des commentateurs considère que la mutilation précède immédiatement le fragment 541 ; or, il pourrait là aussi très bien s'agir d'un rappel du passé⁷⁸¹. De plus, l'utilisation du pluriel dans le fragment 541 (ἡμεῖς, v. 1, ἐρείσαντες, v. 1, ἐξομαποῦμεν, v. 2, διόλλυμεν, v. 2) n'implique pas que les acteurs de cette mutilation soient encore tous en vie : il pourrait très bien n'y avoir qu'un seul survivant qui ait en outre demandé à être éloigné de Thèbes, comme c'est le cas dans l'*Œdipe roi*.

À défaut de faire avancer la reconstruction de l'*Œdipe*, toutes ces remarques montrent que les difficultés que l'on rencontre à comprendre la place d'un aveuglement subi dans une action tragique – difficultés qui sont renforcées par le peu que l'on connaît de cette tragédie – ne suffisent pas pour juger inauthentique le fragment 541. En l'état, il nous faut donc envisager que la version de l'énucléation volontaire n'était pas la seule qui avait cours à l'époque classique.

I.B. La dimension métamythologique de certaines mentions de l'énucléation dans les *Phéniciennes* et l'*Œdipe à Colone*

Un second élément vient nuancer la perception que l'on pourrait avoir du motif de l'aveuglement. On a vu que les œuvres poétiques antérieures aux tragédies attiques n'évoquaient pas la mutilation des yeux d'Œdipe, soit parce que le motif ne faisait pas partie de la version du mythe représentée, soit parce que nous n'en avons pas conservé de traces. Pourtant, la façon dont cette blessure est présentée dans plusieurs des tragédies attiques laisse penser que le motif était bien connu des spectateurs.

I.B.1. Une mutilation associée à Œdipe par Thésée : Œdipe à Colone, vers 551-554

L'un de ces passages se trouve dans l'*Œdipe à Colone*. Dès le tout début de la pièce, Œdipe est présenté comme un aveugle (τυφλοῦ, v. 1) ; cette caractéristique est ensuite évoquée à plusieurs reprises (τὸν τυφλόν, v. 21, τῆσδε τῆς ὑπὲρ τ'έμοῦ αὐτῆς θ'όρώσης, « celle-ci, qui voit pour moi et pour elle-même », v. 33-34, à propos d'Antigone, ἀλαῶν ὀμμάτων, « yeux aveugles », v. 149).

781 Cette hypothèse est entre autres formulée par Turner 1962 (pp. 82-83).

Lorsque Œdipe arrive à Colone, il demande tout de suite à voir Thésée, le chef de la bourgade ; les Coloniates envoient alors quelqu'un le chercher. A ce moment-là, les interlocuteurs d'Œdipe ignorent encore son identité, qu'ils découvrent en interrogeant le vieil aveugle tandis qu'ils attendent la venue de Thésée : ils n'ont donc pas pu informer leur chef du nom du voyageur au moment où ils l'ont averti de sa présence. Pourtant, les premiers mots que Thésée prononce à son entrée en scène sont les suivants :

πολλῶν ἀκούων ἔν τε τῷ πάρος χρόνῳ 551
τὰς αἱματηρὰς ὀμμάτων διαφθορὰς
ἔγνωκά σ', ὃ παῖ Λαῖου, τανῦν θ' ὁδοῖς
ἐν ταῖσδ' ἀκούων μᾶλλον ἐξέπισταμαι.

« Comme j'avais entendu raconter par beaucoup, par le passé, la destruction sanglante de tes yeux, je t'ai reconnu, fils de Laïos, et maintenant, en entendant parler de toi en chemin, je te reconnais avec plus de certitude. » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 551-554)

Thésée affirme avoir déduit l'identité de son visiteur de la description de ses yeux crevés, comme si cette particularité physique était intimement associée à Œdipe. L'ordre dans lequel les différents groupes syntaxiques sont disposés tend d'ailleurs à établir une égalité entre la mutilation et Œdipe : aux vers 551-553, la forme verbale (ἀκούων, v. 551, ἔγνωκα, v. 553) est à chaque fois suivi de son complément (τὰς αἱματηρὰς ὀμμάτων διαφθορὰς, v. 552, σε, ὃ παῖ Λαῖου, v. 553). Or, dans le raisonnement qu'expose Thésée, les deux formes verbales sont unies par un lien logique : entendre permet de reconnaître. Dès lors, on peut établir le même rapprochement entre les deux compléments de ces verbes, les yeux détruits et Œdipe : l'un implique l'autre.

En précisant qu'il connaît la mutilation des yeux d'Œdipe pour en avoir entendu le récit par de nombreuses personnes (πολλῶν, v. 551), Thésée affirme la notoriété de celle-ci ; l'utilisation de l'article défini (τὰς διαφθορὰς, v. 552) tend par ailleurs à aller en ce sens⁷⁸².

Il est permis de penser que ces vers prononcés par Thésée établissent certes la célébrité de l'aveuglement d'Œdipe dans le monde mythique dans lequel se déroule l'action, mais qu'ils affirment également la notoriété du motif pour les spectateurs de la pièce : les paroles du personnage renverraient ainsi le public à la connaissance qu'il a de l'épisode mythologique. Le fait qu'Œdipe ne précise jamais, malgré les questions du chœur⁷⁸³, la façon dont il est devenu

782 Reisig 1823 (*ad* v. 545).

783 Le chœur, qui contrairement à Thésée n'a pas reconnu Œdipe, lui demande s'il est aveugle de naissance (vv. 149-150) ; il n'obtiendra de réponse qu'indirectement, en apprenant l'identité d'Œdipe.

aveugle, comme s'il n'était pas nécessaire de revenir sur ce détail, va bien en ce sens ; d'ailleurs, une fois qu'il apprend l'identité d'Œdipe, le chœur ne le questionne plus sur ce point, comme si le nom d'Œdipe suffisait à répondre à la question.

Peut-on pour autant aller jusqu'à considérer, comme certains le proposent, que ces vers font allusion à la scène de l'*Œdipe roi* dans laquelle Œdipe s'inflige cette mutilation⁷⁸⁴ ? La dimension méta-textuelle des vers invite en effet à postuler que référence est faite à un précédent connu du public. Les versions du mythe que nous connaissons nous amènent, à la lecture des vers de l'*Œdipe à Colone*, à penser au récit du messager de l'*Œdipe roi* ; pour autant, aucun élément précis ne vient corroborer ce rapprochement. On notera d'ailleurs que les vers de l'*Œdipe à Colone* n'évoquent à aucun moment l'énucléation comme une mutilation qu'Œdipe se serait à lui-même infligée : il pourrait tout aussi bien s'agir d'une blessure accomplie par d'autres.

Que conclure de tout cela ? Il est indéniable que dans les vers 551-554 de l'*Œdipe à Colone*, les paroles de Thésée renvoient à la notoriété du motif de l'aveuglement ; à un autre niveau, elles renvoient à des connaissances attendues chez les spectateurs. En cela, Sophocle fait référence, si ce n'est à un traitement précis du motif, du moins à une tradition poétique et mythologique antérieure. Une telle allusion nous indique que, à la fin du V^{ème} siècle, époque à laquelle a été composée la dernière tragédie de Sophocle, l'épisode de l'énucléation avait acquis dans le mythe un statut semblable à celui du parricide ou de l'inceste.

I.B.2. *La célébrité conférée par les agrafes d'or : le vers 805 des Phéniciennes*

Les *Phéniciennes* contiennent également des vers qui témoignent de l'insertion stable du motif de l'aveuglement dans le mythe à la fin du V^{ème} siècle. Dans le deuxième *stasimon*, le chœur établit un lien fort entre des agrafes d'or et l'identité d'Œdipe :

ᾠ ζαθέων πετάλων πολυθηρότα-	801
τον νάπος, Ἀρτέμιδος χιονοτρόφον ὄμμα Κιθαιρών,	
μήποτε τὸν θανάτῳ προτεθέντα, λόχευμ' Ἰοκάστας,	
ᾠφελες Οἰδιπόδαν θρέψαι, βρέφος ἔκβολον οἴκων,	
χρυσοδέτοις περόναις ἐπίσαμον ·	805

« Ô bosquet de feuillages divins rempli de bêtes sauvages, prunelle enneigée d'Artémis, Cithéron, jamais tu n'aurais dû nourrir celui qui était exposé à la mort, celui

784 Voir par exemple Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008 (*ad v.* 552), qui renvoient aux vers 1276-1289 de l'*Œdipe roi*.

auquel Jocaste avait donné naissance, Œdipe, nourrisson jeté hors de la maison, rendu reconnaissable par des agrafes d'or. » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 801-805)

Le référent de l'expression χρυσοδέτοις περόναις fait l'objet de nombreuses discussions au sein de la critique. Spontanément, on serait tenté de considérer que le chœur des *Phéniciennes* fait référence à l'aveuglement d'Œdipe, ce qui d'un point de vue logique fonctionne bien : en tant qu'instrument de l'énucléation, les agrafes d'or ont marqué Œdipe d'une blessure devenue un signe distinctif. En outre, l'expression utilisée dans les *Phéniciennes* est très proche de celle employée, dans l'*Œdipe roi*, pour désigner les agrafes qui tiennent le vêtement de Jocaste et qu'Œdipe emploie pour se mutiler, χρυσηλάτους περόνας (*Œdipe roi*, vv. 1268-1269) : on retrouve le même substantif, περόνη, et des adjectifs semblables (χρυσηλάτος et χρυσόδετος)⁷⁸⁵. Enfin, dans le prologue des *Phéniciennes*, Jocaste elle-même désigne l'instrument de la mutilation des yeux par l'expression χρυσηλάτοις πόρπαισιν (v. 62) : on retrouve le même adjectif que dans le deuxième *stasimon*, et un substantif, πόρπη, qui a la même racine étymologique que περόνη⁷⁸⁶.

La critique s'oppose pourtant majoritairement à cette interprétation⁷⁸⁷ : les χρυσηλάτοις περόναις du vers 805 des *Phéniciennes* ne pourraient pas désigner l'instrument de l'aveuglement. Le principal argument qui est avancé est celui du contexte : étant donné que le chœur évoque, dans les vers qui précèdent immédiatement la mention des περόναις, l'exposition d'Œdipe lorsqu'il n'était encore qu'un nourrisson, on estime qu'il ne saurait y avoir un tel saut de l'enfance à l'aveuglement. Les commentateurs qui adoptent cette lecture considèrent alors que les περόναις ne renvoient pas aux broches de l'énucléation, mais à l'instrument qui a servi à transpercer les pieds d'Œdipe en vue de son exposition⁷⁸⁸.

Le problème de cette interprétation est qu'elle ne s'accorde pas avec les informations que l'on trouve dans le prologue : au début de la tragédie, Jocaste dit que les pieds d'Œdipe ont été transpercés à l'aide d'« aiguillons de fer » (σιδηρᾶ κέντρα, v. 26), tandis qu'elle associe bien des instruments en or à l'énucléation (v. 62)⁷⁸⁹. Face à cette difficulté, les savants favorables à

785 Les deux adjectifs χρυσηλάτος et χρυσόδετος ne renvoient pas à la même caractéristique de l'objet : tandis que χρυσηλάτος renvoie à la fabrication de l'objet – il est formé sur ἐλάυνω, « travailler le métal », « forger » –, χρυσόδετος est lié à l'utilisation de celui-ci – son second composé est de la racine de δέω, « attacher », « lier ».

786 Les deux substantifs sont dérivés de πείρω : cf. Chantraine *DELG*, ad πείρω.

787 Quelques chercheurs considèrent cependant que le vers 805 des *Phéniciennes* évoque l'énucléation : c'est en particulier le cas de Chapoutier 1950 (p. 187, n. 3) et d'Amiech 2004, ad v. 26.

788 Craik 1988 (*ad loc.*), Mastronarde 1994 (*ad loc.*), Medda 2006 (p. 209, n. 146). Paley 1860 (*ad v. 804*) propose une autre interprétation : les χρυσοδέτοις περόναις désigneraient des objets de reconnaissance abandonnés en même temps qu'Œdipe sur le Cithéron. Étant donné qu'Œdipe avait été exposé sur le Cithéron pour y mourir, et qu'il n'est jamais question de moyens de reconnaître l'origine d'Œdipe, cette solution est peu vraisemblable.

789 Euripide, *Phéniciennes*, vv. 26-27 : δίδωσι βουκόλοισιν ἐκθεῖναι βρέφος, / σφυρῶν σιδηρᾶ κέντρα διαπείρας μέσον (« pour qu'ils l'exposent il donne à des bergers le nourrisson après lui avoir transpercé le milieu des

l'interprétation du vers 805 comme une référence à l'exposition du nourrisson adoptent deux attitudes différentes : les uns affirment que l'écart entre le prologue et le deuxième *stasimon* n'est pas problématique, parce que chaque adjectif produirait un effet singulier dans le contexte où il est employé (sans que les commentateurs précisent l'effet créé par chacun des deux adjectifs)⁷⁹⁰ ; d'autres adoptent une mesure plus radicale en proposant la suppression pure et simple du vers 26⁷⁹¹. Aucune de ces deux attitudes ne permet de résoudre le problème ni n'est entièrement satisfaisante.

Il convient davantage d'interroger notre lecture de chacun des deux passages. Dans le prologue, le vers 26 renvoie nécessairement à l'exposition : tant le contexte de la mention des aiguillons que la progression chronologique du monologue de Jocaste nous l'indique. En revanche, une telle compréhension est plus sujette à discussion pour le vers 805, en particulier parce que le *stasimon* n'adopte pas une structure linéaire. D'une part, l'antistrophe, qui est consacrée à la famille d'Œdipe, est encadrée par la strophe, dans laquelle il est question de l'action d'Arès, en particulier dans la lutte qui fait l'action de la pièce, et par l'épode, qui revient sur la naissance des Spartes et la fondation de Thèbes : la progression n'est donc pas chronologique. Le même constat vaut à l'intérieur de l'antistrophe : pour exemple, le chœur mentionne la Sphinge (vv. 806-811) puis la querelle fratricide (vv. 811-813), avant d'évoquer l'inceste (vv. 814-817), qui est désigné comme l'une des causes de l'opposition des fils d'Œdipe. Le *stasimon* ne retrace donc pas l'histoire de Thèbes de façon chronologique ; il ne propose pas non plus un récit linéaire des maux de la famille d'Œdipe⁷⁹².

Plusieurs commentateurs ont noté avec raison l'importance du thème de la guerre et du conflit dans ce chant de chœur⁷⁹³. Plus que cela, l'ensemble du *stasimon* trouve sa cohérence autour de ce motif : la strophe s'ouvre sur une invocation à Arès et se clôt sur la mention de la lutte fratricide ; l'antistrophe évoque l'opposition à la Sphinge⁷⁹⁴ et la naissance de la lutte fratricide ; l'épode enfin rappelle la naissance des Spartes (qui se sont entretués) et se clôt sur une

chevilles à l'aide d'aiguillons de fer. »). Les vers 61-62 des *Phéniciennes* d'Euripide sont cités et traduits un peu plus loin dans le chapitre.

790 Craik 1988 (*ad v. 26*), Mastronarde 1994 (*ad v. 26*). Medda 2006 (*ibid.*) considère pour sa part que le changement n'était pas repéré par le public.

791 A l'origine, c'est la suppression du vers 27 par Valckenaer 1755 qui a amené Paley 1860, puis Wecklein 1894 à proposer celle du vers 26. Ils ont ensuite été suivis, entre autres, par Friedrich 1939, Fraenkel 1963 et Diggle 1994. Les principaux arguments en faveur de la suppression du vers 26 sont le sens de διαπίρω, la prétendue inutilité de μέσον et l'incohérence avec le vers 805 (interprété comme une référence à l'exposition) qui fait l'objet de ces pages ; Mastronarde 1994 (*ad v. 26*) montre le caractère insuffisant de ces arguments. Pour la question de la suppression du vers 27, je renvoie également à Mastronarde 1994 (*ad loc.*).

792 Amiech 2004 (p. 424).

793 Craik 1988 (p. 211), Mastronarde 1994 (p. 373).

794 Papadopoulou 2008 (p. 84) relève un certain nombre de points communs entre la mention d'Arès et celle de la Sphinge, lesquels invitent à penser que la Sphinge est l'une des manifestations d'Arès à Thèbes.

dernière mention d'Arès. En outre, le contexte dans lequel apparaît le *stasimon*, au moment où la lutte est imminente et alors qu'Étéocle vient de quitter la scène pour se rendre sur le champ de bataille, renforce cette importance donnée à la thématique du conflit qui forme le fil conducteur de l'ode.

Dans un tel contexte, pourquoi mentionner Œdipe et surtout pourquoi parler de son exposition sur le Cithéron ? Œdipe entretient un lien particulier avec deux conflits évoqués dans le *stasimon*. Il est celui qui s'est opposé à la Sphinge ainsi que le père d'Étéocle et de Polynice : en tant que protagoniste de l'inceste, il représente l'origine de l'opposition des deux frères ennemis. Œdipe permet donc d'introduire la Sphinge et d'expliquer la lutte entre Thèbes et Argos : le chœur ne s'intéresse donc pas à lui en tant que tel mais parce qu'il est une cheville, un pivot dans l'histoire des conflits thébains.

Une fois cela posé, on peut envisager différemment les vers 801-805 qui sont consacrés à Œdipe. Si on considère, comme le fait la majorité des commentateurs, que les agrafes d'or du vers 805 concernent l'exposition sur le Cithéron, alors seule la naissance d'Œdipe est évoquée. En revanche, si on considère que les agrafes qui ont rendu Œdipe célèbre sont celles de l'énucléation, alors le chœur procède à un résumé très bref de l'histoire d'Œdipe, dont il n'évoque que deux éléments : le début, marqué par le salut d'Œdipe sur le Cithéron, et la fin, à savoir la mutilation des yeux, qui sous-entend le parricide, l'inceste et leur découverte. La condensation s'explique par le rôle joué par Œdipe : il n'est qu'un pivot ; le chœur n'a donc pas besoin de développer outre mesure son histoire.

Dès lors, les χρυσοδέτοις περόναις qui aurait donné à Œdipe sa notoriété (ἐπίσημον, v. 805) seraient bien les instrument de l'aveuglement. Comme dans le passage de l'*Œdipe à Colone*, les yeux mutilés seraient une caractéristique du personnage qui permettrait son identification, témoignant ainsi, tant au niveau de l'action qu'à celui des spectateurs, de la célébrité de l'énucléation.

I.B.3. Une « démonstration pour la Grèce » : le vers 871 des Phéniciennes

Ce n'est d'ailleurs pas le seul passage des *Phéniciennes* dans lequel la mutilation des yeux est présentée comme un acte qui, dans l'histoire d'Œdipe, a eu un retentissement fort et large. Au début du troisième épisode, Tirésias, que Créon est venu questionner sur la meilleure façon d'assurer le salut de la cité, revient sur l'existence d'Œdipe, dont il fait le point de départ des maux de la cité. A cette occasion, il résume la vie d'Œdipe par trois événements, à savoir la conception, l'inceste et l'énucléation :

λέξω. νοσεῖ γὰρ ἤδε γῆ πάλαι, Κρέον,

867

ἐξ οὗ 'τεκνώθη Λαίος βία θεῶν

πόσιν τ' ἔφυσε μητρὶ μέλεον Οἰδίπουν:

αἶθ' αἵματωποὶ δεργμάτων διαφθοραὶ

870

θεῶν σόφισμα κἀπίδειξις Ἑλλάδι.

« Je vais parler. Cette terre est en effet malade depuis longtemps, Créon, depuis que Laïos, contre l'avis des dieux, a engendré et fait croître comme époux pour sa mère, le malheureux Œdipe : la destruction sanglante de son regard fut un expédient des dieux et une démonstration pour la Grèce. » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 867-871⁷⁹⁵)

La façon dont l'énucléation est présentée par Tirésias a au moins un point commun avec l'évocation qui en est faite dans le deuxième *stasimon* : il s'agit d'un acte qui a eu une portée et une notoriété qui dépassent le cadre de l'histoire familiale. L'expression ἐπίδειξις Ἑλλάδι (v. 871) est d'ailleurs très marquante : ἐπίδειξις renvoie au caractère édifiant de la mutilation, lequel s'adresserait à la Grèce tout entière. Il n'est pas pertinent de se demander, comme le fait Fraenkel, comment Œdipe, qui dans la tragédie euripidienne est enfermé dans le palais depuis des années, a pu devenir célèbre dans toute la Grèce⁷⁹⁶ : ce n'est pas sa personne, c'est son histoire, son *kleos* qui ont circulé dans la Grèce du monde mythique. A cela se superpose une dimension méta-textuelle : le vers est également un commentaire sur la célébrité du motif de l'énucléation dans la culture grecque des spectateurs des tragédies.

Par deux fois, les personnages des *Phéniciennes* présentent donc la mutilation des yeux d'Œdipe comme un élément bien attesté de ce qui est devenu sa légende. Une telle affirmation surprend d'autant plus que la façon dont l'énucléation est envisagée dans cette tragédie est problématique. Dans le deuxième *stasimon*, la célébrité de l'aveuglement est fortement liée à l'instrument utilisé par Œdipe pour se blesser, les agrafes (χρυσοδέτοις περόναις, v. 805), qui sont également mentionnées par Jocaste dans le prologue (χρυσηλάτοις πόρπαισιν, v. 62). Comme on l'a vu, les caractéristiques de cet objet et les mots utilisés pour le nommer ne sont pas

795 L'authenticité des vers 869-870 a fait l'objet de soupçons (Paley 1860, Fraenkel 1963, Diggle 1994) ; ces derniers, qui s'étendent parfois bien au-delà de ces quatre vers, reposent essentiellement sur des questions de contenu – comment, par exemple, concilier les deux explications que Tirésias propose aux maux de Thèbes et de la famille ? – qui relèvent moins de l'établissement du texte que de son interprétation. Les deux causes que le devin expose renvoient d'ailleurs chacune à une dimension du problème : la naissance d'Œdipe est l'origine des maux de la famille, et représente donc le versant privé des maux, tandis que le meurtre du Dragon est la raison du malheur attaché à la cité. L'expression politique et l'expression familiale du malheur sont intimement liées parce que Thèbes et la famille d'Œdipe le sont aussi ; malgré cela, les deux volets peuvent être différenciés et ont chacun leur origine propre.

796 Fraenkel 1963 (p. 39).

sans rappeler les agrafes d'or qu'Œdipe utilise dans l'*Œdipe roi* pour se crever les yeux : il n'est donc pas sans pertinence de postuler que les *Phéniciennes* se rapprochent ici de l'*Œdipe roi* ou d'une source commune. Dans la pièce sophocléenne, les agrafes proviennent du vêtement de Jocaste ; Œdipe s'en empare lorsqu'il ramène au sol le corps de sa mère-épouse, qu'il a trouvée pendue. Or, dans les *Phéniciennes*, Jocaste est encore en vie : Œdipe n'a donc pas pu utiliser les agrafes d'or dans les mêmes circonstances que dans la tragédie sophocléenne.

Le texte des *Phéniciennes* ne fournit pas d'élément de réponse à cette incongruité. On peut émettre l'hypothèse que les agrafes d'or auraient été jugées à ce point indissociables de l'énucléation qu'Euripide les auraient mentionnées, au détriment de la cohérence d'un détail de son action. Dans ce cas, cela indiquerait qu'Euripide intègre l'*Œdipe roi* dans toute la tradition qu'il rencontre : le poète s'inscrit ainsi dans une tradition poétique en même temps qu'il contribue à la créer.

II. L'AVEUGLEMENT DANS L'*ŒDIPE ROI* : UNE PUNITION ?

Pour se faire une idée de la forme que prenait le motif de l'énucléation d'Œdipe dans la poésie archaïque et classique, l'*Œdipe roi* est souvent érigée en témoin privilégié : c'est en effet dans cette tragédie que se trouve la première et seule représentation développée de l'aveuglement qui nous soit parvenue. Cela amène souvent la critique à considérer l'énucléation d'Œdipe dans l'*Œdipe roi* comme la version type de cet épisode ; le fait que d'autres tragédies, comme les *Phéniciennes* ou l'*Œdipe à Colone*, semblent y faire allusion renforce encore ce travers. Cela devient particulièrement problématique lorsque les commentateurs des passages en question cherchent à adapter des interprétations symboliques préconçues au texte sophocléen. On oublie alors que l'*Œdipe roi*, comme toute autre œuvre, proposait une version du mythe, et donnait donc à l'énucléation un sens singulier adapté au contexte de la pièce.

Cette tendance est particulièrement perceptible dans le cas de lectures psychanalytiques : à la suite de Freud, Devereux a ainsi cherché à montrer que l'*Œdipe roi* présentait l'énucléation comme une castration symbolique, et que celle-ci serait donc à comprendre comme une punition de l'inceste⁷⁹⁷. Même si la dimension sexuelle n'a pas trouvé un écho démesuré parmi la critique, l'idée selon laquelle la mutilation était un châtiment a en revanche eu plus de succès⁷⁹⁸. Pourtant, l'énucléation n'apparaît pas, dans la culture grecque, comme un châtiment traditionnel : il existe certes plusieurs exemples d'hommes qui ont été punis de cette façon après avoir commis des actes sexuels de nature répréhensible, mais ces exemples sont presque toujours attestés par des œuvres bien postérieures au V^{ème} siècle, principalement chez des auteurs de langue latine ; en

797 Devereux 1973 (pp. 36-49), Buxton 2013 (pp. 173-200).

798 Il est par exemple symptomatique que Ceschi 2009 (p. 69) reprenne cette lecture comme si elle était une évidence, et sans indiquer de référence pour cette interprétation.

outre, quand il s'agit de personnages mythologiques, la version avec aveuglement n'est en général pas la seule qui soit attestée.

II.A. L'annonce de la cécité dans les propos de Tirésias : une annonce ou une incitation ?

Pour justifier la lecture de l'énucléation comme punition, les commentateurs de l'*Œdipe roi* mettent souvent en avant les propos tenus par Tirésias dans le premier épisode, propos dans lesquels la future cécité du meurtrier de Laïos est annoncée : c'est l'association des thèmes de la responsabilité et de l'aveuglement qui amène, chez les interprètes, l'idée de punition. Une telle conclusion est un peu rapide, et il convient de la confronter à l'examen des passages en question.

Poussé à parler par les demandes incessantes puis par les menaces et les accusations d'Œdipe, Tirésias accepte de révéler à demi-mots l'identité du meurtrier de Laïos ; il prédit également à cet homme un avenir misérable. Dans ce contexte, il évoque par deux fois la future cécité du coupable.

La première fois, les propos de Tirésias ne sont pas sans équivoque :

καί σ' ἀμφιπλήξ μητρός τε καὶ τοῦ σοῦ πατρὸς 417
ἐλᾷ ποτ' ἐκ γῆς τῆσδε δεινόπους ἀρά,
βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον

« L'arme à double tranchant de ta mère et de ton père, la malédiction au pied terrible, te chassera un jour de cette terre, toi qui vois maintenant des choses droites, mais ensuite l'obscurité » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 417-419)

La très grande majorité des commentateurs lisent ce vers comme une annonce de la future cécité d'Œdipe. Pour ce faire, ils donnent à l'adjectif substantivé ὄρθα une nuance adverbiale : pour le moment, Œdipe verrait correctement⁷⁹⁹. Dès lors, la mention de l'obscurité est comprise, par opposition, comme une façon de dire l'aveuglement physique. La critique s'étonne alors d'un déséquilibre entre les deux membres du vers : le verbe βλέπω aurait pour objet d'une part un adjectif qui désigne quelque chose d'abstrait, d'autre part un nom qui renvoie à une réalité concrète.

Il est pourtant possible de lire autrement le vers, et d'éviter ainsi d'y voir ce déséquilibre. Ὅρθα est un adjectif substantivé qui, au sens premier, désigne des réalités qui sont droites, à la

799 C'est déjà la compréhension proposée par les scholies récentes à l'*Œdipe roi*, qui glosent ὄρθα par ὀρθῶς. On retrouve cette interprétation chez de nombreux commentateurs modernes, parmi lesquels Blaydes 1859, Jebb 1914, Roussel 1940, Kamerbeek 1967, Mazon 1994, Longo 2007, Stella 2010, Manuwald 2012.

fois dans leur dimension matérielle (elles sont claires) et dans leur sens moral (elles sont justes). Si l'on adopte cette lecture, l'affirmation de Tirésias prend un autre sens : il n'y a pas une opposition entre la capacité actuelle d'Œdipe à voir et sa future cécité, mais un contraste entre deux perceptions différentes des mêmes objets. Actuellement, dit le devin, Œdipe perçoit des événements et des situations qu'il juge claires et justes (ὄρθα) ; par la suite, lorsqu'il se rendra compte de son identité, il changera de point de vue et verra alors les choses telles qu'elles sont, c'est-à-dire aussi obscures que les ténèbres⁸⁰⁰. Dès lors, le vers 419 de l'*Œdipe roi* n'annonce pas l'aveuglement d'Œdipe mais la reconnaissance de ses actes et de son identité.

Quelques vers plus loin, alors qu'il s'apprête à quitter la scène face à l'attitude hostile d'Œdipe, Tirésias réitère ses annonces concernant le destin malheureux du roi :

ξένος λόγῳ μέτοικος, εἶτα δ' ἔγγενής	452
φανήσεται Θηβαῖος, οὐδ' ἠσθήσεται	
τῆ ξυμφορᾷ · τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος	
καὶ πτωχὸς ἀντὶ πλουσίου ξένην ἔπι	455
σκήπτρῳ προδεικνὺς γαῖαν ἐμπορεύσεται.	

« À ce qu'on dit c'est un étranger résident dans ce pays, mais ensuite il se révélera Thébain de naissance, et il ne se réjouira même pas de cette nouvelle ; passant de voyant à aveugle, devenant mendiant à la place de riche, il ira sur une terre qui lui sera étrangère, la tâtant de son bâton » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 452-456)

Cette fois-ci, Tirésias annonce clairement la cécité d'Œdipe : la présence simultanée des termes δεδορκῶς et τυφλός (v. 454) indique sans doute possible qu'il est question de la vue, tandis que le passage de ἐκ et le génitif (ἐκ δεδορκότος) au nominatif seul rend compte d'un changement. La mention, quelques vers plus loin, du bâton dont Œdipe devra s'aider pour se diriger (σκήπτρῳ προδεικνὺς, v. 456) complète le tableau : le spectateur comprend immédiatement à quoi fait référence Tirésias.

En outre, le passage de la vue à la cécité est parallèle d'un autre changement, celui de l'ignorance à la connaissance de l'identité, exprimé par le verbe φανήσεται (v. 453). La concomitance de ses deux modifications amène à postuler, comme l'a d'ailleurs fait une partie de la critique, une équivalence entre d'une part la vue et l'ignorance, et d'autre part la cécité et la clairvoyance⁸⁰¹, comme si les rapports entre les perceptions physique et intellectuelle étaient inversement proportionnelles. La perte de l'acuité visuelle est le prix de la clairvoyance.

800 Cette position est déjà tenue par Bollack 1990 (T. 2, *ad loc.*).

801 Voir par exemple Buxton 2013 (p. 178).

Cependant, s'il est permis d'analyser les propos de Tirésias sous le prisme de la dichotomie entre les deux types de vision, il est difficile d'affirmer que le devin la présente clairement comme une punition : il fait le constat du changement, qu'il présente certes comme une conséquence de la reconnaissance, mais il n'en fait pas pour autant un châtement. En outre, il est important de noter qu'il s'agit de l'interprétation qu'un personnage, Tirésias, propose de l'aveuglement : il n'est donc pas pertinent d'en faire une lecture de l'énucléation valable pour l'ensemble de la pièce.

Œdipe ne semble d'ailleurs pas faire grand cas de cette annonce de la cécité : s'il retient l'accusation de meurtre, dont il parle à Créon puis à Jocaste dans le deuxième épisode⁸⁰², il n'évoque en revanche jamais le reste des propos de Tirésias, qu'il s'agisse de l'inceste ou de l'annonce de son futur statut de mendiant aveugle, même après s'être énucléé.

Cette absence de prise en compte par Œdipe des propos du devin a amené plusieurs commentateurs à formuler l'hypothèse selon laquelle le roi thébain n'entendait pas la fin des propos de Tirésias parce qu'il serait alors en train de quitter la scène : il amorcerait sa sortie au vers 446, lorsque le devin commence sa seconde tirade, qui est plus explicite que la première, et quitterait effectivement la scène au vers 457, juste avant que Tirésias ne revienne de façon à peine voilée sur l'accusation de parricide et d'inceste⁸⁰³. Cette compréhension, qui est difficilement falsifiable, pose toutefois deux difficultés : non seulement il n'y a pas d'éléments textuels qui viennent confirmer cette sortie⁸⁰⁴, mais en outre la durée du déplacement d'Œdipe lui laisse la possibilité d'entendre l'annonce de la révélation de son identité thébaine, ce qu'il n'évoque pourtant pas non plus par la suite.

Il y a une explication plus simple au silence d'Œdipe sur les propos de Tirésias dans la suite de la pièce. Lorsqu'il rencontre le devin, Œdipe pense enquêter uniquement sur un régicide : il n'est alors pas encore question de parricide ou d'inceste. Partant de cela, tout ce que Tirésias dit et qui ne concerne pas le meurtre de Laïos est inconcevable pour lui : comment Œdipe pourrait-il, à ce moment de l'action, envisager la possibilité non seulement de découvrir qu'il est marié à sa mère, mais aussi de devenir un aveugle et un mendiant ? Par ailleurs, Taplin a formulé une hypothèse concernant la compréhension qu'Œdipe a des propos du devin qui n'est pas sans intérêt. Selon lui, l'obscurité habituelle des propos de Tirésias est telle qu'Œdipe ne peut comprendre que, pour une fois, les propos du devin (vv. 446 et suivants) sont plus explicites qu'à l'accoutumée : il ne peut dès lors pas apporter crédit à ceux-ci, dans l'idée qu'ils ont eux aussi un sens à décoder⁸⁰⁵.

802 Œdipe évoque cette accusation de meurtre face à Créon aux vers 572-573 de *l'Œdipe roi*, et face à Jocaste au vers 703.

803 Voir ce qu'en dit Knox 1980 (en particulier pp. 326-330), qui est un fervent défenseur de cette position.

804 Pucci 1992 (p. 177, n. 2) note au contraire l'empressement d'Œdipe à voir Tirésias partir.

805 Taplin 2002 (p. 44).

Tout cela amène à penser que ce qui, dans les propos de Tirésias, fait sens pour le spectateur n'est ni compris ni peut-être même entendu par Œdipe. Dès lors, les paroles du devin peuvent apparaître, pour le public, comme une annonce de la fin de la pièce⁸⁰⁶, mais elles n'ont pas, dans le cadre de l'action, d'influence sur la mutilation qu'Œdipe inflige à ses yeux. Il convient dès lors d'envisager la possibilité que le devin et le héros thébain n'ait pas la même lecture de l'énucléation.

II.B. L'énucléation selon Œdipe : un repli sur soi

Après la mutilation, Œdipe s'exprime très tôt sur son geste. Dès son retour sur scène, les autres personnages communiquent leur perplexité quant au sens à donner à l'énucléation. Le chœur interroge d'ailleurs à plusieurs reprises Œdipe sur les raisons de cet acte, preuve que la réponse ne va pas de soi. La première réponse d'Œdipe est assez lapidaire :

Χορός – ὦ δεινὰ δράσας, πῶς ἔτλης τοιαῦτα σὰς

ὄψεις μαρᾶναι ; τίς σ' ἐπῆρε δαιμόνων ;

Οἰδίπους – Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Απόλλων, φίλοι,

1330

ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα.

ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὐ-

τίς, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων.

τί γὰρ ἔδει μ' ὀρᾶν,

ὅτω γ' ὀρῶντι μηδὲν ἦν ἰδεῖν γλυκύ ;

1335

« Choryphée – Toi qui as accompli de terribles actes, comment as-tu pu oser détruire une telle chose, tes yeux ? Qui parmi les divinités t'a encouragé ?

Œdipe – C'est Apollon, Apollon, mes amis, qui a accompli les maux, ces maux qui sont les miens, mes souffrances. Personne n'a frappé cet homme de sa propre main si ce n'est moi, malheureux que je suis. Que fallait-il en effet que je voie, moi pour qui, lorsque je voyais, rien n'était agréable à voir ? » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1328-1335)

Les vers prononcés par le chœur contiennent deux questions différentes : il s'agit à la fois de comprendre la raison (πῶς ;) et l'identité du responsable (τίς ;) de l'énucléation. On remarquera

806 Le public ne pouvait toutefois comprendre cette allusion à la fin de la pièce que s'il s'attendait à ce qu'Œdipe s'aveugle à la fin de la pièce. Le faible nombre des attestations antérieures du motif amène toutefois à la prudence sur ce point.

que le chœur n'établit aucun lien entre la mutilation et le parricide ou l'inceste, mais la considère indépendamment des autres actes d'Œdipe⁸⁰⁷.

La réponse d'Œdipe reprend ces deux volets, mais en ordre inverse. Œdipe envisage d'abord la question de l'agent de la mutilation. Il distingue deux responsables, Apollon (Ἀπόλλων τάδε ἦν, Ἀπόλλων, v. 1330) et lui-même (ἐγώ, v. 1332). Comme l'a bien souligné la majorité des commentateurs, Œdipe reconnaît à la fois le pouvoir du dieu qui a présidé à son existence et la responsabilité humaine en tant qu'instance exécutive⁸⁰⁸ : ce qu'Œdipe exprime, c'est l'idée d'une double responsabilité⁸⁰⁹. Par ailleurs, on notera qu'il utilise, à propos de l'énucléation, l'expression κακὰ ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα (v. 1330) : en employant le pluriel, Œdipe tend à inclure la mutilation dans le cadre plus large et la lignée de ses malheurs. Dès lors, l'aveuglement apparaît moins comme le résultat de ses actes antérieurs que comme leur suite.

Œdipe fournit ensuite une première explication à son acte. Pour le moment, les raisons qu'il invoque ne sont pas très développées ; elles livrent pourtant déjà des éléments de compréhension. Un des termes déterminants dans ces deux vers est l'adjectif γλυκύ (v. 1335) : l'acte d'Œdipe relève de ce qui est agréable ou non, donc de la convenance personnelle. On est donc, encore une fois, bien loin de l'idée de punition. Cela est encore renforcé si l'on s'interroge sur ce qu'Œdipe ne souhaite plus voir : il s'agit, selon toute vraisemblance, de ce qu'il perçoit sous un jour différent depuis la reconnaissance, c'est-à-dire les conséquences de ses actes et la situation dans laquelle il se trouve. Le fait qu'il se soit d'ailleurs mutilé juste après avoir découvert le corps pendu de Jocaste et devant cette dernière va bien en ce sens. Il s'agit alors d'un élément de plus contre l'idée selon laquelle Œdipe se punit en se mutilant ; au contraire, cet acte rend compte d'une volonté de ne pas être confronté à la réalité de la découverte qu'il vient de faire.

Quelques vers plus loin, le choryphée fait à nouveau part de sa perplexité, jugeant que la mort aurait été préférable à la future vie d'aveugle d'Œdipe⁸¹⁰. Cette remarque est l'occasion pour Œdipe de revenir plus longuement sur les raisons qui l'ont amené à se mutiler les yeux :

807 Voir Bollack 1990 (T. 4, *ad loc.*).

808 Voir par exemple Jebb 1914 (*ad loc.*), Dawe 2006 (*ad loc.*). Les positions respectives de Stella 2010 et de Manuwald 2012 constituent des exceptions parmi la critique récente : Stella (*ad loc.*) note un paradoxe qu'il interprète en termes de stratégie discursive, sans développer davantage son propos ; Manuwald (*ad loc.*) considère pour sa part qu'Apollon est désigné comme agent dans le sens où il est responsable du parricide et de l'inceste, dont l'aveuglement est la conséquence.

809 L'idée de « double agency » a principalement été étudiée dans les épopées homériques ; Lesky 1961 constitue, encore aujourd'hui, une référence en la matière. Je renvoie également, entre autres, à ce qu'en dit Dodds 1951 (pp. 1-18) et aux indications bibliographiques que fournit Versnel 2011 (p. 164).

810 Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1367-1368 : οὐκ οἶδ' ὅπως σε φῶ βεβουλεῦσθαι καλῶς · / κρείσσων γὰρ ἦσθα μηκέτ' ὦν ἢ ζῶν τυφλός. (« Je ne sais pas comment je pourrais dire que tu as pris la bonne décision ; n'était-il pas mieux pour toi, en effet, ne plus être que de vivre aveugle ? »).

ὥς μὲν τάδ' οὐχ ᾧδ' ἔστ' ἄριστ' εἰργασμένα,
 μή μ' ἐκδίδασκε, μηδὲ συμβούλευ' ἔτι. 1370
 ἐγὼ γὰρ οὐκ οἶδ' ὄμμασιν ποίοις βλέπων
 πατέρα ποτ' ἂν προσεῖδον εἰς Ἄιδου μολῶν
 οὐδ' αὖ τάλαιναν μητέρ', οἷν ἐμοὶ δυοῖν
 ἔργ' ἐστὶ κρείσσον' ἀγχόνης εἰργασμένα.
 ἀλλ' ἢ τέκνων δῆτ' ὄψις ἦν ἐφίμερος, 1375
 βλαστοῦσ' ὅπως ἔβλαστε, προσλεύσσειν ἐμοί ;
 οὐ δῆτα τοῖς γ' ἐμοῖσιν ὀφθαλμοῖς ποτε ·
 οὐδ' ἄστυ γ' οὐδὲ πύργος οὐδὲ δαιμόνων
 ἀγάλαθ' ἱερά τῶν ὀ παντλήμων ἐγὼ
 κάλλιστ' ἀνήρ εἷς ἔν γε ταῖς Θήβαις τραφεῖς 1380
 ἀπεστέρησ' ἐμαυτόν, αὐτὸς ἐννέπων
 ὠθεῖν ἅπαντας τὸν ἄσεβῆ, τὸν ἐκ θεῶν
 φανέντ' ἀναγνον καὶ γένους τοῦ Λαΐου.
 τοιάνδ' ἐγὼ κηλῖδα μηνύσας ἐμήν
 ὀρθοῖς ἔμελλον ὄμμασιν τούτους ὄρᾶν ; 1385
 ἠκιστά γ' · ἀλλ' εἰ τῆς ἀκουούσης ἔτ' ἦν
 πηγῆς δι' ὄτων φραγμός, οὐκ ἂν ἐσχόμην
 τὸ μὴ ἀποκλῆσαι τοῦμὸν ἄθλιον δέμας,
 ἴν' ἦ τυφλός τε καὶ κλύων μηδέν · τὸ γὰρ
 τὴν φροντίδ' ἔξω τῶν κακῶν οἰκεῖν γλυκύ. 1390

« Que cet acte n'a pas, de la sorte, été accompli au mieux, ne m'en fais pas la leçon, ne m'en donne plus le conseil. Car je ne sais pas de quels yeux moi j'aurais alors pu, une fois descendu dans l'Hadès, regarder mon père, ni à son tour ma pauvre mère, deux personnes contre lesquelles j'ai commis des actes pires que la pendaison. Allons, le visage de mes enfants, nés comme ils sont nés, était-ce pour moi une chose désirable à regarder ? Non, en tout cas pas avec ces yeux qui sont les miens. Ce ne sera pas non plus le cas pour la ville, pour le rempart, pour les images sacrées des divinités : de cela, moi qui suis tout à fait affligé, alors que j'ai vécu à Thèbes comme l'homme le

plus noble de tous, je m'en suis privé moi-même, en demandant moi-même qu'il les repousse, l'impie, celui qui, par l'action des dieux, a été révélé impur et appartenant à la race de Laïos. Et moi, après avoir révélé une telle souillure, la mienne, j'aurais dû les voir droit dans les yeux ? Pas le moins du monde. Mais si, pour l'ouïe, il y avait aussi de quoi en boucher la source, par les oreilles, il n'y aurait rien pour m'empêcher de verrouiller mon pauvre corps, afin qu'il soit aveugle et n'entende rien. Car, pour la pensée, vivre en dehors des maux est doux. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1369-1390)

On retrouve dans l'explication d'Œdipe le même refus de voir quoi que ce soit qui lui rappelle ses actes. C'est au nom de cette volonté qu'Œdipe refuse l'idée de la mort : s'il avait opté pour cette solution, il aurait tout de même dû faire face, dans les Enfers, à ses parents. Or, il affirme que cela est impossible, en témoigne l'utilisation d'une apodose à l'irréel passé (πατέρα ποτ' ἄν προσεῖδον, v. 1371). L'emploi de l'adjectif interrogatif ποῖος renforce encore cette impossibilité, puisqu'il indique que les yeux d'Œdipe, quels qu'ils soient, n'auraient pas été aptes à supporter une telle vue. Œdipe renverse donc l'affirmation du chœur : la mort, parce qu'elle entraîne la confrontation avec les parents, ne saurait être préférée à l'aveuglement⁸¹¹.

L'explication que fournit Œdipe au refus de voir ses parents a suscité les interrogations de la critique. Œdipe affirme en effet, dans une relative apposée aux parents, la gravité des actes à leur rencontre (οἷν ἐμοὶ δυοῖν / ἔργ' ἐστὶ κρείσσον' ἀγχόνης εἰργασμένα, vv. 1373-1374). Le plus souvent, on a rapproché la comparaison avec la pendaison du suicide de Jocaste : la critique, qui analyse majoritairement ἀγχόνης comme un génitif d'évaluation, en a tiré la conclusion que ce qu'Œdipe disait, c'était que la pendaison – donc la mort – n'était pas un châtement suffisant pour les actes dont il était responsable⁸¹². Il est pourtant possible d'adopter une construction plus simple en faisant d'ἀγχόνης le complément du comparatif κρείσσονα : Œdipe compare les actes qu'il a commis à ceux de sa mère, qu'il réduit à la pendaison, lui ôtant ainsi, à ce moment de la pièce, toute responsabilité dans la réalisation de l'inceste. Œdipe affirme donc qu'il est moins grave de commettre un suicide par pendaison qu'un parricide et un inceste⁸¹³. Cela s'adapte d'ailleurs mieux à la succession des propos d'Œdipe. Alors qu'il vient de dire qu'il ne souhaitait pas voir ses parents dans l'Hadès, il en fournit la raison dans une relative : les actes qu'il a commis sont pires que ceux de Laïos et Jocaste. Les vers 1373-1374 n'expriment donc pas un

811 Bollack 1990 (T. 4, *ad loc.*), note avec raison qu'Œdipe envisage ainsi les deux actes que sont le suicide et l'aveuglement pour eux-mêmes, sans considérer la cécité comme un préalable à la descente dans l'Hadès.

812 Cette idée se trouve déjà dans la scholie moschopouléenne au vers 1374 ; elle a ensuite été reprise par Blaydes 1859 (*ad loc.*), Hermann 1833 (*ad loc.*), Jebb 1914 (*ad loc.*), Roussel 1940 (*ad loc.*), Kamerbeek 1962 (*ad loc.*), Rusten 1990 (*ad loc.*), Bollack 1990 (T. 4, *ad loc.*), Manuwald 2012 (*ad loc.*).

813 C'est une lecture que l'on trouve déjà chez Campbell 1879 (*ad loc.*), mais qui n'a eu que peu d'échos par la suite. Longo 2007 (*ad loc.*) adopte une posture singulière, puisqu'il lie cette compréhension et celle qui est majoritairement adoptée par la critique.

jugement sur le type de punition que méritent le parricide et l'inceste, mais plutôt envisagent l'importance de ces actes.

Une fois repoussée la possibilité du suicide, Œdipe envisage sa situation dans le monde des vivants ; sur terre, il y a également des personnes dont Œdipe ne saurait supporter la vue, à savoir ses enfants. Cette fois-ci, l'impossibilité n'est plus exprimée avec un irréel mais au moyen d'une interrogation rhétorique (ἀλλ' ἢ τέκνων δῆτ' ὄψις ἦν ἐφίμερος ... προσλεύσσειν ἐμοί ;, vv. 1375-1376). Comme pour Laïos et Jocaste, Œdipe explique le refus de voir ses enfants par une mention indirecte de ses actes : l'évocation de la naissance, qui est exprimée par le participe apposé βλαστοῦσα et la relative qui en dépend (ὅπως ἔβλαστε), est en effet un rappel du mariage avec Jocaste. Ce qu'Œdipe voit en ses enfants, c'est le produit de l'inceste. Or, une telle vision n'est pas jugée désirable par Œdipe : ἐφίμερος est, comme c'était déjà le cas de γλυκύ au vers 1335, de l'ordre de l'agrément. A nouveau, ce sont les yeux qui, en tant qu'instruments de la vue (τοῖς γ' ἐμοῖσιν ὀφθαλμοῖς, v. 1377), sont identifiés comme l'élément problématique. La destruction des yeux est, dans la logique d'Œdipe, la seule solution pour pouvoir rendre acceptable la présence de ses enfants⁸¹⁴. Il n'est donc, une fois de plus, pas question de privation, mais bien plutôt d'une forme de protection.

A partir du vers 1378, Œdipe semble aborder un autre volet de l'explication de son geste : en effet, alors que jusqu'à présent il n'était question que des membres de sa famille (Laïos, Jocaste, ses enfants), tous présentés comme des victimes des actes d'Œdipe, on passe à la cité. Thèbes est d'abord évoquée par une succession de trois éléments géographiques : la citadelle (ἄστυ, v. 1378), l'enceinte de la ville (πύργος, v. 1378) et les statues des divinités (δαιμόνων ἀγάλματα ἱερά, vv. 1378-1379). Malgré ce changement d'objet, le constat d'Œdipe reste le même. Comme dans les cas précédents, il refuse la vue de ces éléments : l'interrogation rhétorique (ὀρθοῖς ἔμελλον ὄμμασιν τούτους ὄρᾶν ; v. 1385) présente une fois de plus le refus d'Œdipe comme incontestable, tandis que la mention des yeux au datif (ὄμμασιν) les désigne à nouveau, en tant qu'instruments de la vue, comme la source du problème. L'emploi de l'adjectif ὀρθοῖς (v. 1385) ajoute une dimension qui n'était jusqu'à présent pas explicite : il exprime le fait qu'un regard porté par Œdipe sur sa cité ne saurait être juste, honnête, comme si porter les yeux sur Thèbes constituerait une erreur.

Cet apparent changement d'objet n'en est pourtant pas réellement un. Lorsqu'il mentionne Thèbes, Œdipe passe en effet d'une évocation de la topographie à celle des habitants de la cité : au vers 1385, il utilise un pronom à l'accusatif pluriel (τούτους)⁸¹⁵. En passant de Thèbes aux

814 Roussel 1940 (*ad* v. 1376) relève une incohérence : pourquoi Œdipe demande-t-il, plus loin, à ce qu'on lui amène ses enfants alors qu'il affirme ici ne plus vouloir les voir ? L'objection est légitime si l'on comprend que ce qu'Œdipe ne souhaite pas, c'est être confronté à la vue (voire à la perception auditive) de ses enfants : une fois coupé de ces sensations, la proximité des siens ne le dérange pas.

815 Il semble excessif de considérer, comme le fait Longo 2007 (*ad loc.*), que τούτους englobe également les parents et les enfants.

Thébains, Œdipe aligne en quelque sorte le volet civique sur le volet familial, puisque dans les deux cas ce sont des individus qu'il ne souhaite plus voir. Là où la mention de la ville comme lieu pourrait apparaître comme une rupture, l'évoquer par ceux qui la composent marque au contraire une continuité entre les deux plans. Dès lors, cela a pour effet d'intégrer les Thébains dans la liste des victimes des actes commis par Œdipe. Or, si les parents et les enfants peuvent être considérés comme tels, les Thébains ont en revanche davantage bénéficié de la présence d'Œdipe qu'ils n'ont pâti de ses actes : les bienfaits du héros envers sa cité, au premier rang desquels la victoire sur la Sphinge, sont en effet rappelés tout au long de la pièce par le chœur, y compris après que la révélation sur l'identité d'Œdipe a été faite.

Comme pour le cas des parents et des enfants, Œdipe fournit une explication à sa volonté de ne pas voir ; celle-ci est introduite par le relatif τῶν (v. 1379) et est davantage développée que les précédentes explications, puisqu'elle s'étend sur plus de quatre vers (vv. 1379-1383). La raison que donne Œdipe concerne, comme dans les cas antérieurs, le parricide et l'inceste. Ceux-ci ne sont cependant pas envisagés sous le même angle que précédemment : ce sur quoi Œdipe met ici l'accent, c'est le moment de la révélation, qui est évoquée à plusieurs reprises (φανέντα, v. 1383, μὴνύσας, v. 1384). La découverte apparaît ici comme plus déterminante que les actes en eux-mêmes. Cette révélation est problématique parce qu'elle a amené une assimilation entre le meilleur des citoyens qu'il était, ce qui est exprimé au moyen d'une expression hyperbolique (κάλλιστ' ἀνὴρ εἷς, v. 1380), et celui qu'il associait alors à un criminel (τὸν ἀσεβῆ, τὸν ἐκ θεῶν / φανέντ' ἄναγνον, vv. 1382-1383). Il est d'ailleurs remarquable qu'Œdipe évoque sa parenté avec Laïos, qui n'était pas envisagée au moment de la proclamation (καὶ γένους τοῦ Λαΐου, v. 1383) : par cet ajout, il montre que la découverte a non seulement rejoint, mais aussi dépassé l'objet de ses recherches.

L'évocation par Œdipe de sa situation actuelle en lien avec les Thébains est également un élément qui a amené une partie de la critique à considérer l'énucléation comme un châtement : conformément à l'annonce qu'il a faite au début de la tragédie et qu'il évoque ici (αὐτὸς ἐννέπων / ὠθεῖν ἅπαντας τὸν ἀσεβῆ, vv. 1381-1382), Œdipe s'appliquerait à lui-même le sort qu'il réservait alors au meurtrier de Laïos. Cette interprétation est possible à condition de bien comprendre la syntaxe des vers : ἅπαντας n'est pas ici le sujet de ὠθεῖν (« que tout le monde repousse l'impie »), c'est son objet (« que l'impie repousse tout le monde ») : c'est au coupable qu'il est demandé de s'isoler, comme le proclame de fait Œdipe au début de la pièce⁸¹⁶. Cette compréhension s'adapte mieux à la volonté de repli sur soi qui gouverne l'énucléation. Pour autant, il ne faut pas se hâter d'y voir la marque d'une punition : l'annonce faite au début de l'enquête n'impliquait en effet pas la mutilation des yeux. L'adéquation entre la proclamation et le geste d'Œdipe ne suffit pas à expliquer le choix de l'énucléation, et par conséquent ne permettent pas de l'associer de manière certaine à un châtement.

816 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 241-243. Ce passage fait l'objet d'une étude dans le chapitre 9.

Comme on l'a déjà dit, ce n'est pas tant les actes d'Œdipe qui posent problème que le fait que ceux-ci aient été révélés : si Œdipe ne veut plus voir les Thébains, c'est parce qu'ils ont connaissance de sa réelle identité. On peut donc faire l'hypothèse suivante : en se mutilant, Œdipe évite d'avoir à se confronter au regard de ceux qui lui rappelleraient ses actes. Cette lecture renforce encore l'idée selon laquelle l'énucléation n'est pas une punition, mais plutôt la marque d'une volonté de ne pas faire face à la situation actuelle.

Les derniers vers du passage consacré à l'énucléation achèvent de confirmer cette compréhension. Œdipe y affirme que s'il avait pu le faire, il aurait infligé à ses oreilles un traitement semblable à celui qu'il a fait subir à ses yeux, et serait ainsi devenu sourd en plus d'aveugle (vv. 1386-1389). A ce moment-là, Œdipe exprime explicitement son objectif : fermer son corps à tout stimulus externe en lien avec son malheur (οὐκ ἂν ἐσχόμην / τὸ μὴ ἀποκλιῆσαι τοῦ μὲν ἄθλιον δέμας, vv. 1387-1388). L'utilisation du verbe ἀποκλείω est d'ailleurs signifiante : le verbe exprime certes l'idée de fermeture, mais dans un but d'exclusion, d'empêchement de l'intrusion⁸¹⁷. L'explication que fournit Œdipe à cette volonté d'enfermement interne⁸¹⁸ résume à elle seule le projet auquel répond la mutilation : τὸ γὰρ τὴν φροντίδ' ἔξω τῶν κακῶν οἰκεῖν γλυκύ (vv. 1389-1390). On retrouve le critère de l'agrément qu'Œdipe évoquait déjà lors de sa première prise de parole à propos de l'énucléation : il emploie d'ailleurs le même adjectif, γλυκύ, qu'au vers 1335. Ce retour du même mot tend à renforcer la cohésion du passage : tout du long, il s'agit d'une seule et même explication, qu'Œdipe conclut ici. Ce qu'il juge souhaitable, c'est de « vivre en dehors des maux » (ἔξω τῶν κακῶν οἰκεῖν, v. 1390). Ce vers rend caduque toute interprétation visant à affirmer qu'Œdipe s'aveugle pour se punir : loin d'être l'effet d'une prise en compte, jusque dans sa personne, d'actes dus à un aveuglement de l'esprit⁸¹⁹, l'énucléation est, pour Œdipe, une façon de se couper du monde⁸²⁰, d'échapper à sa réalité.

II.C. Une mutilation en lien avec les actes d'Œdipe ?

Bien que l'énucléation d'Œdipe ne soit pas présentée comme une punition du parricide et de l'inceste, le geste d'Œdipe n'est pas pour autant sans lien avec ses actes. Le simple fait qu'il se mutilé les yeux juste après avoir découvert la réalité sur son identité invite à lier la blessure aux actes commis par Œdipe ; les raisons qu'il fournit à son geste attestent d'ailleurs, comme on l'a vu, de l'impossibilité d'envisager l'aveuglement indépendamment des actes commis contre les parents.

817 Cf. LSJ, *ad loc.*

818 Voir déjà Kamerbeek 1967 (*ad loc.*) pour cette lecture.

819 Manuwald 2012 (*ad loc.*) refuse lui aussi d'établir, pour ce passage, un rapport d'opposition entre vision et aveuglement de l'esprit d'une part, clairvoyance et cécité de l'autre, en rappelant qu'aucun élément textuel, dans l'explication que fournit Œdipe, ne permet d'aller en ce sens.

820 Vernant – Vidal Naquet 1988 (p. 31) interprètent eux aussi l'énucléation comme un enfermement dans la solitude.

Toutefois, il semblerait que les rapports que l'on peut établir entre la mutilation et l'histoire d'Œdipe dépassent le cadre restreint du parricide et de l'inceste. L'énucléation se produit en effet après la découverte du corps pendu de Jocaste, qui n'appartient pas à proprement parler aux actes d'Œdipe mais plus généralement à ses malheurs. Trois d'entre eux semblent entrer en écho avec l'aveuglement : le parricide en fait certes partie, mais aussi la mort de Jocaste et l'exposition du nouveau-né sur le Cithéron.

II.C.1. Une blessure qui rejoue le parricide ?

On peut relever un premier écho entre l'énucléation et un événement antérieur de la vie d'Œdipe au début de l'*exodos*. Alors que le messager a fait le récit de ce qui s'est produit dans le palais, et que le chœur a fait part de l'effroi que lui inspire l'énucléation, Œdipe entre en scène. Les premiers mots que prononce le roi thébain désormais aveugle sont les suivants :

οἴμοι, 1316

οἴμοι μάλ' αἰθις · οἶον εἰσέδου μ' ἄμα

κέντρων τε τῶνδ' οἴσθημα καὶ μνήμη κακῶν. 1318

« Hélas ! Encore hélas ! Comme sont entrés en même temps en moi la piqûre de ces aiguillons et le souvenir de mes maux ! » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1316-1318)

Dans ces vers, Œdipe associe étroitement ses malheurs à l'énucléation, qu'il désigne au moyen de l'expression κέντρων τε τῶνδ' οἴσθημα (v. 1318). La compréhension du référent de ce groupe a divisé la critique. Pour la très grande majorité, la douleur (οἴσθημα) dont parle Œdipe est physique ; quelques-uns comprennent que les κέντρα désignent les agrafes avec lesquelles Œdipe s'est mutilé⁸²¹, tandis que les autres en font une référence métonymique aux blessures⁸²². A l'opposé de cette compréhension, Bollack donne à οἴσθημα un sens plus mental : selon lui, l'expression κέντρων τε τῶνδ' οἴσθημα renvoie au « délire qui possède Œdipe »⁸²³.

Pourtant, aucun élément n'incite à donner à cette expression un référent abstrait. Le sens du terme οἴσθημα et celui du verbe εἰσδύω n'apportent guère d'éléments probants : οἴσθημα, rare, n'apparaît que dans un très petit nombre d'occurrences chez des auteurs tardifs, et ne fournit

821 Par exemple Schneidewin 1865. Cette compréhension apparaît déjà dans les scholies au vers 1318 de l'*Œdipe roi*.

822 Blaydes 1859, Jebb 1914, Roussel 1940, Kamerbeek 1967, Stella 2010. Campbell 1879 envisage les deux possibilités mais préfère que κέντρα renvoie aux blessures ; Longo 2007 note que les κέντρα renvoient à l'instrument de l'énucléation mais comprend le terme comme une hypallage désignant les blessures aux yeux.

823 Bollack 1990 (T. 4, *ad loc.*).

pas de parallèle⁸²⁴ ; quant à εἰσδύνω, il exprime le plus souvent, aux périodes archaïque et classique, un mouvement effectué par un objet ou un être⁸²⁵, même s'il lui arrive d'être appliqué à une abstraction, comme c'est le cas au vers 1318 de l'*Œdipe roi* avec le terme μνήμη⁸²⁶. Par ailleurs, la structure du vers ne fournit pas non plus d'éléments de réponse : les deux expressions, construites en chiasme (κέντρων τῶνδε οἴσθημα // μνήμη κακῶν), mêlent des éléments de divers niveaux, alliant éléments présents (κέντρων τῶνδε) et passés (κακῶν), ressentis physique (οἴσθημα) et moral (μνήμη).

L'élément déterminant est donc le référent de κέντρων τῶνδε. Chez les auteurs tragiques, le terme κέντρον désigne à chaque fois un aiguillon, qu'il s'agisse d'un objet (en particulier celui utilisé pour les chevaux), d'un stimulus sensoriel ou d'une arme métaphorique (comme les traits de l'amour ou les calomnies), mais jamais une blessure ou une sensation⁸²⁷ ; en outre, la seconde occurrence du terme que l'on trouve dans l'*Œdipe roi* (v. 809) désigne bien un instrument⁸²⁸. Tout porte donc à croire qu'au vers 1318, κέντρον désigne à nouveau un objet.

Cette compréhension a toutefois été généralement refusée à cause de la présence du déictique τῶνδε⁸²⁹. Le pronom adjectif indique en effet que ce dont parle Œdipe le concerne et se trouve sur scène ; si l'on veut considérer que κέντρον est un objet, il faut donc imaginer qu'Œdipe entre en scène en tenant encore en main les agrafes avec lesquelles il vient de s'aveugler. Mais la critique juge majoritairement cette option impossible, soit du fait de critères esthétiques (cela serait ridicule), soit en avançant qu'à aucun moment il n'est indiqué qu'Œdipe

824 Le terme οἴσθημα se trouve dans l'épigramme 51 du livre VI de l'*Anthologie palatine*, épigramme dont l'attribution est difficile (elle pourrait avoir été écrite par Simonide), chez deux auteurs chrétiens des IV^e et V^e siècles (Anasthase d'Alexandrie, *De incarnatione uerbi* II.5.6, et Nil d'Ancyre, *Narrationes septem de monachis in Sina* III.2.18) et enfin dans la scholie au vers 1318 de l'*Œdipe roi*.

825 Aux périodes archaïque et classique, εἰσδύνω exprime soit l'entrée d'un homme dans un lieu (Homère *Iliade* 23.622, Hérodote 2.121b.3 et 2.121b.9, Euripide, *Iphigénie à Aulis*, v. 1583, Antisthène, fr. 14.6.3, Aristophane, *Ploutos*, v. 204), soit celles d'un objet dans un corps humain ou animal (Hérodote 1.193.29, 2.68.23, 2.123.9 et 2.123.11, Hellanicos, fr. 26b12, Xénophon, *Anabase* 4.5.14.2) ou dans un autre objet (Hérodote 2.95.9 et 5.114.4).

826 Au livre 6 d'Hérodote (6.138.15), εἰσδύνω est utilisé pour dire le fait qu'un sentiment fort entre à l'intérieur des hommes qui le veulent ; dans ce cas, bien que le sujet du verbe soit une abstraction, l'agentivité humaine est importante.

827 Κέντρον désigne la plupart du temps un objet (Eschyle, *Agamemnon*, v. 1624, Sophocle, *Electre*, v. 716, *Œdipe roi*, v. 809, Euripide, *Hercule furieux*, v. 882 et v. 949, *Hippolyte*, v. 1194, *Iphigénie à Aulis*, v. 221, *Phéniciennes*, v. 26) ou une arme abstraite (Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v. 323 et v. 1288, *Suppliantes*, v. 157, Sophocle, *Trachiniennes*, v. 840, Euripide, *Bacchantes*, v. 795, *Hercule furieux*, v. 1288, *Hippolyte*, v. 39 et v. 1303, *Phéniciennes*, v. 177, *Suppliantes*, v. 242). Il peut également désigner un stimulus (Eschyle, *Euménides*, v. 427, *Prométhée enchaîné*, v. 597, *Suppliantes*, v. 110, Sophocle, *Philoctète*, v. 1039). La frontière entre ces trois sens est parfois poreuse.

828 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 807-809 : καὶ μὲν ὁ πρέσβυς ὡς ὄρᾳ, / ὄχου παραστείχοντα τηρήσας, μέσον / κάρη διπλοῖς κέντροισί μου καθίκετο.

829 Cet argument est commun à la majorité des commentateurs, qui comprennent que κέντρον désigne la blessure, et à Bollack.

lâche les agrafes. De tels arguments manquent de pertinence, et les suivre impliquerait de donner à κέντρον le sens de « blessure » qu'il n'a habituellement pas dans le *corpus* tragique.

Il convient donc comprendre κέντρον désigne un objet, ce qui, à l'inverse, crée un effet de sens fort. Comme on l'a déjà dit, l'*Œdipe roi* contient une seconde occurrence de κέντρον, dans le récit qu'Œdipe propose du parricide (κέντροις, v. 809) : le terme, qui est alors aussi au pluriel, désigne l'aiguillon du cocher que Laïos utilise pour frapper Œdipe à la tête. Ce passage présente des similarités avec les vers 1316-1318 : dans les deux cas, Œdipe reçoit un coup, qui lui est porté au niveau de la tête, avec un objet désigné à chaque fois par le terme κέντρον au pluriel, lequel n'apparaît d'ailleurs qu'à ces deux occasions dans la pièce. Il existe donc, entre les deux passages, un faisceau de convergences qui invite à rapprocher l'énucléation d'un des moments importants du parricide, à savoir le coup qui est à l'origine du meurtre⁸³⁰.

Ce rapprochement est renforcé par le fait que, au vers 1318, Œdipe associe étroitement les κέντρα au « souvenir de ses maux » (μνήμη κακῶν) : bien que le référent de κακῶν soit incertain – il pourrait s'agir uniquement des actes d'Œdipe, mais aussi, plus largement, de tout ce qu'il a enduré depuis sa naissance –, il est peu probable que le parricide n'en fasse pas partie. Tout se passe donc comme si la mutilation des yeux jouait en partie un des points de départ des maux d'Œdipe, comme s'il était possible de reprendre à zéro, avant le parricide. Il y a donc moins prise de conscience que mise à l'écart des actes d'Œdipe.

II.C.2. La « jointure des yeux », 1 : pieds percés, yeux crevés ?

L'idée de retour à un point de départ se trouve à un autre moment dans l'*Œdipe roi*. Au début de l'*exodos*, lorsque le messager fait le récit de ce qui s'est passé dans le palais, il décrit le geste par lequel Œdipe se mutile les yeux. Cette fois-ci, un rapprochement peut être effectué non plus avec le parricide, mais avec l'exposition du nourrisson :

ἀποσπάσας γὰρ εἰμάτων χρυσηλάτους 1268

περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἷσιν ἐξεστέλλετο,

ἄρας ἔπαισεν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων 1270

« il arracha en effet à Jocaste les agrafes d'or de ses vêtements, agrafes qui les maintenaient, les leva et se mit à frapper les jointures de ses propres yeux » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1268-1270)

830 C'est le coup porté par Laïos à Œdipe qui va, dans le récit que ce dernier en propose, déclencher l'enchaînement de violences physiques qui aura pour résultat le meurtre de Laïos et de ses serviteurs. Pour plus de détails sur ce point, se reporter au chapitre 4.

Le terme ἄρθρον (« jointure ») apparaît ici dans un contexte relativement inhabituel. Le mot est en effet surtout employé dans des traités médicaux ou dans un contexte scientifico-médical, en particulier chez Hippocrate, qui consacre d'ailleurs un traité aux jointures (le Περὶ ἄρθρων) ; il désigne alors les articulations, ou plus exactement les extrémités des os qui s'emboîtent l'une dans l'autre⁸³¹. Il s'agit donc principalement d'un terme technique. En dehors de cette utilisation spécialisée, le terme n'apparaît qu'une trentaine de fois dans les œuvres de la fin de l'époque archaïque et du V^{ème} siècle : il désigne également les articulations, soit de façon générale, en tant que ce qui maintient le corps ensemble, soit en évoquant plus précisément l'articulation de la main ou du pied, mais jamais à propos des yeux. L'utilisation du terme dans le contexte de l'énucléation – κύκλων désigne ici les yeux – apparaît donc comme une exception.

La critique s'est demandée ce que désignait exactement l'expression ἄρθρα τῶν κύκλων. Diverses interprétations ont ainsi été proposées : les Byzantins comprenaient qu'il s'agissait de la pupille en tant qu'élément central de l'œil qui, selon eux, permet de maintenir ensemble les diverses parties de ce dernier⁸³² ; les commentateurs plus récents considèrent que l'expression désigne l'orbite des yeux voire, par extension, les yeux⁸³³. Cette dernière compréhension ne rend cependant que partiellement compte du sens de l'expression.

L'observation des autres occurrences du terme dans l'*Œdipe roi* apporte un élément de réponse. Ἄρθρον apparaît en effet à deux autres reprises dans la pièce, au vers 718 et au vers 1032. Dans les deux cas, il a pour complément ποδῶν, et désigne les chevilles d'Œdipe ; le contexte est également le même pour les deux passages, puisqu'il est à chaque fois question de la blessure infligée aux pieds d'Œdipe par Laïos au moment de l'exposition sur le Cithéron⁸³⁴. Dans ce cas, l'utilisation d'ἄρθρον est conventionnelle⁸³⁵ ; en revanche, l'occurrence du vers 1270 est, comme on l'a vu, beaucoup plus surprenante. Ceschi note en effet que, alors même que

831 Ceschi 2009 (p. 69) note que le terme ἄρθρον désigne en général, dans le *corpus* hippocratéen, le condyle (extrémité sphérique d'un os qui lui permet de s'articuler avec un autre os) et parfois la cavité glénoïdale (partie creusée de l'os qui reçoit le condyle).

832 Scholie moschopouléenne au vers 1270 de l'*Œdipe roi* : ἄρθρα—κύκλων] ἦγουν τὰ μέρη τῶν ἑαυτοῦ ὀφθαλμῶν ἔνθα ἀρμόζεται τὰ βλέφαρα, τουτέστι τὰς κόρας (« jointure des yeux : c'est-à-dire les parties de ses propres yeux, là où les paupières s'unissent, à savoir les pupilles »).

833 Campbell 1879, Jebb 1914, Roussel 1940, Kamerbeek 1967, Bollack 1990, Rusten 1990, Mazon 1994, Stella 2010, Longo 2007, Ceschi 2009, Manuwald 2012.

834 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 717-719 : παιδὸς δὲ βλάστας οὐ διέσχον ἡμέραι / τρεῖς, καὶ νῦν ἄρθρα κείνος ἐνζεύξας ποδοῖν / ἔρριπεν ἄλλων χερσὶν εἰς ἄβατον ὄρος. (« Trois jours n'étaient pas passés depuis la naissance de l'enfant que Laïos, après lui avoir attelé les chevilles – littéralement "les jointures des pieds" – le fit jeter par les mains d'autres personnes dans une montagne inaccessible »).
Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 1031-1032 : Οἰδίπους – τί δ' ἄλγος ἴσχοντ' ἐν κακοῖς με λαμβάνεις ;– Ἄγγελος – ποδῶν ἂν ἄρθρα μαρτυρήσειεν τὰ σά (Œdipe – « Et quelle est ma souffrance, parmi mes malheurs, lorsque tu me recueilles ? » – le messenger – « Tes chevilles pourraient en témoigner »).

835 On retrouve d'ailleurs le terme ἄρθρον employé pour désigner les chevilles chez Hérodote (3.129.5, où le terme apparaît sans complément) et dans d'autres tragédies de Sophocle (ἄρθρον ποδός au vers 779 des *Trachiniennes* et au vers 1202 du *Philoctète*).

d'autres expressions moins inhabituelles auraient pu être employées (comme κύκλα τῶν ὀφθαλμῶν), Sophocle a préféré une construction par analogie avec les locutions techniques employées en anatomie, ce qu'il analyse comme l'indice d'une influence du discours médical⁸³⁶. Il y a donc, dans ce cas, choix d'un terme qui, sans compromettre la compréhension du passage, ne va pas de soi.

Il convient alors de s'interroger sur le sens à donner à cette expression dissonante. La succession des différents emplois d'ἄρθρον amène à comprendre l'occurrence du vers 1280 en lien avec les deux autres utilisations du terme dans le contexte de l'exposition sur le Cithéron. Tout se passe alors comme si l'énucléation était perçue comme un écho à la mutilation des pieds : les deux événements présentent d'ailleurs plusieurs points communs. Il s'agit en effet de deux actes dont Œdipe conserve une marque physique ; en outre, tous deux peuvent être considérés comme des bornes dans l'histoire d'Œdipe. La blessure aux pieds, qui rappelle l'exposition sur le Cithéron, indique pour Œdipe le début des maux : lorsque, quelques vers plus loin, il se lamente sur les malheurs qui se sont succédé dans sa vie, il commence par sa survie sur le Cithéron. A l'autre extrémité, l'énucléation correspond au moment de la reconnaissance, et donc au terme (du moins dans l'*Œdipe roi*) des infortunes d'Œdipe.

En s'aveuglant, Œdipe conclut son histoire de la même façon qu'elle avait commencée : la mutilation qu'Œdipe s'inflige rejoue en quelque sorte, différemment, celle que son père lui avait imposée. Il y a ainsi une forme de retour au même, comme si Œdipe reprenait l'histoire à zéro. Il n'est donc pas question d'une prise de conscience ou d'une punition, mais plutôt d'une forme d'annulation, d'occultation de tout ce qui s'est passé entre les deux mutilations, en particulier le parricide et l'inceste. La logique, que l'on a précédemment déjà observée à propos du rapprochement entre énucléation et parricide, est la même que pour l'enfermement intérieur : il s'agit de ne pas prendre acte du parricide et de l'inceste.

II.C.3. La « jointure des yeux », 2 : la mise à nu et l'énucléation comme deux mouvements de désarticulation

La présence du terme ἄρθρον au vers 1270 de l'*Œdipe roi* est significative à un autre niveau. Étymologiquement, ἄρθρον est dérivé du verbe ἀρᾶρισκω, qui signifie « joindre », « lier » : le substantif désigne donc l'articulation en tant que partie qui permet de relier et de maintenir unis deux éléments : ἄρθρον est ce qui donne sa cohésion à un ensemble. En se frappant la « jointure des yeux », Œdipe s'en prend donc à un élément d'unité : il y a un mouvement de désarticulation.

La notion de désarticulation se retrouve ailleurs dans le passage. Avant de dire la mutilation, le messager explique en effet l'origine de l'instrument qu'Œdipe utilise : il emploie comme arme

836 Ceschi 2009 (p. 70).

les broches avec lesquelles le vêtement de Jocaste est maintenu (ἀποσπάσας γὰρ εἰμάτων χρυσηλάτους / περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἷσιν ἐξεστέλλετο, vv. 1268-1269). Il est intéressant de noter que les agrafes sont associées autant aux vêtements qu'elles permettent de maintenir, grâce à la présence du complément du nom εἰμάτων, qu'à Jocaste, qui remplit la fonction syntaxique de complément de lieu exprimant l'origine (ἀπ' αὐτῆς)⁸³⁷ ; la position centrale de l'instrument, entre les vêtements (εἰμάτων) et Jocaste (ἀπ' αὐτῆς) renforce encore le lien entre les trois éléments. En outre, il y a un certain flottement pour ce qui est du sujet de ἐξεστέλλετο : la logique voudrait que ce soit les vêtements de Jocaste (εἴματα) qui sont maintenus par les agrafes, mais l'ordre dans lequel les mots apparaissent laisse la possibilité de prendre le référent de αὐτῆς, Jocaste, comme sujet du verbe. La difficulté syntaxique du passage est signifiante : elle établit un lien entre agrafes, vêtements et Jocaste. Tout se passe comme si les agrafes, qui maintiennent les vêtements de Jocaste en place, donnaient également sa cohésion au corps de l'héroïne. Dès lors, déshabiller Jocaste revient à lui faire perdre son unité. Il y a donc, dans ce passage, l'expression d'un mouvement similaire de désarticulation pour la mère et le fils.

La perte d'unité des deux personnages peut être rapprochée des conséquences de la découverte de l'inceste sur l'identité de Jocaste et d'Œdipe : en apprenant la vérité sur leur mariage, les époux découvrent qu'ils n'étaient pas qui ils pensaient être, puisqu'ils ne sont pas mari et femme mais mère et fils. Il y aurait alors prise en compte de la fracture dans l'unité des personnages. Cela ne signifie pas pour autant que le héros thébain accepte sa réelle identité, en témoigne le mouvement de retour en arrière que l'on a précédemment constaté.

L'énucléation telle qu'elle est présentée à la fin de *Œdipe roi* répond donc à une logique complexe de rejet et d'acceptation partielle de la vérité : Œdipe se coupe de tout stimulus extérieur par un acte qui rappelle les deux blessures qui lui ont été administrées par Laïos au commencement de son malheur. Parallèlement, le messager qui fait le récit de l'aveuglement donne une représentation physique du problème d'identité que la découverte de l'inceste a fait surgir. S'ajoute à ces deux lectures celle que le devin Tirésias propose au début de la pièce, lorsqu'il fait de la cécité la contrepartie de la découverte. La pièce donne donc à voir trois lectures différentes, mais pas incompatibles, de la mutilation des yeux ; aucune d'elle n'est cependant de l'ordre du châtement.

837 La construction des vers 1268-1269 a parfois été jugée difficile par une partie de la critique, qui s'est demandé si l'on devait faire de εἰμάτων le complément du nom de περόνας (« les agrafes des vêtements ») ou celui du verbe ἀποσπάσας (« il arracha aux vêtements »). La seconde proposition, adoptée par exemple par Jebb 1914, Roussel 1940 ou Longo 2007, pose cependant un problème de taille : si εἰμάτων est le complément de ἀποσπάσας, la construction de ἀπ'αὐτῆς est difficile, au point d'amener d'ailleurs Roussel 1940 (*ad loc.*) à corriger le texte. Seule la première solution, présente dans la scholie moschopouléenne puis, parmi les commentateurs les plus récents – Kamerbeek 1967, Bollack 1990, Stella 2010 ou Manuwald 2012 – est donc envisageable : εἰμάτων est le complément du nom περόνας, tandis que ἀπ'αὐτῆς complète le verbe ἀποσπάσας (« il arracha de Jocaste les agrafes de ses vêtements »).

III. L'ÉNUCLÉATION COMME MORT SYMBOLIQUE

Dans l'*Œdipe roi*, l'énucléation n'équivaut pas à une mort ; en tant que repli sur soi et que mise à l'écart des actes commis, on pourrait plutôt la considérer comme un acte de survie. Dans d'autres tragédies, la lecture de la mutilation est complètement différente. Qu'il s'agisse des *Sept contre Thèbes*, de l'*Antigone*, ou des *Phéniciennes*, l'aveuglement est en effet étroitement associé à un meurtre, dont la victime varie toutefois : il s'agit tantôt d'Œdipe lui-même, tantôt de ses enfants. Ces différentes possibilités aboutissent à des traitements très divers du motif.

III.A. L'aveuglement, une mort pour Œdipe ?

Dans deux des tragédies attiques consacrées au mythe d'Œdipe que nous avons conservées, l'énucléation est assimilée à une forme de suicide. Le rapprochement est à chaque fois permis soit par le contexte dans lequel la mutilation est évoquée, soit par la façon dont Œdipe est présenté une fois aveugle.

III.A.1. *L'énucléation dans l'Antigone : une mort parmi d'autres*

Le premier exemple apparaît au début de l'*Antigone* de Sophocle. Alors qu'Antigone vient d'exposer sa décision d'ensevelir Polynice malgré la peine de mort qu'elle encourt, sa sœur Ismène tente de l'en dissuader en lui rappelant le sort qui a été celui de leurs proches :

οἴμοι. φρόνησον, ὦ κασιγνήτη, πατήρ
ὡς νῶν ἀπεχθῆς δυσκλεῆς τ' ἀπώλετο, 50
πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων διπλᾶς
ὄψεις ἀράξας αὐτὸς αὐτουργῶ χερί.
ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος,
πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον ·
τρίτον δ' ἀδελφῶ δύο μίαν καθ' ἡμέραν 55
αὐτοκτονοῦντε τῷ τάλαιπῶρῳ μόρον
κοινὸν κατειργάσαντ' ἐπαλλήλοιν χεροῖν.

« Hélas ! Songe, ma sœur, à notre père, comme, pour nous, il a péri haï et infâme, lui qui, devant les fautes qu'il avait lui-même découvertes, a lui-même mis en pièces, de sa propre main, ses deux yeux. Ensuite elle, mère et épouse, double nom, outrage sa vie avec une corde nouée. Troisièmement, nos deux frères, lors d'une seule et même

journée, ont, par un meurtre mutuel, les deux malheureux, achevé un destin commun sous les coups l'un de l'autre. » (Sophocle, *Antigone*, vers 49-57)

Ismène évoque Œdipe en rappelant trois éléments de son existence : la reconnaissance (πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων, v. 50), l'énucléation (διπλᾶς ὄψεις ἀράξας, vv. 50-51) et la mort (ἀπόλετο, v. 49) ; en revanche, l'accomplissement du parricide et de l'inceste n'est pas formulée explicitement, mais est exprimé par l'emploi de ἀμπλακημάτων (v. 50). Les trois événements sont présentés comme liés : la découverte est la raison, introduite par la préposition πρὸς (v. 50), de l'énucléation. Quant à l'aveuglement, il est exprimé à l'aide d'un participe aoriste (ἀράξας, v. 51) apposé à ἀπόλετο, ce qui tend à établir un lien temporel, si ce n'est causal, entre la mort et la blessure aux yeux : cette dernière est présentée comme la raison de la mauvaise réputation d'Œdipe (ἀπεχθῆς et δυσκλεής, v. 49) au moment de sa mort, au même titre que le parricide et l'inceste.

Le lien entre l'énucléation et le décès est encore renforcé par le contexte de l'évocation. Ismène rappelle en effet, outre le sort de son père, celui de sa mère et de ses frères ; or, l'événement qu'elle leur associe est la mort, qu'il s'agisse du suicide pour Jocaste (λωβᾶται βίον, v. 54) ou du meurtre mutuel pour Étéocle et Polynice (αὐτοκτονοῦντε, v. 56). Dans ces deux cas, la mort est causée par un geste volontaire : Jocaste se tue elle-même, ce que met en valeur l'emploi d'une forme moyenne (λωβᾶται, v. 54), tandis que les deux frères, présentés comme un ensemble uni notamment par l'emploi du duel (ἀδελφῶ δύο, v. 55), se tuent l'un l'autre (ἐπαλλήλοιν χεροῖν, v. 57).

Dans ce contexte marqué par la mort dont on est responsable, le lien établi entre la mort d'Œdipe et l'énucléation favorise l'assimilation du trépas d'Œdipe à un acte volontaire. Par trois fois, Ismène souligne d'ailleurs la responsabilité d'Œdipe dans ce qui lui arrive, en particulier grâce à l'utilisation conjointe du pronom αὐτός ou de mots composés sur ce pronom (αὐτοφώρων, v. 50, αὐτὸς et αὐτουργῶ v. 51). Bien que ces formes ne s'appliquent pas, du point de vue de la syntaxe, au décès d'Œdipe, il est tentant de faire, par association d'idées, de la responsabilité un élément valable pour tous les actes d'Œdipe, et donc de présenter la mutilation comme un suicide.

L'insistance forte sur la mort comme acte volontaire répond à l'objectif d'Ismène, qui est de dissuader sa sœur de braver l'interdit de Créon. Les rappels des décès de leurs proches fonctionnent ainsi, dans la situation qui est celle d'Antigone, comme autant de miroirs censés lui servir de repoussoirs. En établissant un rapprochement entre l'énucléation d'Œdipe et son trépas, Ismène étaye son propos d'un exemple supplémentaire. En outre, l'enchaînement des trois décès a pour effet de résumer l'histoire de la famille à une succession de trépas causés par la victime elle-même. Cette image, qui cherche à convaincre Antigone de ne pas devenir un exemple de

plus de cette caractéristique familiale, tend également à laisser peu d'espoir aux spectateurs quant au sort de la fille d'Œdipe.

III.A.2. La cécité dans les Phéniciennes : un homme déjà mort ?

Dans les *Phéniciennes*, on trouve également un rapprochement semblable entre mutilation et mort. C'est en particulier le cas dans le prologue, lorsque Jocaste, au cours du récit des malheurs de la famille qu'elle propose, revient sur cet événement :

μαθῶν δὲ τὰ μὰ λέκτρα μητρῶν γάμων

ὁ πάντ' ἀνατλάς Οἰδίπους παθήματα

60

ἔς ὄμμαθ' αὐτοῦ δεινὸν ἐμβάλλει φόνον,

χρυσηλάτοις πόρπαισιν αἰμάξας κόρας.

« Après avoir appris que mon lit était celui d'un mariage avec sa mère, Œdipe, qui a enduré tous les souffrance, lance contre ses propres yeux un meurtre terrible, ensanglantant ses pupilles avec des agrafes d'or. » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 59-62)

Comme dans l'*Œdipe roi*, la mutilation des yeux est présentée comme une conséquence de la reconnaissance : l'utilisation, pour exprimer la découverte, du participe aoriste μαθῶν (v. 59) en apposition au sujet du verbe qui dit l'aveuglement (ἐμβάλλει, v. 61) témoigne bien de l'existence d'un lien temporel et causal entre les deux événements.

La façon dont la mutilation est énoncée par Jocaste a suscité des interrogations : elle la présente en effet comme un suicide (φόνον, v. 61). L'utilisation du participe αἰμάξας (v. 62), qui appartient au même champ lexical, renforce l'association entre énucléation et meurtre. Au caractère inadéquat du nom se sont ajoutées des suspicions concernant sa construction⁸³⁸ : le verbe ἐμβάλλω s'utilise normalement soit avec des noms concrets, en particulier dans des cas de violence physique ; lorsqu'il a pour objet des noms abstraits, il s'agit de pensées que l'on se met en tête⁸³⁹. Au vers 61 des *Phéniciennes*, φόνον est donc utilisé là où on attendrait plutôt, tant pour la syntaxe que pour le sens, un objet. Le fait que l'abstrait soit substitué au concret ne gêne pas la compréhension du passage ; en revanche, il permet d'attirer l'attention sur le caractère particulier de l'aveuglement. La mutilation des yeux est, dans le récit de Jocaste, le dernier des événements qui concerne directement Œdipe ; elle passe ensuite à l'histoire de ses fils, dans laquelle Œdipe

838 Mastronarde 1994 (*ad loc.*), Amiech 2004 (*ad loc.*).

839 Voir LSJ, *ad* ἐμβάλλω.

intervient certes, mais pas en temps que principal concerné. L'aveuglement marque donc la fin de l'histoire d'Œdipe ; en cela, il figure la mort, sinon réelle, du moins symbolique.

Cela concorde avec la façon dont Œdipe se présente à la fin de la pièce : lorsqu'il sort enfin du palais, il dit de lui-même qu'il est une apparition (εἶδωλον, v. 1543), un cadavre (νέκρον, v. 1544), un songe (ὄνειρον, v. 1545). C'est trois qualificatifs ont en commun de refuser toute consistance à Œdipe, et de le représenter comme un être au statut intermédiaire, entre la vie et la mort. D'ailleurs, lorsqu'Antigone invite son père à quitter le palais, elle fait précéder ses paroles de l'interjection ὄτοτοτοῖ (v. 1530), qui est essentiellement un cri de deuil⁸⁴⁰ : même Antigone considère Œdipe comme déjà mort. En cela, Œdipe peut être rapproché de Jocaste : elle aussi, de par sa survie inhabituelle à ce moment de l'action et à cause de son apparence endeuillée, est déjà du côté de la mort tout en étant encore en vie. On a vu que, pour Jocaste, cette ambiguïté contribuait à renforcer le caractère tragique du personnage, qui ne survit que pour mieux se tuer ensuite. On peut faire un constat similaire pour Œdipe. Le fait de présenter l'énucléation comme une mort symbolique a pour effet de rendre l'*exodos* et les événements qui s'y produisent particulièrement cruels pour Œdipe : si la mutilation marque un terme à ses malheurs comme le ferait un suicide, le nouveau malheur auquel il doit faire face, à savoir l'exil, revient à ajouter un surplus d'infortune à un homme qui se présente comme déjà mort. Tout se passe comme si on extrayait Œdipe à la mort, certes symbolique, pour accroître encore son malheur.

Le parallèle établi entre l'énucléation et la mort d'Œdipe dans l'*Antigone* et dans les *Phéniennes* a donc un effet complètement différent. Dans la pièce sophocléenne, il permet de donner une vision de la mort du héros qui s'intègre dans une logique familiale de destruction volontaire ; l'objectif d'une telle présentation est de montrer à Antigone les risques de son action. Dans la pièce euripidéenne, en revanche, le parallèle influe sur la perception que l'on a de l'énucléation, qui est rapprochée d'une mort symbolique. Cela a pour effet de renforcer, à la fin de la pièce, le caractère pathétique du destin d'Œdipe : tout se passe comme si l'on soustrayait le personnage à la mort pour lui ajouter un surplus de malheur.

III.B. L'énucléation et la mort des enfants

Si l'énucléation d'Œdipe est rapprochée, dans certaines tragédies, d'un suicide, elle peut également être présentée comme un acte qui conduit à la mort d'autres membres de la famille, en l'occurrence les enfants d'Œdipe.

840 Cette interprétation de l'ὄτοτοτοῖ du vers 1530 des *Phéniennes* se trouve chez Francobandiera 2012.

III.B.1. Les Sept contre Thèbes : des yeux plus chers que ses fils

Dans les *Sept contre Thèbes* ainsi que dans les *Phéniciennes*, la mutilation des yeux est en rapport avec les malédictions funestes proférées par Œdipe contre ses fils. Un tel rapprochement est opéré dans le deuxième *stasimon* des *Sept contre Thèbes*. Comme on l'a vu, ce chant occupe une place particulière dans la tragédie, puisque c'est à ce moment de l'action que le chœur replace la lutte fratricide dans le cadre plus vaste de l'histoire de la famille⁸⁴¹. A cette occasion, l'énucléation d'Œdipe est rappelée :

ἐπεὶ δ' ἀρτίφρων
 ἐγένετο μέλεος ἀθλίων
 γάμων, ἐπ' ἄλγει δυσφορῶν, 780
 μαινομένα κραδίᾳ,
 δίδυμα κάκ' ἐτέλεσεν ·
 πατροφόνῳ χερὶ τῶν
 κρεισσοτέκνων ὀμμάτων ἐπλάγχθη,
 Τέκνοις δ' ἀραιάς 785
 ἐφῆκεν ἐπικότους τροφάς⁸⁴²,
 αἰαῖ, πικρογλώσσους ἀράς,
 καί σφε σιδαρονόμῳ
 διὰ χερὶ ποτε λαχεῖν
 κτήματα · νῦν δὲ τρέω 790
 μὴ τελέση καμνίπους Ἑρινύς.

841 Se reporter aux préambules de la partie III.

842 Le texte de ces deux strophes des *Sept contre Thèbes* a été abondamment discuté par la critique, et de nombreuses conjectures ont été proposées dans l'objectif d'éclaircir le texte. Un grand nombre des problèmes se concentrent autour des vers 784-787 : κρεισσοτέκνων est un *hapax* au sens problématique, ἀραιάς ne permet pas une *responsio* métrique stricte et la proximité de ἀράς au vers 787 serait problématique, le sens des verbes ἐπλάγχθη et ἐφῆκεν est jugé difficile, l'adjectif ἐπικότους, qui rendrait compte de la colère d'Œdipe, devrait être corrigé en ἐπίκοτος, et enfin l'accusatif τροφάς, qui est la leçon majoritairement transmise par les manuscrits, ne conviendrait pas, ce qui amène la plupart des commentateurs à lui préférer le génitif de cause τροφᾶς. Pour ce passage, je conserve, dans la mesure du possible le texte des manuscrits. A chaque fois que ce choix est déterminant pour la lecture du passage que je propose, je m'en expliquerai dans le cours de mon exposé ; pour le reste, je renvoie aux ouvrages et articles qui reprennent et traitent de ces questions, parmi lesquels Hutchinson 1985 (*ad loc.*), West 1990 (pp. 116-117 en particulier), Novelli 2008 et Poli Palladini 2014.

« Et lorsque le misérable prit pleinement conscience de son malheureux mariage, irrité contre sa douleur, le cœur en proie à la furie, il accomplit un double malheur : de sa main parricide, il s'égara loin de ses yeux plus chers que ses fils, et contre ses fils il lâcha des imprécations, soins pleins de colère, hélas, des malédictions au langage amer, et leur dit qu'un jour ils se partageraient ses biens d'une main armée de fer. Et maintenant, je crains que l'Erinys au jarret souple ne les ait accomplies. » (Eschyle, les *Sept*, vers 778-791)

Comme dans l'*Antigone*, l'*Œdipe roi* et les *Phéniennes*, l'aveuglement est présenté comme la conséquence de la découverte par Œdipe de ses maux : celle-ci est en effet rappelée dans une subordonnée qui peut être comprise comme temporelle ou causale (ἐπεὶ δ'ἀρτίφρων ἐγένετο μέλεος ἀθλίων γάμων, vv. 778-780). L'inceste est directement associé à la reconnaissance, comme s'il s'agissait d'une découverte plus marquante que celle du parricide qui lui est habituellement associée. Pour autant, le meurtre du père n'est pas absent : lorsqu'il parle de l'énucléation, le chœur dit de la main d'Œdipe qu'elle est « parricide » (πατροφόνῳ χειρὶ, v. 783)⁸⁴³. La prépondérance donnée à l'union avec Jocaste peut s'expliquer par le contexte : l'inceste a en effet plus d'implications dans la lutte fratricide, puisque c'est de ce mariage que sont nés Étéocle et Polynice.

Le lien entre ces différents événements de la vie d'Œdipe est à la fois renforcé et élargi par la mention de la folie qui parcourt l'ensemble du *stasimon* et ses abords. Dès qu'Étéocle annonce sa décision d'affronter son frère en duel singulier, le chœur évoque le caractère déraisonnable de cette action (τί μέμονας ; « pourquoi fais-tu preuve de fureur ? », v. 686, θυμοπληθής, « plein de passion », vv. 686-687⁸⁴⁴). Il reprend ensuite le motif, qu'il applique à plusieurs des actes dont il est question dans le *stasimon*. Ainsi, l'engendrement d'Œdipe par Laïos est désigné comme un « manque de discernement » (ἀβουλιᾶν, v. 750⁸⁴⁵) ; l'inceste est qualifié de « folie » (παράνοια, v. 756) commise par des époux « en proie à la passion » (par opposition à la raison – φρενώλεις, v. 757). Au début du *stasimon*, la malédiction proférée par Œdipe contre ses fils est qualifiée de « démente » (βλαψίφρονος, v. 725), tandis que dans le couple strophique où il est question d'énucléation, le chœur attribue ce geste au « cœur en proie à la furie » d'Œdipe (μαινομένα καρδιά, v. 781)⁸⁴⁶. En faisant de l'aveuglement un acte marqué par la folie, le chœur l'intègre dans

843 L'emploi de l'adjectif πατροφόνῳ pour désigner la main avec laquelle Œdipe se mutile les yeux tend d'ailleurs à rapprocher l'énucléation d'un meurtre.

844 L'*hapax* θυμοπληθής rend compte du caractère inédit de la réaction d'Étéocle, qui atteint un degré de fureur inconcevable pour le chœur.

845 Je considère le manque de discernement comme un autre type de folie : dans les deux cas en effet, le personnage qui en fait preuve n'est pas en pleine possession de sa faculté de raisonner.

846 Le thème de la folie en lien avec les actions commises par les membres de la famille d'Œdipe réapparaît également un peu plus loin dans la pièce. Winnington-Ingram 1983 (p. 34) établit ainsi un parallèle entre la folie de l'énucléation d'Œdipe qui est soulignée par le chœur au vers 781 et celle du fratricide qui est également

la série des maux familiaux, et le place ainsi sur le même plan que des actes tels que l'inceste ou la lutte fratricide : tous les malheurs de la famille sont liés et gouvernés par un même égarement.

L'énucléation n'est pas la seule action d'Œdipe postérieure à la reconnaissance qui soit intégrée dans la lignée des maux dus à la folie : c'est aussi le cas, comme on l'a vu, des malédictions proférées contre ses fils, et ce dès le début du *stasimon*. Or, il se trouve que ces malédictions sont à nouveau évoquées dans le cinquième couple strophique, en même temps que la mutilation des yeux ; plus que cela, les deux actes sont fortement liés par le chœur.

Plusieurs éléments textuels indiquent que l'aveuglement et les malédictions contre les fils sont associés par le chœur. Le premier de ces éléments est l'expression δίδυμα κακά (v. 782). La compréhension du référent de ce « double malheur » divisait déjà les scholies : alors qu'une partie d'entre elles considère que δίδυμα renvoie aux deux yeux, une scholie contenue dans un manuscrit de la moitié du XIV^{ème} siècle pense que les deux maux sont l'aveuglement et les malédictions⁸⁴⁷. De nos jours, la première des deux lectures ne rencontre plus guère d'écho : si δίδυμα désigne en effet des choses qui vont par paire, comme les mains, les yeux ou les jumeaux⁸⁴⁸, il serait étrange que le chœur considérât la destruction de chaque œil indépendamment l'un de l'autre. En revanche, la lecture qui fait de l'aveuglement et de la malédiction les deux volets d'un même malheur a eu davantage de succès.

Cette compréhension a, dans un article récent, fait l'objet de critiques : selon Poli Palladini, il ne serait pas possible d'interpréter ainsi le passage, et ce pour trois raisons⁸⁴⁹. Elle affirme d'abord que rien n'indique qu'il faille donner à l'expression δίδυμα κακά un sens proleptique : si l'on peut s'accorder sur ce point, on reconnaîtra que rien n'empêche non plus un tel sens. L'auteur ajoute qu'il n'y a pas de balancement entre le vers 783 qui dit l'énucléation et les vers 785-787 où il est question des malédictions ; la présence de la particule δέ au vers 785 peut pourtant suffire à établir un rapport de succession entre les formes verbales ἐπλάγχθη (v. 784) et ἐφῆκεν (v. 786) qui expriment respectivement la mutilation et l'imprécation. Le dernier argument relève d'un raisonnement circulaire. Poli Palladini affirme que les malédictions ne sauraient être mises sur le même plan que l'aveuglement, sans quoi elles relèveraient également de la folie, ce qui n'est pas possible, étant donné qu'une malédiction repose toujours sur un grief légitime ; en l'occurrence, ce grief serait exprimé par le génitif τροφᾶς, qui fait l'objet de discussion et que l'auteur justifie justement par la nécessité de l'expression d'un grief. Une telle proposition revient non seulement

pointée par le chœur au vers 935, dans le troisième *stasimon*.

847 Scholie au vers 782 des *Sept contre Thèbes* contenue dans le Parisinus Supplementi Graeci 110s. : δίδυμα] τὴν τύφλωσιν καὶ τὴν ἀράν (« double : l'aveuglement et la malédiction »). Une lecture semblable est également proposée dans une scholie plus longue aux vers 778-784 qui apparaît dans de nombreux manuscrits : ἐπλάγχθη δὲ καὶ ἐχωρίσθη τῶν τέκνων (« il se priva (ss.-ent. de ses yeux) et se sépara de ses fils »).

848 Cf. LSJ, ad δίδυμος.

849 Poli Palladini 2014 (pp. 132-133).

à négliger le fait que, au début du *stasimon*, le chœur qualifie la malédiction de « démente » (βλαψίφρονος, v. 725), mais aussi à faire de τροφᾶς la justification et l'élément justifié. Tout cela amène Poli Palladini à postuler que l'expression δίδυμα κακά renvoie au parricide et à l'inceste. Cette interprétation est toutefois difficile : la forme ἐτέλεσεν (v. 782), qui régit δίδυμα κακά, renvoie à une action qui se passe après la découverte (ἐπεὶ δ'ἀρτίφρων ἐγένετο, vv. 778-779), et peut donc difficilement s'appliquer au meurtre du père et au mariage avec la mère.

Il est donc plus simple et plus logique dans le contexte de comprendre que δίδυμα κακά ont pour référent l'aveuglement et les malédictions. Un second élément textuel plaide d'ailleurs en ce sens. L'adjectif κρεισσοτέκνων (v. 784), accordé avec ὀμμάτων (v. 784), établit, de par la présence du composé -τέκνων, un rapprochement entre les enfants et les yeux d'Œdipe. La comparaison défavorable pour les fils qu'induirait l'adjectif (les yeux seraient « plus chers que les fils »), de même que l'*hapax* qu'il constitue (il n'apparaît qu'à cette unique occurrence) ont souvent été utilisés comme des raisons suffisantes pour juger κρεισσοτέκνων inauthentique. Les commentateurs cherchent alors à reconstruire, la plupart du temps à partir du sens qu'ils aimeraient que l'adjectif ait, une conjecture qu'ils considèrent mieux adaptée. Hutchinson propose ainsi de lire ἰσοτέκνων, gommant ainsi le problème de la comparaison défavorable : l'adjectif n'est cependant jamais attesté. Poli Palladini lui préfère φιλοτέκνα (en accord avec ὄμματα, qu'elle lit à l'accusatif en accord avec la conjecture qu'elle propose également à la place de ἐπλάγχθη) ; il faudrait alors comprendre que les yeux « aiment les enfants », ce qui serait repris dans l'*Œdipe roi*, lorsque Œdipe explique qu'il ne souhaitait plus soutenir la vue de ses enfants (vv. 1375-1377). Une telle conjecture nécessite de remanier complètement le texte transmis et son sens, sans raison véritablement déterminante, et est donc difficile.

Il n'y a d'ailleurs pas de nécessité impérieuse de considérer l'adjectif κρεισσοτέκνων comme corrompu. Si plusieurs leçons coexistent à cet endroit du texte, toutes contiennent à la fois la marque du comparatif et la mention des fils au génitif⁸⁵⁰ : dans tous les cas donc, les yeux et les fils sont pour ainsi dire mis en concurrence. En outre, et malgré les soupçons avancés par certains quant à la formation de l'adjectif, ni Debrunner, ni Chantraine, ni LSJ ne l'estiment impossible⁸⁵¹.

Il n'en reste pas moins vrai que κρεισσοτέκνων est singulier tant par sa construction (les composés en κρεισσο- sont rares) que par sa qualité d'*hapax*. Plutôt que de chercher à remplacer κρεισσοτέκνων, il convient de s'interroger sur l'effet qu'il produit. L'adjectif est utilisé au moment où le chœur rappelle l'énucléation, qui est présentée comme la conséquence de la découverte par Œdipe des actes qu'il a commis contre son père et sa mère. Si, comme on l'a vu, le parricide comme l'inceste sont évoqués, l'accent est toutefois davantage mis sur l'inceste, qui

850 Outre κρεισσοτέκνων, les différentes leçons proposées pour l'adjectif au vers 784 des *Sept* sont κρισσοτέκνων, κρείσσω τέκνων, κρείσων τέκνων et κρεισσόνων τέκνων (je renvoie à l'apparat critique de Hutchinson 1985).

851 Debrunner 1917 (§ 159), Chantraine *DELG*, ad κράτος, LSJ, ad loc.

apparaît comme le principal élément de la reconnaissance ; cette mise en valeur s'explique par l'importance de l'inceste, en tant que circonstance de la naissance d'Étéocle et de Polynice, dans l'action de la pièce⁸⁵². En commettant, en réaction à cette découverte, les deux actes que sont l'énucléation et la malédiction, Œdipe agit non seulement contre le responsable de l'inceste – lui-même – mais aussi contre le produit de ce mariage – ses fils –, rapprochant ainsi l'acte de ses conséquences.

Dans ce contexte, la présence de l'adjectif κρεισσοτέκνων non seulement renforce le lien entre les deux actes, mais aussi a un effet sur la façon dont chacun d'eux est présenté. D'une part, il renforce l'importance de la mutilation des yeux : en indiquant que les yeux ont plus de prix que les enfants, l'adjectif met en valeur la valeur de ce dont Œdipe s'est privé, et donc la gravité de son geste. D'autre part, il amène un élément d'explication à la situation actuelle des fils d'Œdipe en affirmant le peu de cas que ce dernier faisait de ses fils, ce qui l'a amené à proférer des malédictions contre eux. Dans ce cas, l'emploi de l'adjectif κρεισσοτέκνων correspond au caractère inconcevable du rapport d'Œdipe à ses enfants : il est à ce point impensable de préférer ses yeux à ses enfants que seul un mot rare peut exprimer cette réalité. La présence de cet adjectif permet donc d'affirmer la responsabilité d'Œdipe dans le sort de ses enfants, et par là-même de les présenter davantage comme des victimes que comme des agents de leur malheur.

Restent, si l'on accepte cette lecture, les problèmes que posent la présence du terme τροφή. Deux leçons coexistent dans le vers 786 : la plupart des manuscrits présentent l'accusatif pluriel τροφάς, tandis qu'un petit nombre d'entre eux préfèrent le génitif de cause τροφᾶς. C'est cette seconde forme qui est adoptée par la très grande majorité des commentateurs. Cette leçon pose pourtant deux difficultés. D'une part, les malédictions seraient présentées par le chœur comme justifiées ; en témoignerait la présence du génitif de cause τροφᾶς (v. 786). Or, au début du *stasimon* le chœur a mis en avant le caractère dément de ces imprécations (βλαχίφρονος, v. 725). D'autre part, cette explication que porterait τροφᾶς poserait un problème de temporalité, puisque dans ce cas les malédictions ne sauraient avoir lieu en même temps que la découverte et l'énucléation, ce que le texte laisse pourtant penser. On considère en effet généralement que la reconnaissance et donc l'énucléation ont lieu alors que les enfants sont encore jeunes, tandis que les malédictions sont proférées plus tard, lorsque Étéocle et Polynice sont en âge de devenir adultes⁸⁵³.

Pour éviter une telle difficulté tout en conservant le génitif de cause τροφᾶς, certains commentateurs ont proposé de lui donner un sens différent : il ne serait pas question de nourriture, mais de « naissance ». Dans ce cas, Œdipe maudirait ses fils au moment de la découverte et de l'énucléation, et le ferait à cause justement de la naissance incestueuse des

852 Voir ci-dessus.

853 Voir par exemple Poli Palladini 2014 (p. 128), qui utilise également cet argument pour refuser le rapprochement établi entre aveuglement et malédiction.

enfants⁸⁵⁴. La difficulté est alors que le sens d'« origine » n'est jamais attesté pour τροφή⁸⁵⁵ ; celui de « production », « génération », « rejeton » se trouve à de très rares occurrences, mais il est difficile d'en déduire le sens de « race », « famille »⁸⁵⁶.

Dans un cas comme dans l'autre, adopter le génitif pose donc des difficultés. La forte préférence de la critique pour cette leçon est en partie due à une scholie de l'*Œdipe à Colone*. L'auteur de cette scholie rapproche le vers 1375 de l'*Œdipe à Colone* (vers dans lequel sont évoquées les malédictions proférées contre les fils) d'un passage de la *Thébaïde* où il est question de l'outrage à l'origine de ces imprécations (fr. 3) : dans ce fragment de l'épopée cyclique, Œdipe maudit ses fils parce qu'ils ne lui ont pas attribué la bonne portion d'un animal sacrifié⁸⁵⁷. Après avoir cité le fragment, le scholiaste affirme qu'une version similaire se trouve dans les *Sept*⁸⁵⁸. Le rapprochement établi entre le fragment de la *Thébaïde* et les *Sept* a amené certains commentateurs à postuler que chez Eschyle, les malédictions d'Œdipe étaient également dues à un problème de nourriture, et a déterminé leur lecture du vers 786. Attribuer une telle foi à la scholie est cependant excessif. D'une part, on possède un autre fragment de la *Thébaïde* dans lequel les imprécations d'Œdipe ne sont pas causées par un problème de nourriture mais par une coupe⁸⁵⁹ ; en outre, nous n'avons aucune assurance que le scholiaste comprenait bien le vers des *Sept*, ni même qu'il lisait bien le même texte que nous.

Si on accepte la leçon la plus transmise par les manuscrits, τροφάς à l'accusatif, les problèmes soulevés par l'adoption de la leçon τροφᾶς ne se posent plus. Le terme doit alors être compris comme une apposition à ἀραιάς (v. 785) ; dans ce cas, le sens le plus courant de « nourriture », « soins » convient bien⁸⁶⁰. Ce que le chœur dirait, c'est que les malédictions qu'Œdipe profèrent contre ses fils équivalent à de piètres soins paternels. Cela indiquerait que les enfants ont grandi avec ces malédictions : celles-ci peuvent donc bien avoir été prononcées en même temps que la découverte et que la mutilation, sans qu'il soit besoin de postuler que les fils soient adultes.

854 Baldry 1956 (p. 31, n. 1), Novelli 2008 (p. 15) - qui conserve le génitif mais en fait un complément de τέκνοις : « contro i figli di una razza maledetta ».

855 LSJ, ad τροφή.

856 Pour ce sens, LSJ cite trois occurrences poétiques : le vers 786 des *Sept*, le premier vers de l'*Œdipe roi* (ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή : « enfants, nouvelle génération de l'antique Cadmos ») et le vers 189 du *Cyclope* d'Euripide (ἰδοῦ· τάδ' ὑμῖν ποιμένων βοσκήματα, / ἄναξ Ὀδυσσεῦ, μηκάδων ἀρνῶν τροφαί, / πηκτοῦ γάλακτός τ'οὐ σπάνια τυρεύματα « Voici. Ce sont, pour vous, la pâture des bergers, seigneur Ulysse, la production des moutons bêlants, et de nombreux fromages au lait caillé »). Voir en particulier, pour le sens de « production », Bollack 1990 (T. 2, ad loc.).

857 *Thébaïde*, fr. 3.

858 Scholie au vers 1375 de l'*Œdipe à Colone*, ll. 15-16 : τὰ δὲ παραπλήσια τῷ ἐποποιῶ καὶ Αἰσχύλος ἐν τοῖς ἐπτὰ ἐπὶ Θήβαις (« Eschyle tient des propos semblables à l'épopée dans les *Sept contre Thèbes* »).

859 *Thébaïde*, fr. 2.

860 Cette lecture a déjà été proposée par Judet de la Combe 1987 (p. 75, n. 3).

En outre, cette compréhension du passage a l'avantage de ne pas attribuer d'autre cause aux malédictions que la folie d'Œdipe due à la reconnaissance de son identité : il n'y a alors plus aucune responsabilité de la part d'Étéocle et de Polynice, qui apparaissent comme les victimes de la malédiction familiale réactivée par les imprécations d'Œdipe.

En établissant un parallèle entre l'énucléation et la malédiction des fils, et en condensant ces événements au moment de la découverte des actes d'Œdipe, le chœur des *Sept* les présente comme des conséquences de l'inceste : Œdipe agit à la fois contre l'auteur et contre la conséquence de l'inceste. Le sens de l'aveuglement et son impact sur la génération suivante sont ainsi renforcés : la destruction des yeux annonce celle des enfants. De la sorte, le chœur fournit un arrière-plan explicatif à la lutte actuelle : la responsabilité des fils est fortement nuancée par l'existence d'une malédiction familiale qui a été réactualisée par Œdipe au moment de la reconnaissance.

III.B.2. Le meurtre des fils et des κόραι dans les Phéniciennes

Enucléation et fratricide dans les Phéniciennes

A la fin des *Phéniciennes*, lorsque Œdipe se lamente sur les événements malheureux qui ont jalonné sa vie, il fait allusion à la mutilation de ses yeux. Le contexte dans lequel est rappelé cet acte n'est pas sans évoquer les propos que tient le chœur dans le deuxième *stasimon* des *Sept contre Thèbes* :

κτανὼν δ' ἑμαυτοῦ πατέρ' ὁ δυσδαίμων ἐγὼ
ἐς μητρὸς ἦλθον τῆς ταλαιπώρου λέχος,
παῖδάς τ' ἀδελφοὺς ἔτεκον, οὓς ἀπώλεσα, 1610
ἀρὰς παραλαβὼν Λαΐου καὶ παισὶ δούς.
οὐ γὰρ τοσοῦτον ἀσύνετος πέφυκ' ἐγὼ
ὥστ' εἰς ἔμ' ὄμματ' ἔς τ' ἐμῶν παίδων βίον
ἄνευ θεῶν του ταῦτ' ἐμηχανησάμην. 1614

« Après avoir tué mon père, infortuné que je suis, je suis entré dans le lit de ma mère, l'éprouvée, et j'ai engendré des enfants-frères, que j'ai fait périr, pour avoir hérité de Laïos des malédictions et les avoir données à mes enfants. Car je ne suis pas assez bête pour avoir tramé cela contre mes yeux et contre la vie de mes enfants sans l'un des dieux. » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 1608-1614)

Œdipe propose ici un résumé extrêmement concis de l'histoire de ses fils, qu'il réduit à leur conception et à leur mort. Il se présente comme la cause de ces deux actes : c'est lui qui a fait naître et fait périr ses fils. Pour ce dernier point, toutefois, il n'est responsable que dans la mesure où il a été le maillon central de la transmission des malédictions qui pèsent sur la famille : il les a reçues de son père puis transmises à ses fils⁸⁶¹.

Dans les vers suivants, Œdipe expose la raison (γάρ, v. 1612) pour laquelle il évoque les malédictions familiales : celles-ci sont l'indice qu'il n'est que le responsable involontaire du fratricide. Au moyen d'une proposition consécutive négative (οὐ τοσοῦτον...ὥστε, v. 1612-1613), il refuse d'assumer un rapport direct entre sa personne et les actes qu'il a commis (οὐ τοσοῦτον ἀσύνητος πέφυκ' ἐγὼ ὥστε ταῦτα ἐμηχανησάμην, vv. 1612-1614). Il postule alors un autre élément de compréhension qui le disculpe partiellement : l'influence d'un dieu (ἄνευ θεῶν του, v. 1614).

Un élément toutefois étonne : alors qu'il n'en a jusqu'à présent pas été question dans ces lamentations, Œdipe insère une mention rapide et allusive à l'énucléation en faisant de ses yeux l'autre victime, avec ses fils, de son action funeste (εἰς ἔμα ὄμματα, v. 1613). La critique ne s'est que peu étonnée de cette soudaine évocation de l'énucléation ; il est vrai que, dans le cours d'un récit où Œdipe revient sur ses différents maux, la présence de la mutilation n'étonne guère. Il n'en reste pas moins étrange qu'il en parle de façon si allusive. Cette insertion du motif de l'énucléation est d'autant plus remarquable qu'elle lie la mutilation des yeux à la mort des fils : les deux expressions occupent à elles seules un vers entier (v. 1613) et sont construites de la même façon (εἰς suivi d'un adjectif possessif et d'un groupe nominal).

Le rapprochement n'est pas sans rappeler celui qu'effectue le chœur dans le deuxième *stasimon* des *Sept contre Thèbes* : les deux dramaturges recourent ici au même type de travail sur le mythe. Chez Eschyle, le rapprochement contribuait à accentuer la responsabilité d'Œdipe dans la lutte fratricide ; dans les *Phéniciennes*, l'effet est quelque peu différent.

La façon dont Œdipe évoque l'aveuglement se comprend mieux si on s'intéresse à l'effet qu'a la rapidité de la mention et son insertion à ce moment précis de l'action. Comme on vient de le voir, tout le passage consacré aux fils d'Œdipe et à leur mort tend à présenter Œdipe comme un responsable involontaire, puisque son action à l'encontre de ses enfants est essentiellement due aux malédictions familiales. Or, en évoquant l'énucléation en même temps que la lutte fratricide, Œdipe fait également de la mutilation un acte causé par ces malédictions et accompli sous influence divine. Contrairement à ce qui se passait chez Eschyle, le parallèle entre l'aveuglement et la mort des enfants n'a pas pour effet d'exposer sa responsabilité dans le fratricide, mais au contraire de réduire la part d'action d'Œdipe dans l'énucléation.

861 Ce point a fait l'objet d'une étude approfondie dans le chapitre 6 (p. 306).

L'énucléation comme le meurtre des κόραι

Œdipe n'est pas le seul à rapprocher l'aveuglement du sort de ses enfants. Lorsqu'elle évoque l'énucléation dans le prologue, Jocaste établit elle aussi un rapprochement similaire, bien qu'il ne soit cette fois-ci pas question des fils, mais des filles d'Œdipe :

μαθὼν δὲ τὰ μὰ λέκτρα μητρώων γάμων

ὁ πάντ' ἀνατλάς Οἰδίπους παθήματα

60

ἔς ὄμμαθ' αὐτοῦ δεινὸν ἐμβάλλει φόνον,

χρυσήλατοις πόρπαισιν αἰμάξας κόρας.

(Euripide, *Phéniciennes*, vers 59-62)

La façon-même dont Jocaste présente la mutilation est très différente de ce que fait Œdipe dans l'*exodos* : non seulement elle consacre plusieurs vers à cet acte, mais en plus elle l'envisage comme un meurtre, associant ainsi le geste d'Œdipe à la mort tout en affirmant sa responsabilité. On a vu, un peu plus haut dans le chapitre, que l'emploi de φόνον comme objet de ἐμβάλλει (v. 61) donnait une image particulièrement forte de la mutilation, l'associant à une mort symbolique. Cette image de la mort prend une dimension supplémentaire si l'on observe la façon dont les victimes de ce meurtre, c'est-à-dire les yeux, sont nommées.

Jocaste utilise, aux vers 61 et 62, deux termes différents pour désigner les yeux d'Œdipe : à ὄμματα (v. 61) succède κόρας (v. 62). Le premier des deux mots est relativement neutre ; en revanche, le sens de κόρα est plus complexe. Le terme a en effet deux acceptions : il peut renvoyer à la pupille de l'œil, comme c'est le cas au vers 62 des *Phéniciennes*, mais la plupart du temps il est employé pour désigner une jeune fille⁸⁶².

Cette seconde acception de κόρα apparaît justement un peu plus haut dans le monologue de Jocaste. Au moment où elle évoque la naissance de ses enfants, elle emploie en effet l'expression κόρας δισσάς (v. 57) à propos d'Antigone et d'Ismène. A quelques vers d'intervalle, le même terme est donc employé avec deux sens différents : cela permet d'envisager, pour la seconde occurrence (v. 62), la superposition des deux acceptions. Dans le contexte de l'évocation de l'énucléation, κόρας renvoie logiquement aux yeux ; cependant, tant la présence du terme au v. 57 que l'utilisation incongrue de φόνον au vers 61 peut permettre de comprendre que les victimes du geste d'Œdipe sont ses filles en même temps que ses yeux.

Cette lecture peut être confirmée par le parcours d'Antigone dans les *Phéniciennes*. Alors que dans le prologue elle est présentée comme une jeune fille que l'on autorise

862 LSJ, *ad loc.*

exceptionnellement à quitter ses appartements⁸⁶³, à la fin de la pièce elle se rend avec sa mère sur le champ de bataille pour tenter de s'interposer entre ses deux frères ; dans l'*exodos* enfin, c'est elle qui conduit le cortège funéraire. A ce moment de l'action, Antigone fait le constat de ce que sera son existence à l'avenir : elle l'envisage comme une vie solitaire (μονάδ' αἰῶνα, v. 1520), marquée par une errance indigne de son statut (ἀπαρθένευτ' ἄλωμένα, v. 1738). Antigone se voit ainsi exclue de toute vie sociale, sans perspective de mariage ou de maternité.

L'utilisation de κόραξ au vers 62 a donc pour effet de faire du sort d'Antigone une conséquence de l'énucléation, et ce faisant de l'intégrer dans la lignée des maux de la famille. En cela, l'utilisation qui est faite dans le prologue des *Phéniennes* du procédé consistant à lier l'énucléation au sort des enfants se rapproche davantage de ce que fait Eschyle dans le deuxième *stasimon* des *Sept contre Thèbes* que de ce qui se produit dans l'*exodos* des *Phéniennes*.

IV. CONCLUSION

Malgré ce que pourrait laisser penser sa relative homogénéité, le motif de l'énucléation est sujet à des traitements divers. Dans un seul cas, celui de l'*Œdipe* d'Euripide, le motif est, autant que l'on puisse en juger, l'occasion d'une variation qui touche son déroulement même, puisque l'agent de la mutilation n'est pas Œdipe, mais des serviteurs. Cette version est, du fait de sa transmission, difficile à juger, mais elle n'en reste pas moins intéressante en ce qu'elle indique que l'éventail des possibilités était probablement bien plus large que ce que nous envisageons. En outre, elle interroge la façon dont ont été sélectionnées les tragédies qui nous sont parvenues ; en particulier, on peut se demander si ce choix a pu être guidé par une volonté de présenter un *corpus* relativement uniforme sur le plan mythologique.

En dehors de l'exemple de l'*Œdipe* d'Euripide, le motif de l'énucléation a une forme homogène. Pour autant, cela n'empêche pas une grande variété des traitements, bien au contraire. Parmi les phénomènes que l'on a relevés dans le chapitre, il en est un qui apparaît comme particulièrement prisé pour l'aveuglement : il s'agit du processus qui consiste à établir un parallèle entre la mutilation des yeux et un autre événement de la vie d'Œdipe. On pourra toujours objecter que l'énucléation, en tant que réaction à la découverte du parricide et de l'inceste, est nécessairement en lien avec le reste du mythe ; cependant, ces rapprochements sont à ce point développés qu'il ne peut pas s'agir uniquement de cela.

Les parallèles établis entre les actes concernent trois ensembles principaux. D'une part, certains dramaturges proposent des rapprochements avec un acte précis de la vie d'Œdipe, qu'il s'agisse d'un détail de l'exposition, du parricide ou de la mort de Jocaste. C'est ce que l'on trouve dans l'*Œdipe roi*, où tout un réseau d'échos est construit entre l'aveuglement et le reste de

863 Euripide, *Phéniennes*, vv. 88-91 et vv. 193-195.

l'histoire de la famille. D'autre part, le parallèle peut être établi avec le sort de la génération suivante, celle des fils et des filles : dans ce cas, la blessure des yeux est posée comme un équivalent du fratricide ou du sort funeste d'Antigone, voire les préfigure. De tels rapprochements se trouvent dans les *Sept contre Thèbes* et dans les *Phéniennes*. D'une pièce à l'autre, l'effet est alors très variable : il s'agit tantôt d'apporter un élément de compréhension à l'action des enfants, tantôt de parler d'Œdipe et de sa responsabilité dans son histoire. Un dernier type de rapprochement possible est d'associer l'énucléation à une mort symbolique d'Œdipe : ce procédé, que l'on trouve dans l'*Antigone* et dans les *Phéniennes*, contribue à souligner le caractère tragique de l'histoire de la famille, soit parce que cette dernière apparaît comme une succession de décès volontaires, soit parce que le personnage continue à endurer des maux malgré sa mort symbolique. On le voit, plusieurs sortes de parallèles peuvent coexister dans une même tragédie.

Ces différents types de rapprochements reposent souvent sur le même genre de jeux. Une des possibilités récurrentes est l'exploration du vocable : le dramaturge emploie un mot qui, parce qu'il est dissonant du fait de son inadéquation au sujet (le « meurtre » des yeux dans les *Phéniennes*) ou de son caractère technique (ἄρθρον employé pour les yeux dans l'*Œdipe roi*) attire l'attention. Il peut également s'agir d'un terme répété dans un contexte absolument identique ou au contraire d'une reprise à quelques vers d'intervalle mais dans un cadre différent ; une autre possibilité est l'utilisation d'un terme qui, dans un même passage, est employé dans deux acceptions différentes (comme c'est le cas des κόραç dans le prologue des *Phéniennes*). A chaque fois, le contexte dans lequel le mot apparaît est déterminant pour la compréhension de son caractère signifiant. Les rapprochements peuvent aussi reposer sur des jeux de syntaxe : un parallèle de construction, un flottement dans la compréhension de la fonction d'un mot, ou encore la place singulière accordée à un terme dans le vers sont autant d'éléments qui peuvent amener un effet remarquable.

On a également pu noter que certaines tragédies contenaient des propos à la dimension méta-textuelle : la reprise d'un élément associé à l'énucléation mais incohérent dans l'action de la pièce (comme les agrafes d'or dans les *Phéniennes*), ou plus directement l'affirmation de la célébrité de l'aveuglement, peuvent être perçues comme une allusion à des connaissances attendues chez le public.

L'étude du motif de l'énucléation montre également que, si la comparaison permet de distinguer des traits compositionnels récurrents ou des échos d'une œuvre à une autre, elle peut aussi être employée de façon excessive. Ainsi, la volonté de faire correspondre la version proposée dans le deuxième *stasimon* des *Sept contre Thèbes* avec ce que l'on trouve dans un fragment de la *Thébaïde* a conduit une partie importante de la critique à une mauvaise compréhension du chant de chœur eschyléen. De la même façon, l'application à l'ensemble de

l'Œdipe roi de la lecture de l'aveuglement que propose Tirésias conduit à ne pas percevoir la spécificité du geste d'Œdipe tel que ce dernier le présente. Il est donc plus que nécessaire de garder à l'esprit que chaque œuvre propose une version singulière, fût-elle semblable à une autre, et qu'à l'intérieur même d'une œuvre, les personnages peuvent adopter des perceptions différentes d'un même acte, selon le contexte et la visée de leur discours.

Le motif de l'aveuglement fournit un bon échantillon de la diversité des lectures d'un même élément du mythe pourtant relativement fixe. Dans les *Sept contre Thèbes*, l'aveuglement est présenté comme un acte de folie parallèle à la malédiction proférée contre les fils ; tous deux conduisent au même résultat, la destruction. Le chœur fournit ainsi un arrière-plan à l'action ; en insistant sur la responsabilité d'Œdipe, il présente les deux frères comme les victimes d'une malédiction familiale qui est cycliquement réactivée par l'accomplissement d'un acte furieux. Dans *l'Antigone*, l'énucléation est présentée comme un trépas symbolique, ce qui permet de l'insérer dans la lignée des morts volontaires qui closent l'existence de chacun des membres de la famille ; cette vision, mise en place par Ismène, est censée dissuader Antigone d'agir contre ses intérêts.

L'Œdipe roi propose la lecture la plus complexe de l'énucléation, puisqu'elle n'en présente pas moins de trois interprétations différentes, mais pourtant compatibles. Pour le devin Tirésias, la cécité est une contrepartie inévitable de la découverte de la vérité ; pour le messager qui vient annoncer l'aveuglement, il s'agit à la fois d'une prise en compte de la fracture de l'identité et d'un retour au commencement des maux d'Œdipe ; pour ce dernier enfin, l'énucléation est un moyen de ne pas faire face aux actes dont il est responsable, à la fois en se fermant à tout *stimulus* visuel et en reproduisant la blessure qui a marqué la première étape de son malheur. De tout cela ressort l'image d'une mutilation rendue inévitable par la révélation de l'identité d'Œdipe et témoignant du refus de l'acceptation des actes. On est alors bien loin de la lecture psychanalytique de l'aveuglement comme punition.

Les *Phéniciennes*, dont l'action est située au moment de la lutte fratricide, considèrent essentiellement l'énucléation en lien avec le sort des enfants : la mutilation des yeux préfigure ainsi, pour Jocaste, le destin funeste de ses filles, tandis qu'à la fin de la tragédie, Œdipe rapproche l'aveuglement des malédiction pour mieux refuser d'endosser l'entière responsabilité de ces deux actes. *L'Œdipe à Colone*, enfin, est la tragédie qui s'intéresse le moins à l'énucléation ; il n'en reste pas moins intéressant de noter que c'est dans cette pièce, dont l'action est pourtant la plus éloignée de ce que l'on constate dans les autres tragédies consacrées au mythe d'Œdipe, que l'on trouve l'affirmation la plus explicite de la notoriété de cet acte, présenté comme célèbre dans toute la Grèce. On peut alors se demander si l'affirmation de la célébrité de l'énucléation n'est pas une façon de rattacher à une trame mythologique plus connue une action somme toute déroutante.

Chapitre 9

L'exil d'Œdipe : un seul motif ?

L'exil d'Œdipe est un motif au statut singulier dans le mythe. Il n'en est jamais question avant l'*Œdipe roi*, mais il apparaît ensuite dans toutes les tragédies, au point d'avoir éveillé les soupçons de la critique. On a ainsi pu considérer que le motif n'était authentique que dans l'*Œdipe à Colone* – pièce dans laquelle il serait en effet difficile d'en contester la présence – et que son apparition dans l'*Œdipe roi* ou dans les *Phéniennes* était le fait d'interpolations.

De tels présomptions présupposent que le motif reçoit un traitement relativement unifié dans les trois tragédies qui le mentionnent. Or, cela est loin d'être le cas, au point qu'il semble difficile de proposer, comme on peut le faire pour d'autres motifs, un résumé succinct des principales caractéristiques de l'exil. Dans l'*Œdipe roi*, l'expulsion est une demande formulée par Œdipe juste après la découverte du parricide et de l'inceste ; dans les *Phéniennes*, il s'agit d'une mesure imposée à Œdipe après la mort de ses fils. L'*Œdipe à Colone*, qui revient plus longuement sur le bannissement d'Œdipe, n'aide pas à y voir plus clair : les détails que le héros thébain fournit varient d'une évocation à l'autre.

Plus que pour les autres motifs, l'exil semble donc flexible et soumis à des traitements divers dont on peut postuler qu'ils sont fortement liés au contexte que constitue l'action de chaque tragédie. On s'attachera donc, dans ce chapitre, à étudier la façon dont l'exil s'insère dans chacune d'elles, et à dégager l'effet créé par le traitement de ce motif. L'objectif est à la fois de comprendre ce qu'apporte aux trois pièces l'expulsion d'Œdipe, et de montrer que le motif y est envisagé à chaque fois de façon bien plus différente que ne le laissent à penser les soupçons d'interpolations.

I. UN MOTIF INEXISTANT DANS LES PLUS ANCIENNES DES TRAGÉDIES CONSACRÉES AU MYTHE D'ŒDIPE

Le motif de l'exil n'apparaît pas dans les deux plus anciennes tragédies consacrées au mythe d'Œdipe que nous avons conservées. Que ce soit dans les *Sept contre Thèbes* ou dans l'*Antigone*, des éléments invitent d'ailleurs à penser qu'Œdipe a fini sa vie et est mort à Thèbes, comme cela était le cas dans la tradition épique.

I.A. Les Sept contre Thèbes : une sépulture au sein de la cité

Dans les *Sept*, le sort d'Œdipe n'est jamais clairement évoqué : peut-être l'était-il dans les tragédies de la trilogie qui la précédaient. Des éléments permettent toutefois de penser qu'Œdipe a achevé sa vie à Thèbes : à la fin de la tragédie, le chœur mentionne à deux reprises la sépulture du roi thébain. Au vers 914, les jeunes choreutes disent d'Étéocle et de Polynice qu'ils se sont partagé au fer « leur part du tombeau paternel » (τάφων πατρῶων λαχαί). Un peu plus loin, alors qu'il est question de l'emplacement de la sépulture des deux frères, le chœur envisage un lieu qui soit « tout à fait honorable » (τιμιώτατον, v. 1003) et propose de les enterrer auprès de leur père (ὰὼ ἰὼ πῆμα πατρὶ πάρευνον, « Ah ! Ah ! Misère / Désastre qui repose auprès d'un père », v. 1004).

Les commentateurs, depuis le scholiaste de la tragédie eschyléenne jusqu'à nos jours, en concluent de façon unanime que, dans cette version de la légende, Œdipe meurt bien à Thèbes⁸⁶⁴. Les évocations de la sépulture d'Œdipe nous invitent même à aller plus loin. Le fait que le tombeau soit mentionné, à la place de la cité, comme un héritage pour lequel on se dispute (v. 914), de même que les propos du chœur, qui estime honorable pour Étéocle et Polynice d'être enterrés auprès de leur père (v. 1003), laissent à penser que la sépulture d'Œdipe se trouve à l'intérieur de la cité. Si tel est bien le cas, cela signifie qu'Œdipe n'était donc pas considéré, du fait de ses actes, comme une souillure qu'il fallait éloigner de la cité. La pièce eschyléenne se rapprocherait alors, sur ce point, de la version du mythe proposée dans l'*Odyssée*, sans que l'on sache toutefois si, chez Eschyle, Œdipe continuait à diriger Thèbes après la révélation du parricide et de l'inceste.

I.B. L'Antigone : des funérailles dignes d'un roi

Dans l'*Antigone* de Sophocle, Œdipe est déjà mort au début de l'action de la pièce ; Ismène le rappelle dès les premiers vers :

οἴμοι. φρόνησον, ὦ κασιγνήτη, πατήρ

ὡς νῶν ἀπεχθῆς δυσκλεῆς τ' ἀπόλετο,

50

πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων διπλᾶς

ὄψεις ἀράζας αὐτὸς αὐτουργῶ χερί.

« Hélas ! Songe, ma sœur, à notre père, comme, pour nous, il a péri haï et infâme, lui qui, devant les fautes qu'il avait lui-même découvertes, a lui-même mis en pièces, de sa propre main, ses deux yeux. » (Sophocle, *Antigone*, vers 49-52)

864 Sidgwick 1903 (*ad loc.*), Hutchinson 1985 (*ad v.* 1004).

La présence des adjectifs à connotation péjorative ἀπεχθής δυσκλεής τε (v. 50) semblerait indiquer qu'Œdipe n'avait pas, au moment de sa mort, une bonne renommée, et qu'il n'était pas apprécié de ses concitoyens. Cette affirmation doit toutefois être observée à l'aune de l'objectif d'Ismène : comme on l'a vu précédemment, elle cherche principalement à dissuader sa sœur d'encourir la peine de mort en ensevelissant Polynice⁸⁶⁵. Dans ce contexte, présenter son père comme un homme honni contribue à le faire davantage apparaître comme un exemple à ne pas suivre que si Ismène affirmait qu'Œdipe était mort aimé de tous.

D'autres passages de l'*Antigone* invitent d'ailleurs à penser qu'Œdipe a continué, après la découverte de ses actes, à mener une vie relativement normale, et non celle d'un paria. Avant d'être menée dans la grotte où Créon l'a condamnée à mourir, Antigone se lamente sur le sort qui l'attend. Elle mentionne également l'espoir que suscite sa future mort, laquelle lui permettra de retrouver ses parents et frères dans l'Hadès :

ἐλθοῦσα μέντοι κάρτ' ἐν ἐλπίσιν τρέφω	897
φίλη μὲν ἤξιεν πατρί, προσφιλῆς δὲ σοί,	
μητέρα, φίλη δὲ σοί, κασίγνητον κάρα·	
ἐπεὶ θανόντας αὐτόχειρ ὑμᾶς ἐγὼ	900
ἔλουσα κάκωσμησα κάπιτυμβίους	
χοῶς ἔδωκα. νῦν δὲ Πολύνεικες, τὸ σὸν	
δέμας περιστέλλουσα τοιάδ' ἄρνυμαι.	903

« En partant cependant je nourris fortement l'espoir d'arriver chère à mon père, chère à toi, ma mère, et chère à toi, mon frère, puisque après votre mort c'est moi qui, de ma propre main, vous ai lavés, vous ai parés et vous ai donné les libations funéraires. Mais maintenant Polynice, voilà, pour avoir couvert ton corps, le gain que je fais. » (Sophocle, *Antigone*, vers 897-903)

Les propos d'Antigone indiquent qu'Œdipe a reçu des funérailles traditionnelles, dont les différentes étapes sont d'ailleurs rappelées (ἔλουσα κάκωσμησα κάπιτυμβίους χοῶς ἔδωκα, vv. 901-902). Le cas d'Œdipe n'est pas évoqué pour lui-même, mais comme un exemple, parmi d'autres, des membres de la famille dont Antigone s'est occupée après leur mort : il a eu droit aux mêmes honneurs que Jocaste et Étéocle (φίλη μὲν ἤξιεν πατρί, προσφιλῆς δὲ σοί, μητέρα, φίλη δὲ σοί, κασίγνητον κάρα, vv. 898-899). Tous trois sont mis sur le même plan, en témoignent la reprise de l'adjectif φίλος pour chacune des personnes concernées (φίλη, προσφιλῆς, φίλη) et l'utilisation du pronom ὑμᾶς (v. 899) qui présente ces dernières comme un ensemble. Le sort

865 Se reporter au chapitre 8, p. 405.

d'Œdipe, Jocaste et Étéocle est par ailleurs opposé à celui de Polynice (νῦν δὲ Πολύνεικες, v. 902), qu'Antigone déplore.

Cette opposition entre les deux frères, et le fait qu'Œdipe soit rapproché d'Étéocle plutôt que de Polynice incitent à penser que le statut de parricide et de fils incestueux d'Œdipe n'a pas eu d'influence sur les funérailles qui lui ont été accordées. Celles d'Étéocle, que Créon rappelle au début de la pièce, peuvent servir d'élément de comparaison :

Ἐτεοκλέα μὲν, ὃς πόλεως ὑπερμαχῶν

ἔλωλε τῆσδε, πάντ' ἀριστεύσας δορί,

195

τάφῳ τε κρύψαι καὶ τὰ πάντ' ἀφαγνίσαι

ἃ τοῖς ἀρίστοις ἔρχεται κάτω νεκροῖς.

« Pour ce qui est d'Étéocle, qui a péri en combattant pour cette cité, en toute chose le meilleur à la lance, il sera enseveli dans un tombeau et il recevra toutes les consécrationes qui vont aux cadavres des meilleurs sous terre » (Sophocle, *Antigone*, vers 194-197)

Le traitement accordé au corps d'Étéocle est celui qui est réservé aux meilleurs (τοῖς ἀρίστοις νεκροῖς, v. 197). Si le sort d'Œdipe a été semblable, ce qu'invitent à penser les paroles d'Antigone, alors ce que dit Ismène de la mauvaise réputation de son père doit être nuancé : quelle qu'ait été la considération que les Thébains avaient pour leur ancien roi, celle-ci n'a pas eu pour effet de remettre en question les soins funéraires auxquels il avait droit. Œdipe n'était pas considéré comme une souillure pour la cité.

Il est peut-être possible d'aller plus loin pour ce qui est du statut d'Œdipe à Thèbes si l'on s'intéresse à la façon dont Créon présente la succession des différents rois à la tête de Thèbes. Au début de la pièce, lorsqu'il énonce au chœur l'interdit qu'il fait proclamer concernant les sépultures des deux frères, Créon annonce d'abord qu'il a hérité, en tant que plus proche parent mâle des défunts, du trône jusqu'alors occupé par Œdipe et ses fils. Probablement en vue de s'attirer les bonnes grâces des Thébains, il commence par leur rappeler la considération qu'ils ont eue pour les précédents souverains de la cité :

ὕμᾱς δ' ἐγὼ πομποῖσιν ἐκ πάντων δίχα

ἔστειλ' ἰκέσθαι τοῦτο μὲν τὰ Λαῖου

165

σέβοντας εἰδῶς εὖ θρόνων ἀεὶ κράτη,

τοῦτ' αὖθις, ἠνίκ' Οἰδίπους ὄρθου πόλιν,

κάπει διώλετ', ἀμφὶ τοὺς κείνων ἔτι

παῖδας μένοντας ἐμπέδοις φρονήμασιν.

169

« Moi je vous ai fait demander par des envoyés de venir à l'écart de tous, sachant que vous avez toujours bien respecté le pouvoir associé au trône de Laïos, puis que vous l'avez à nouveau fait lorsque Œdipe redressait la cité, et que, quand il mourut, vous avez là encore conservé, pour ce qui est de ses fils, un esprit constant. » (Sophocle, *Antigone*, vers 164-169)

Créon évoque successivement les trois règnes de Laïos, d'Œdipe et des deux frères. On remarquera que la mention du respect des Thébains pour Etéocle et Polynice est introduite par un rappel de la mort d'Œdipe (κάπει διώλετο, vv. 167-168) : l'association, dans les propos de Créon, entre la royauté des fils et la mort du père invite à envisager que la succession s'est faite après le décès d'Œdipe et non, par exemple, après la découverte de ses actes ou après une éventuelle disgrâce. Dès lors, il est légitime de faire l'hypothèse que, dans la version du mythe proposée dans l'*Antigone*, Œdipe a continué à régner sur Thèbes jusqu'à sa mort. On aurait alors affaire cette fois encore à une version très proche de celle que l'on trouve dans les épopées homériques.

II. L'EXIL DANS L'*ŒDIPE ROI* : UN MOYEN DE DISPARAÎTRE

Le motif de l'exil apparaît pour la première fois dans l'*Œdipe roi* : il est annoncé au début de la pièce avant d'être sollicité, dans l'*exodos*, par Œdipe qui vient de se crever les yeux. Lorsque la pièce se clôt, rien n'indique cependant explicitement qu'Œdipe va bien être exilé : au contraire, on le voit rentrer dans le palais à la demande de Créon. La critique a souvent été gênée par ce qu'elle considère comme une attente déçue, et juge problématique qu'Œdipe ne reçoive pas, après la découverte, la punition qui, au début de la pièce, aurait été promise au meurtrier de Laïos. Ce jugement repose sur le fait que l'on assimile l'exil à un châtement ; les différents passages concernés invitent cependant à revoir cette interprétation.

II.A. L'annonce de l'exil au début de l'*Œdipe roi* : une solution parmi d'autres

Au début de l'*Œdipe roi*, les personnages apprennent que la peste qui sévit à Thèbes cessera si le responsable du meurtre de Laïos, qui a eu lieu de nombreuses années auparavant, est démasqué et chassé de la cité. L'exil est alors envisagé comme l'une des solutions possibles par plusieurs personnages. Ces différentes annonces sont souvent utilisées comme des éléments anticipant explicitement le sort d'Œdipe à la fin de la tragédie.

II.A.1. L'exil dans l'oracle : parole divine ou interprétation humaine ?

La première mention d'un exil se trouve au tout début de l'*Œdipe roi*, dans le prologue. Œdipe a envoyé son beau-frère Créon à Delphes pour y consulter l'oracle d'Apollon ; il espère ainsi trouver une solution à la peste qui sévit à Thèbes. A peine revenu, Créon expose la réponse divine à Œdipe :

Κρέων – λέγοιμ' ἄν οἷ' ἤκουσα τοῦ θεοῦ πάρα. 95

ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς ἄναξ

μίασμα χώρας, ὡς τεθραμμένον χθονὶ

ἐν τῆδ', ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν.

Οἰδίπους – ποίῳ καθαρῶ ; τίς ὁ τρόπος τῆς

ξυμφορᾶς ;

Κρέων – ἀνδρηλατοῦντας ἢ φόνῳ φόνον πάλιν 100

λύοντας, ὡς τόδ' αἶμα χειμάζον πόλιν.

« Créon – Je vais te le dire comme je l'ai entendu du dieu. Le seigneur Phoibos nous a clairement ordonné de chasser la souillure de ce pays – parce qu'elle s'est nourrie sur ce sol – et de ne pas la nourrir de sorte à la rendre incurable.

Œdipe – Par quelle purification ? De quel type de malheur s'agit-il ?

Créon – En bannissant ou en s'acquittant du meurtre par un nouveau meurtre, puisque ce sang trouble la cité. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 95-101).

Ce passage est souvent utilisé à l'appui de critiques adressées contre la fin de la tragédie : il ne serait pas compréhensible que Créon reporte l'exil d'Œdipe, puisqu'il aurait été clairement établi au début de la pièce qu'Apollon lui-même le demandait⁸⁶⁶. Cette lecture des vers 95-101 revient à postuler que Créon ne fait que répéter les paroles du dieu, sans les commenter. Une telle interprétation fonctionne bien pour les premiers vers prononcés par Créon : avant même de faire son rapport, il souligne la conformité de ce qu'il va dire avec ce qu'il a entendu (λέγοιμ' ἄν οἷ' ἤκουσα τοῦ θεοῦ πάρα, v. 95). L'impossibilité d'une mauvaise compréhension est exprimée par l'emploi de l'adverbe ἐμφανῶς (v. 96), qui met en valeur la clarté du message divin. Créon précise également, à deux reprises, la paternité divine des propos qu'il rapporte (τοῦ θεοῦ πάρα, v. 95, ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἄναξ, v. 96), alors que l'homme n'a que le rôle syntaxique de réception (ἡμᾶς, v. 96). Il affirme de la sorte que son rôle se limite à celui de messenger. Il est

866 Voir par exemple Dawe 2001 (p. 3).

donc pertinent de considérer les premiers vers prononcés par Créon (vv. 95-98) comme un rapport relativement précis des instructions divines.

En revanche, la réponse que Créon propose à la question d'Œdipe (vv. 100-101) ne contient plus de telles précautions. Leur statut est dès lors bien moins clair, et on peut se demander s'il s'agit toujours des propos d'Apollon, ou plutôt d'une glose humaine. Il serait ainsi étonnant que Créon, après avoir annoncé qu'il allait faire un rapport fiable des propos d'Apollon, interrompe son exposé sans l'avoir terminé⁸⁶⁷ ; le fait que certains détails, comme le meurtre, ne soient évoqués qu'en réponse à une demande de précision de la part d'Œdipe, laisse d'ailleurs à penser qu'ils ne font pas partie de la prescription divine, sans quoi ils seraient tout de suite mentionnés.

On peut donc distinguer deux temps dans le rapport de Créon : il restitue d'abord les propos d'Apollon puis, face aux interrogations d'Œdipe, en explicite certains éléments. Or, on notera que dans ce que l'on a identifié comme l'oracle, il n'est pas explicitement question de l'exil du meurtrier de Laïos : les propos du dieu sont plus allusifs. D'une part, le terme μίασμα (v. 96), qui est désigné comme la cause de la peste, renvoie à quelque chose de bien plus vaste que l'homicide de l'ancien roi ; d'autre part, le verbe ἐλαύνειν (v. 97) ne signifie pas « exiler » mais plutôt « chasser »⁸⁶⁸. Le dieu n'exprime donc pas de façon explicite la nécessité de l'exil du meurtrier de Laïos ; il préconise uniquement de se débarrasser d'une souillure.

Dès lors, l'exil relève de la glose. De plus, il n'est que l'une des deux hypothèses formulées par Créon : ce dernier met en effet sur le même plan, sans ordre de préférence, l'exil et le meurtre (ἀνδρηλατοῦντας ἢ φόνῳ φόνον πάλιν λύοντας, vv. 100-101). Il fournit ainsi deux possibilités pour accomplir ce que demande l'oracle : l'important n'est pas ici le moyen, mais le but, c'est-à-dire supprimer la souillure qui nuit à la cité. Dès lors qu'on adopte cette interprétation, il n'est plus possible d'affirmer à partir de ce passage l'inéluctabilité de l'exil, puisqu'il n'a pas clairement été demandé par l'oracle ; on comprend mieux, à la fin de la pièce, que Créon souhaite à nouveau consulter l'oracle avant d'exiler Œdipe⁸⁶⁹.

II.A.2. La proclamation d'Œdipe contre le meurtrier : une interdiction adressée au coupable ou aux citoyens ?

Peu après avoir pris connaissance des prescriptions divines et s'être renseigné sur le meurtre de Laïos, Œdipe fait une proclamation : il s'engage à retrouver le meurtrier de son prédécesseur. A cette occasion, il mentionne le sort qu'il réserve au coupable :

867 Bollack 1990 (T. 2, ad vv. 96-98).

868 LSJ, ad ἐλαύνω, points 3 et 4.

869 Sophocle, *Œdipe roi*, vv. 1438-1443.

τὸν ἄνδρ' ἀπαυδῶ τοῦτον, ὅστις ἐστί, γῆς 236
 τῆσδ', ἧς ἐγὼ κράτη τε καὶ θρόνους νέμω,
 μήτ' εἰσδέχεσθαι μήτε προσφωνεῖν τινα,
 μήτ' ἐν θεῶν εὐχαῖσι μήτε θύμασιν
 κοινὸν ποεῖσθαι, μήτε χέρνιβας νέμειν · 240
 ὠθεῖν δ' ἀπ' οἴκων πάντας, ὡς μιάσματος
 τοῦδ' ἡμῖν ὄντος, ὡς τὸ Πυθικὸν θεοῦ
 μαντεῖον ἐξέφηθεν ἀρτίως ἐμοί.

« Cet homme, quel qu'il soit, je lui interdis, sur cette terre⁸⁷⁰ dont j'occupe le pouvoir et le trône, de recevoir quiconque, d'adresser la parole à quiconque, de faire de quiconque son partenaire pour les prières et les sacrifices aux dieux, et de partager l'eau lustrale : qu'il repousse tout le monde de chez lui, puisqu'il est pour nous une souillure, comme l'oracle pythique du dieu me l'a justement révélé. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 236-243)

La majorité de la critique comprend que dans ce passage, Œdipe interdit à tous les citoyens d'entretenir toute relation, quelle qu'elle soit, avec le meurtrier : les partisans de cette lecture comprennent que l'accusatif τὸν ἄνδρα τοῦτον (v. 237) est l'objet des formes verbales. Bollack a montré qu'une autre compréhension était possible : il fait de τὸν ἄνδρα τοῦτον (v. 237) le sujet des interdictions formulées⁸⁷¹ : la proclamation d'Œdipe ne concerne alors plus l'attitude que les autres citoyens doivent adopter à l'égard du meurtrier, mais bien plutôt celle dont ce dernier doit faire preuve envers les autres. Cette compréhension s'accorde d'ailleurs mieux avec certains des propos tenus par Tirésias. Lorsque, dans l'épisode suivant, le devin révèle à Œdipe qu'il est le meurtrier qu'il cherche, il l'enjoint à s'appliquer à lui-même l'ordre qu'il a proclamé précédemment. Or, ce que Tirésias lui demande de faire, c'est de ne plus adresser la parole à personne (κάφ' ἡμέρας τῆς νῦν προσαυδᾶν μήτε τούσδε μητ' ἐμέ : « à partir du jour d'aujourd'hui de ne plus parler ni à eux, ni à moi », vv. 351-352) : Œdipe est bien perçu comme le sujet syntaxique, et non pas comme le complément du verbe qui exprime le fait de parler. Cela confirme la lecture des vers 236-243 que Bollack propose, et ce d'autant plus que la reprise de ces vers est explicitement formulée par Tirésias (ᾧπερ προεῖπας, « ce que précisément tu as

870 Je comprends que le génitif γῆς τῆσδε est le complément de la locution verbale κράτη νέμω (v. 237), qui exprime l'idée de pouvoir ; il s'agirait alors de ce que Moorhouse désigne comme le complément de « verbs of ruling, controlling » (Moorhouse *Syntax*, p. 65, § 24 – le premier exemple qu'il mentionne est le vers 54 de l'*Œdipe roi* : ἄρξεις τῆσδε γῆς).

871 Bollack 1990, T. 2 (*ad v.* 238).

commandé auparavant », v. 351) ; on perçoit également un écho dans le choix des verbes – la forme προσουδᾶν (v. 352) n'est pas sans rappeler le προσφωνεῖν (v. 238) présent dans la proclamation d'Œdipe.

Dès lors qu'on adopte, comme je le fais, cette compréhension, alors il n'est plus possible d'y percevoir une annonce de l'exil. Ce à quoi le roi condamne le meurtrier, c'est à l'abandon de toute interaction sociale, et donc à un renfermement complet : cela pourrait tout aussi bien prendre la forme d'une réclusion à l'intérieur de sa demeure. La proclamation d'Œdipe, pas plus que l'oracle d'Apollon, ne rendent donc nécessaire l'exil d'Œdipe.

II.A.3. Les prédictions de Tirésias : la seule vraie annonce de l'exil

Lorsque Tirésias, à la fin du premier épisode, annonce à Œdipe qu'il est le meurtrier de Laïos, il évoque le sort qui attend le roi de Thèbes :

καί σ' ἀμφιπλήξ μητρός τε καὶ τοῦ σοῦ πατρὸς 417
ἐλᾷ ποτ' ἐκ γῆς τῆσδε δεινόπους ἀρά,
βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον.

« L'arme à double tranchant de ta mère et de ton père, la malédiction au pied terrible, te chassera un jour de cette terre, toi qui vois maintenant des choses droites, mais ensuite l'obscurité. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 417-419)

Quelques vers plus loin, il prédit à nouveau le renversement de fortune d'Œdipe :

[...] τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος 454
καὶ πτωχὸς ἀντὶ πλουσίου ξένην ἔπι
σκήπτρῳ προδεικνὺς γαῖαν ἐμπορεύσεται.

« [...] passant de voyant à aveugle, devenant mendiant à la place de riche, il ira sur une terre qui lui sera étrangère, la tâtant de son bâton. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 454-456)

A nouveau, ces vers ont été utilisés pour affirmer qu'il était nécessaire qu'Œdipe soit exilé à la fin de la tragédie : il ne serait pas envisageable que ce que le devin a annoncé ne se produise pas. Les propos de Tirésias contiennent bien une mention de l'exil : le devin dit que la malédiction parentale « chassera un jour <Œdipe> de cette terre » (ἐλᾷ ποτ' ἐκ γῆς τῆσδε, v. 418). L'utilisation du verbe ἐλαύνω rappelle l'oracle rapporté par Créon au début de la pièce (μίασμα [...] ἐλαύνειν, vv. 97-98) ; toutefois, la présence d'un complément de lieu au génitif

introduit par la préposition ἐκ (ἐκ γῆς τῆσδε, v. 418) ne donne pas aux propos du devin la même imprécision qu'à l'oracle. Dans le deuxième passage, c'est moins l'exil que ses conséquences qui sont évoquées : tant l'évocation du mendiant (πτωχός, v. 455) que l'emploi du verbe ἐμπορεύομαι (ἐμπορεύεται, v. 456) amènent l'idée d'errance⁸⁷² ; le fait que celle-ci soit située en terrain étranger (ξένην ἐπι γαῖαν, vv. 455-456) sous-entend qu'Œdipe aura alors quitté Thèbes⁸⁷³.

Cette fois-ci, il est donc bien question d'exil : c'est la première mention que l'on trouve de ce motif dans la tradition poétique. On notera que, au début de l'*Œdipe roi*, l'exil n'est pas présenté comme une décision politique, tel que c'est le cas dans les *Phéniciennes* et l'*Œdipe à Colone*. Tirésias, qui est le seul à envisager explicitement le départ d'Œdipe, ne fait pas de la cité, mais plutôt de la malédiction parentale (ἀμοιβλήξ μητρός τε καὶ τοῦ σοῦ πατρὸς, δεινόπους ἀρά, vv. 417-418) l'agent de cet exil : le devin en fait une affaire familiale, privée. En outre, on remarquera que Tirésias ne fournit aucune indication relative au moment auquel se produira le départ en exil : il peut donc avoir lieu juste après la découverte comme plus tard, après une période durant laquelle Œdipe vit reclus à Thèbes, comme c'est le cas dans les *Phéniciennes*.

II.B. L'exil à la fin de l'*Œdipe roi* : un départ pour une autre cité ou le début d'une vie recluse ?

La fin de l'*Œdipe roi*, si on accepte de la considérer comme authentique, accorde une place importante au motif apparemment nouveau qu'est l'exil, ce qui en soi est remarquable. Le traitement qui y est proposé de l'exclusion d'Œdipe est en outre assez différent de ce que l'on trouvera dans les *Phéniciennes* et dans l'*Œdipe à Colone* : comme dans le cas de l'énucléation⁸⁷⁴, ce que souhaite Œdipe s'apparente moins à une sanction qu'à une forme de repli sur soi.

II.B.1. Que demande exactement Œdipe quand il demande l'exil ?

Cacher Œdipe pour le rendre invisible

Lorsque Œdipe, désormais aveugle, réapparaît sur scène, il commence par se lamenter sur son existence ; rapidement, il en vient à demander au chœur de lui accorder le traitement suivant :

872 Chez Sophocle, le verbe ἐμπορεύομαι a moins le sens de « voyager » (cf. LSJ, ad ἐμπορεύομαι) que celui de « aller », « faire route » (Ebeling *Lexicon*, ad ἐμπορεύομαι).

873 Bollack 1990 (T. 2, ad v. 455) propose de comprendre que l'expression γαῖαν ξένην peut désigner Thèbes : cette terre lui serait étrangère parce qu'il ne la verrait plus comme avant. L'adjectif ξένην rendrait alors compte de la modification du regard qu'Œdipe porte sur sa cité du fait de la reconnaissance. Une telle lecture est séduisante, mais elle n'en est pas moins difficile. Le devin Tirésias a en effet déjà annoncé l'exil, quelques vers plus haut. Dans ce contexte, il est plus probable que la mention de la γαῖαν ξένην renvoie à nouveau à l'expulsion d'Œdipe.

874 Se reporter au chapitre 8, en particulier pp. 392 et suivantes.

ὅπως τάχιστα πρὸς θεῶν ἔξω μέ που

1410

καλύψατ' ἢ φονεύσατ' ἢ θαλάσσιον

ἐκρύψατ', ἔνθα μήποτ' εἰσόψεσθ' ἔτι.

« aussi vite que possible, au nom des dieux, cachez-moi quelque part au dehors, ou tuez-moi, ou jetez-moi à la mer, là où jamais plus vous ne me verrez. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1410-1412)

Œdipe formule ici pour la première fois une demande de départ en exil (ἔξω μέ που καλύψατε, vv. 1410-1411). L'idée d'expulsion ne tient pas à ce qu'Œdipe demande aux Thébains de faire : le verbe utilisé, καλύπτω (καλύψατε, v. 1411), n'exprime pas en lui-même l'idée d'exil, puisqu'il s'agit uniquement de cacher Œdipe. On remarquera d'ailleurs que l'ordre des mots dans le vers mime ce que recherche Œdipe : le pronom par lequel il se désigne, με, est encadré par les deux mots qui renvoient au lieu, ἔξω et που. Or, si l'objectif est de dérober Œdipe à la vue, il n'est nul besoin de le chasser de la cité : on pourrait tout aussi bien l'enfermer à l'intérieur du palais, ce qui est d'ailleurs le sort réservé à Œdipe dans la version du mythe que proposent les *Phéniciennes*⁸⁷⁵. Ici, seul le lieu qu'Œdipe désigne comme cachette permet de faire le lien avec un exil (ἔξω που, v. 1410). Le caractère vague car indéfini donné à l'expression par l'adverbe που montre bien que l'important n'est pas l'emplacement exact, mais le fait que cet endroit sera situé en dehors (ἔξω) de la cité.

L'exil n'est en outre qu'une possibilité parmi d'autres⁸⁷⁶ : Œdipe énonce en effet une triple alternative articulée par ἢ contenant l'exclusion de la cité, le meurtre ou la noyade (καλύψατ' ἢ φονεύσατ' ἢ θαλάσσιον, v. 1411). Il a été proposé d'établir un lien entre ces traitements et le rituel du *pharmakos*, ce bouc-émissaire que l'on associait à tous les maux de la cité et dont la disparition était censée purifier la cité de toute souillure⁸⁷⁷. Le problème de cette lecture est, comme le remarque à juste titre Burian, que l'*exodos* de la pièce ne contient aucune allusion à la cité ou à la peste, comme si Sophocle évitait de donner une quelconque dimension civique au sort d'Œdipe⁸⁷⁸. D'ailleurs, même Créon, qui endosse pourtant désormais le rôle de chef de la

875 Euripide, *Phéniciennes*, vv. 63-66.

876 Ce point est déjà relevé, entre autres, par Manuwald 2010 (*ad loc.*), qui note qu'il n'y a pas de contradiction à ce qu'Œdipe réclame maintenant la mort après avoir affirmé au chœur, qui s'interrogeait sur la pertinence de l'énucléation, avoir préféré la mutilation au suicide : ce que refuse Œdipe, c'est que la mort ait pu être préférable à l'aveuglement. J'ajouterais qu'en tenant ces propos face au chœur, Œdipe ne se prononce pas sur la pertinence d'une mort dans l'absolu, mais seulement en lieu et place de l'aveuglement.

877 Voir par exemple Vernant – Vidal-Naquet 2001 (T. 1, pp. 114-126, en particulier p. 116-117). Il est suivi, entre autres, par Segal 1981 (pp. 225-227), Segal 2001 (p. 114) et Stella 2010 (*ad loc.*).

878 Burian 2009 (pp. 108-109).

citée, n'envisage la possibilité de l'exil que parce qu'Œdipe en parle⁸⁷⁹. Dans de telles conditions, il est difficile d'adhérer à l'interprétation du *pharmakos*.

Il est en revanche possible de déceler une similitude entre les différentes solutions que propose Œdipe : toutes ont en commun de le faire disparaître. Il s'agit donc moins d'exiler ou de tuer Œdipe que de le soustraire à la vue de tous : cet objectif est d'ailleurs précisé par Œdipe lui-même au moyen d'une proposition relative (ἐνθα μήποτ' εἰσόψεσθ' ἔτι, v. 1412). De la même façon qu'Œdipe s'est crevé les yeux pour ne plus voir les autres, il souhaite maintenant que l'on fasse en sorte qu'il ne soit plus visible des autres ; c'est là l'objectif principal de sa demande, et les solutions qu'il propose, parmi lesquelles se trouvent l'exil, ne sont que différents moyens possibles pour y arriver.

L'exil comme solitude absolue

Quand Créon sort du palais, Œdipe réitère sa demande :

Οιδίπους – ῥῖψόν με γῆς ἐκ τῆσδ' ὅσον τάχισθ', ὅπου 1436

θνητῶν φανοῦμαι μηδενὸς προσήγορος.

Κρέων – ἔδρασ' ἄν εὔ τοῦτ' ἴσθ' ἄν, εἰ μὴ τοῦ θεοῦ

πρώτιστ' ἔχρηζον ἐκμαθεῖν τί πρακτέαν.

Οιδίπους – ἀλλ' ἦ γ' ἐκείνου πᾶσ' ἐδηλώθη φάτις, 1440

τὸν πατροφόντην, τὸν ἀσεβῆ μ' ἀπολλύναι.

Κρέων – οὕτως ἐλέχθη ταῦθ'· ὅμως δ' ἴν' ἔσταμεν

χρείας, ἄμεινον ἐκμαθεῖν τι δραστέον.

« Œdipe – Jette-moi le plus vite possible hors de cette terre, là où je ne me montrerai parler à aucun mortel.

Créon – Je l'aurais fait, sache-le bien, si je ne voulais tout d'abord savoir parfaitement du dieu ce qu'il faut faire.

Œdipe – Mais la parole de ce dieu a été révélée tout entière : elle dit de détruire le parricide, l'impie, moi.

Créon – C'est ce qu'on a dit ; cependant, là où nous en sommes de l'affaire, il est préférable de bien savoir ce qu'il faut faire. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1436-1443)

La façon dont Œdipe présente sa requête est très proche de celle qu'il a déjà formulée devant le chœur. Cette fois-ci, il ne formule plus trois possibilités, mais uniquement l'exil, qui est

879 La première solution que Créon envisage d'ailleurs pour Œdipe est de le renvoyer à l'intérieur du palais (cf. Sophocle, *Œdipe roi*, v. 1429 : ἀλλ' ὡς τάχιστ' ἐς οἶκον ἐσκομίζετε, « allons, accompagnez-le au plus vite chez lui »).

exprimé de façon très explicite (ῥῖψόν με γῆς ἐκ τῆσδε, v. 1436). Pour autant, la proposition relative qui vient préciser son objectif indique que, comme précédemment, Œdipe cherche moins l'expulsion de la cité en tant que telle que la mise à l'écart. Face au chœur, il affirmait ne vouloir être vu par personne ; à Créon, il dit rechercher une situation dans laquelle il ne pourra parler à personne (ὅπου θνητῶν φανοῦμαι μηδενὸς προσήγορος, vv. 1436-1437). A nouveau, la façon dont Œdipe envisage l'exil rappelle ce qu'il disait de son énucléation : il a en effet affirmé que, si cela avait été possible, il se serait également mutilé les oreilles pour ne plus rien entendre⁸⁸⁰. Le souhait de l'exil répond donc, comme l'énucléation, à une volonté de se couper de tout mode de contact avec les hommes : il ne veut plus les voir, ni être vu, ni les entendre ou leur parler. Ce à quoi Œdipe aspire, c'est moins à une exclusion loin de la cité, comme paria, qu'à une solitude absolue.

La réponse d'Œdipe aux objections de Créon est à ce sujet intéressante. Le nouveau régent de Thèbes vient en effet d'exprimer ses réticences à chasser Œdipe de la cité : il préfère consulter à nouveau l'oracle avant de prendre une décision. Œdipe lui oppose alors la clarté de la parole prophétique que Créon lui-même a rapportée au début de l'action de la pièce, dont il rappelle le contenu (τὸν πατροφόντην, τὸν ἀσεβῆ μ' ἀπολλύναι, v. 1441). Ce qu'Œdipe présente de l'oracle n'est ni ce qui a été rapporté par Créon, ni ce qui a été glosé par ce dernier, mais une interprétation personnelle que le roi déchu propose à la lumière des derniers événements : il est ainsi symptomatique qu'Œdipe remplace la souillure évoquée par l'oracle (μίασμα χώρας, v. 97) non pas par une allusion au meurtrier de Laïos – comme le fait Créon (φόνον, v. 100) – mais en mentionnant le parricide (τὸν πατροφόντην, v. 1441) dont il n'était pas question dans le prologue. Dans ce contexte, on s'étonnera qu'Œdipe utilise le verbe ἀπόλλυμι, qui renvoie à l'idée de mort, plutôt qu'un autre qui exprime l'exil ; cela est d'autant plus surprenant que, parmi les deux gloses que Créon avait proposées de l'oracle, l'exil figurait aux côtés de la mort (ἀνδρηλατοῦντας ἢ φόνῳ, v. 100). Cet apparent flottement dans la demande d'Œdipe a été relevé par la critique ; on a tenté d'y trouver une solution en affirmant qu'Œdipe n'associait à l'oracle que le traitement le plus lourd, mais qu'il fallait comprendre que cela englobait également l'exil⁸⁸¹. On peut également y voir le signe qu'Œdipe ne recherche pas l'exil en tant qu'exclusion civique à tout prix : ce qu'il veut, c'est faire disparaître le parricide qu'il est du monde des hommes, que cela soit par l'exclusion, la mort ou tout autre moyen.

II.B.2. Un exil sur le Cithéron : retourner où tout n'aurait pas dû commencer.

Un passage en particulier de l'*Œdipe roi* vient confirmer la lecture de l'exil comme recherche d'une solitude absolue. Après avoir une première fois exprimé à Créon sa volonté de quitter

880 Se reporter au chapitre 8, p. 398.

881 Voir par exemple Jebb 1914 (*ad loc.*) et Kamerbeek 1967 (*ad loc.*).

Thèbes pour ne plus avoir commerce avec les hommes, Œdipe réitère sa demande. Il désigne cette fois-ci clairement le lieu où il souhaite poursuivre son existence :

ἐμοῦ δὲ μήποτ' ἀξιωθήτω τόδε
πατρῶον ἄστῦ ζῶντος οἰκητοῦ τυχεῖν, 1450
ἀλλ' ἔα με ναίειν ὄρεσιν, ἔνθα κλήζεται
οὐμὸς Κιθαιρῶν οὔτος, ὄν μήτηρ τέ μοι
πατήρ τ' ἐθέσθην ζῶντε κύριον τάφον,
ἴν' ἐξ ἐκείνων, οἳ μ' ἀπωλλύτην, θάνω. 1454

« Que jamais on n'estime bon que cette citadelle qui est celle de mon père me reçoive comme habitant de mon vivant, mais permets-moi d'habiter dans les montagnes, là où se trouve celui qu'on nomme mon Cithéron, lui que ma mère et mon père avaient, de leur vivant, établi comme mon tombeau définitif, afin que je meure de ceux qui tous deux me tuaient. » (Sophocle, *Œdipe roi*, vers 1449-1454)

La façon dont Œdipe présente son souhait indique une fois de plus qu'il ne considère pas l'exil qu'il demande comme l'exclusion d'un *pharmakos*. D'une part, le refus de rester à Thèbes n'est envisagé que de son vivant (ζῶντος, v. 1450), comme s'il n'excluait pas la possibilité d'y être enseveli. D'autre part, Œdipe n'évoque pas tout le territoire thébain, mais uniquement son centre le plus restreint (ἄστῦ, v. 1450) : cela tend à montrer qu'Œdipe ne se considère pas comme un problème en soi pour la cité⁸⁸².

Le lieu qu'il désigne et la façon dont il le présente vont également en ce sens. Œdipe affirme vouloir désormais habiter sur le Cithéron, qu'il englobe d'abord dans le terme plus large et générique de « montagnes » (ἔα με ναίειν ὄρεσιν, v. 1451). Il est donc étrange qu'Œdipe utilise ce terme alors qu'il parle ensuite du Cithéron : le nom de ce mont aurait à lui seul suffi. Il y a une insistance sur le fait qu'il s'agit de montagnes, ce que l'on peut comprendre comme une allusion à l'opposition traditionnelle entre la cité en tant que lieu de civilisation et les lieux comme les forêts et les montagnes, qui sont associés à l'idée de sauvagerie. Œdipe exprimerait ainsi son souhait de mener une vie rude : cela correspond bien avec la volonté de quitter le commerce des humains qu'il a exprimée auparavant. C'est en définitive moins Thèbes que les hommes qu'Œdipe souhaite quitter, ce qui correspond d'ailleurs bien à ce à quoi, au début de la pièce, il avait condamné le meurtrier de Laïos.

882 Taplin 2010b (p. 240) note d'ailleurs qu'à l'époque classique, le Cithéron était considéré comme thébain dans l'imaginaire mythologique.

Parmi les montagnes, Œdipe en désigne une en particulier, le Cithéron. Ce choix répond au rapport privilégié qui unit ce lieu à Œdipe. Ce lien est une première fois mentionné par la présence du possessif οὐμός, utilisé par Œdipe pour qualifier le Cithéron : l'emploi d'un verbe au passif sans agent exprimé (κλήζεται, v. 1451) donne à l'association entre le mont et le héros thébain une dimension établie, comme si elle était partagée par tous⁸⁸³. Cela renforce le caractère pertinent de la demande d'Œdipe : il apparaît logique qu'il souhaite habiter dans le lieu qui lui est étroitement associé.

Œdipe explique ensuite l'origine de ce lien : dans une proposition relative apposée au nom du Cithéron, il rappelle comment, bébé, il a été exposé par ses parents sur cette montagne (ὄν μήτηρ τέ μοι πατήρ τ' ἐθέσθην ζῶντε κύριον τάφον, vv. 1452-1453). Œdipe veut donc retourner là où il aurait dû mourir. L'utilisation de l'expression κύριον τάφον (v. 1453) indique que la survie d'Œdipe est une anomalie. L'adjectif κύριος désigne en effet ce qui fait autorité : ce qu'Œdipe dit, c'est qu'en l'exposant sur le Cithéron, ses parents en ont fait le lieu de sa sépulture de façon définitive et incontestable. Dans ce contexte, partir en exil sur le Cithéron équivaut à revenir au lieu auquel il appartient⁸⁸⁴ et qu'il n'aurait jamais dû quitter : il s'agit donc de réparer l'anomalie qu'a été sa survie. Le fait qu'Œdipe précise que ses parents étaient encore en vie (ζῶντε, v. 1452) au moment de l'exposition est signifiant : en retournant sur le Cithéron, Œdipe accomplit la décision alors prise par ses parents. Le déplacement géographique est donc aussi un retour dans le temps, à un moment où les parents étaient en vie et où Œdipe n'avait pas encore commis le parricide et l'inceste : il s'agit de refermer l'histoire là où elle n'aurait pas dû commencer, de la reprendre à zéro. Ce faisant, Œdipe donne à ses actes un statut singulier, comme placés entre parenthèses, dans une période qui n'aurait pas dû exister et qu'Œdipe essaie de faire disparaître.

Tel qu'il est présenté par le héros thébain, l'exil répond donc aux mêmes objectifs que l'énucléation. Œdipe cherche à éviter tout contact humain : il s'agit donc d'une autre façon de se renfermer. Cet isolement est un moyen de ne pas se confronter à ce qu'il a commis : l'énucléation lui permet de ne pas en voir les conséquences, et l'exil sur le Cithéron est présenté comme une façon d'occulter ses actes en revenant à ce qui aurait dû être le terme de son existence. L'exil que demande Œdipe à la fin de *l'Œdipe roi* est donc sans commune mesure avec celui qui est imposé au héros thébain à la fin des *Phéniennes* et dans *l'Œdipe à Colone*.

883 Taplin 2010b (p. 236) suggère à juste titre que Sophocle joue ici avec le public et la connaissance du mythe qui est la sienne.

884 Segal 1981 (p. 225) propose un rapprochement intéressant lorsque il affirme que le Cithéron est en quelque sorte l'héritage d'Œdipe, et qu'en cela il y a plus sa place que dans le palais familial.

III. LES PHÉNICIENNES : L'EXIL COMME LA SUITE DES MALHEURS D'ŒDIPÉ.

Dans les *Phéniennes*, il n'est question de l'exil que dans l'*exodos* : lorsque Œdipe sort enfin du palais où il est resté enfermé durant toute l'action de la pièce, les premières paroles que lui adresse son beau-frère Créon concernent sa future expulsion. L'apparition tardive du motif, qui plus est dans une partie de la pièce soupçonnée d'être interpolée⁸⁸⁵, de même que d'apparentes similitudes avec la fin de l'*Œdipe roi* et l'action de l'*Œdipe à Colone* ont amené une partie de la critique à douter de l'authenticité du motif. L'étude de ce dernier montre cependant que son apparition est, si ce n'est annoncée, du moins préparée dans le reste de la tragédie ; en outre, elle permet de constater plusieurs différences avec le traitement que l'exil reçoit dans les deux autres tragédies citées ci-dessus.

III.A. L'annonce de l'exil

Contrairement à ce qui se passe dans l'*Œdipe roi*, chez Euripide l'exil n'est pas recherché par Œdipe : à aucun moment celui-ci ne fait part d'une volonté, passée ou présente, de quitter la cité. Dans les *Phéniennes*, l'expulsion d'Œdipe est une décision politique annoncée par Créon et imposée par ce dernier au héros thébain qui la perçoit comme un malheur de plus.

III.A.1. *Un départ préparé à défaut d'être annoncé*

Après que le messager a fait le récit de la mort des fils d'Œdipe et de celle de Jocaste, Antigone entre en scène : elle se lamente sur le sort de ses proches et invite Œdipe à sortir du palais. Créon, qui est resté muet depuis l'entrée d'Antigone, prend alors la parole : après avoir annoncé qu'il occupe désormais le pouvoir, qu'Étéocle lui a transmis, il informe Œdipe qu'il va être chassé de Thèbes :

οἴκτων μὲν ἤδη λήγεθ', ὡς ὄρα τάφου
μνήμην τίθεσθαι · τόνδε δ', Οἰδίπου, λόγον 1585
ἄκουσον · ἀρχὰς τῆσδε γῆς ἔδωκέ μοι
Ἐτεοκλέης παῖς σός, γάμων φερνάς διδοῦς
Αἴμονι κόρης τε λέκτρον Ἀντιγόνης σέθεν.
οὐκ οὖν σ' ἔασω τήνδε γῆν οἰκεῖν ἔτι ·
σαφῶς γὰρ εἶπε Τειρεσίας οὐ μή ποτε 1590
σοῦ τήνδε γῆν οἰκοῦντος εὖ πράξειν πόλιν.

885 Se reporter aux notes philologiques.

ἀλλ' ἐκκομίζου. καὶ τὰδ' οὐχ ὕβρει λέγω
οὐδ' ἐχθρὸς ὦν σός, διὰ δὲ τοὺς ἀλάστορας
τοὺς σοὺς δεδοικῶς μὴ τι γῆ πάθη κακόν.

« Cessez désormais les lamentations, car il est l'heure de songer aux funérailles ; et toi, Œdipe, écoute mes propos : le commandement de cette terre, ton fils Étéocle me l'a donné, en tant que dot nuptiale donnée à Hémon avec le lit de son épouse, ton Antigone. Par conséquent, je ne te laisserai plus habiter cette terre : c'est en effet de façon claire que Tirésias a dit que jamais, tant que tu habiteras cette terre, la cité ne prospérera. Allons, va-t'en. Cela, je ne le dis ni par insolence, ni parce que je suis ton ennemi, mais parce que, du fait des esprits vengeurs qui te sont attachés, je crains que la terre ne souffre quelque malheur. » (Euripide, *Phéniennes*, vers 1584-1594)

Créon chasse ainsi Œdipe de Thèbes (οὐκ οὔν σ' ἐάσω τήνδε γῆν οἰκεῖν ἔτι, v. 1589), mettant un terme à la situation qui avait cours jusqu'à présent (οὐκ...ἔτι). L'utilisation du futur montre que sa résolution est ferme et sans appel (ἐάσω). Créon ne développe pas plus que cela l'annonce de l'exil ; en revanche, il l'encadre d'une double justification, ce que l'on peut interpréter comme le signe que sa décision, brutale, ne va pas de soi.

La première chose que Créon dit à Œdipe lorsqu'il s'adresse à lui en particulier (τόνδε δ', Οἰδίπου, λόγον ἄκουσον, vv. 1585-1586) est qu'il est désormais en charge du pouvoir à Thèbes (vv. 1586-1588). Il explique son accession au trône par l'annonce du mariage de son fils, Hémon, et d'Antigone, la fille d'Œdipe, mariage qu'Étéocle avait en effet, avant sa mort, demandé à Créon de se charger⁸⁸⁶ : le pouvoir étant transmis à son fils par dot, Créon occupe en quelque sorte la fonction de régent. Cette précision permet à Créon d'indiquer la légitimité de la posture de dirigeant qu'il adopte en décidant d'exiler Œdipe : la présence de la particule οὔν, qui articule les vers consacrés à l'obtention du pouvoir à ceux annonçant l'expulsion, témoigne du lien de cause à effet que Créon établit entre les deux. Tout le passage sur la transmission du trône fonctionne donc comme une *captatio benevolentiae* ; Créon se prémunit ainsi contre une éventuelle remise en question de sa légitimité à prendre de telles décisions. De la même façon, juste après avoir annoncé l'exil, il affirme que cette décision n'est pas une attaque personnelle contre Œdipe : en précisant qu'il n'agit ni par insolence, ni par inimitié (τὰδ' οὐχ ὕβρει λέγω οὐδ' ἐχθρὸς ὦν σός, vv. 1592-1593), Créon anticipe les soupçons que pourrait lui valoir une interdiction qu'il énonce en son nom propre (οὐκ ἐάσω, v. 1589).

Après avoir averti Œdipe de sa future expulsion, Créon se justifie à nouveau ; cette fois-ci, il ne s'agit plus d'affirmer sa légitimité à tenir de tels propos, mais d'exprimer la pertinence de leur

886 Euripide, *Phéniennes*, vv. 757-759.

contenu. Pour ce faire, il présente sa décision comme une réponse à une déclaration de Tirésias : l'utilisation de la particule γάρ (v. 1590) exprime la relation de cause à effet que Créon fait entre les propos du devin et son action. L'adéquation de la solution proposée avec le constat dressé par Tirésias est exprimé à la fois par l'adverbe σαφῶς (v. 1590), qui met en avant la clarté des propos du devin, et donc l'impossibilité de mal les comprendre, et par la reprise des mêmes termes dans les paroles de Créon et dans celles de Tirésias : l'expression τήνδε γῆν οἰκεῖν (v. 1589) est à lire en parallèle avec σοῦ τήνδε γῆν οἰκοῦντος (v. 1591).

L'allusion aux propos tenus par Tirésias a occupé la critique : on a en particulier relevé l'absence de correspondance entre les propos de Créon et les préconisations du devin présentées dans le troisième épisode⁸⁸⁷. Malgré l'apparent écart qui existe entre ces deux déclarations, la comparaison de l'annonce de Créon avec certaines des paroles du devin permet de faire ressortir un certain nombre de points communs :

ἐκεῖνο μὲν γὰρ πρῶτον ἦν, τῶν Οἰδίου
 μηδένα πολίτην μηδ' ἄνακτ' εἶναι χθονός,
 ὡς δαιμονῶντας κάνατρέψοντας πόλιν.

886

« Ce qui en effet était d'abord possible, c'est que des fils d'Œdipe aucun ne soit citoyen ni souverain de ce sol, dans la mesure où il sont possédés par une divinité et voués à renverser la cité. » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 886-888⁸⁸⁸)

Selon toute vraisemblance, il s'agit des propos de Tirésias auxquels Créon fait référence : le problème est que le devin n'y parle pas de l'exil d'Œdipe ni même de la présence de ce dernier à Thèbes, mais s'intéresse uniquement à Étéocle et Polynice⁸⁸⁹. Dans leur volonté de renforcer le lien entre les paroles des deux hommes, certains commentateurs ont proposé de comprendre que l'expression τῶν Οἰδίου (v. 886) ne désignait pas seulement les fils d'Œdipe, mais plus généralement tous les membres masculins de la famille : il faudrait alors comprendre que

887 Il me semble difficile d'envisager, comme le fait Medda 2006 (*ad vv.* 1586-1589), que Créon puisse faire référence à une parole du devin qui ne serait pas rapportée dans la pièce.

888 La suppression des vers 886-890 a été proposée par Fraenkel, qui est aujourd'hui encore suivi par Diggle et Kovacs : étant donné qu'ils ne considèrent pas l'*exodos* de la pièce comme authentique, ces savants considèrent comme interpolé tout ce qui, dans le corps de la pièce, pourrait être en lien avec ce qui se passe à la fin de la tragédie. Mastronarde 1994 (*ad loc.*) et Amiech 2004 (*ad loc.*) reprennent rapidement les arguments de Fraenkel et en montrent le caractère subjectif (vers inutiles, termes inappropriés, expressions « vides », etc.).

889 Il a également été proposé que l'exil d'Œdipe réponde à une volonté de la part de Créon de montrer Œdipe au grand jour et ce faisant de réparer l'erreur commise par Étéocle et Polynice au moment où ils ont enfermé leur père (cette hypothèse, formulée par Willamowitz, est rapportée par Méridier – Chapoutier 1950, p. 140). Si Tirésias affirme bien que les fils n'auraient pas dû agir ainsi, l'erreur qu'ils leur attribue tient essentiellement au fait que leur acte a eu pour conséquence de susciter les malédictions paternelles à leur encontre (Euripide, *Phéniciennes*, vv. 874-877).

Tirésias parle également d'Œdipe⁸⁹⁰. Il n'est cependant pas nécessaire d'avoir recours à une telle lecture. Ce que dit le devin, c'est que les fils d'Œdipe aurait dû ne pas vivre à Thèbes, et *a fortiori* ne pas en occuper le trône (τῶν Οἰδίου μηδένα πολίτην μηδ' ἄνακτ' εἶναι χθονός, vv. 886-887) : il affirme par conséquent qu'il aurait fallu qu'ils fussent exilés. Est-il pour autant pertinent, comme le fait Créon, d'appliquer au père ce que le devin a préconisé pour les fils ?

Plusieurs éléments invitent à penser que oui. Ainsi, le fait qu'Étéocle et Polynice sont désignés par l'expression τῶν Οἰδίου (v. 886) met en avant l'identité de leur père : leur appartenance familiale est un élément déterminant dans le problème que constitue leur présence à Thèbes. En ce cas, il serait logique de penser que la même difficulté se pose pour Œdipe. Cette idée est renforcée par un parallèle qui peut être établi entre le père et les fils. Tirésias et Créon considèrent que les trois hommes sont poursuivis par une divinité qui leur est hostile : le devin utilise le participe δαμονῶντας (v. 888) à propos des fils d'Œdipe, tandis que Créon évoque le « démon vengeur » qui est attaché à ce dernier (διὰ δὲ τοὺς ἀλάστορας τοὺς σοὺς, vv. 1593-1594). On remarquera d'ailleurs que c'est au même mauvais génie d'Œdipe qu'Antigone attribue la responsabilité de la mort de ses frères⁸⁹¹ : les divinités néfastes associées à Étéocle, Polynice et Œdipe contribuent donc à accomplir les mêmes malheurs. D'ailleurs, dans les deux cas, les mauvaises relations des membres de la famille d'Œdipe avec les divinités sont jugées périlleuses pour la cité : les frères menacent ainsi la stabilité de la ville (κἀνατρέψοντας πόλιν, v. 888), tandis que le démon vengeur d'Œdipe empêche la prospérité de la cité (οὐ μὴ ποτε... εἴ πράξειν πόλιν, vv. 1590-1591, δεδοικῶς μὴ τι γῆ πάθη κακόν, v. 1594). Ces parallèles entre les générations invitent à penser que le danger que les membres de la famille d'Œdipe représentent pour Thèbes est pour ainsi dire héréditaire ; dès lors, il est logique que la nécessité d'exiler les fils s'applique également au père.

On peut donc bien considérer que la décision d'exiler Œdipe prise par Créon dans l'*exodos* des *Phéniennes* répond aux préconisations de Tirésias, ou du moins à la lecture qu'en fait Créon ; en outre, elle témoigne, de la part du régent thébain, d'une logique de préservation de la cité. En cela, l'exil est justifié. Cependant, on notera avec Mastronarde que cette résolution arrive trop tard : la lutte entre Thèbes et Argos s'est achevée en même temps que le fratricide, et Œdipe, qui n'a jamais été présenté comme une pollution, ne semble pas représenter une menace pour la cité⁸⁹². En cela, l'exil d'Œdipe apparaît, du fait de son caractère tardif et vain, comme une décision particulièrement cruelle. C'est d'ailleurs ainsi qu'Œdipe présente l'expulsion à laquelle il se voit contraint.

890 Mastronarde 1994 (*ad* vv. 886-887).

891 Euripide, *Phéniennes*, vv. 1556-1559.

892 Mastronarde 1994 (*ad* v. 1590).

III.A.2. Un exil vécu comme une mort

L'annonce de l'exil d'Œdipe est immédiatement suivie de lamentations au cours desquelles le héros thébain revient sur les étapes de son existence misérable. Au tout début de son monologue, Œdipe rappelle le point de départ de son malheur : ὦ μοῖρ', ἀπ' ἀρχῆς ὡς μ' ἔφυσας ἄθλιον καὶ τλήμονα (« ô destinée, comme depuis le début tu me fis naître misérable et malheureux, vv. 1595-1596⁸⁹³). Le fait qu'Œdipe, en réponse à l'annonce de l'exil, passe en revue ses malheurs depuis leur origine tend à insérer l'expulsion parmi ces mésaventures : il s'agit d'un événement qu'il ajoute à la série des maux qui le touchent, et dont il désigne le principe divin de la *moira* comme responsable.

A la toute fin de son monologue, dans les *Phéniciennes*, Œdipe réagit à l'exclusion qu'on lui impose ; le fait qu'il se lamente sur celle-ci contribue encore à présenter l'exil comme la suite de ses malheurs :

Εἶέν · τί δράσω δῆθ' ὁ δυσδαίμων ἐγώ ;	1615
τίς ἡγεμών μοι ποδὸς ὀμαρτήσει τυφλοῦ ;	
ἦδ' ἢ θανοῦσα ; ζῶσα γ' ἂν σάφ' οἶδ' ὅτι.	
ἀλλ' εὐτεκνος ξυνωρίς ; ἀλλ' οὐκ ἔστι μοι.	
ἀλλ' ἔτι νεάζων αὐτὸς εὐροίμ' ἂν βίον ;	
πόθεν ; τί μ' ἄρδην ὧδ' ἀποκτείνεις, Κρέον ;	1620
ἀποκτενεῖς γάρ, εἴ με γῆς ἔξω βαλεῖς.	

« Eh bien ! Que vais-je donc faire, infortuné que je suis ? Quel guide accompagnera mon pied aveugle ? Elle, la morte ? Si elle était en vie, elle l'aurait fait, je le sais bien. La belle paire que forment mes fils, alors ? Mais je ne l'ai plus. Mais, moi qui suis encore jeune, pourrais-je trouver moi-même de quoi vivre ? Comment ? Pourquoi me tues-tu ainsi, complètement, Créon ? Car tu me tueras, si tu me jettes hors de cette terre. » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 1615-1621)⁸⁹⁴

Contrairement à ce qui se passe dans l'*Œdipe roi*, dans les *Phéniciennes* Œdipe ne revendique pas l'exil, mais le présente comme un acte auquel on le contraint. Il insiste d'ailleurs

893 Les vers 1595-1596 sont jugés inauthentiques par une partie de la critique ; se reporter aux notes philologiques.

894 La suppression du vers 1621 a été proposée par le passé sous prétexte qu'il était superflu et qu'il amènerait un point culminant inapproprié aux propos d'Œdipe (voir Wecklein 1894, *ad loc.*, Fraenkel 1963, *ad loc.*). Cette lecture n'est plus adoptée par les commentateurs les plus récents, qui défendent au contraire le vers 1621 (voir Mastrorarde 1994, *ad loc.*).

fortement sur la responsabilité de Créon : ce dernier est le sujet de tous les verbes (ἀποκτείνεις, v. 1620, ἀποκτενεῖς et βαλεῖς, v. 1621), tandis qu'Œdipe n'en est que l'objet (με, v. 1621). En outre, il est apostrophé par son nom (Κρέον, v. 1620), lequel est mis en valeur à la fois par sa place en fin de vers et entre les deux formes du verbe ἀποκτείνω qui expriment son action. Au début de son monologue, Œdipe avait attribué son malheur à l'action de la *moira* : c'est elle qui préside aux maux d'Œdipe, en tant que principe divin qui régit le schéma de vie général. Le héros thébain ajoute maintenant un autre niveau de responsabilité : Créon est désigné comme l'agent humain de la *moira* pour l'événement précis qu'est l'exil.

La responsabilité qu'Œdipe attribue à Créon est d'autant plus forte qu'il l'accuse d'un acte grave : pour Œdipe, l'exil équivaut à un meurtre. L'assimilation entre expulsion et mort est clairement posée par Œdipe au vers 1620 (τί μ'ἄρδην ὄδ' ἀποκτείνεις) : le choix du verbe, sa répétition, l'utilisation du présent et l'emploi de l'adverbe intensif ἄρδην sont autant d'éléments qui expriment la violence du geste de Créon. Le recours, au vers suivant, à un système éventuel au futur (ἀποκτενεῖς, εἴ βαλεῖς, v. 1621) insiste encore sur la gravité de la décision de Créon⁸⁹⁵. Les questions formulées par Œdipe aux vers 1615-1619 donnent une image plus concrète de la solitude du héros, et de la difficulté à subvenir à ses besoins qui en découle et qui mettra en péril son existence (αὐτὸς εὔροιμ' ἄν βίον ; v. 1619). En outre, la présentation de l'exil comme un meurtre consolide son insertion dans la lignée des malheurs d'Œdipe : il a en effet présenté celle-ci comme une série d'homicides – l'exposition sur le Cithéron, le parricide, le meurtre des fils – dans laquelle l'expulsion s'insère parfaitement.

On est donc bien loin du départ revendiqué par le héros thébain à la fin de l'*Œdipe roi*. Dans la pièce sophocléenne, Œdipe souhaite quitter la cité pour mener une vie de solitude sur le Cithéron qui, en tant que lieu où il peut reprendre son histoire à zéro, représente un refuge. Dans les *Phéniciennes* en revanche, un tel asile n'existe pas : le Cithéron est en effet présenté de façon bien moins favorable :

[...] πέμπει δέ με	1602
μαστὸν ποθοῦντα θηρσὶν ἄθλιον βορὰν ·	
οὗ σφζόμεσθα — Ταρτάρου γὰρ ὄφελεν	
ἐλθεῖν Κιθαιρῶν εἰς ἄβυσσα χάσματα,	1605
ὅς μ' οὐ διώλεσε [...]	

« <Laïos> m'envoie, alors que je regrettais le sein maternel, comme proie misérable pour les bêtes sauvages ; c'est là que je suis sauvé – le Cithéron aurait dû s'en aller

895 *Mood and Tenses*, pp. 104-105, § 50, note 1.

dans les béances sans fond du Tartare, lui qui ne m'a pas fait périr » (Euripide, *Phéniciennes*, vers 1602-1606)

Pour Œdipe, le Cithéron n'est pas du tout, ici, un refuge désirable. Le lieu, personnifié – il est le sujet de *διώλασε* (v. 1606) –, devient le responsable de la survie d'Œdipe : il est présenté comme l'un des agents de son malheur⁸⁹⁶. Dès lors, Œdipe ne peut pas souhaiter, comme dans *Œdipe roi*, retourner en ce lieu, puisqu'il marque une des étapes de son existence misérable ; au contraire, le seul souhait qu'il exprime concernant le Cithéron est qu'il ait été englouti par la Terre, de sorte qu'il n'ait jamais existé.

L'exil prend donc un sens complètement différent pour Œdipe dans les *Phéniciennes* : il ne s'agit plus de quitter le lieu attaché à ses actes pour rejoindre le refuge que représente le Cithéron, mais au contraire d'être chassé des confins du palais sans autre perspective que celle d'une survie difficile. Exiler Œdipe, qui au début de l'*exodos* se présente comme un fantôme et un cadavre, revient pour ainsi dire à le rappeler de la mort pour lui accorder un surplus de malheur. Comme pour Jocaste⁸⁹⁷, la survie d'Œdipe au-delà du terme qui est le sien dans les versions antérieures du mythe contribue à donner à voir l'anéantissement total de la famille.

III.B. Une annonce de l'action de l'Œdipe à Colone ?

Œdipe considère l'exil comme un mal et s'inquiète de sa capacité à survivre à son exclusion de la cité ; pourtant, alors qu'il s'apprête à quitter Thèbes, il affirme être destiné à mourir à Athènes :

Οιδίπους – νῦν χρησμός, ὃ παῖ, Λοξίου περαίνεται.

Ἀντιγόνη – ὁ ποῖος ; ἀλλ' ἤ πρὸς κακοῖς ἐρεῖς κακά ;

Οἶδ – ἐν ταῖς Ἀθήναις κατθανεῖν μ' ἀλώμενον.

1705

Ἄντ – ποῦ ; τίς σε πύργος Ἀθίδος προσδέξεται ;

Οἶδ – ἱερὸς Κολωνός, δώμαθ' ἱππίου θεοῦ.

« Œdipe – Maintenant, mon enfant, l'oracle de Loxias s'accomplit.

Antigone – Lequel ? Vas-tu donc ajouter des maux aux maux ?

Œdipe – L'oracle selon lequel c'est en errant dans Athènes que je mourrai.

Antigone – Où cela ? Quel rempart attique t'accueillera ?

896 L'interprétation du rôle accordé au Cithéron qui suit a déjà fait l'objet d'un développement dans le chapitre 4 (pp. 163 et suivantes). Je me contente de résumer ici les conclusions de cette précédente étude.

897 Se reporter au chapitre 7, pp. 352 et suivantes.

Œdipe – Colone la sacrée, demeure du dieu cavalier. »

(Euripide, *Phéniennes*, vers 1703-1707)

Selon Œdipe, un oracle d'Apollon (χρησμός Λοξίου, v. 1703) lui aurait annoncé que ses errances en tant qu'exilé (ἀλώμενον, v. 1705) le mèneraient à Athènes où il mourrait (ἐν ταῖς Ἀθήναις κατανεῖν με, v. 1705) ; plus exactement, il nomme le dème de Colone (ιερός Κολωνός, v. 1707). Ces vers constituent la première mention poétique d'un lien entre l'exil d'Œdipe et Colone dont on ait connaissance. Cette association n'est pas sans rappeler l'action de l'*Œdipe à Colone*, dans laquelle il est également question de la mort du héros sur le sol de ce dème athénien, et d'un oracle qui l'aurait annoncée.

Ces vers ont, comme on l'imagine, suscité l'intérêt de la critique : les commentateurs continuent, aujourd'hui encore, à débattre de leur authenticité. Leidloff fut ainsi le premier, au XIX^{ème} siècle, à proposer d'athétiser les vers 1703-1707, pourtant attestés par l'ensemble des manuscrits ; il a été suivi par de nombreux éditeurs. Ceux-ci jugent en effet la mention de Colone particulièrement maladroite : à la toute fin de la pièce, Œdipe évoque, de façon très brève, une parole prophétique dont il n'a jamais été question auparavant ; il indique par là-même savoir qu'il était destiné à être exilé, ce dont il n'a pourtant pas non plus parlé au moment où Créon lui annonçait qu'il allait être chassé de la cité. Ces éléments ont amené une partie de la critique à considérer ces vers comme une interpolation influencée par l'action de l'*Œdipe à Colone* et dont l'objectif serait de relier les deux pièces.

Il est vrai que cette évocation tardive de Colone est surprenante ; pour autant, certains éléments invitent à ne pas juger trop rapidement de l'authenticité du passage. 1) Les vers 1703-1707 sont présents dans tous les manuscrits, sans que les scholies ne s'interrogent sur leur authenticité. 2) On peut rapprocher ce qu'Œdipe dit de cet oracle avec certains de ses propos concernant l'exil. L'annonce d'Apollon concerne essentiellement la mort d'Œdipe (κατανεῖν με, v. 1705), laquelle est associée à l'exil par la mention des errances (ἀλώμενον, v. 1705). Or, lorsque Créon a prévenu Œdipe de son expulsion imminente, c'est à la mort que ce dernier l'a associée (ἀποκτείνεις, v. 1620) : dans les deux cas, exil et trépas sont liés. 3) Selon Craik et Mastronarde, il est habituel de trouver, à la fin de presque toutes les tragédies d'Euripide, un petit élément qui annonce la suite de l'histoire qui y est représentée⁸⁹⁸ ; cela se produirait en particulier lors des interventions d'un *deus ex machina*, mais également dans d'autres tragédies⁸⁹⁹. Mastronarde indique que, dans plusieurs tragédies, ces annonces peuvent apparaître maladroites

898 Craik 1988 (*ad loc.*), Mastronarde 1994 (*ad loc.*). Ce dernier note que seules deux tragédies – l'*Alceste* et les *Troyennes* – ne contiennent pas ce type d'élément.

899 Il est possible de se demander si, dans une pièce où la famille est complètement abandonnée des dieux – qui puissent lui être favorables, en tout cas –, la sortie d'Œdipe du palais ne pourrait pas tenir lieu de *deus ex machina*, et s'y substituer. En ce cas, l'absence de toute aide divine apportée aux personnages serait d'autant plus affirmée.

comme dans le cas des *Phéniciennes* : il évoque ainsi la mention de la métamorphose d'Hécube et du meurtre de Cassandre à la fin de l'*Hécube*, ou celle de la mort d'Eurythée à Pallène dans l'*exodos* des *Héraclides*⁹⁰⁰. Ce dernier exemple présente un certain nombre de similitudes avec les *Phéniciennes*, puisque dans les deux cas un personnage annonce une mort en faisant allusion à un oracle d'Apollon dont il n'a jamais été question auparavant. 4) On dispose enfin de plusieurs témoignages qui laissent à penser qu'à la fin du V^{ème} siècle, il existait déjà des cultes à Œdipe. Hérodote raconte ainsi, dans le livre IV de ses *Enquêtes*, qu'un sanctuaire des Erinyes de Laïos et d'Œdipe se trouvait à Sparte⁹⁰¹. Les scholies transmettent également des fragments de l'œuvre d'historiens de la période classique qui font allusion à des cultes rendus à Œdipe : une scholie à l'*Œdipe à Colone* rapporte ainsi le témoignage de Lysimaque concernant la fondation d'un Œdipodeion à Thèbes⁹⁰², tandis que, selon une scholie à l'*Odyssee*, Androtion mentionnerait l'existence d'une sépulture d'Œdipe à Colone⁹⁰³. Il est possible que les propos de Lysimaque et

900 Euripide, *Hécube*, vers 1259-1281, et *Héraclides*, vers 1028-1036.

901 Hérodote, *Enquêtes* 4.149, ll. 4-8 : Οιολύκου δὲ γίνεται Αἰγεύς, ἐπ' οὗ Αἰγεῖδαι καλέονται, φυλὴ μεγάλη ἐν Σπάρτῃ. Τοῖσι δὲ ἐν τῇ φυλῇ ταύτῃ ἀνδράσι οὐ γὰρ ὑπέμειναν τὰ τέκνα, ἰδρύσαντο ἐκ θεοπροπίου Ἐρινύων τῶν Λαῖου τε καὶ Οἰδιπόδεω ἰρόν· καὶ μετὰ τοῦτο ὑπέμεινε τούτῳ τοῦτο καὶ ἐν Θήρῃ τοῖσι ἀπὸ τῶν ἀνδρῶν τούτων γεγονόσι. (« D'Oiolykos naît Egée, d'après qui sont nommés les Egides, une grande tribu de Sparte. Comme les hommes de cette tribu voyaient leurs enfants ne pas survivre, ils fondèrent, sur les conseils d'un oracle, un sanctuaire des Erinyes de Laïos et d'Œdipe. Et après cela la même chose resta aussi à Théra, pour les descendants de ces hommes. »)

902 Scholie au vers 91 de l'*Œdipe à Colone* (= Lysimaque fr. 6 Müller = fr. 2 Jacoby) : Εἰσί γε οἱ φασι τὸ μνημα τοῦ Οἰδιπόδος ἐν ἱερῷ Δήμητρος εἶναι ἐν Ἐτεωνῶ, μεταγαγόντων αὐτὸν ἐκ Κεοῦ τινὸς ἀσήμου χωρίου, καθάπερ ἰστορεῖν φησὶν Ἀρίζηλον Λυσίμαχος ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἐν γ' τῶν Θηβαϊκῶν, γράφων οὕτως Οἰδίπου δὲ τελευτήσαντος, καὶ τῶν φίλων ἐν Θήβαις θάπτειν αὐτὸν διανοουμένων, ἐκόλων οἱ Θηβαῖοι διὰ τὰς προγεγενημένας συμφορὰς, ὡς ὄντος ἀσεβοῦς. Οἱ δὲ κομίσαντες αὐτὸν εἰς τινα τόπον τῆς Βοιωτίας καλούμενον Κεὸν ἔθαψαν αὐτόν. Γινομένων δὲ τοῖς ἐν τῇ κόμῃ κατοικοῦσιν ἀτυχημάτων τινῶν, οἰθθέντες αἰτίαν εἶναι τὴν Οἰδίπου ταφὴν, ἐκέλευον τοὺς φίλους ἀναιρεῖν αὐτὸν τὴν Οἰδίπου ταφὴν, ἐκέλευον τοὺς φίλους ἀναιρεῖν αὐτὸν ἐκ τῆς χώρας. Οἱ δὲ ἀπορούμενοι τοῖς συμβαίνουσιν, ἀνελόντες ἐκόμισαν εἰς Ἐτεωνόν. Βουλόμενοι δὲ λάθρα τὴν ταφὴν ποιήσασθαι, καταθάπτουσιν νυκτὸς ἐν ἱερῷ Δήμητρος, ἀγνοήσαντες τὸν τόπον. Καταφανοῦς δὲ γενομένου, πέμψαντες οἱ τὸν Ἐτεωνὸν κατοικοῦντες, τὸν θεὸν ἐπρωτόν, τί ποιῶσιν. Ὁ δὲ θεὸς εἶπεν, μὴ κινεῖν τὸν ἰκέτην τῆς θεοῦ. Διόπερ αὐτοῦ τέθαπται. Τὸ δὲ ἱερὸν Οἰδιπόδειον κληθῆναι. (« Il y a des gens qui racontent que le tombeau d'Œdipe se trouve dans le sanctuaire de Déméter à Etéonos, une fois qu'on l'avait transporté hors de Keos, quelque lieu sans signe <de sa sépulture>, comme Lysimaque d'Alexandrie dit que le raconte Arizélos dans le treizième <livre> de l'histoire des Thébains, lorsqu'il écrit ceci : " A la mort d'Œdipe, alors que ses proches projetaient de l'ensevelir à Thèbes, les Thébains l'interdirent à cause de ses malheurs antérieurs, prétendant qu'il était souillé. Et eux, après l'avoir emmené dans un endroit de la Béotie appelé Keos, l'ensevelirent. Comme les habitants de la région subissaient quelques infortunes, et qu'ils pensaient que la cause en était la tombe d'Œdipe, ils ordonnèrent aux proches de ce dernier de l'enlever du pays. Embarrassés par ce qui arrivait, ils le retirèrent et l'emmenèrent à Etéonos. Comme ils voulaient l'enterrer en cachette, ils le firent de nuit dans le sanctuaire de Déméter sans savoir que c'était en ce lieu qu'ils l'enterraient. Quand cela se découvrit, les habitants d'Etéonos envoyèrent des gens demander au dieu ce qu'il fallait faire. Et le dieu dit qu'il ne fallait pas déplacer celui qui suppliait la déesse. C'est pour cette raison qu'il est enseveli là. Le sanctuaire est appelé Œdipodeion" » (fr. 6 Müller = fr. 2 Jacoby = scholie à OC 91)

903 Scholie au vers 271 du chant 11 de l'*Odyssee* (= Androtion fr. 62 Jacoby, ll. 16-23) : Ὁ δὲ Οἰδίπους, ἐκπεσὼν ὑπὸ Κρέοντος, ἦλθεν εἰς τὴν Ἀττικὴν, καὶ ᾤκησεν Ἰπέα Κολωνὸν καλούμενον, καὶ ἰκέτευεν ἐν τῷ ἱερῷ τῶν θεῶν, Δήμητρος, καὶ Πολιοῦχου Ἀθηνᾶς καὶ Διός. Ἀγόμενος (δὲ) ὑπὸ Κρέοντος ἔσχεν ἀπιστεῖν Θεσεία. Τελευτῶν δὲ ὁ Οἰδίπους διὰ γῆρας παρεκάλεσε τὸν Θεσεία, μηδενὶ τῶν Θηβαίων δεῖξαι τὸν τάφον. Ἐθελήσῃ γὰρ αὐτὸν καὶ νεκρὸν αἰκίσασθαι. Ἡ ἱστορία παρὰ Ἀνδροτίωνι. (« Œdipe, après avoir été chassé par Créon, se

d'Androtion aient été influencés par l'*Œdipe à Colone*, bien que Sophocle ne soit jamais mentionné ; en revanche, le témoignage d'Hérodote indique qu'Œdipe faisait déjà l'objet de cultes en dehors de Thèbes. Il n'est donc pas impossible qu'à la fin du V^{ème} siècle, il ait existé des cultes similaires à Athènes ; peut-être est-ce à ce genre de réalité qu'Euripide fait allusion à la fin des *Phéniciennes*.

Ces éléments montrent que l'on a des raisons de penser que les vers 1703-1707 des *Phéniciennes* pourraient bien être authentiques. Si tel est bien le cas, il faudrait alors s'interroger sur le rapport que l'*Œdipe à Colone* entretient avec ces vers : ils pourraient avoir constitué une source d'inspiration pour Sophocle ; il se pourrait également que les deux dramaturges utilisent une source commune. Quoi qu'il en soit, on peut remarquer des différences dans ce qu'Œdipe dit de l'oracle d'Apollon dans chacune des deux pièces. Chez Euripide, Œdipe mentionne Athènes (ἐν ταῖς Ἀθήναις, v. 1705) et Colone (ἱερὸς Κολωνός, v. 1707) ; chez Sophocle, ce n'est pas une ville ou un dème qui est désigné, mais un lieu habité par les Euménides (χώραν τερμίαν, ὅπου θεῶν σεμνῶν ἔδραν λάβοιμι καὶ ξενόστασιν, « un dernier territoire, là où j'obtiendrais un lieu pour m'asseoir et un accueil hospitalier de la part des vénérables déesses, vv. 89-90), dont il n'est pas question dans l'*exodos* des *Phéniciennes*. En outre, chez Euripide Œdipe associe ce dème au dieu *hippios*, c'est-à-dire Poséidon (ἱερὸς Κολωνός, δῶμαθ' ἱππίου θεοῦ, v. 1707) ; or, dans l'*Œdipe à Colone*, si Poséidon est bien mentionné comme l'une des divinités importantes pour Athènes, il n'est cependant jamais qualifié au moyen de l'adjectif « hippios », lequel n'est utilisé que pour Athéna (τὰν ἱππίαν ... Ἀθάναν, vv. 1070-1071).

Ces variations indiquent que la façon dont l'oracle est mentionné dans chacune des deux tragédies répond à une logique différente. Chez Euripide, Colone est associée à l'une des deux divinités tutélaires d'Athènes : c'est en quelque sorte l'affiliation officielle, connue de tous, qui est utilisée. Dans l'*Œdipe à Colone* en revanche, ce sont des divinités souterraines et liées aux crimes familiaux qui sont associées à Colone : cela correspond mieux à l'action de la tragédie, qui est centrée autour de la question de la sépulture d'Œdipe.

Ces différences, de même que les arguments qui ont été relevés un peu plus haut, tendent à indiquer que les vers 1703-1707 des *Phéniciennes* ne sont pas une interpolation. Il s'agirait alors bien de la première mention d'une mort d'Œdipe à Colone, motif qui sera ensuite amplement développé dans la pièce éponyme.

rendit en Attique, habita Colone, qu'on appelle Hippios, et vint en suppliant dans le sanctuaire des dieux Déméter, Athéna protectrice de la ville, et Zeus. Emmené par Créon, il ne put pas se fier à Thésée. A la fin de sa vie, durant sa vieillesse, Œdipe exhorta Thésée à ne montrer sa tombe à aucun des Thébains. On voulait en effet, selon lui, lui faire du mal, même à son cadavre. Voilà l'histoire telle qu'elle est racontée chez Androtion. »

IV. L'EXIL DANS L'*ŒDIPE À COLONE* : DES RÉCITS ADAPTÉS AUX INTERLOCUTEURS.

Dans l'*Œdipe à Colone*, Œdipe mentionne à quatre reprises son exil. La lecture de ces passages laisse perplexe : non seulement Œdipe ne fournit que peu d'éléments factuels concernant son exclusion, mais en plus il modifie, d'un récit à l'autre, les informations qu'il donne. Tout cela amène à penser que c'est moins l'exil en lui-même qui est important dans cette tragédie que la façon dont Œdipe en parle et les raisons pour lesquelles il l'évoque : le rappel de l'expulsion est à chaque fois utilisé comme garant de la lecture qu'Œdipe propose du présent⁹⁰⁴. Afin de percevoir au mieux la logique de ces différentes mentions et de rendre autant que possible compte du rôle du contexte discursif dans le choix des versions proposées, j'étudierai successivement les quatre récits, dans leur ordre d'apparition, avant de proposer une synthèse de ces analyses.

IV.A. Première évocation de l'exil : des fils coupables de ne pas avoir fait passer la famille avant toute chose

Alors qu'Ismène vient de lui apprendre que, malgré leur souhait de faire revenir leur père à leurs côtés pour s'assurer la victoire, ses fils ne pourront le faire ensevelir à l'intérieur de la cité du fait de son statut de parricide, Œdipe décide de considérer cette impossibilité liée à des règles religieuses comme un refus personnel : il reproche à ses fils de faire passer le pouvoir avant la famille. Pour montrer que cette attitude est une constante chez ses fils, il rappelle alors la responsabilité qu'ils auraient eue dans son départ en exil :

[...] οἷ γε τὸν φύσαντ' ἐμὲ 427
οὕτως ἀτίμως πατρίδος ἐξωθούμενον
οὐκ ἔσχον οὐδ' ἤμυναν, ἀλλ' ἀνάστατος
αὐτοῖν⁹⁰⁵ ἐπέμφθην κάζεκηρύχθην φυγάς. 430
εἴποις ἂν ὡς θέλοντι τοῦτ' ἐμοὶ τότε
πόλις τὸ δῶρον εἰκότως κατήνεσεν.
οὐ δῆτ', ἐπεὶ τοι τὴν μὲν αὐτίχ' ἡμέραν,
ὀπηνίκ' ἔζει θυμός, ἥδιστον δέ μοι
τὸ κατθανεῖν ἦν καὶ τὸ λευσθῆναι πέτροις, 435

904 Markantonatos 2002 (pp. 30-75) montre bien l'importance qu'a, de façon générale, la perception qu'Œdipe donne de son passé pour l'interprétation qui est faite du présent.

905 A la suite de Jebb 1900, Kamerbeek 1984, Guidorizzi – Avezzi – Cerri 2008, je comprends αὐτοῖν comme un datif de point de vue.

οὐδεις ἔρωτ' ἐς τόνδ' ἐφαίνετ' ὠφελῶν ·
χρόνω δ', ὅτ' ἤδη πᾶς ὁ μόχθος ἦν πέπων,
κάμάνθανον τὸν θυμὸν ἐκδραμόντα μοι
μείζω κολαστὴν τῶν πρὶν ἡμαρτημένων,
τὸ τηνίκ' ἤδη τοῦτο μὲν πόλις βία 440
ἤλαυνέ μ' ἐκ γῆς χρόνιον, οἱ δ' ἐπωφελεῖν,
οἱ τοῦ πατρός, τῷ πατρὶ δυνάμενοι, τὸ δρᾶν
οὐκ ἠθέλησαν, ἀλλ' ἔπους σμικροῦ χάριν
φυγὰς σφιν ἔξω πτωχὸς ἠλώμην ἀεὶ. 444

« [...] eux qui ne m'ont ni retenu ni défendu, moi qui les ai engendrés, alors qu'on me chassait si irrespectueusement de ma patrie, mais, banni dans leur esprit à tous deux, j'ai été renvoyé et officiellement exilé. Tu pourrais me dire que, comme c'était ce que je désirais, la cité m'a alors consenti ce présent avec raison. Pas du tout, puisque le jour même, quand justement mon cœur bouillonnait encore, que la mort et la lapidation à coups de pierres étaient le plus doux pour moi, il ne se montra personne pour m'aider à réaliser ce désir ; mais plus tard, lorsque toute ma peine était désormais adoucie, et que je m'étais rendu compte que mon cœur avait précipité à mon encontre une répression plus importante que mes erreurs passées, à ce moment-là alors la cité m'a chassé de son sol, tardivement, et eux, les fils de leur père, eux qui pouvaient être utiles à leur père, ils n'ont pas voulu agir, mais par un petit mot, j'ai depuis lors erré, exilé pour eux, mendiant au dehors. » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 427-444)

Les propos d'Œdipe sont construits selon un schéma en amande. Au début et à la fin du passage, Œdipe dénonce la responsabilité de ses fils dans son malheur : cet élément, dont il a déjà été question auparavant à propos de l'impossible sépulture d'Œdipe à Thèbes, permet d'introduire l'évocation de l'exil. Celle-ci, qui se trouve au centre du passage, fonctionne alors comme un exemple des mauvais traitements qu'Étéocle et Polynice auraient infligés à leur père. Œdipe ne mentionne donc pas l'exil pour lui-même, mais dans le but de prouver les manquements de ses fils à son égard.

Tout au long de cette évocation, Œdipe insiste sur la responsabilité de ses fils, qu'il considère comme un groupe indifférencié, ainsi que l'indique l'utilisation du duel (αὐτοῖν, v. 430) :

contrairement à ce qu'il pourra dire à d'autres moments de l'action⁹⁰⁶, il affirme ici qu'Étéocle et Polynice, qui ne sont jamais distingués l'un de l'autre, sont également coupables.

IV.A.1. Des fils ingrats ?

Alors que l'exil est une décision politique, Œdipe insiste fortement sur tout ce qui relève du domaine familial, qu'il cherche à présenter comme l'élément le plus important. Il insiste en effet à plusieurs reprises sur le lien qui l'unit à ses fils. Il le mentionne une première fois au moyen du participe substantivé τὸν φύσαντα (τὸν φύσαντ' ἐμὲ, v. 427), qui témoigne de la dimension génétique du rapport père-fils ; il exprime ensuite à nouveau ce lien aux vers 441-442 (οἱ δ' ἐπωφελεῖν, / οἱ τοῦ πατρός, τῷ πατρὶ δυνάμενοι). La concision de l'expression οἱ τοῦ πατρός rend compte de l'étroitesse de la relation familiale, qui confine à l'appartenance ; l'utilisation du polyptote τοῦ πατρός, τῷ πατρὶ pose en outre une forme d'équivalence entre être le géniteur d'un enfant (τοῦ πατρός) et le bénéficiaire de ses actions (τῷ πατρὶ) : Œdipe sous-entend ainsi que ses fils ont une dette envers lui par le simple fait qu'il leur a donné naissance⁹⁰⁷. Ce qu'Œdipe cherche à montrer, c'est que du point de vue du critère familial, ses fils ont failli à leurs devoirs : il présente leur attitude au moment de l'exil comme une anomalie. Parce qu'il ne peut remettre en cause son expulsion des points de vue civique et religieux – il a été chassé parce qu'il représentait une souillure pour la cité –, il occulte ces versants au profit du seul critère qu'il reconnaît et qui lui donne raison, la famille. Il adopte ainsi une attitude semblable à celle d'Antigone dans la pièce éponyme : le critère familial exclut toute autre considération. Ici, l'exigence familiale qu'il met en avant est d'autant plus paradoxale qu'il reconnaît lui-même, en utilisant l'adverbe ἀτίμως (v. 428), les raisons civiques de son exil ; il fait toutefois comme si cet élément n'avait pas d'importance.

Une fois posée l'importance de la dimension familiale, Œdipe peut dénoncer l'action de ses fils. Il mentionne d'abord leur absence de réaction à l'annonce de son expulsion (οὐκ ἔσχον οὐδ' ἤμυναν, v. 429) : ils n'ont agi ni en actes, ni en paroles. La distinction de deux types de réaction possibles, de même que l'utilisation de formes négatives qui ont l'avantage de faire apparaître dans le texte ce qui aurait dû être fait⁹⁰⁸, permettent à Œdipe d'augmenter le nombre de griefs énoncés en distinguant deux niveaux d'attente déçus. Il va encore plus loin dans ses accusations en mettant en avant l'adhésion de ses fils à la décision d'exclusion (ἀνάστατος αὐτοῖν, v. 429) : tant la présence du datif éthique αὐτοῖν que celle de l'adjectif verbal ἀνάστατος, qui exprime ici un état, montrent qu'au moment de la décision de l'exclusion, celle-ci est déjà un fait établi pour Étéocle et Polynice. Après leur avoir reproché leur absence de réaction, il affirme leur

906 Œdipe insiste davantage sur la responsabilité de Polynice quand il est face à ce dernier (voir pp. 140 et suivantes).

907 Markantonatos 2002, p. 59.

908 Dire « ils ne parlent pas » plutôt que « ils se taisent » permet de faire apparaître le verbe « parler ».

implication dans le processus d'expulsion. A nouveau, Œdipe fait comme si l'exil ne répondait en rien à un problème civique et religieux, mais relevait de la volonté personnelle. Cette idée est d'ailleurs exprimée de façon plus explicite à la fin du passage. Œdipe oppose en effet la possibilité d'action de ses fils (ἐπωφελεῖν δυνάμενοι, v. 441) à leur absence de volonté (ἠθέλησαν, v. 443) : il fait comme si l'exil relevait uniquement du bon vouloir de ses proches, qui, selon Œdipe, ont refusé d'œuvrer pour le bien de la famille alors même qu'ils le pouvaient. Œdipe clôt son accusation en présentant de façon exagérée le geste qu'il attendait de la part de ses fils. Ce qu'il aurait voulu, c'est que ses fils fassent passer la famille avant toute autre chose, en l'occurrence la loi ; or, il minimise énormément cette exigence en la qualifiant de « petit mot » (ἔπος μικροῦ χάριν, v. 443). Cette faveur que ses fils ne lui auraient pas accordée apparaît d'autant plus dérisoire que la conséquence, l'exil, est durable (ἠλώμην ἀεί, v. 444). Dès lors, Œdipe considère qu'ils sont les seuls responsables de son état actuel (φυγάς σφιν ἔξω πτωχός, v. 444) : on remarque qu'Œdipe exprime cette fois-ci le rapport qu'il entretient avec ses fils non plus en des termes familiaux, mais avec des qualificatifs rendant compte de catégories sociales. Ils ne sont plus père et fils, mais exilé et citoyens : Œdipe affirme par là qu'en faisant ce qu'il considère comme le choix de la cité et en refusant de respecter le lien familial, ils ont détruit ce lien⁹⁰⁹.

IV.A.2. L'exil, une décision jugée à l'aune des souhaits d'Œdipe

L'image qu'Œdipe donne de son exil et de la façon dont il a été décidé contribue encore à renforcer les griefs qu'il formule contre ses enfants. Il introduit en effet, dans une sorte d'incise qui commence au vers 431, l'expression d'une objection qu'un interlocuteur pourrait formuler (εἴποις ἂν ὡς θέλοντι τοῦτ' ἐμοὶ τότε πόλις τὸ δῶρον εἰκότως κατήνεσεν, vv. 431-432). On remarquera que cette fois-ci, ce ne sont plus les fils, mais la cité qui est désignée comme l'agent de son expulsion (πόλις τὸ δῶρον εἰκότως κατήνεσεν, v. 432), signe qu'Œdipe adapte son propos aux circonstances : à ce moment précis de son discours, il ne s'agit pas de mettre en avant la responsabilité de ses fils, mais d'affirmer le caractère arbitraire de son exil.

Par la formulation de ce reproche, c'est la possibilité que l'exil ait répondu à une volonté d'Œdipe qui est envisagée. Il s'agit là d'un point important : si Œdipe a consenti à l'exclusion, alors il ne peut pas en faire le reproche à ses fils. Il va même plus loin en affirmant que dans ce cas, la cité aurait eu raison de l'exiler (εἰκότως, v. 432). Le choix d'un tel adverbe montre bien que le seul critère qu'Œdipe accepte réellement pour juger de son bannissement, c'est lui-même,

909 On remarquera que dans les *Phéniennes*, les relations entre Œdipe et ses fils se dégradent au moment où ils l'enferment dans le palais, ce qui a pour effet de susciter les malédictions paternelles à leur rencontre (Euripide, *Phéniennes*, vv. 63-68). Enfermer Œdipe, comme c'est le cas chez Euripide, a donc les mêmes conséquences que l'expulser dans l'*Œdipe à Colone*. Le résultat est toujours le même : seules les modalités changent.

puisque l'exil est présenté comme acceptable à partir du moment où il y consent. Œdipe fait complètement abstraction des réalités civiques et religieuses : seule sa personne compte.

Cette prééminence donnée par Œdipe à sa personne marque tout le récit qu'il fait de l'exil. Il répond en effet à l'objection fictive en affirmant que l'exil s'est fait en deux temps : l'exclusion aurait d'abord été un souhait d'Œdipe qu'on lui aurait refusé avant de l'y forcer quand il ne le désirait plus. Cette distinction entre deux moments peut nous rappeler ce qui se passe dans d'autres tragédies : à la fin de l'*Œdipe roi*, le héros thébain souhaite quitter Thèbes sans que l'on sache si cela lui sera jamais accordé ou s'il y sera ensuite contraint. Dans les *Phéniciennes*, Œdipe est banni de force à la fin de la pièce, mais rien ne dit qu'il a souhaité le départ à un quelconque moment de son existence. On pourrait penser que le discours d'Œdipe présente une forme de synthèse des versions présentées dans chacune des deux tragédies antérieures ; l'étude des propos d'Œdipe invite toutefois à ne pas tirer de conclusions hâtives.

La distinction de deux périodes que propose Œdipe est construite autour d'une opposition temporelle : Œdipe souhaite disparaître le jour même de la découverte de ses actes, tandis que la décision de la cité intervient après un certain moment. L'emploi de marqueurs temporels insiste sur la distinction de deux moments et tend à les présenter comme fort éloignés l'un de l'autre. D'un côté, la présence de l'adverbe αὐτίκα (v. 434) et celle du relatif temporel ὀπηνίκα, plus précis que ὁπότε (v. 435), expriment l'exacte simultanéité de la volonté d'Œdipe d'être châtié et de la découverte ; de l'autre, la gradation entre χρόνω (v. 437) et χρόνιον (v. 441) tend à insister sur le délai entre l'expression du souhait d'Œdipe et la décision de la cité. Œdipe met ainsi en valeur la lenteur de la réaction de cette dernière, et exprime l'inadéquation de la décision, qui n'arrive pas en temps opportun.

On remarquera cependant que χρόνω et χρόνιον sont loin d'être des indicateurs précis, et qu'ils ne permettent pas de savoir combien de temps après la découverte l'exil a effectivement eu lieu : il se pourrait très bien que l'écart temporel entre les deux moments n'ait pas été aussi important qu'Œdipe veut le faire croire. Le référent qu'il indique pour chacune des deux périodes montre d'ailleurs qu'il évoque une temporalité subjective. La première étape est marquée par le bouillonnement de son *thumos* (ὀπηνίκα' ἔξει θυμός, v. 434), tandis que la seconde est caractérisée par l'apaisement de ses émotions (πᾶς ὁ μόχθος ἦν πέπων, v. 437) : dans les deux cas, on est dans l'ordre du ressenti. Il en va de même pour la façon dont Œdipe exprime son changement d'avis. La volonté de mourir qu'il exprime d'abord est de l'ordre du plaisir personnel : celui-ci est exprimé avec intensité par l'utilisation du superlatif ἥδιστον (« le plus doux », v. 434) et du terme au sens fort ἔρωτος (« désir », v. 436). Le changement dans les aspirations qui survient ensuite est présenté comme l'effet d'une prise de conscience (κάμάνθανον, v. 438) : Œdipe affirme avoir reconnu le rôle joué par son *thumos* dans sa volonté de mourir (κάμάνθανον τὸν θυμὸν ἐκδραμόντα μοι, v. 438). En reprenant le même terme, θυμός (v. 434 et v. 438), il s'efforce de présenter sa démarche comme raisonnée, et donc son

changement d'avis comme pertinent ; pourtant, l'utilisation de la première personne (κάμάνθανον) indique que l'on est toujours dans l'ordre du subjectif.

Alors qu'il fait passer son revirement pour une évolution justifiée, Œdipe présente l'attitude de la cité comme arbitraire : elle serait passée du refus d'accéder à la demande d'Œdipe (οὐδεὶς ἔρωτος τοῦδ' ἐφαίμετ' ὠφελῶν, v. 436) à l'usage de la force (βίῃ, v. 440). Telles qu'Œdipe présente les choses, la cité a, sans raison apparente, décidé de le contraindre à ce à quoi il n'aspirait plus. Or, il s'agit là d'une vision biaisée de l'action de la cité. Ce qu'Œdipe demandait alors, ce n'était pas l'exil, mais la mort (ἥδιστον δέ μοι τὸ καθανεῖν ἦν καὶ τὸ λευσθῆναι πέτροις, vv. 434-435) ; l'évocation de la lapidation, qui pourrait bien n'avoir même plus été légale à Athènes à la fin du V^{ème} siècle⁹¹⁰, donne un caractère très violent à la demande d'Œdipe. C'est ce traitement que refuse la cité ; si c'est l'exil qui avait été demandé, peut-être aurait-il été accordé tout de suite.

Dès la première évocation de l'exil, on relève donc des incohérences et des failles dans les propos d'Œdipe. Il accuse ainsi simultanément ses fils, dont il souhaite démontrer le comportement familial insultant, et la cité d'être responsables de son exclusion. Pour ce qui est d'Étéocle et de Polynice, Œdipe fait de la famille le seul critère pertinent, présentant leur absence de contestation devant une décision civique et religieuse comme une volonté personnelle. Par ailleurs, il cherche à montrer, par la façon dont il présente les événements, le caractère arbitraire de la décision de la cité : le revirement qu'il établit dans l'attitude de la cité à son égard ne repose cependant que sur une chronologie subjective. De la même façon qu'il reproche à ses fils de ne pas avoir fait passer leur père avant toute autre considération, il déplore que la cité n'ait pas pris ses décisions en fonction des volontés de l'individu qu'il est. Ce qu'Œdipe dit ici de l'exil ne permet de savoir ni quand il a été exilé, ni pourquoi ; la seule chose qu'il mette en avant, c'est la colère liée au fait que la cité et ses fils ne l'aient pas pris en considération au moment de prendre une décision politique. En cela, l'évocation de l'exil est bien conditionnée par le contexte dans lequel elle apparaît, puisqu'elle témoigne de la même colère qu'Œdipe exprime, dans le temps de l'action, à l'encontre de ses fils et de la cité qui ne l'enseveliront pas à Thèbes.

IV.B. Deuxième évocation de l'exil : une contrainte arbitrairement imposée à un père

Il est à nouveau question de l'exil au début du deuxième épisode, lorsque Œdipe cherche à convaincre Thésée de l'accepter à Athènes. Alors que ce dernier s'étonne du peu d'importance de la faveur demandée, Œdipe l'engage à ne pas la prendre à la légère : sa personne fait l'objet d'un

910 Voir Markantonatos 2002 (p. 61) ainsi que les références auxquelles il renvoie.

conflit (ἀγὼν ὄδε, v. 587). Le caractère vague des propos d'Œdipe causent l'incompréhension de Thésée, qui ne perçoit pas à quoi il fait référence ; le Thébain précise alors sa pensée :

- Oi – κείνοι κομίζεῖν κείσ' ἀναγκάζουσί με.
Θη – ἀλλ' εἰ θέλοντά γ' οὐδὲ σοὶ φεύγειν καλόν. 590
Oι – ἀλλ' οὐδ', ὅτ' αὐτὸς ἤθελον, παρίεσαν.
Θη – ὦ μῶρε, θυμὸς δ' ἐν κακοῖς οὐ ζύμφορον.
Oι – ὅταν μάθης μου, νουθέτει, τανῦν δ' ἔα.
Θη – δίδασκ'· ἄνευ γνώμης γὰρ οὐ με χρὴ λέγειν.
Oι – πέπονθα, Θησεῦ, δεινὰ πρὸς κακοῖς κακά. 595
Θη – ἢ τὴν παλαιὰν ζυμοφορὰν γένους ἐρεῖς ;
Oι – οὐ δῆτ', ἐπεὶ πᾶς τοῦτό γ' Ἑλλήνων θροεῖ.
Θη – τί γὰρ τὸ μείζον ἢ κατ' ἄνθρωπον νοσεῖς ;
Oι – οὕτως ἔχει μοι. γῆς ἐμῆς ἀπηλάθην
πρὸς τῶν ἐμαντοῦ σπερμάτων· ἔστιν δέ μοι 600
πάλιν κατελθεῖν μήποθ', ὡς πατροκτόνω.
Θη – πῶς δῆτα σ' ἂν πεμψαίαθ', ὥστ' οἰκεῖν δίχα ;
Oι – τὸ θεῖον αὐτοῦς ἐξαναγκάσει στόμα. 603

« Œdipe – Eux me ramèneront là-bas sous la contrainte.

Thésée – Mais si tu le souhaites, et que l'exil n'est pas bon pour toi.

Œd – Mais quand je le voulais moi-même, ils ne me l'ont même pas accordé.

Th – Insensé, le cœur n'est pas un allié dans les malheurs.

Œd – Quand tu sauras de moi ce qu'il en est, tu pourras me réprimander ; mais pour le moment, renonces-y.

Th – Apprends-moi ; il ne me faut en effet pas parler sans m'être fait d'opinion.

Œd – Je suis sous le coup, Thésée, de terribles maux qui s'ajoutent à d'autres.

Th – Vas-tu parler de l'ancien malheur de ta race ?

Œd – Non, puisque tous les Grecs en parlent.

Th – Quel est donc le malheur, trop grand pour un homme, dont tu souffres ?

Œd – Voici mon état. J'ai été chassé de ma terre par mes propres rejetons. Et en tant que parricide, il ne me sera jamais permis de revenir.

Th – Pourquoi donc te renverraient-ils chez toi si c'est pour habiter à l'écart ?

Œd – La bouche du dieu les y contraindra. (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 589-603)

IV.B.1. Une contrainte actuellement exercée sur Œdipe par ses fils

Œdipe explicite le contenu de ἀγὼν ὄδε (v. 589) en mentionnant la volonté de ses fils de le faire revenir à Thèbes (κεῖνοι κομίζεῖν κεῖσ' ἀναγκάζουσί με, v. 589). Il insiste fortement sur l'idée de contrainte qu'il associe à cet acte : l'emploi du verbe ἀναγκάζω présuppose l'emploi de la force⁹¹¹. La syntaxe du vers, difficile, va dans le même sens. La critique a jugé problématique la construction du pronom objet (με), se demandant s'il fallait en faire le complément de κομίζεῖν (« eux forcent à me ramener là-bas ») ou celui de ἀναγκάζουσι (« eux me forcent à ramener là-bas »). Dans un cas comme dans l'autre, la syntaxe du vers pose problème, ce qui a d'ailleurs amené certains commentateurs à intervenir sur le texte⁹¹². Il est pourtant possible de conserver le texte des manuscrits et c'est d'ailleurs ce que fait la majorité des commentateurs. Le plus souvent, on fait de με le complément de κομίζεῖν – dans l'idée que c'est nécessairement Œdipe qui doit être ramené à Thèbes – et on sous-entend un pronom τινα comme complément du verbe ἀναγκάζουσι (« eux forceront quelqu'un à me ramener à Thèbes »)⁹¹³. Si pour le sens cette solution est satisfaisante, elle ne rend cependant pas compte de l'effet créé par la construction un peu lâche du vers 589 : l'absence d'un complément exprimé pour ἀναγκάζουσι, de même que la juxtaposition de ce verbe et du pronom objet με, renforcent l'idée que toute la contrainte s'exerce sur Œdipe. Le fait qu'il soit, syntaxiquement, le seul objet présent renforce cet effet : Œdipe se présente comme l'unique objet de la pression exercée par ses fils.

Thésée exprime alors son incompréhension, et refuse l'idée de contrainte qu'Œdipe met en avant : étant donné que l'exil n'est pas favorable à Œdipe – ce que personne ne saurait contester –, ce dernier ne peut que souhaiter un retour dans sa patrie (ἀλλ' εἰ θέλοντά γ' οὐδὲ σοὶ φεύγειν καλόν⁹¹⁴, v. 590). Au lieu de reconnaître la convergence actuelle de sa volonté avec celle de ses fils – convergence qu'a soulevée l'objection de Thésée – Œdipe répond en mentionnant leur désaccord passé (ἀλλ' οὐδ', ὅτ' αὐτός ἤθελον, παρίεσαν, v. 591). Son attitude est tout à fait semblable à ce qu'elle était face à Ismène : parce qu'il reproche à ses fils de ne pas avoir pris sa

911 Ainsi Markantonatos 2002 (p. 81) et Avezzi – Guidorizzi – Cerri 2008 (*ad loc.*).

912 Différents types de modifications ont été adoptés. La première consiste à changer le pronom personnel en fin de vers. Dawe 1996, à la suite de Hartung, lit ainsi κεῖνοι κομίζεῖν κεῖσ' ἀναγκάζουσί σε (« eux te forcent à <m>accompagner là-bas ») ; dans ce cas cependant, on est alors obligé, comme le note Kamerbeek 1984 (*ad loc.*) de sous-entendre un pronom με objet de κομίζεῖν : le problème de pronom demeure donc. On a également voulu changer l'infinitif pour lui donner le sens de « retourner » : κομίζεῖν a ainsi été remplacé par καθελεῖν (Nauck, Wecklein) ou par βαδίζειν (Lloyd-Jones – Wilson 1990 et Lloyd-Jones 1994, qui adoptent ainsi la conjecture de Maehly). Tous les manuscrits ont pourtant κομίζεῖν. D'autres encore proposent d'intervenir sur le verbe introducteur (ἀναγκάζω) en le remplaçant par un verbe que l'on puisse construire directement avec un infinitif : χηρίζουσι, précédé de ἄναξ (« seigneur, ils désirent me ramener là-bas » – conjecture de Kayser, adoptée par Jebb 1900) ou ἐπαξιοῦσι (« ils jugent convenable de me ramener là-bas » – Meineke 1863). A nouveau, ces propositions amènent à intervenir sur un texte pourtant unanimement transmis et à adopter des conjectures qui ne peuvent être justifiées par des arguments paléographiques.

913 Campbell 1969 (*ad loc.*), et Kamerbeek 1984 (*ad loc.*).

914 Le vers 590 pose un problème de texte ; il est traité dans les notes philologiques.

volonté en considération par le passé, il refuse maintenant de s'accorder à la leur, quand bien même cela lui serait favorable. Comme précédemment, il présente l'impossibilité de son retour comme une décision personnelle de ses fils (ἀλλ' οὐδὲ παρίεσαν, v. 591), qui est jugée excessive (οὐδέ); il ne mentionne d'ailleurs à aucun moment les raisons politico-religieuses de son exclusion. A nouveau, il présente ses fils comme des êtres méchants en faisant comme si sa présence à Thèbes ne posait pas de problème et que le seul critère important était sa personne et ses souhaits (ὄτ' αὐτὸς ἤθελον, v. 591). Thésée perçoit d'ailleurs le caractère excessif des paroles d'Œdipe, et lui reproche de se laisser emporter par son θυμός (v. 592). Il est intéressant que Thésée mentionne justement l'instance à laquelle Œdipe attribuait, face à Ismène, la volonté qu'il avait eue de mourir au moment de la découverte du parricide et de l'inceste⁹¹⁵ : le chef thébain met ici en avant le moteur des décisions d'Œdipe, à savoir son propre désir.

C'est à ce moment qu'Œdipe va introduire une évocation de l'exil. Son objectif est de montrer à Thésée que, contrairement à ce que ce dernier prétend, son refus de retourner à Thèbes n'est pas une décision subjective et arbitraire, mais qu'elle est justifiée par la malignité qui serait celle de ces fils, lesquels sont présentés comme les responsables de son malheur. Comme dans la première mention de l'exil, l'expulsion est conçue comme un miroir de la situation actuelle : il ne s'agit donc pas de parler du passé pour lui-même, mais parce que l'image qui en est donnée peut influencer la perception que les interlocuteurs d'Œdipe – en l'occurrence, Thésée – ont du présent.

IV.B.2. L'exil comme comble du malheur

Œdipe invite donc Thésée à prendre connaissance de la réalité de sa situation actuelle, qu'il présente comme un malheur de plus (πέπονθα [...] δεινὰ πρὸς κακοῖς κακά, v. 595). Il se présente dès le départ comme une victime (πέπονθα), refusant ainsi d'endosser toute part de responsabilité dans son état actuel. En outre, l'utilisation d'un polyptote (πρὸς κακοῖς κακά, v. 595) insiste sur l'accumulation des maux : Œdipe affirme subir malheur sur malheur. Il y a d'ailleurs une gradation dans les infortunes que le héros endure : celles qui viennent s'ajouter (κακά) aux anciennes (πρὸς κακοῖς) sont qualifiées de δεινά, signe qu'Œdipe veut les présenter comme plus importantes que les précédentes. Les termes employés par Œdipe sont relativement flous, et il est difficile de savoir à quels événements renvoient chacun des termes du polyptote. En brouillant ainsi les référents, Œdipe tend à présenter les événements de son existence comme des malheurs qu'il subit malgré lui. Tout est fait pour que l'on puisse comprendre que l'ensemble des κακά qu'évoque le héros thébain sont ceux qui lui sont traditionnellement associés, à savoir le parricide et l'inceste. C'est d'ailleurs ainsi que Thésée interprète, dans un premier temps, les paroles d'Œdipe (v. 596) : en favorisant la mauvaise compréhension de son auditeur par l'emploi de

915 Voir Sophocle, *Œdipe à Colone*, v. 434, et la lecture qui en est proposée ci-dessus.

termes aux référents flous, Œdipe réussit à convoquer le souvenir de ses malheurs passés et à insérer les nouvelles infortunes dont il va être question dans la lignée de ceux-ci, sans toutefois évoquer ce qui justifierait sa situation actuelle d'exilé. Bien plus, cela lui permet d'induire que ce qu'il subit actuellement est plus grave encore que le parricide et l'inceste : il se présente comme la victime d'un surcroît de malheur, ce que Thésée formule plus clairement (τί γὰρ τὸ μείζον ἢ κατ' ἄνθρωπον νοσεῖς ; v. 598).

Ce comble du malheur dans lequel Œdipe affirme se trouver est explicité dans les vers suivants : le héros y mêle une allusion à l'exil (γῆς ἐμῆς ἀπηλάθην / πρὸς τῶν ἐμαυτοῦ σπερμάτων, vv. 599-600) et la mention de son retour impossible à Thèbes (ἔστιν δέ μοι / πάλιν κατελεῖν μήποθ', ὡς πατροκτόνω, vv. 600-601). L'élément important dans ces vers, ce qui fait l'intensité, selon Œdipe, de son malheur actuel, c'est que les nouvelles infortunes qu'il subit (ἀπηλάθην, v. 599, ἔστι μοι, v. 600) lui sont infligées par ses propres enfants (πρὸς τῶν ἐμαυτοῦ σπερμάτων, v. 600). La position du groupe en rejet, l'utilisation d'un pronom personnel réfléchi et l'emploi d'un terme qui désigne le rapport de filiation d'un point de vue génétique mettent en valeur le lien familial qui unit le père et les fils. En insistant sur le rôle de ses fils, Œdipe veut faire passer l'exil comme d'autant plus déplorable. L'insistance sur la parenté s'accompagne à nouveau d'un silence sur les raisons qui ont conduit à son exil : Œdipe fait comme si ses fils avaient eu le choix de le chasser ou non. L'expulsion apparaît dès lors comme une décision arbitraire et méchante.

L'exil est évoqué par Œdipe parce qu'il lui permet de mettre en valeur l'incohérence de la volonté actuelle de ses fils de le faire revenir à Thèbes. Le manque de logique de leur décision tient à deux éléments. D'une part, la mention de l'exil et la comparaison implicite avec le souhait actuel des fils de faire revenir leur père indiquent un changement d'avis inexplicé : Œdipe se garde bien d'en évoquer les raisons pour le moment. Il fait comme si les décisions de ses fils répondaient à des choix personnels variant selon leur bon vouloir. D'autre part, Œdipe insiste sur l'impossibilité de son retour à Thèbes (μήποτε, v. 601), qu'il justifie par une allusion à son statut de parricide (ὡς πατροκτόνω, v. 601) : il fait comme si ses fils, en voulant le faire revenir, ne prenaient pas en compte la réalité. On pourrait s'étonner qu'Œdipe mentionne ici la raison pour laquelle il ne peut certes pas espérer une sépulture thébaine, mais aussi et surtout celle qui a rendu son exil nécessaire. Si Œdipe peut faire référence au parricide ici, c'est parce qu'il fait comme si l'exil et le retour impossible étaient indépendants l'un de l'autre : il occulte la logique des événements – que nous connaissons grâce à Ismène –, ce qui lui permet d'insister sur la responsabilité et sur l'incohérence de ses fils.

Thésée fait la somme de tout ce qu'Œdipe lui a dit et relève l'incongruité de la situation (v. 602) : pourquoi ses fils chercheraient-ils ce qui est impossible ? Œdipe apporte alors l'élément qui permet de comprendre la logique de l'action des fils : ils se conforment à un oracle (τὸ θεῖον αὐτοὺς ἐξαναγκάσει στόμα, v. 603). Il intègre ainsi leur comportement actuel dans un cadre,

divin, qui les dépasse tous. Dès lors, on comprend mieux pourquoi les fils d'Œdipe veulent le faire revenir : s'ils exercent une contrainte contre lui (ἀναγκάζουσι, v. 589), c'est parce qu'eux-même y sont contraints (ἐξαναγκάσει, v. 603) ; le retour du même verbe (sous sa forme simple et sous sa forme composée) indique bien le rapport entre les deux actions. Cependant, Œdipe se garde bien d'exposer l'enchaînement des contraintes ; il préfère présenter les éléments de façon déconnectée. Cette façon de procéder lui permet de faire de ses fils les responsables de sa situation impossible, et de présenter leur action comme une injustice. Œdipe espère ainsi obtenir le soutien de Thésée contre ceux qu'il présente comme ses ennemis.

A nouveau, l'exil n'est donc évoqué ici qu'en tant qu'il permet à Œdipe de donner de ses fils une image peu flatteuse et ainsi de justifier son refus de rentrer avec eux à Thèbes. Dès lors, il n'est pas besoin de donner beaucoup de détails sur son expulsion : il suffit de la présenter comme un choix arbitraire de ses enfants. Cependant, les non-dits des propos d'Œdipe nous apprennent que l'exil a été imposé à ce dernier à cause de la souillure qu'il représentait du fait du parricide et de l'inceste.

IV.C. Troisième évocation de l'exil : un caprice de l'hypocrite Créon

Lorsque Créon arrive à Athènes dans le but de ramener Œdipe à Thèbes, il présente sa démarche sous un jour favorable, espérant ainsi convaincre son parent et le chœur de Coloniates d'accéder à sa demande. Œdipe accuse alors Créon d'hypocrisie ; comme preuve de ce qu'il avance, il rappelle alors le comportement semblable que Créon avait adopté au moment où il était exilé :

τί ταῦτα πειρᾷ κάμει δεῦτερον θέλεις
ἐλεῖν ἐν οἷς μάλιστ' ἄν ἀλγοίην ἀλούς ;
πρόσθεν τε γάρ με τοῖσιν οἰκείοις κακοῖς
765
νοσοῦνθ' , ὅτ' ἦν μοι τέρψις ἐκπεσεῖν χθονός,
οὐκ ἤθελες θέλοντι προσθέσθαι χάριν,
ἀλλ' ἠνίκ' ἤδη μεστὸς ἦ θυμούμενος
καὶ τοὺν δόμοισιν ἦν διαιτᾶσθαι γλυκύ,
τότ' ἐξεώθεις καξέβαλλες, οὐδέ σοι
770
τὸ συγγενὲς τοῦτ' οὐδαμῶς τότ' ἦν φίλον·
νῦν τ' αὖθις ἠνίκ' εἰσορᾷς πόλιν τέ μοι

ξυνοῦσαν εὖνουν τήνδε καὶ γένος τὸ πᾶν,
πειρᾶ μετασπᾶν, σκληρὰ μαλθακῶς λέγων.
καίτοι τίς αὐτῆ τέρπις ἄκοντας φιλεῖν ; 775
ὥσπερ τις εἶ σοι λιπαροῦντι μὲν τυχεῖν
μηδὲν διδοίη μηδ' ἐπαρκέσαι θέλοι,
πλήρη δ' ἔχοντι θυμὸν ὧν χρήζεις, τότε
δωροῖθ', ὅτ' οὐδὲν ἢ χάρις χάριν φέρει·
ἄρ' ἂν ματαίου τῆσδ' ἂν ἡδονῆς τύχοις ; 780
τοιαῦτα μέντοι καὶ σὺ προσφέρεις ἐμοί,
λόγῳ μὲν ἐσθλά, τοῖσι δ' ἔργοισιν κακά.

« Pourquoi fais-tu cette tentative et pourquoi veux-tu me prendre une seconde fois dans ce dont je souffrirais le plus d'être pris ? C'est que par le passé, alors que j'étais malade du fait de mes malheurs privés, quand c'était un plaisir pour moi d'être chassé de mon sol, tu ne voulais pas, à moi qui le voulais, proposer cette faveur, mais lorsque déjà j'étais rassasié de m'irriter et que c'était passer ma vie chez moi qui m'était doux, c'est alors que tu me chassais et que tu me jetais dehors, et la parenté dont tu parles ne t'était alors en rien chère. Maintenant, au contraire, quand tu vois cette cité, bienveillante, venir à mon aide, ainsi que son clan tout entier, tu tentes de m'attirer à toi, en tenant doucereusement des propos durs. Quel est donc ce plaisir, aimer les gens contre leur gré ? C'est comme si quelqu'un, à toi qui le suppliais avec insistance d'obtenir quelque chose, ne te donnait rien ni ne consentait à te venir en aide, et que quand tu as le cœur rassasié de ce que tu désires, alors on te l'offre, quand la faveur n'est en rien considérée comme une faveur. Ne recevrais-tu pas là un plaisir vain ? Eh bien c'est une proposition de cette sorte que toi aussi tu me fais : dans les mots des faveurs, mais dans les faits des malheurs. » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 763-782)

Dès le début du passage, Œdipe explicite le parallèle qu'il établit entre la situation actuelle – Créon cherche à le faire revenir à Thèbes par la tromperie – et ce qui s'est passé après la découverte de ses actes : tant l'emploi de δεύτερον (v. 763) que le balancement entre πρόσθεν (v. 765) et νῦν (v. 772) ont pour effet de faire de l'exil un précédent entre les deux situations. L'exil est donc une fois de plus évoqué par Œdipe de façon à valider l'interprétation du présent qu'il souhaite donner.

Ce rapprochement entre l'exil et le retour tous deux contraints est encore renforcé par la structure annulaire du passage : Œdipe évoque d'abord son expulsion de façon précise et

circonscrite (vers 765-771), puis il revient à la situation présente et dénonce explicitement l'hypocrisie de Créon (vers 772-775), avant de rappeler une seconde fois l'exil en des termes plus universalisants (vers 776-782). La mention du présent est donc encadrée par celles du passé, comme pour indiquer l'influence que la présentation du passé a sur la perception du présent. Plus que cela, le fait que la seconde mention de l'exil soit évoquée à l'aide d'un système conditionnel et de façon dépersonnalisée, comme s'il s'agissait d'un schéma général, contribue encore à rapprocher passé et présent : ce qu'Œdipe expose dans cette partie de son discours pourrait s'adapter aussi bien à l'expulsion qu'au retour.

IV.C.1. La première mention de l'exil (vers 765-771) : la reprise de tous les arguments évoqués face à Ismène et Thésée

Comme dans les évocations précédentes de l'exil, Œdipe fait comme si son expulsion ne répondait pas à un problème de souillure dont la cité devait s'occuper : il n'évoque jamais cet aspect. Il se présente d'ailleurs dès le départ comme une victime innocente. Avant même qu'il ne soit question de l'exil, il associe l'action de Créon à une souffrance (ἀλγοίην, v. 764) et à un piège (ἀλούς, v. 764) ; il ne se présente ensuite jamais comme le sujet des verbes, mais toujours comme l'objet (με, v. 765, νοσοῦντα, v. 766) ou le destinataire (μοι, v. 766) des actions qu'ils expriment. La syntaxe difficile des vers 765-767 rend bien compte de cela : la construction des deux mots à l'accusatif (με et νοσοῦντα) est problématique car ils n'ont pas de fonction dans la proposition. L'emploi du cas accusatif en tête de phrase ne répond pas à une nécessité grammaticale, mais crée un effet de sens : quoi qu'il dise, Œdipe se présente comme une victime, fût-ce au détriment de la syntaxe.

Il réduit en outre, comme précédemment, l'exil à une histoire de volonté et à l'affrontement de deux subjectivités. Il présente ainsi la décision de son expulsion comme le résultat d'un choix personnel de Créon (οὐκ ἤθελες, v. 767), lequel a pour conséquence un acte effectué en personne (ἐξέωθεις καξέβαλλες, v. 770). L'utilisation de formes verbales à la deuxième personne du singulier, de même que l'absence de référence à la cité, contribuent à présenter l'action de Créon comme celle d'un individu isolé : Œdipe attribue ainsi une responsabilité forte au chef thébain, dénigrant par là-même le rôle d'émissaire qu'il s'était attribué. Il réduit l'exil à l'opposition de deux volontés : l'emploi d'un polyptote (οὐκ ἤθελες θέλοντι, v. 767) retranscrit dans le texte l'image de l'affrontement de subjectivités. Œdipe fait comme si l'exil était une affaire privée.

Comme il l'avait fait face à Ismène, Œdipe reconstruit deux étapes dans l'exil : une première où on ne lui a pas accordé ce qu'il demandait (ὄτε, v. 766), et une deuxième où on l'a forcé à ce qu'il ne souhaitait plus (ἠνίκη, v. 768). A nouveau, cette distinction de deux périodes peut nous rappeler ce qui se passe dans l'*Œdipe roi* et dans les *Phéniennes*, et ce d'autant plus que, dans chacune de ces pièces, c'est Créon qui respectivement refuse l'exil puis l'impose à Œdipe. Le fait

que l'on retrouve pour la deuxième fois ce parallèle permet de penser qu'il peut y avoir une allusion à ces deux pièces que le public connaissait probablement. Pour autant, on relève un certain nombre de différences entre les versions que proposent l'*Œdipe à Colone* et les deux tragédies qui la précèdent : en particulier, on ne sait pas si Œdipe obtiendra l'exil à la fin de l'*Œdipe roi*, et il n'est jamais question d'une expulsion souhaitée par le héros dans les *Phéniciennes*. Tout se passe donc comme si Œdipe reprenait, comme autant d'arguments en sa faveur, toutes les configurations antérieures de l'exil en les adaptant à chaque fois au contexte de son discours et à son interlocuteur.

En outre, les propos d'Œdipe dans l'*Œdipe à Colone* sont trop évasifs pour que l'on puisse se faire une idée claire du déroulement de l'exil. En particulier, il ne fournit pas d'éléments objectifs qui permettraient de situer ces deux périodes chronologiquement et donc de savoir si elles ont été séparées par une longue attente. La temporalité qu'il évoque n'est pas mesurable : c'est celle de ses sentiments. Les souhaits qu'il formule pour chacun de ces deux moments relèvent en effet de l'agrément (τέρψις, v. 766, χάριν, v. 767, γλυκύ, v. 769) et sont à chaque fois expliqués par une question de ressenti : il mentionne d'abord l'état maladif dû à la découverte de ses actes (τοῖσιν οἰκείοις κακοῖς νοσοῦντα, v. 765-766), puis l'apaisement de son θυμός (μεστὸς ἢ θυμούμενος, v. 768). On remarquera qu'une fois de plus, Œdipe fait de son *thumos* le critère principal pour juger de la pertinence de l'exil : c'est une constante, puisqu'il en était déjà question face à Ismène (v. 434 v. 438) et face à Thésée (v. 592). A chaque fois, Œdipe reproche aux siens de ne pas avoir fait passer sa personne avant toute autre considération. Le caractère répétitif de l'argumentation mise en place par Œdipe est d'ailleurs souligné par un problème de texte. L'ensemble des manuscrits présente, entre ce que nous considérons comme les vers 769 et 770, un autre vers – appelons-le vers 769bis –, qui se trouve être absolument identique au vers 438 (κάμάνθανον τὸν θυμὸν ἐκδραμόντα μοι). Dans son contexte premier, le vers 438 est prononcé par Œdipe justement au moment où, alors qu'il évoque son exil, il mentionne l'époque à laquelle, calmé, il ne souhaitait plus être expulsé : il dit alors avoir compris que ce souhait était dû à l'agitation de son *thumos*. Le contexte est donc exactement le même dans ce premier discours que dans celui qui nous occupe actuellement. Cette similitude amène l'ensemble des commentateurs, depuis Valckenaer, à considérer le vers 769bis comme inauthentique⁹¹⁶ : un copiste, frappé par la similitude entre les deux discours, aurait inséré le vers 438 entre les vers 769 et 770. Au-delà du problème de l'établissement du texte, l'authenticité ou non du vers 769bis a le même effet : que ce soit le fait de Sophocle ou celui d'un interpolateur, sa présence indique le caractère répétitif, mécanique des propos d'Œdipe, qui emploie à chaque fois le même argument problématique.

En contrepoint de ce qu'il présente comme un revirement sentimental logique, Œdipe fait apparaître le changement d'avis de Créon comme arbitraire et inconséquent. Le refus initial d'accorder l'exil à Œdipe n'est justifié par aucun élément autre qu'une absence de volonté (οὐκ

916 Voir par exemple Kamerbeek 1984 (*ad loc.*).

ἤθελες, v. 767). De la même façon, l'expulsion qui a eu lieu ensuite n'est pas justifiée, ce qui la fait apparaître comme gratuite. De plus, le fait que le changement de décision ne soit pas clairement explicité mais qu'il soit donné à voir par la mention de l'expulsion effective contribue à donner un caractère brutal à ce revirement. Œdipe le présente en outre comme inconséquent en le mettant en parallèle avec ce qu'il souhaitait alors, et qui pouvait apparaître comme une alternative au bannissement (τοὺν δόμοισιν ἦν διαιτᾶσθαι γλυκύ, v. 769). La mention de la possibilité d'un enfermement, qui n'est pas sans rappeler la situation d'Œdipe au début des *Phéniciennes*, est particulièrement habile, et ce pour plusieurs raisons. D'une part, le simple fait d'énoncer une autre option laisse à penser que l'exil était un choix personnel de Créon⁹¹⁷ : à nouveau, Œdipe fait comme si son statut de parricide et d'incestueux ne posait aucun problème. D'autre part, en proposant une solution grâce à laquelle il aurait pu rester à Thèbes, Œdipe sous-entend que l'on aurait pu éviter à la fois sa situation actuelle d'exilé, que Créon a d'ailleurs déplorée quelques vers auparavant, et la démarche actuelle de Créon pour faire revenir à Thèbes. Œdipe prétend ainsi montrer non seulement que Créon est pleinement responsable de son malheur, mais aussi que la décision d'expulsion était inconséquente. A son arrivée, Créon avait affirmé la pertinence et la nécessité de son action ; en rappelant l'exil et l'alternative qui était alors offerte à Créon, Œdipe discrédite les déclarations du chef thébain.

Œdipe disqualifie un autre des arguments de Créon : ce dernier a mis en avant le lien de parenté qui l'unissait à Œdipe pour affirmer sa légitimité à savoir ce qui était bon pour lui. Œdipe reprend le motif familial, dont il fait habituellement le principal critère pour juger de l'injustice de son exil, et affirme que Créon ne l'a pas pris en compte au moment de l'expulsion (τὸ συγγενὲς τοῦτ' οὐδαμῶς τότ' ἦν φίλον, v. 771). Œdipe met ainsi en valeur l'absence de conformité entre les paroles et les actes de Créon ; il reprend la même idée à la fin du passage, lorsqu'il oppose la noblesse des paroles du Thébain à la malignité de ses actes (λόγῳ μὲν ἐσθλά, τοῖσι δ' ἔργοισιν κακά, v. 782).

Œdipe tire alors les conclusions de l'attitude de Créon en transférant le lien familial et la légitimité qui l'accompagne aux habitants de Colone. Lorsqu'il mentionne l'aide que ceux-ci lui apportent, il parle en effet, pour désigner le peuple, de γένος (πόλιν τε [...] τήνδε καὶ γένος τὸ πᾶν, vv. 772-773). Le terme est toujours employé pour un ensemble de personnes unies par le sang, comme une lignée familiale ; il peut renvoyer à un groupe plus large, comme la population d'une cité, mais celle-ci est alors comprise comme une tribu qui partage un ancêtre commun⁹¹⁸. En désignant les Coloniates comme un γένος, Œdipe tire les conséquences des actes de sa véritable famille, qui selon lui ne l'a pas honoré, et transpose ce titre à ceux qui ont accepté sa

917 Markantonatos 2002 (p. 66) comprend cette alternative comme la preuve donnée par Œdipe à Créon qu'une issue autre et meilleure que l'exil était possible.

918 Cf. LSJ, ad γένος : « race, stock, kin, 2- direct descent ; II offspring ; III generally, race, of beings, b- clan, house, family, c- tribe (en Hdt. 1.56, 101), d- caste (en Hdt. 2. 164), e- of animals, breed ; IV sex, gender ; V class, sort, kind ».

demande de protection et d'ensevelissement, les Coloniates. Ce faisant, il traite à nouveau de notions politiques – son exil – comme s'il s'agissait de questions familiales.

IV.C.2. La seconde mention de l'exil (vers 776-779) : un acte que tous considéreraient comme une injustice

Œdipe évoque encore l'exil aux vers 776-779. Cette fois-ci, il en propose une évocation généralisante, en ôtant à ses propos tout élément de contextualisation : il ne parle ni d'actes ni de personnes précises, mais propose, sous la forme d'un système hypothétique, à ses interlocuteurs de se mettre à sa place s'il leur fallait se trouver dans une situation semblable. On notera tout de suite que c'est une technique qu'Œdipe utilise à nouveau un peu plus loin dans la pièce, toujours face à Créon, mais cette fois-ci pour la question du parricide⁹¹⁹ : il recourt donc aux mêmes stratégies discursives pour différents rappels des événements de son passé. Cette façon de procéder est particulièrement habile : en ôtant toute référence identifiable à des personnes, des lieux ou des événements, il donne l'impression de proposer une situation universelle, et donc valable pour tous et pour tout. Les propos d'Œdipe pourraient d'ailleurs tout aussi bien concerner le retour à Thèbes que l'on cherche à lui imposer. Plus que cela, la généralisation auquel il procède lui permet d'occulter les circonstances particulières de sa situation : or, ce sont justement ces dernières qui justifient son exil et son impossible réintégration. Œdipe fait comme si tout cela n'avait pas d'importance : il donne des événements une perception biaisée qui lui est favorable.

On retrouve dans cette seconde évocation l'essence de ce qu'Œdipe a dit précédemment : l'exil est une décision arbitraire de Créon. Il renforce encore cette dénonciation en présentant de façon exagérée sa demande et le refus du chef thébain. Le souhait initial d'Œdipe n'est ainsi plus une faveur ou un plaisir, mais une demande insistante (λπαροῦντι, v. 776) qui est autant de l'ordre du désir que du besoin (ὄν χηρίζεις, v. 778)⁹²⁰. Face à cela, un refus apparaît comme presque cruel. De la même façon, le fait que soit décidé, subitement et sans raison apparente, de répondre à la demande apparaît comme totalement arbitraire (ὄτ' οὐδὲν ἢ χάρις χάριν φέρει, v. 779) ; l'emploi d'un polyptote (χάρις χάριν) exprime de façon frappante l'inadéquation de la décision de Créon avec la demande d'Œdipe. L'exil est présenté comme un choix arbitraire, presque de l'ordre du caprice. Cela correspond bien à l'image qu'Œdipe donne de Créon : il le présente comme un homme qui se délecte (τέρψις, v. 775) d'aimer les gens à contre-temps (ἄκοντας φιλεῖν, v. 775). Œdipe réduit ainsi une fois de plus un problème de politique intérieure à la volonté arbitraire d'un homme cruel.

919 Voir Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 992-996, ainsi que l'analyse que j'en propose pp. 178 et suivantes.

920 Le verbe χηρίζω exprime à la fois le souhait et la nécessité, cf. LSJ : « 1- want, lack, have need of, 2- desire, long for, crave ».

IV.D. Quatrième évocation : le refus de la compassion d'un fils opportuniste

Après Créon, c'est Polynice qui vient solliciter Œdipe. Afin de convaincre son père de lui apporter son aide, il met en avant leur situation semblable – tous deux ont été injustement chassés de Thèbes – et la déplore. Œdipe accuse alors Polynice d'opportunisme : il lui reproche de n'avoir pas tenu le même discours au moment où on le bannissait. Une fois encore, rappeler l'exil permet à Œdipe de justifier les reproches qu'il adresse à son interlocuteur et son refus d'accéder à sa demande :

ὅς γ', ὦ κάκιστε, σκῆπτρα καὶ θρόνους ἔχων,
 ἃ νῦν ὁ σὸς ζῦναιμος ἐν Θήβαις ἔχει, 1355
 τὸν αὐτὸς αὐτοῦ πατέρα τόνδ' ἀπήλασας
 κάθηκας ἄπολιν καὶ στολὰς ταύτας φορεῖν,
 ἃς νῦν δακρῦεις εἰσορῶν, ὅτ' ἐν πόνῳ
 ταῦτῳ βεβηκῶς τυγχάνεις κακῶν ἐμοί.
 οὐ κλαυστὰ δ' ἐστίν, ἀλλ' ἐμοὶ μὲν οἰστέα 1360
 τάδ', ὥσπερ ἂν ζῶ, σοῦ φονέως μεμνημένος⁹²¹
 σὺ γάρ με μόχθῳ τῷδ' ἔθηκας ἔντροφον,
 σύ μ' ἐξέωσας, ἐκ σέθεν δ' ἀλώμενος
 ἄλλους ἐπαιτῶ τὸν καθ' ἡμέραν βίον.
 εἰ δ' ἐξέφυσα τάσδε μὴ 'μαντῶ τροφούς 1365
 τὰς παῖδας, ἧ τᾶν οὐκ ἂν ἦ, τὸ σὸν μέρος ·
 νῦν δ' αἶδε μ' ἐκσφύζουσιν, αἶδ' ἐμαὶ τροφοί,
 αἶδ' ἄνδρες, οὐ γυναῖκες, εἰς τὸ συμπονεῖν ·
 ὑμεῖς δ' ἀπ' ἄλλου κοῦκ ἐμοῦ πεφύκατον.

921 Au vers 1361, tous les manuscrits lisent σοῦ φονέως μεμνημένος (« en me souvenant que tu es mon meurtrier ») avec un participe au nominatif ; le manuscrit A, qui présente une forme participiale au génitif, représente une exception (σοῦ φονέως μεμνημένου : « alors que tu te souviens que tu es un meurtrier »). La forme que l'on trouve en A est selon toute vraisemblance une correction visant à faire du groupe σοῦ φονέως μεμνημένου un génitif absolu. Celui-ci n'est toutefois pas satisfaisant du point de vue du sens : s'il reconnaît ne s'être pas bien occupé de son père, Polynice n'affirme pas pour autant être le responsable de son exil. Certains savants, visiblement gênés par la présence, dans la même phrase, d'un participe au nominatif (μεμνημένος) et d'un pronom au datif (ἐμοί, v. 1359) ayant tous deux Œdipe pour référent, ont proposé d'uniformiser les cas en adoptant la conjecture μεμνημένῳ (Blaydes 1859, Lloyd-Jones – Wilson 1990a). Le nominatif se comprend pourtant sans difficulté : le participe est apposé au sujet non exprimé de la proposition subordonnée ὥσπερ ἂν ζῶ. Je conserve donc la leçon majoritairement présente dans les manuscrits.

« Scélérat, toi qui, lorsque tu possédais le sceptre et le trône que ton frère possède maintenant à Thèbes, as chassé ton propre père, moi, et m'as donné d'être sans cité et de porter ces vêtements dont la vue te fait pleurer maintenant que, tombé dans la peine, la même que moi, tu obtiens du sort des maux⁹²². Ceux-ci, on ne peut pas les pleurer, mais moi il me faut les supporter, comme je vis, en me souvenant que tu es mon meurtrier. C'est toi en effet qui m'as donné de vivre dans cette souffrance, c'est toi qui m'as poussé dehors, c'est parce que j'erre de ton fait que je mendie auprès des autres de quoi vivre chaque jour. Si je n'avais pas engendré ces filles qui me nourrissent, je ne vivrais sans doute pas, pour autant que cela te concerne. Mais dans ces conditions, ce sont elles qui me sauvent la vie, ce sont elles qui me nourrissent, ce sont elles qui sont des hommes, et non des femmes, pour ce qui est de partager ma souffrance. Mais vous, vous êtes tous deux nés d'un autre, et pas de moi. » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 1354-1369)

IV.D.1. Réécrire l'histoire pour faire de l'exil la décision d'un roi sans considération pour son père

Dès le début du passage, Œdipe charge nommément Polynice, qu'il invective (κάκιστε, v. 1354). Il insiste ensuite à plusieurs reprises sur sa responsabilité : son fils est le sujet des verbes qui expriment une action réalisée contre Œdipe (ἀπήλασας κάθηκας, vv. 1356-1357, ἔθηκας, v. 1362, ἐξέωσας, v. 1363), et son rôle est souligné par l'emploi de nombreux pronoms personnels et adjectifs possessifs (σοῦ φονέως, v. 1361, σύ, en anaphore, vv. 1362-1363, ἐκ σέθεν, v. 1363, τὸ σὸν μέρος, v. 1366). Comme dans les précédents passages étudiés, Œdipe présente une fois de plus une version de l'exil adaptée au contexte dans lequel il le prononce⁹²³. Lorsque Ismène venait l'informer de la volonté de ses fils de le faire revenir près de Thèbes dans le cadre de la lutte fratricide, ou lorsqu'il s'agissait d'obtenir de Thésée de l'accueillir pour éviter que ses fils mettent la main sur lui, Œdipe désignait ces derniers comme responsables ; au moment où Créon cherchait à le convaincre de revenir à Thèbes, c'est le chef thébain qui était présenté comme l'instigateur du bannissement. Maintenant que Polynice vient le voir pour une demande d'aide personnelle, Œdipe le désigne comme l'unique agent de son expulsion.

922 La compréhension des vers 1358-1359 est difficile ; se reporter aux notes philologiques.

923 Cette idée est déjà présente chez Bernard 2001 (p. 135-136) et Kelly 2009 (pp. 63-64). La lecture que propose ce dernier n'est toutefois que partiellement satisfaisante. Selon Kelly, l'identité du responsable de l'exil qu'Œdipe désigne dépend du statut du destinataire de ses propos : face au chœur, il blâmerait un groupe de personnes (ses fils), face au roi qu'est Thésée, il désignerait ses fils en tant qu'héritiers d'une monarchie, et face aux individus que sont Créon et Polynice, il accuserait des individus. Si elle a le mérite de poser une adéquation entre le responsable désigné et le contexte dans lequel l'exil est rappelé, cette lecture ne perçoit en revanche pas le lien étroit qu'Œdipe établit entre l'exil et le retour auquel on veut maintenant le forcer : ceux qu'il rend responsables de son départ sont à chaque fois ceux qui prétendent le ramener à Thèbes par la contrainte.

Dans le cas de Polynice, Œdipe va encore plus loin : il réécrit l'histoire pour donner plus de poids à ses accusations. Il affirme en effet que Polynice était roi de Thèbes au moment où il l'a expulsé (ὄς γ', ὃ κάκιστε, σκῆπτρα καὶ θρόνους ἔχων, / ἅ νῦν ὁ σὸς ξύναιμος ἐν Θήβαις ἔχει, vv. 1354-1355). La critique a, à juste titre, relevé l'incohérence de ces propos avec ce qu'Ismène a rapporté, dans le premier épisode, de la situation politique à Thèbes⁹²⁴. Selon le rapport de la fille d'Œdipe, Étéocle et Polynice ont d'abord tout fait pour laisser le pouvoir à Créon, puis se sont querellés pour l'obtention de la royauté, dont Étéocle s'est emparée⁹²⁵ : à aucun moment Polynice n'a donc été roi de Thèbes. Ainsi, Œdipe réécrit l'histoire en faisant comme si son fils avait eu, ne serait-ce qu'à un moment, le pouvoir à Thèbes⁹²⁶. De la sorte, il fait comme si Polynice, parce qu'il était à ce moment-là roi, avait eu la possibilité de faire ce qu'il voulait pour empêcher l'exil, sous-entendant ainsi que l'exercice du pouvoir revient à agir comme on le désire. En présentant les événements de cette façon, Œdipe cherche à montrer que l'exil est une décision arbitraire de Polynice, comme si ce dernier en avait eu le choix et que l'expulsion ne répondait pas à une nécessité civique.

Œdipe accorde d'ailleurs à nouveau une place importante à la famille, comme s'il s'agissait du critère pertinent pour la décision de l'exil. Il insiste ainsi fortement sur l'expression du lien paternel en recourant à l'emploi d'un possessif de forme complexe (τὸν αὐτὸς αὐτοῦ πατέρα τόνδε, v. 1356)⁹²⁷. Il cherche par ailleurs à faire passer le comportement de son fils pour anormal en le comparant à celui de ses filles (vv. 1362-1365) : contrairement à ce qui devrait être, ce sont elles et non ses fils qui s'occupent de lui. Il en tire plusieurs conclusions qui témoignent de la logique excessive qu'il met à l'œuvre : puisque ses fils ne pouvoient pas à ses besoins, ils ne peuvent être considérés comme les hommes de la famille, titre qui revient à ses filles (αἴδ' ἄνδρες, οὐ γυναῖκες, v. 1368) ; puisqu'ils ne font pas passer la famille, c'est-à-dire lui, avant toute autre chose, il nie également, comme il l'avait déjà fait face à Créon, le lien familial qui les unit (ὕμεῖς δ' ἀπ' ἄλλου κοῦκ ἐμοῦ πεφύκατον, v. 1369). Il va encore plus loin lorsqu'il accuse

924 Voir, entre autres, Blaydes 1859 (*ad loc.*), Kamerbeek 1984 (*ad loc.*), Avezzi – Guidorizzi – Cerri 2008 (*ad loc.*).

925 Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 367-376.

926 Il est difficile de postuler, comme le fait Waldock 1966 (p. 227) que les variations qu'Œdipe introduit dans l'histoire politique de Thèbes n'ont pas véritablement d'importance et que les incohérences qu'elles créent pourraient avoir échappé à Sophocle.

927 Au vers 1356, l'ensemble des manuscrits présente la forme αὐτοῦ avec un esprit rude, pour ἑαυτοῦ ; plusieurs éditeurs, dont Mazon, Lloyd-Jones – Wilson et Avezzi – Guidorizzi – Cerri, éditent, à la suite de Dawe, la même forme mais avec un esprit doux, αὐτοῦ. Deux cas semblables se trouvent dans la pièce, l'un au vers 853 (ὄθουνεκ' αὐτὸς αὐτὸν οὔτε νῦν καλὰ / δρᾶς οὔτε πρόσθεν εἰργάσω βίᾳ φίλων, « que toi en ce qui te concerne, tu ne te fais pas de bien maintenant ni n'agissais auparavant pour toi en t'opposant à tes amis », vv. 853-854), l'autre au vers 930 (σὺ δ' ἀξίαν οὐκ οἶσαν αἰσχύνεις πόλιν / τὴν αὐτὸς αὐτοῦ, « toi, tu déshonoras ta cité, ta propre cité, alors qu'elle ne le mérite pas », vv. 929-930). Dans ces deux cas, il y a un flottement sur l'esprit de la seconde forme. Moorhouse *Syntax* (p. 138), comme KG I (§. 455) et Schwyzer *Grammatik* (p. 197, n. 3) paraissent indécis quant à l'esprit à adopter, et présentent les deux formes.

Polynice d'être son meurtrier (σοῦ φονέως μεμνημένος, v. 1361)⁹²⁸. L'alternative que pose Œdipe est extrêmement rude : soit on est du côté de la famille, et l'on s'occupe de lui comme le fait Antigone, soit on ne l'est pas, et on est alors considéré comme un ennemi mortel. Ce qu'Œdipe ne dit pas, c'est que pour pouvoir s'occuper de lui, Antigone est devenue une vagabonde et une hors-la-loi. Comme il l'a fait depuis le début de la pièce, Œdipe traite d'une affaire politique en des termes familiaux.

IV.D.2. *Le refus du parallèle entre Polynice et Œdipe*

Œdipe ne présente pas exactement l'exil de la même façon que dans les évocations précédentes : cette fois-ci, il ne distingue pas un moment où l'exil aurait été souhaité mais refusé d'un autre où on l'y aurait forcé. Il n'évoque qu'une seule et unique étape, l'expulsion (ἀπήλασας, v. 1356, ἐξέωσας, v. 1363). Pour autant, le motif du changement d'avis n'est pas absent : elle est située entre la décision passée de l'exil et la volonté actuelle de Polynice de faire revenir son père à Thèbes. Œdipe propose une explication à ce revirement. Il n'évoque pas les éléments qui représentent une contrainte pour Polynice – la souillure du parricide et le nouvel oracle d'Apollon – mais mentionne deux modifications dans la situation de son fils : la perte du pouvoir (σκήπτρα καὶ θρόνους... ἃ νῦν ὁ σὸς ζύναιμος ἐν Θήβαις ἔχει, vv. 1354-1355) et la chute dans le malheur (τυγχάνεις κακῶν, v. 1359). Il accuse de la sorte le changement d'attitude de son fils d'être opportuniste.

Il refuse par ailleurs de considérer la situation de Polynice comme semblable à la sienne : l'ordre des mots et la syntaxe des vers 1358-1359 retranscrivent ce refus (ὄτ' ἐν πόνῳ ταῦτῳ βεβηκῶς τυγχάνεις κακῶν ἐμοί). Du point de vue de la grammaire, la comparaison esquissée entre Polynice et Œdipe (ταῦτῳ... ἐμοί) ne concerne que le mot πόνῳ qui est accordé avec αὐτῳ : Œdipe prend acte de la similitude de leur ressenti. En revanche, il refuse de considérer leurs malheurs comme identiques : bien qu'il soit placé juste à côté du complément du comparatif ἐμοί, le terme κακῶν, qui est le complément de τυγχάνεις, n'est pas concerné par la comparaison du point de vue de la syntaxe.

Œdipe conclut cette dénonciation de la sympathie opportuniste et arbitraire de Polynice en affirmant, de façon plus générale, l'impossibilité de toute compassion à son égard (οὐ κλαυστὰ⁹²⁹

928 Cette accusation de meurtre doit également être rapprochée des malédictions qu'Œdipe profère ensuite contre ses fils, leur souhaitant de mourir sous les coups l'un de l'autre : le contenu des imprécations est ainsi présenté comme une réponse équitable. Voir ce qu'en dit Markantonatos 2002 (pp. 70-71).

929 Au vers 1360, la plupart des manuscrits ont l'adjectif verbal κλαυστὰ ; deux manuscrits, K (un des plus anciens que nous ayons conservés) et T (copie des travaux de Triclinius) ont toutefois une forme sans sigma, κλαυτά. Si une grande partie des éditeurs modernes conservent la forme avec sigma, certains d'entre eux (Meineke, Elmsley, Pearson, Lloyd-Jones – Wilson) préfèrent la forme sans sigma. Le plus souvent, on évoque une légère différence de sens entre κλαυτός et κλαυστός, le premier évoquant une possibilité (lacrimabilis, propose Hermann 1841, *ad loc.*) et le second une obligation (lacrimandus, *ibid.*). Chantraine *DELG* (*ad κλαίω*) note

δ' ἐστίν, ἀλλ' ἐμοὶ μὲν οἰστέα / τάδε, vv. 1360-1361). Il oppose le fait de déplorer un malheur, c'est-à-dire les paroles (κλαυστά), à celui de l'endurer effectivement (οἰστέα), c'est-à-dire aux actes. Œdipe met ainsi sur le même plan deux choses différentes : il refuse la sympathie actuelle de Polynice au nom de l'exil passé, qu'il cherche à faire passer pour une volonté personnelle de son fils. Œdipe présente donc les événements sous un jour biaisé : ne pouvant remettre en question la compassion de son fils à son égard, il la discrédite par un rappel orienté du passé, ce qui lui permet de justifier son refus d'accorder son aide à Polynice. Ce faisant, il fait exactement ce qu'il reproche à son fils : il fait passer son propre intérêt avant celui de la famille.

IV.E. L'exil dans l'*Œdipe à Colone*

L'étude des différentes évocations de l'exil dans l'*Œdipe à Colone* a permis de mettre en valeur plusieurs éléments et schémas qui reviennent régulièrement dans les propos d'Œdipe.

Le héros thébain entretient un certain flou sur la temporalité et les raisons de son exil. Il le présente ainsi comme quelque chose qu'il a pendant un temps souhaité, mais qui, au moment où il a été décidé, lui a été imposé. Il est difficile de savoir quand a pu avoir lieu l'exil, parce que les seules indications de chronologie que fournit Œdipe renvoient à une temporalité subjective. On a d'ailleurs montré que l'évocation d'un long délai entre la reconnaissance et l'expulsion qui apparaissait dans certains récits lui permettait de présenter cette dernière comme une décision arbitraire. Le même procédé est utilisé pour les causes de son exil. Il ne formule jamais la raison pour laquelle il a été chassé de sa cité – il représente une souillure en tant que parricide – et évite ce faisant d'apporter un élément qui viendrait justifier l'acte qu'il dénonce. En gardant le silence sur ces informations, il contribue également à présenter l'exil comme une décision individuelle et arbitraire.

Il désigne plusieurs responsables successifs, qui ont tous pour point commun d'appartenir à la famille royale (Créon, ses fils). Il insiste également lourdement sur les rapports familiaux qui les unissent : cela lui permet de faire passer une décision politique pour une affaire privée et un acte inadmissible au regard du respect des liens parentaux. Ce dont Œdipe accuse ses proches, c'est de n'avoir pas fait passer sa personne avant toute autre chose. Il aurait voulu l'impossible : que ses fils et Créon se fassent hors-la-loi pour lui. En cela, la position qu'adopte ici Œdipe concernant l'exil est à rapprocher de celle d'Antigone dans la tragédie sophocléenne éponyme : la fille d'Œdipe y fait passer les lois de la famille avant celle de la cité, ce qui cause sa mort. C'est une logique qui, poussé à son paroxysme, ne tient pas.

cependant que les deux formes de l'adjectif verbal de κλαίω coexistent, tant sous leur forme simple que sous une forme composée ; il n'indique par ailleurs aucune différence de sens entre la forme sigmatique et la forme sans sigma. Il est donc possible de conserver la forme transmise par la majorité des manuscrits.

Cette faille dans le raisonnement d'Œdipe s'explique par le fait que l'enjeu de ces évocations de l'exil n'est pas lié au passé, mais au présent de l'action. L'utilisation qu'Œdipe fait de l'exil est à chaque fois la même : afin de justifier son refus de revenir à Thèbes, il cherche à discréditer ceux qui veulent l'y forcer en rappelant comment ils l'ont expulsé de cette même cité. L'exil sert alors à chaque fois de miroir à la situation actuelle ; la perception qu'Œdipe donne du passé est un argument qu'il apporte à l'appui de la lecture qu'il propose du présent. Le récit de l'exil qu'il fait est alors adapté à ce qu'Œdipe dénonce chez celui qui, dans le présent de l'action, est perçu comme un ennemi : il fonctionne comme une illustration. Les mentions du bannissement partagent en cela un point commun avec celles du parricide et de l'inceste : il s'agit à chaque fois de donner du passé une image qui garantisse à Œdipe de rester à Athènes.

Dans ces conditions, il est assez difficile d'esquisser des comparaisons entre l'image qui est donnée de l'exil dans *l'Œdipe à Colone* et ce que l'on trouve dans les tragédies antérieures. La seule conclusion ferme que l'on puisse avancer est que, dans la dernière tragédie de Sophocle, les versions de l'exil qui sont proposées par Œdipe ne sont jamais en contradiction avec *l'Œdipe roi* et les *Phéniennes*, sans pour autant être jamais totalement comparables. L'idée d'un exil d'abord souhaité de même que le rôle attribué à Créon rappellent *l'Œdipe roi*, mais il n'y est pas dit si Œdipe change d'avis et s'il obtient finalement l'exil, et l'exil n'y est pas envisagé comme une errance sur les routes en compagnie d'Antigone. Le caractère tardif d'un départ imposé par Créon évoque les *Phéniennes*, mais il n'y est jamais question du souhait d'Œdipe d'être expulsé. Quant à la responsabilité des fils, qui est mise en valeur dans *l'Œdipe à Colone*, il n'en est pas question dans les deux tragédies précédentes. Tout se passe comme si Sophocle, par la voix de son personnage, jouait avec les versions antérieures de l'exil d'Œdipe. Comme pour le parricide, Œdipe convoque, en fonction de son interlocuteur et du contexte discursif, toutes les configurations antérieures de l'exil qui lui sont favorables, comme autant d'arguments en sa faveur⁹³⁰.

V. CONCLUSION

L'exil d'Œdipe est un motif qui n'apparaît que tardivement dans la littérature grecque : avant *l'Œdipe roi*, toutes les versions poétiques du mythe dont on ait connaissance représentent un Œdipe qui achève son existence et meurt à Thèbes ; il semblerait même que, dans plusieurs cas, il continue à régner après la reconnaissance de ses actes, comme dans les épopées homériques. *l'Œdipe roi* introduit donc une variation de taille en évoquant la possibilité d'un départ d'Œdipe.

Bien que le motif apparaisse à nouveau dans les *Phéniennes* et dans *l'Œdipe à Colone*, son traitement est extrêmement variable d'une tragédie à l'autre. Dans *l'Œdipe roi*, l'exil répond à une

930 Se reporter au chapitre 4, pp. 168 et suivantes.

demande d'Œdipe, qui souhaite éviter la fréquentation de ses concitoyens : la volonté de quitter Thèbes répond donc, comme l'énucléation, à un désir de repli sur soi complet. Le fait qu'il désigne le Cithéron – présenté comme le tombeau qu'avaient choisi pour lui ses parents – comme lieu où habiter désormais renforce encore le parallèle avec la mutilation des yeux : il s'agit, en retournant sur les lieux où il a été exposé quand il était bébé, de réparer l'anomalie qu'a constituée sa survie. L'exil apparaît ainsi comme la possibilité de repartir à zéro ; le refus (temporaire ?) que lui impose Créon pourrait alors signifier l'impossibilité, pour Œdipe, d'échapper à son malheur.

Dans les *Phéniciennes*, le motif reçoit un traitement en tout point opposé. Le bannissement, loin d'être une demande personnelle d'Œdipe, est une contrainte exercée par la cité sur le héros thébain ; la temporalité est également très différente, puisque l'expulsion a lieu longtemps après la découverte du parricide et de l'inceste. Enfin, l'exil n'est pas envisagé comme un moyen d'occulter le passé ; au contraire, il apparaît comme la suite des malheurs d'Œdipe, qui sont ainsi réactivés. Dans la pièce euripidéenne, l'infortune du héros thébain est sans fin : même quand l'histoire est terminée et que le héros, qui se présente lui-même comme un fantôme, est resté caché de tous durant de longues années, son infortune peut être réactivée. Tous les personnages de la famille, dans cette pièce, sont représentés comme endurant le malheur jusqu'au bout.

Dans *l'Œdipe à Colone*, enfin, c'est moins l'exil en lui-même que l'utilisation qu'Œdipe en fait qui est intéressante. Les récits que le héros thébain en propose ne nous apprennent en effet que peu de choses des circonstances dans lesquelles il a été chassé de Thèbes ; en revanche, ils nous renseignent sur la façon dont Œdipe utilise son passé pour influencer sur son présent, et donc son futur. L'exil est à chaque fois évoqué dans des contextes où il est question du retour d'Œdipe souhaité par les Thébains, ce à quoi il se refuse ; pour justifier cette décision, il présente l'expulsion comme un précédent à la situation actuelle, et en propose une version apte à convaincre son auditeur de la malignité de ceux qui prétendent le faire revenir. Le motif de l'exil n'a donc plus pour effet de permettre un espoir ou au contraire de marquer le caractère infini du malheur du héros ; c'est une donnée modulable, un outil stratégique que les personnages utilisent pour arriver à leurs fins.

Conclusion

Les différentes études de cas qu'ont constitué les chapitres de cette thèse ont montré toute l'étendue des possibilités auxquelles pouvait donner lieu le traitement d'une même matière mythique dans cinq tragédies différentes. Le mythe d'Œdipe tel qu'on le retrouve dans la tragédie attique est, dans sa structure générale, marqué par une relative homogénéité : Œdipe, après avoir été abandonné à sa naissance et recueilli par Polybe, tue Laïos sans savoir qu'il s'agissait de son père. Parce qu'il a résolu l'énigme de la Sphinge, il obtient la main de la reine, qui n'est autre que sa mère, et donne naissance à quatre enfants. Il découvre alors son identité, et la réalité de ses actes, ce qui a diverses conséquences sur les personnages. Cette apparente unité est d'autant plus perceptible qu'elle apparaît parfois en rupture avec ce que nous apercevons des versions portées par les œuvres antérieures. Pourtant, tout en reprenant cette même histoire, le traitement que les dramaturges en proposent lui confère à chaque fois, grâce à toute une série de variations, un sens singulier et renouvelé.

Chacun des chapitres de la première partie de cette étude, consacrés au seul motif du parricide, a permis d'explorer différents éléments sur lesquels pouvait porter le travail du dramaturge. Les variations sur la matière mythique peuvent ainsi porter sur des détails apparemment sans importance, comme le carrefour du parricide ou la présence de serviteurs qui accompagnaient Laïos au moment du meurtre. Ces éléments, qui ne sont pas présents dans toutes les versions du parricide, contribuent, quand ils sont mentionnés, à construire une lecture singulière du meurtre du père.

La façon dont le croisement de routes est mentionné peut ainsi accompagner le processus de reconnaissance, comme c'est le cas dans *l'Œdipe roi*, grâce à la variation dans la dénomination des routes. Il est également possible d'exploiter la symbolique associée au lieu par les termes mêmes qui le désignent : dans les *Phéniciennes*, la construction de parallèles et de jeux de miroirs entre Laïos et Œdipe, puis la destruction de ce lien au moment de l'arrivée sur les lieux du meurtre, reviennent à transposer sur les actions des deux hommes les idées de réunion et de séparation du carrefour. Le lieu même rend alors inévitable les retrouvailles du père et du fils et la destruction de ce lien par le meurtre. Il est également possible de modifier la localisation géographique de ce lieu, et de donner ainsi une signification différente au parricide. Le simple fait de placer le carrefour sur la route de Delphes est un choix, qui donne d'avantage

d'importance au dieu qui a prédit le meurtre. Qu'Œdipe tue Laïos après avoir pris connaissance de l'oracle, comme c'est le cas dans l'*Œdipe roi*, met en valeur la vanité de l'intelligence du héros qui réalise la prophétie en cherchant justement à éviter qu'elle ne se réalise. Dans la version du parricide proposée par les *Phéniciennes*, le meurtre a en revanche lieu alors que le père et le fils se rendent à Delphes pour s'enquérir l'un de l'autre : ils n'ont alors aucune responsabilité dans l'accomplissement du meurtre, qui apparaît comme la conséquence inévitable de l'ignorance réciproque qu'ils ont de leur identité. Dans ce cas, les dieux n'ont même plus besoin d'annoncer le malheur pour qu'il se réalise. Le motif peut également être sorti de son contexte. Dans l'*Œdipe à Colone*, la présence du motif du carrefour, qui de plus est désigné par des termes qui font écho à ceux habituellement employés pour le lieu du parricide, signale l'importance de deux événements ; la transposition indique que, dans cette pièce, le passé n'importe qu'en ce qu'il est une clef de compréhension du présent.

Les informations liées à la façon dont voyageaient Laïos et Œdipe influent également sur la perception qui est donnée du parricide. Le déséquilibre construit entre les deux hommes par l'utilisation de deux moyens de transport différents ôte toute nécessité matérielle au conflit, et fait du parricide un incident diplomatique ; ce dernier peut alors être présenté de différentes façons. Dans l'*Œdipe roi*, la manière dont Œdipe nomme, par plusieurs appellations successives, Laïos et l'un de ses compagnons met en valeur leur rôle dans le déroulement des événements : Laïos apparaît comme un vieillard dont la violence ne correspond pas à ce que l'on attendrait d'un homme de son âge, tandis que la désignation du guide par le terme rare τροχιάτης identifie le serviteur à la nature de l'agression qu'il a commise et justifie par là qu'Œdipe s'en prenne à lui. Dans les deux cas, la responsabilité du héros thébain n'en est que plus réduite. Euripide reprend, dans les *Phéniciennes*, le déroulement général du meurtre ainsi que le personnage du τροχιάτης, dont il accentue le rôle : c'est lui qui est responsable des deux agressions successives, tandis que Laïos est pratiquement absent tout au long de la scène, et devient ainsi la victime collatérale d'un meurtre dont il n'est pas responsable. Euripide s'insère ainsi dans la lignée de son prédécesseur tout en donnant du meurtre une lecture complètement différente. Dans l'*Œdipe roi*, le père et le fils accomplissent malgré eux le meurtre qu'ils cherchent à éviter. Dans les *Phéniciennes*, le malheur s'accomplit presque tout seul, du fait de circonstances extérieures, comme si les deux hommes n'étaient plus présents que pour endosser, au moment du coup fatal, les rôles de meurtrier et de victime.

Les variations peuvent également toucher la structure plus générale du mythe. Dans ce cas, il s'agit de rapprocher le parricide d'un ou de plusieurs autre(s) événement(s) de l'histoire d'Œdipe, avec le(s)quel(s) il entre en résonance. Le parricide peut ainsi être présenté comme une réponse à l'exposition d'Œdipe sur le Cithéron, comme c'est le cas dans plusieurs versions du mythe. Dans le prologue des *Phéniciennes*, la blessure que causent les chevaux de Laïos apparaît, grâce à un système d'échos textuels, comme une réactivation de celle qui a été infligée à Œdipe lorsqu'il

était bébé : la riposte du héros n'en paraît que d'autant plus justifiée. Œdipe affirme lui-même, à la fin de cette tragédie, que le parricide est une réponse à l'exposition, présentée comme un infanticide et exprimée par le même verbe que le meurtre. Pour autant, il ne reporte pas la responsabilité sur Laïos, dont il justifie l'acte par la mention de l'oracle : la mort de Laïos n'est que la conséquence d'un enchaînement de meurtres dont l'initiateur est le dieu. Bien que le parricide soit plus volontiers rapproché d'un acte antérieur, il peut également être mis en parallèle avec un événement postérieur. Le retour du motif de la barbe naissante, dans le prologue des *Phéniciennes*, présente le parricide et l'enfermement du père comme deux manifestations du processus de passage à l'âge adulte ; ainsi inséré dans un schéma de vie, le meurtre de Laïos perd de sa singularité.

Ainsi, chacun des récits du parricide proposés dans les tragédies attiques détient une dimension apologétique. Même le rapport d'Œdipe dans l'*Œdipe roi*, alors que la culpabilité du héros n'est pas encore prouvée, relève de la reconstruction *a posteriori*. Œdipe rappelle à Jocaste et aux Thébains du chœur qu'il est le fils du roi de Corinthe – ce qu'ils savent nécessairement –, et il affirme que son récit du meurtre est véridique : tout cela témoigne de sa volonté de se rendre l'auditoire favorable. L'ensemble des variations constatées dans les trois premiers chapitres peut ainsi être replacé dans le cadre plus vaste des stratégies discursives mises en œuvre par les personnages pour atténuer la responsabilité d'Œdipe. Deux lignes de défenses sont privilégiées, et correspondent à deux façons principales d'envisager l'histoire du héros thébain. La première consiste à considérer le meurtre à l'aune des critères de la justice humaine : c'est alors l'argument de la légitime défense qui est convoqué. Dans l'*Œdipe roi*, le rôle d'agresseur attribué à Laïos et à son cocher justifie la riposte d'Œdipe, tandis que la mention de sa colère exclut toute possibilité de préméditation ; l'inclusion de la mort de Laïos parmi celle des serviteurs réduit encore l'importance du geste d'Œdipe. Le différend entre inconnus qu'il raconte est loin du régicide sur lequel il enquête. Le récit de Jocaste dans les *Phéniciennes* adopte la même ligne de défense, à cela près que Laïos n'est coupable de rien. Au moyen d'une ellipse qu'elle commente, Jocaste détourne en outre la part de responsabilité d'Œdipe depuis le coup mortel vers une réaction de fierté face à l'ordre d'un serviteur : le rôle du Thébain en est d'autant plus réduit. Les lamentations d'Œdipe dans la même tragédie fournissent la seconde lecture possible du parricide : il est perçu, à un niveau supra-humain, comme la réalisation d'un plan divin plus vaste auquel préside la *moira*, et qui a été décidé bien avant la naissance d'Œdipe. Ce dernier englobe ainsi le meurtre de Laïos dans un schéma qui les dépasse lui et sa victime. Une dernière possibilité consiste à reprendre ces deux lignes de défense non pas pour ce qu'elles disent du déroulement du meurtre, mais pour leurs implications en termes de responsabilité. Sophocle représente ainsi, dans l'*Œdipe à Colone*, un héros qui reprend les différents arguments – celui de la légitime défense et celui du plan divin – indépendamment de leur cohérence : Laïos est présenté comme un bandit de grand chemin qui a cherché à assassiner Œdipe, tandis que les dieux sont jugés responsables de tout. Le héros thébain utilise ainsi toutes les stratégies qui lui

permettent d'instaurer une opposition entre agresseurs et victime : dans ce contexte, ce qu'il dit du passé ne vaut que pour l'image que cela lui permet de donner de lui dans le présent.

La deuxième partie de cette étude a porté sur deux motifs liés entre eux et qui ont la particularité d'être traités, chez tous les dramaturges, de façon apparemment identique et en rupture avec la tradition antérieure à la tragédie. Contrairement à ce que l'on trouve dans les œuvres antérieures, dans lesquelles il est uniquement question du caractère pernicieux de la Sphinge, les évocations tragiques mettent en avant l'exploit qu'a constitué la victoire d'Œdipe, alors même que c'est ce qui a conduit à l'inceste. Cela est d'autant plus remarquable que le caractère anormal de cette union est mis en valeur dans les tragédies ; le mariage avec Jocaste est d'ailleurs présenté comme d'autant plus monstrueux que, contrairement aux versions antérieures, il a permis la naissance d'enfants. Même si les manières dont ces deux épisodes sont abordés dans les différentes tragédies présentent un certain nombre de points communs, le sens que les dramaturges leur donnent n'en est pas moins à chaque fois singulier.

La mise en avant de l'exploit qu'a représenté la victoire sur la Sphinge s'insère ainsi dans des logiques très différentes d'une tragédie à l'autre. Alors qu'elle était perçue, au début de *Œdipe roi*, comme le témoignage des facultés hors normes du roi thébain, le triomphe sur le monstre est réinterprété, après la reconnaissance, par le recours à des images guerrières, en *aristie* du héros ; le chœur évite ainsi de remettre en question le bonheur passé et la légitimité de son roi. Pour autant, l'évolution des termes employés dans la pièce pour désigner la Sphinge rend compte d'une réévaluation progressive de la victoire d'Œdipe : la perception de l'épisode accompagne ainsi le processus de la reconnaissance. D'autres tragédies passent sous silence le rôle qu'a joué l'épisode de la Sphinge dans l'accomplissement du malheur d'Œdipe pour éviter de mettre en avant une quelconque part de responsabilité du héros. Dans le prologue des *Phéniennes*, Jocaste change ainsi la nature de la récompense offerte à partir du moment où elle présente Œdipe comme le vainqueur de la Sphinge : le don du mariage, dont elle justifie la pertinence en présentant son veuvage comme une affaire d'État, devient alors celui de la royauté. Le héros thébain, dans *Œdipe à Colone*, va encore plus loin puisqu'il ne mentionne jamais explicitement sa victoire : le mariage avec Jocaste apparaît ainsi comme un cadeau qu'on lui a offert sans qu'il ait rien fait pour l'obtenir. La présentation qui est donnée de l'épisode peut également avoir pour enjeu la lecture que l'on donne d'un événement présent : la victoire sur la Sphinge est alors rappelée ou non en fonction de l'effet recherché. Plusieurs personnages des *Phéniennes* rapprochent ainsi l'épisode de la Sphinge de la lutte fratricide qui fait l'action de la pièce. Dans le deuxième *stasimon*, le chœur fait de la présence de la Sphinge et du conflit des deux frères deux exemples des maux qui touchent la famille et la cité ; par ce parallèle, il annonce l'issue funeste du conflit des fils d'Œdipe. Peu de temps après, dans le troisième *stasimon*, le chœur rapproche cette fois-ci la victoire sur la Sphinge du sacrifice de Ménécée ; la reprise du même terme pour

qualifier les deux exploits laisse ainsi penser que le geste du fils de Créon pourrait avoir sur la famille des effets tout aussi néfastes que celui d'Œdipe.

Le traitement de l'inceste dans les tragédies, et l'insistance sur le caractère hors norme de la naissance des enfants que cette union a produits, créent la plupart du temps des effets similaires ou complémentaires. *L'Œdipe roi* est la tragédie qui met le plus en avant la monstruosité de l'inceste. Alors que l'indicible vient d'être découvert, les personnages recourent à des figures de style comme le polyptote et à des métaphores pour donner à entendre et à voir le statut problématique des êtres qui ont été ainsi produits. Le chœur, qui, dans le quatrième *stasimon*, fait de Jocaste un champ anormalement fertile et un port anormalement accueillant, érige l'inceste en sommet d'infortune, qu'il oppose à l'exploit guerrier qu'a été la victoire sur la Sphinge. Dans le chant qui suit la découverte de l'identité d'Œdipe, le chœur réécrit ainsi les deux actes les plus marquants de l'histoire du héros ; il renforce par là l'importance du retournement de fortune causé par la reconnaissance. Jocaste et Œdipe insisteront également, dans *l'exodos*, sur la gravité de l'inceste en l'assimilant à la mort de la lignée : à nouveau, cela contribue à accentuer l'importance de la découverte, et à expliquer les conséquences qu'elle a eues sur chacun des deux personnages.

Si le caractère monstrueux de l'inceste est également mis en valeur dans les autres tragédies, il peut aussi s'accompagner d'une forme de mise à distance qui permet aux personnages de ne pas formuler explicitement leur rôle dans l'inceste. Lorsqu'elle formule la réalisation de l'inceste, Jocaste procède ainsi, dans le prologue des *Phéniciennes*, à un décrochement à la troisième personne grâce auquel elle se désolidarise d'un acte problématique : elle évite de formuler sa part de responsabilité dans le malheur de sa famille. A la fin de la pièce, Œdipe résume la vie de ses fils à leur naissance incestueuse et à leur mort tout aussi peu naturelle, comme si l'un avait eu l'autre pour conséquence directe. Pour autant, il ne reconnaît qu'une responsabilité limitée dans le malheur de ses enfants : non seulement il passe la victoire sur la Sphinge sous silence, mais en plus il affirme avoir lui-même hérité des malédictions qu'il a transmises à ses enfants. De la sorte, il réduit son rôle à celui de véhicule involontaire de la malédiction familiale. Dans *l'Œdipe à Colone*, la stratégie d'évitement qu'applique Œdipe est plus explicite encore. Il évite systématiquement de parler de la réalisation de l'inceste ; quand ses interlocuteurs l'interrogent sur ce point, il détourne à chaque fois la conversation vers l'identité problématique de ses filles. Dans d'autres cas, enfin, la naissance monstrueuse des enfants peut être mise en valeur, comme c'est le cas dans *l'exodos* des *Phéniciennes*, mais sans qu'il soit question de la responsabilité des parents : l'objectif n'est pas ici de trouver des coupables, mais de comprendre les actes des enfants. Le chœur des *Sept contre Thèbes* et celui des *Phéniciennes* expliquent ainsi le fratricide par l'anormalité de la naissance des deux frères. Dans la pièce éponyme, Antigone rapproche son état de fille non mariée de l'union hors normes dont elle est née.

Les trois motifs étudiés dans la troisième partie de cette étude ont pour particularité de présenter, dans une ou plusieurs tragédie(s), une version que la critique a pu, par le passé, assimiler à une innovation. Dans les *Phéniciennes*, Jocaste ne se suicide pas par pendaison comme elle le fait le plus souvent ; l'énucléation d'Œdipe est absente de toutes les œuvres antérieures à Eschyle dont nous ayons connaissance ; quant à l'exil d'Œdipe, il apparaît pour la première fois dans l'*Œdipe roi*, et il est ensuite présent dans les tragédies postérieures. L'évaluation de la place de ces motifs dans les tragédies attiques et leur qualification d'« innovation » doivent toutefois être remises en question. Une version d'un épisode apparemment en rupture se révèle en effet parfois bien plus proche des autres lectures qu'on ne pourrait *a priori* le penser ; à l'inverse, une même version peut donner lieu à des interprétations très différentes.

Dans la majorité des versions qui nous sont parvenues, Jocaste se pend suite à la découverte de l'inceste. Dans l'*Antigone*, c'est son rôle d'épouse de son fils, à laquelle elle est réduite, qui l'amène à se tuer ; elle utilise pour ce faire une corde qui, parce qu'elle est composée de plusieurs brins, renvoie à la multiplicité des statuts familiaux de la reine. Le suicide de Jocaste dans l'*Œdipe roi* fait écho à celui de l'héroïne dans l'*Antigone*, comme en témoigne la reprise de termes utilisés uniquement dans ce contexte ; le dramaturge procède toutefois à des variations qui donnent une autre dimension à cette mort. L'insistance porte en effet davantage, dans l'*Œdipe roi*, sur le rôle de génitrice de la reine ; elle se tue d'ailleurs en utilisant un objet, l'ἔωρα, qui symbolise les naissances problématiques sur lesquelles elle s'est lamentée et à cause desquelles elle se suicide. En outre, le lien entre Jocaste et la corde de pendu esquissé dans l'*Antigone* est ici déployé : la reine est prise au piège dans la corde comme elle l'est dans l'inceste, au point de ne faire plus qu'un avec l'instrument de son suicide. La mort à l'arme blanche de Jocaste dans les *Phéniciennes* présente plus de similitudes avec l'*Œdipe roi* qu'on pourrait le penser. Certes, le moment, la raison et les modalités du suicide diffèrent ; toutefois, les deux versions établissent un même rapprochement entre ces éléments. De la même façon que, chez Sophocle, la reine se tue à cause de l'inceste, dans un lieu qui rappelle cette union et avec un objet qui la symbolise, chez Euripide Jocaste se donne la mort à cause du fratricide, avec l'épée de ses fils et sur le champ de bataille où il se sont affrontés. Tout se passe comme si la mort de Jocaste dans les *Phéniciennes* était une transposition de la version plus connue : elle se meurt d'ailleurs dans les deux cas au niveau du cou.

Si les différentes versions du suicide de Jocaste produisent des effets similaires, il en va tout autrement de l'énucléation d'Œdipe : la mutilation, présentée dans les tragédies comme un élément connu du public, revêt des significations variables d'une pièce à l'autre. La version de l'aveuglement qui est présentée dans l'*Œdipe roi* a pu être considérée par une partie de la critique comme représentative du traitement du motif par les Tragiques ; pourtant, la lecture singulière qui en est donnée tend plutôt à distinguer l'*Œdipe roi* des autres tragédies. Dans cette pièce,

Œdipe affirme ainsi que la mutilation des yeux répond à une volonté de ne plus voir ceux qu'il considère comme les victimes de ses actes, parmi lesquels il intègre les Thébains. Même si la mention des « jointures des yeux » indique que cet acte correspond à une prise en compte de la fracture de l'identité causée par la pleine compréhension de cette dernière, l'aveuglement apparaît principalement comme un enfermement intérieur ; le parallèle établi, par l'emploi de termes rares ou discordants, avec différentes blessures reçues par Œdipe avant qu'il ne commette le parricide permet également d'assimiler la mutilation à une tentative d'échapper aux actes qu'il a commis, comme s'il était possible de reprendre l'histoire à zéro. Dans les autres tragédies, en revanche, l'énucléation est à chaque fois assimilée à un meurtre. Dans les *Sept contre Thèbes* et dans l'*exodos* des *Phéniennes*, la destruction de ses yeux par Œdipe est rapprochée des malédictions funestes qu'il a proférées à l'encontre de ses fils. Alors que, dans la tragédie eschyléenne, le parallèle exprimé sous la forme d'une comparaison entre les yeux et les fils met en avant la responsabilité d'Œdipe dans le fratricide, chez Euripide Œdipe s'en sert pour affirmer que la mutilation fait partie, comme les imprécations, du plan divin qu'il accomplit malgré lui. Dans l'*Antigone* et dans le prologue des *Phéniennes*, la mutilation est assimilée à une mort pour Œdipe, et annonce celle de ses filles. Lorsque, dans la pièce sophocléenne, Ismène assimile l'énucléation à une des morts volontaires qui composent l'histoire de sa famille, elle indique clairement à Antigone le sort qui l'attend si elle ne renonce par à ensevelir Polynice. Dans le prologue des *Phéniennes*, Jocaste présente elle aussi la mutilation comme un meurtre : Œdipe se présente en effet lui-même comme un cadavre. En désignant les yeux mutilés par le terme κόραι, employé quelques vers plus haut pour les filles d'Œdipe, elle sous-entend que ces dernières sont les victimes collatérales de l'énucléation : elle annonce ainsi la perte de toute existence sociale que viendront sceller la présence d'Antigone sur le champ de bataille puis son départ en exil aux côtés d'Œdipe.

Alors que dans les *Sept contre Thèbes* et l'*Antigone*, Œdipe est enseveli à Thèbes, les trois tragédies postérieures évoquent la possibilité d'une expulsion du héros thébain. Le motif est traité de façon très différente dans chacune d'elles, quoique toutes soulignent l'impuissance du héros à échapper au malheur. Dans l'*Œdipe roi*, l'exil est souhaité par le héros et correspond, comme l'énucléation, à la recherche d'une solitude absolue ; le choix de vivre désormais sur le Cithéron, présenté comme le tombeau accordé par les parents au moment de l'exposition, témoigne à nouveau d'une volonté de reprendre l'histoire avant que son malheur n'ait débuté. En cela, l'absence de départ effectif en exil peut être compris comme l'impossibilité pour Œdipe d'échapper aux actes qu'il a commis. L'exil est en revanche décidé par Créon dans l'*exodos* des *Phéniennes* : il ne s'agit plus d'un choix personnel, mais d'une décision civique justifiée et nécessaire à la protection de la cité. La mesure, opposée à celle que le frère de Jocaste prenait dans l'*Œdipe roi*, crée le même effet, puisqu'elle ajoute encore au malheur du héros : celui qui se présente comme un fantôme est en quelque sorte ramené de la mort pour que lui soit attribué un surcroît d'infortune. Cette lecture de l'exil est reprise et exploitée par Sophocle dans l'*Œdipe à*

Colone : pour justifier son refus de retourner à Thèbes, le héros rappelle le surplus de malheur qu'a été son départ forcé en exil et affirme que ses proches cherchent actuellement à lui imposer une contrainte similaire. Œdipe modifie le récit qu'il fait de l'exil en fonction de ses interlocuteurs : les responsables de l'exclusion et la chronologie de celle-ci changent d'un récit à l'autre. Le passé n'importe qu'en ce qu'il lui permet de se présenter comme la victime d'une contrainte arbitrairement imposée par ses proches.

Les variations sur le matériau mythique sont donc extrêmement nombreuses, ce qui indique bien que, loin d'être rigide, le mythe est un élément flexible, modulable, au point qu'il existe à chaque fois presque autant de versions d'un épisode mythologique que d'œuvres. Les variations auxquelles procède le dramaturge concernent des éléments de toutes tailles. Il peut certes s'agir de modifications massives et aisément repérables, comme le report de la mort d'un personnage ou l'introduction d'un nouvel épisode. Le plus souvent, toutefois, c'est dans les détails que s'insèrent les variations : une chose ou une personne sont désignées d'une façon inhabituelle, le retour d'une même expression établit un parallèle entre deux événements, un rapport de cause à effet est passé sous silence, etc. Le texte apparaît alors comme le support privilégié de ces modifications : par l'exploration des possibilités offertes par la langue, ses mots et sa syntaxe, le dramaturge crée des effets de sens et donne ainsi une signification renouvelée à une histoire commune. Les variations ne valent en effet jamais pour elles-mêmes, pas plus qu'elles n'apparaissent isolément dans le texte : elles fonctionnent en réseau, et contribuent à alimenter un même faisceau de sens. Dès lors, un spectateur qui ne percevrait pas un de ces éléments ne serait pas pour autant condamné à passer à côté des effets de sens créés par le texte : même dans le contexte d'immédiateté de la représentation, la compréhension véritable d'une tragédie et de l'interprétation du mythe que propose le dramaturge est garantie par la multiplication des indices disséminés dans le texte.

Toutes ces variations, qui contribuent à forger une lecture singulière du mythe, sont le moyen par lequel le dramaturge se distingue de ses prédécesseurs. Il se situe, par rapport à eux, à la fois dans un rapport de reprise et d'écart ; les jeux d'échos et d'intertextualité, ainsi que la dimension méta-textuelle de certains vers, témoignent bien du dialogue que les poètes, dans le contexte agonistique des représentations théâtrales, entretenaient les uns avec les autres. Le dramaturge ne prend toutefois pas uniquement position par rapport aux autres auteurs de tragédies. Par le traitement qu'il propose du mythe, il se place au sein de toute une tradition dont il hérite : la tragédie attique en fait partie, mais aussi la poésie épique et lyrique, pour ne citer qu'elles. En faisant écho à cette tradition, qu'il reprend, et en la dépassant en proposant une lecture du mythe à la fois dans la lignée des versions antérieures et pourtant en rupture, le dramaturge contribue lui-même à créer cette tradition. A nouveau, un certain nombre de vers peuvent être lus comme des commentaires réflexifs sur le mythe, et invitent à penser que les auteurs avaient conscience

de ce qu'était ce que nous appelons la tradition, et de contribuer à son élaboration. Quand Euripide, dans les *Phéniennes*, affirme à plusieurs reprises la célébrité des agrafes d'or avec lesquelles Œdipe s'est aveuglé alors même que, de ce que nous en connaissons, le motif de l'aveuglement n'est apparu qu'avec l'*Œdipe roi*, il érige cette version en tradition tout en affirmant son insertion dans celle-ci. Cela pose la question du rapport de ces poètes à la tradition, et de la conception qu'ils en avaient.

En mettant en valeur l'ensemble des variations auxquelles le dramaturge procède sur le matériau mythique, l'étude du traitement des différents motifs fournit ainsi des indications sur la lecture que le poète en propose. À défaut de permettre de proposer une interprétation globale de chaque pièce, cela amène à percevoir un certain nombre de significations.

Dans les *Sept contre Thèbes* et l'*Antigone*, les épisodes qui concernent Œdipe occupent une place restreinte. On notera malgré tout que, dans ces deux tragédies, les mentions des actes des parents servent avant tout à fournir une clef de compréhension de l'attitude des enfants. Dans la tragédie eschyléenne, le chœur replace ainsi la lutte fratricide dans la lignée des malheurs de la famille, marqués à chaque étape par la folie : la responsabilité des fils dans le conflit qui les oppose n'en apparaît que d'autant plus réduite.

Dans l'*Œdipe roi*, le traitement des différents épisodes mythologiques tend à accompagner le processus de reconnaissance qui structure l'action de la pièce. L'évolution de la façon dont les routes sont nommées par Œdipe, comme celle de la succession des termes employés pour désigner la Sphinx, soulignent la découverte progressive de la vérité : Œdipe se rend peu à peu compte que les deux meurtres qu'il pensait d'abord distincts ne font en réalité qu'un, tandis que les personnages sont amenés, au fil de l'action, à une réévaluation implicite des facultés intellectuelles attribuées au héros. La dimension apologétique des propos d'Œdipe sur le parricide met en valeur l'importance de ce récit dans le processus de reconnaissance : le soin que le roi thébain prend à atténuer sa responsabilité indique que, dès ce moment, il envisage qu'il pourrait être le meurtrier de Laïos. Le quatrième *stasimon*, que leur chœur entonne juste après la découverte de l'identité d'Œdipe, traduit, par la façon dont sont évoqués et opposés la victoire sur la Sphinx et l'inceste, le bouleversement complet qu'a amené la reconnaissance. Les images employées par le chœur pour exprimer chacun des deux actes rendent compte de l'impossibilité de formuler ce qui a été découvert.

Dès lors, c'est également l'incapacité de l'homme à adopter une perception juste des événements qui est mise en valeur. La façon dont Œdipe évoque le parricide indique qu'il n'en a qu'une vision biaisée ; même quand un certain nombre d'éléments, comme la similitude des lieux

et celle des convois, invite à penser que le meurtre de Laïos et celui qu'Œdipe a commis ne font qu'un, le roi thébain ne va pas au bout de son raisonnement. La reconstruction du déroulement des événements à laquelle il procède et ses tentatives pour atténuer l'importance de son acte témoignent des rapprochements qu'il établit entre les deux homicides, mais en même temps il présente une version suffisamment floue – en particulier s'agissant du nombre de serviteurs présents – pour que le doute subsiste. Œdipe n'est pas le seul à n'avoir qu'une perception biaisée de la réalité : c'est également le cas du chœur. Dans le quatrième *stasimon*, il prend acte des découvertes amenées par la reconnaissance de l'identité d'Œdipe ; toutefois, il n'en tire pas toutes les conséquences. La perception qu'il donne en effet de l'existence d'Œdipe est fondée sur une opposition qui ne correspond pas à la réalité. En érigeant la victoire sur la Sphinge en bonheur absolu, et en l'opposant à l'inceste, qui est présenté comme un sommet d'infortune, le chœur réécrit l'histoire en mêlant la temporalité de la découverte des actes à celle de leur réalisation : il fait comme si le malheur d'Œdipe n'avait commencé qu'au moment où il avait éclaté au grand jour.

Enfin, l'ignorance du héros est également mise en valeur par sa vaine prétention à échapper au destin que les dieux ont fixé pour lui. Œdipe commet le parricide alors même qu'il cherche à l'éviter en s'éloignant de celui qu'il considère comme son père : la description du procédé grâce auquel il oriente sa fuite établit un contraste entre les efforts déployés et leur résultat. Le traitement des motifs de l'énucléation et de l'exil pourrait également aller en ce sens. En réaction à la découverte de ses actes, Œdipe opère un mouvement de repli sur soi : il cherche, par la mutilation physique et par l'éloignement géographique, à se couper de toute interaction possible avec ceux qu'il considère comme ses victimes. Cet isolement se double d'une forme de retour en arrière. L'aveuglement est mis en parallèle, par l'utilisation d'instruments semblables, avec les blessures infligées par Laïos de son vivant ; de la même façon, le choix d'un exil sur le Cithéron est expliqué par la fonction de tombeau que les parents d'Œdipe lui avaient accordée dans le passé. Dans les deux cas, il s'agit pour Œdipe de revenir à une étape du passé où il n'avait pas encore causé la mort de ses parents, comme s'il était possible de reprendre l'histoire à zéro. Dans ce contexte, le retour dans le palais et l'absence d'exil effectif sur lesquels se clôt la tragédie témoigneraient de l'impossibilité d'échapper au malheur qu'il a causé et découvert. Sur ce point, l'énucléation et la demande d'exclusion indiqueraient alors une absence d'évolution du personnage, qui cherche à nouveau à se soustraire à ce que les dieux ont décidé pour lui.

Les *Phéniciennes* apparaissent comme un drame total, dans lequel Euripide convoque l'ensemble des éléments et des traitements du mythe. Tous les épisodes de l'histoire sont rappelés. Si l'action de la pièce se concentre sur la lutte fratricide qui oppose Étéocle et Polynice, le rappel des actes de Cadmos, Laïos et Œdipe, dans le prologue, les chants de chœur et l'*exodos* de la tragédie, tend à intégrer le conflit dans un contexte beaucoup plus large. En particulier, les deux

grands récits de leur histoire que proposent Jocaste et Œdipe au début et à la fin de la pièce fournissent un cadre à l'action représentée. Il est d'ailleurs remarquable que ces narrations se fassent écho et se complètent à la fois. Les deux héros racontent la même histoire, mais sous un éclairage différent : alors que Jocaste n'explicite jamais la logique à l'œuvre dans l'enchaînement des événements, qu'elle présente comme une succession de coïncidences, Œdipe insiste au contraire sur les différentes étapes d'un plan divin, dont il se présente comme la victime. Tout se passe comme si, dans cette pièce où les dieux sont étonnamment peu présents et semblent avoir abandonné depuis longtemps cette famille maudite⁹³¹, il fallait tout le surplus de malheur que constituent la lutte fratricide et ses conséquences pour que les personnages reconnaissent la logique divine qui gouverne leur existence.

Dans les *Phéniennes*, ce sont aussi tous les protagonistes qui sont réunis. Les enfants d'Œdipe, Créon et Tirésias sont certes présents, comme on s'y attendrait, mais aussi Jocaste et Œdipe. Euripide prolonge leur existence au-delà du terme qu'on leur connaît dans les œuvres antérieures : ils n'ont jamais été en vie aussi longtemps. Pourtant, le poète signale leur statut de survivants en en faisant des êtres qui se trouvent déjà du côté de la mort. Œdipe, absent de la majeure partie de la tragédie, se présente lui-même comme un cadavre, tandis que l'apparence endeuillée de Jocaste indique qu'elle prend déjà acte de la mort de ses fils et, tout à la fois, de la sienne. La vie des deux personnages n'est d'ailleurs prolongée que pour accroître encore le malheur de la famille et le leur. Le projet de Jocaste de réconciliation de ses fils est annoncé comme un échec dès le début de la pièce ; plus que cela, la rencontre organisée par Jocaste ne fait qu'exacerber l'opposition des deux frères, laquelle mène inévitablement à la mort. La survie de Jocaste, loin d'ouvrir un horizon d'espoir, n'a donc d'autre utilité que de faire assister l'héroïne à l'ensemble de son malheur, y compris au meurtre mutuel de ses fils. Il en va de même pour Œdipe. Il n'a quasiment aucun rôle dans l'intrigue, comme en témoigne son apparition tardive : le héros thébain n'est là que pour pouvoir être exilé. Œdipe est pour ainsi dire rappelé de la mort pour recevoir une part supplémentaire d'infortune et être voué à la disparition. La ruine de la famille est complète : l'annonce du malheur d'Antigone, propulsée de l'intérieur de ses appartements sur le champ de bataille puis sur les routes, contribue encore à représenter la destruction d'une famille qui a perdu tout lien avec un fonctionnement social normal. Le malheur de la famille est d'autant plus total qu'il s'accomplit sans même que les dieux aient encore à intervenir : une fois qu'Apollon a annoncé le parricide, les événements s'enchaînent sans que la divinité y ait de rôle.

Cette tragédie est également un drame total en ce qu'Euripide y convoque toutes les versions que l'on peut proposer du mythe. Les points de vue des personnages sur leur histoire sont en effet

931 Même si l'intervention d'un dieu dans le prologue ou dans l'*exodos* n'est pas systématique chez Euripide, il est quand même notable qu'aucun dieu n'intervient dans la pièce et que c'est Œdipe, surgi de l'ombre du palais, qui fait office de *deus ex machina* pour annoncer son avenir.

multipliés et, bien qu'ils ne soient jamais incompatibles, ils rendent compte de différentes lectures de ce mythe et lui apportent différents éclairages : dans les *Phéniennes*, il y a autant de mythes d'Œdipe que de personnages. Les deux regards les plus marquants sont ceux de Jocaste et d'Œdipe : la première voit son histoire comme une succession de coïncidences, tandis que le second attribue l'ensemble de ses malheurs aux dieux. À côté de ces deux récits, d'autres personnages prennent position sur leur histoire. Antigone, dans l'*exodos*, analyse ainsi le malheur de ses frères à l'aune de celui de sa famille, qu'elle fait remonter aussi loin que sa propre existence le lui permet, c'est-à-dire à la victoire sur la Sphinge ; le chœur, qui a une perception beaucoup plus large de l'histoire des Labdacides, retrace les effets d'échos entre les actes de Cadmos, de Laïos, d'Œdipe et de ses fils. À l'exclusion du chœur, aucun des personnages n'a une vision panoptique de son histoire ; le cas de Jocaste est à ce sujet particulièrement intéressant. Celle qui fait le récit le plus complet du malheur de sa famille oscille sans cesse entre différents points de vue. Son rôle de personnage qui prononce le prologue en fait un narrateur omniscient, qui reconstruit, *a posteriori*, l'enchaînement des événements. Or, les liens de cause à effet entre ces événements sont perçus par le public non pas parce que Jocaste les énonce clairement, mais parce qu'elle cherche justement à les éviter : ses silences sont aussi significatifs – si ce n'est plus – que ce qu'elle énonce. En tant que personnage impliqué dans l'histoire qu'elle raconte, elle tait ce qui est problématique, ou le formule de façon contournée. La réalisation du parricide et celle de l'inceste sont ainsi énoncées au moyen d'un décrochage à la troisième personne, dans lequel les protagonistes perdent leur identité pour être réduits au rôle fonctionnel – la mère, le père et le fils – qu'ils remplissent. Le cas de la victoire sur la Sphinge est également représentatif. Jocaste justifie le don de sa main au vainqueur en rappelant la mort de son époux ; alors que le parricide a été exprimé quelques vers plus haut, elle n'établit pas de lien entre les deux événements. De la même façon, la modification de la récompense – le mariage devient la royauté – au moment où Œdipe devient le vainqueur évite de formuler le rapport de cause à conséquence entre les deux événements. Elle donne ainsi de l'histoire de sa famille l'image d'une succession de coïncidences malheureuses dont personne n'est réellement responsable.

Enfin, le drame que représente les *Phéniennes* est complet parce qu'Euripide y convoque toute la tradition antérieure : il multiplie en effet les allusions et les reprises tout en les détournant à chaque fois. Un certain nombre de ces échos, bien soulignés par la critique, n'a pas pu être analysé dans le cadre de cette étude : c'est le cas de la *teichoscopie* du prologue, qui transpose celle du chant 3 de l'*Illiade*, et de la présentation par le messager, dans le quatrième épisode, des guerriers argiens postés aux sept portes de Thèbes, qui rejoue la scène centrale des *Sept contre Thèbes*. La survie de Jocaste apparaît, autant que l'on puisse en juger, comme une reprise avec variation de la version proposée dans le poème stésichoréen dont il ne nous reste que quelques fragments. L'étude de plusieurs motifs a également mis en avant le rapport complexe de transposition qu'Euripide entretient avec la pièce de son prédécesseur, l'*Œdipe roi*. Le récit du parricide que Jocaste propose au début des *Phéniennes* fait ainsi écho à celui de la

tragédie sophocléenne : la montée progressive de la violence, de même que la reprise du rôle du τροχιάτης, insère cette présentation du parricide dans la lignée de celle de son prédécesseur. Pourtant, Euripide y insère un certain nombre de variations. En particulier, il explore les possibilités laissées de côté par Sophocle, et donne à voir ce qu'il se serait passé si le héraut avait annoncé le char de Laïos, ou si Œdipe ne s'était pas écarté lorsque le véhicule continuait sa progression. Toutes ces variations aboutissent au même résultat, ce qui renforce la dimension dramatique du meurtre : quoi que l'on fasse, le fils tue toujours le père. Le suicide de Jocaste en est un autre exemple : Euripide reprend la logique qui unit la cause de la mort aux modalités de celle-ci, et les transpose plus tard dans l'histoire. A nouveau, le résultat est le même que dans la tragédie sophocléenne : la reine se tue à chaque fois face au constat du rôle – involontaire mais effectif – qu'elle a joué dans l'accomplissement du malheur de sa famille. Le motif de l'aveuglement fournit un cas de figure un peu différent. Dans le prologue, Jocaste affirme qu'Œdipe s'est crevé les yeux à l'aide d'agrafes d'or, ce que confirme un passage du deuxième *stasimon*, qui en évoque la célébrité. En l'état de notre connaissance du motif, la notoriété des agrafes d'or ne peut renvoyer qu'à la version de l'aveuglement proposée dans l'*Œdipe roi* ; l'utilisation, pour désigner ces agrafes, d'expressions similaires dans les deux tragédies tend à confirmer le rapprochement. Cette reprise n'est pourtant pas sans poser de difficultés. Dans l'*Œdipe roi*, ces agrafes d'or sont celles qu'Œdipe décroche du vêtement de Jocaste, dont il vient ramener au sol le corps pendu. Or, dans les *Phéniciennes*, Jocaste n'est pas morte : le héros n'a donc matériellement pas eu le moyen de se procurer l'instrument de la mutilation. Il y a là une incongruité à laquelle la pièce ne fournit pas d'explication, mais qui tend à faire de l'*Œdipe roi* l'un des modèles des *Phéniciennes*, au-delà même de la cohérence de certains éléments de l'intrigue.

Il est également possible de proposer quelques pistes de réflexion pour la lecture de l'*Œdipe à Colone*. Dans cette tragédie, le passé est abondamment rappelé : Œdipe est ainsi amené à trois reprises à revenir sur les actes dont on le juge responsable, et fait par quatre fois le récit de son départ forcé en exil. Le passé n'est cependant jamais rappelé pour lui-même : toutes les évocations ont un enjeu dans le présent de l'action. Le parricide et l'inceste sont à chaque fois mentionnés dans des propos à visée apologétique : s'il veut être accepté à Colone, Œdipe doit montrer qu'il n'est pas responsable de ses actes. De la même façon, l'exclusion forcée est mentionnée en ce qu'elle lui permet, par un jeu de miroirs, de donner une certaine image de la contrainte que les Thébains exerceraient sur lui dans le présent de l'action : dans ce cas, il s'agit de justifier son refus de retourner dans sa cité natale. Dans cette perspective, le passé et ce qu'Œdipe en dit ne valent jamais pour eux-mêmes : c'est un instrument malléable, que l'on peut adapter en fonction des contextes et des interlocuteurs. Œdipe en acquerrait presque le statut de sophiste, si l'on entend par là un maître du langage. Lorsqu'il évoque le parricide et l'inceste, il

choisit ainsi les éléments dont il parle et ceux qu'il tait, n'hésitant pas à détourner la conversation vers des éléments moins sensibles ; il recourt également souvent à des expressions vagues, qui permettent à ses interlocuteurs de comprendre ce qu'ils veulent. Pour les actes qu'il accepte de mentionner, il accumule, sans égard pour leur cohérence, tous les arguments en sa faveur, affirmant ainsi que le parricide est à la fois un meurtre commis dans un contexte de légitime défense, et une décision divine qui rend tout autre critère caduc. La façon dont il évoque l'exil est encore plus remarquable : les quatre récits qu'il en propose ne présentent jamais la même version. La seule constante est qu'il désigne à chaque fois comme responsables ceux-là même qu'il souhaite, dans le présent de l'action, considérer comme des ennemis.

Les différentes tentatives d'Œdipe pour se justifier témoignent également de l'impossibilité d'ôter toute responsabilité au héros. Les récits qu'il propose du parricide et de l'inceste montrent que, même en plaidant l'absence d'intention, le héros n'en a pas moins commis, sur le plan de la justice humaine, deux actes monstrueux et pénalement répréhensibles. Dès lors, la seule façon d'évacuer cette question reste le recours au divin, qui clôt par là-même toute discussion. Le cas de l'exil témoigne aussi de l'impossibilité pour le héros d'échapper à ses actes sans l'intervention de la divinité. Œdipe multiplie les éléments pour prouver le caractère arbitraire de son expulsion, mais se garde bien de révéler ce qui l'a rendue nécessaire : la souillure qu'il représente ne lui permet pas de revenir dans sa cité. La seule raison qui amène d'ailleurs les Thébains et les Athéniens à envisager la présence d'Œdipe dans la périphérie de leur cité est un oracle. Ici, tout se passe donc comme si seuls les dieux pouvaient apporter une solution à l'histoire d'Œdipe.

Pour autant, la pièce n'invite pas à penser, comme cela a pu être proposé par la critique, que la fin d'Œdipe puisse être lue comme une compensation de tous les malheurs endurés par le héros⁹³². L'image qui est donnée d'Œdipe dans cette tragédie reste plus sombre. Afin d'atteindre son objectif – rester à Colone – Œdipe n'hésite pas à accuser la majeure partie de ses proches d'être responsables de son malheur. Il affirme ainsi que le parricide et l'inceste ont répondu à des actes volontairement commis par ses parents à son encontre, et présente Laïos comme un brigand qui a cherché à l'assassiner. Il rend tour à tour ses fils et Créon responsables de l'exil, présentant leur décision de l'expulser comme un caprice. Dans ce cas, il fait fi de tous les autres critères, notamment l'urgence civique de débarrasser Thèbes d'une souillure, pour ne prendre en considération que celui du respect des liens familiaux. En cela, sa position se rapproche de celle d'Antigone dans la pièce éponyme : tous deux défendent la logique familiale à l'exclusion de toutes les autres. L'attitude d'Œdipe dans *l'Œdipe à Colone* a toutefois des conséquences encore plus dramatiques. Dans *l'Antigone*, la posture qu'adopte l'héroïne répond au souci qu'elle a des membres de sa famille, et mène à sa propre mort. Dans *l'Œdipe à Colone*, les éléments sont inversés. Le comportement d'Œdipe répond au seul souci qu'il a de sa personne, et mène, si ce

932 Je renvoie à ce qu'en dit Bernard 2011 (pp. 22-33), qui retrace une histoire de cette lecture de la pièce, avec laquelle il prend ses distances.

n'est à la mort, du moins au malheur des membres de sa famille. En refusant son aide à ses fils et en les maudissant, il rend le fratricide inévitable. En laissant Antigone l'accompagner dans son exil, Œdipe en a fait une mendicante et une hors-la-loi, et l'a coupée de toute vie sociale possible. En outre, à la fin de la tragédie, Antigone demande à Thésée de les laisser retourner à Thèbes : dans le contexte du conflit fraternel, ce souhait annonce l'action de l'*Antigone*, et laisse envisager la mort de la fille d'Œdipe.

C'est donc un homme coupable de parricide et d'inceste, qui manipule le passé pour lui faire dire ce qu'il veut et qui cause le malheur de ses enfants, qui est, à la fin de la pièce, appelé par les dieux et enlevé au monde des vivants. S'il y a bien héroïsation, comme on peut le penser, celle-ci n'est pas tant célébrée que questionnée. Comme dans l'*Ajax* ou les *Trachiniennes*, Sophocle propose ici une réflexion sur ce qu'est un héros humain en montrant toute la complexité et les contradictions.

Bien qu'elle fournisse un aperçu significatif des possibilités offertes par le traitement du matériau mythique, les résultats de cette étude sont nécessairement limités par plusieurs éléments. Notre méconnaissance de toutes les tragédies qui n'ont pas été transmises à la postérité rend ainsi précaires les conclusions auxquelles on peut parvenir : la découverte d'une nouvelle tragédie pourrait ainsi ouvrir de nouvelles perspectives dans l'étude du traitement du matériau poétique. Les rares fragments qui ont été intégrés à cette étude laissent d'ailleurs penser que l'inventivité des dramaturges allaient bien plus loin que ce que nous sommes aujourd'hui en mesure d'imaginer. Par précaution, la majorité des fragments qui nous ont été transmis avaient été écartés ; il pourrait être intéressant, avec toute la prudence qui est de mise pour l'analyse de ce type de témoignages, d'y confronter les résultats obtenus dans cette étude.

Cette étude ne prétend pas non plus avoir parcouru l'ensemble du terrain concerné par la question de la création poétique. Elle donne plutôt à voir toute la richesse du sujet et, par les conclusions qu'elle produit, que ce soit à propos de l'activité du dramaturge ou de l'interprétation des pièces, elle invite à élargir l'étendue des éléments interrogés, en prenant en compte d'autres motifs du mythe d'Œdipe, ou en réalisant le même travail pour le mythe d'Oreste par exemple, qui a lui aussi été traité par Eschyle, Sophocle et Euripide, et en comparant les résultats obtenus. Ceux-ci pourraient également être enrichis par l'intégration d'autres perspectives. Une direction en particulier a été effleurée dans cette étude sans pouvoir être approfondie. On a ainsi constaté, à plusieurs reprises, que des éléments importants des propos des personnages étaient mis en valeur par une irrégularité dans le schéma métrique. Il serait intéressant d'étudier de façon plus systématique l'importance de tels phénomènes rythmiques.

ANNEXES

Notes philologiques

I. NOTES PHILOLOGIQUES À L'ŒDIPÉ ROI DE SOPHOCLE

I.A. *Œdipe roi*, vers 807-809.

παίω δι' ὀργῆς · καί μ' ὁ πρέσβυς ὡς ὄρᾳ,
ὄχου παραστείχοντα τηρήσας, μέσον
κάρα διπλοῖς κέντροισί μου καθίκετο.

« Je frappe de colère. Le vieillard, quand il voit, pour avoir guetté ce moment, que je m'éloigne du chariot après l'avoir longé, m'asséna un coup de double aiguillon au milieu de la tête. »

La construction des vers 807-808 est difficile sur deux points : (1) la construction du génitif ὄχου et (2) celle des participes παραστείχοντα et τηρήσας.

(1) Le génitif ὄχου est présent dans tous les manuscrits. Sa place dans le vers incite à en faire un complément du participe παραστείχοντα (« passer près du char »), mais la construction du verbe παραστείχω, qui est habituellement suivi de l'accusatif⁹³³, semble s'y opposer. La critique a proposé deux solutions pour régler le problème. Les uns ont voulu remplacer ὄχου par une forme à l'accusatif : on a ainsi pu éditer ὄχους⁹³⁴ (le pluriel permettant de ne rajouter qu'un sigma) ou ὄχον⁹³⁵, pour conserver le singulier. Ces conjectures présupposent cependant que l'ensemble des manuscrits ait transmis une forme corrompue, ce qui serait difficile à expliquer.

Une autre partie de la critique, minoritaire, conserve le génitif ὄχου des manuscrits, qui est identifié comme un génitif-ablatif : on l'explique alors de différentes façons. La première consiste à faire du substantif au génitif le complément d'une autre forme verbale que

933 On ne recense que quatre occurrences du verbe παραστείχω pour les périodes archaïque et classique : *Hymne homérique à Apollon*, v. 217, Eschyle, *Choéphores*, v. 568, Sophocle, *Antigone*, v. 1255 et le vers 808 de *l'Œdipe roi*. A l'exception de la dernière occurrence, le verbe se construit à chaque fois avec l'accusatif.

934 Cette conjecture de Doederlin est adoptée par une grande partie des éditeurs les plus récents : Lloyd-Jones – Wilson 1990a et 1990b, Rusten 1990, Lloyd-Jones 1994, Dawe 1996 et 2006, Longo 2007 et Manuwald 2012.

935 La conjecture ὄχον a été proposée par Etienne ; bien que moins souvent acceptée que ὄχους, elle a entre autres été adoptée par plusieurs savants français, comme Roussel 1929 ou Mazon-Dain 1994 ; plus récemment, elle a été reprise par Stella 2006.

παραστείχοντα, qu'il s'agisse de ὄρᾱ, de τηρήσας ou de καθίκετο : ὄχου ne désignerait alors plus un repère géographique pour le déplacement d'Œdipe, mais le point depuis lequel Laïos regarderait (ὄρᾱ, τηρήσας) ou frapperait (καθίκετο)⁹³⁶. Le problème est qu'on ne voit dans ce cas pas pourquoi Œdipe préciserait que Laïos accomplit tout cela depuis son char, puisqu'on sait depuis le début du récit de la rencontre qu'il se trouve sur son véhicule (κάπι πωλικῆς ἀνήρ ἀπήνης ἐμβεβώς, vv. 802-803), et qu'il est ensuite précisé qu'il en tombe (μέσης ἀπήνης εὐθὺς ἐκκυλίνσεται, v. 812). Il semble donc bien qu'il faille rattacher ὄχου à παραστείχοντα.

Les savants qui adoptent cette compréhension expliquent la présence du génitif par celle du préverbe παρα-. C'est ainsi que les Byzantins comprenaient le vers : Œdipe renverrait au fait qu'il longe le char⁹³⁷. LSJ indiquent en effet que dans certains cas rares, παρά peut se construire avec le génitif à la place du datif, mais uniquement avec un sens locatif⁹³⁸, ce qui ne s'accorde pas avec l'idée de mouvement amenée par παραστείχω. Une autre possibilité serait de donner au préverbe παρα- le sens d'origine ou d'éloignement que la préposition παρά a habituellement avec le génitif⁹³⁹. La différence avec la compréhension proposée par la scholie est que, au lieu de chercher un emploi rare de παρά- qui puisse s'accorder avec le sens de παραστείχω, on réévalue le sens du verbe à partir de celui qu'a habituellement παρά avec le génitif, dans l'idée que la signification que l'on donne habituellement à παραστείχω (« passer auprès de », « aller vers ») ne conviendrait pas ici. On remarquera d'ailleurs que le verbe apparaît à deux occurrences à l'époque hellénistique⁹⁴⁰ : dans l'un des deux cas, le verbe παραστείχω exprime une origine, et non le fait de se diriger auprès de ou vers quelque chose⁹⁴¹. Cela laisse à penser que παραστείχω peut avoir un autre sens que celui de « passer auprès de » ; avec le génitif, le sens de « dépasser », « s'éloigner de » semble envisageable. Au vers 808 de l'*Œdipe roi*, il faudrait alors comprendre non pas qu'Œdipe passe à côté du chariot, mais qu'il le dépasse : Laïos attendrait qu'Œdipe ait longé le chariot pour le frapper.

(2) La seconde difficulté des vers 807-809 est la construction des participes παραστείχοντα et τηρήσας. Pour les uns, παραστείχοντα dépend de τηρήσας, qui est lui-même apposé à

936 Plusieurs commentateurs (dont Campbell 1879, *ad loc.*, Jebb 1914, *ad loc.*, Kamerbeek 1967, *ad loc.*) adoptent cette compréhension, sans toujours préciser à quel verbe ils rattachent ὄχου. C'est également la position qu'adopte Moorhouse *Syntax* (p. 66).

937 Voir par exemple la scholie au vers 808 attribuée à Thomas : ὄχου παραστείχοντα] τοῦ ἄρματος πλησίον ἐρχόμενον (« ὄχου παραστείχοντα = alors que je passais près du char »). Cette lecture a été suivie par Bruck et Colonna (voir ce qu'en dit Bollack 1990, *ad loc.*).

938 Voir LSJ, *ad κατά* A III.

939 C'est la position soutenue par Bollack 1990 (T. 2, *ad loc.*).

940 Posidippe, *Epigramme* 103, v. 2, et Hérode, *Mime* 5, v. 50.

941 Posidippe, *Epigramme* 103, vv. 1-2 : οὐδ' ἐπερωτήσας με νόμου χάριν οὔτε πόθεν γῆς / εἰμι παραστείχεις (« sans même m'avoir demandé, conformément à la loi, de quelle terre je suis originaire »).

καθίκετο⁹⁴² ; dans ce cas, l'acte de surveiller le passage d'Œdipe exprimé par τηρήσας est distinct de l'action exprimée par ὄρᾱ, qui dit le fait que Laïos a vu Œdipe frapper son serviteur : « quand il voit cela, après avoir guetté mon passage, il m'assène un coup ». La place de με juste avant ὄρᾱ et l'accord du participe παραστείχοντα avec με invite cependant à envisager une solution plus simple. D'autres⁹⁴³ considèrent ainsi que τηρήσας est apposé à ὄρᾱ, qu'il explicite ; με et παραστείχοντα sont alors introduits par ὄρᾱ : « quand il voit que je dépasse le char, pour avoir guetté ce moment, il m'assène un coup ». On a pu considérer que, avec cette compréhension, les idées exprimées par ὄρᾱ et τηρήσας étaient redondantes⁹⁴⁴. On passe cependant à côté du sens du texte si on envisage les deux verbes comme des synonymes ; à l'inverse, on perçoit bien l'effet créé par la présence de τηρήσας si on y voit un indice de préméditation. Laïos, qui s'apprête à frapper Œdipe, guette le meilleur moment pour le faire⁹⁴⁵ et, lorsqu'il voit qu'Œdipe est arrivé à l'endroit où il lui sera le plus facile d'asséner un coup, il agit. J'adopte donc la seconde compréhension.

I.B. La fin de l'*Œdipe roi*.

Bien qu'elle soit présente dans l'ensemble des manuscrits, la fin de l'*Œdipe roi* (vers 1424-1530) est fortement soupçonnée d'être une interpolation. Les scholies contiennent bien quelques jugements esthétiques péjoratifs sur certains passages de l'*exodos* de la pièce, mais elles ne remettent pas pour autant en question les vers qu'elles commentent en l'état⁹⁴⁶. Ce n'est qu'à partir du XIX^{ème} siècle que l'inauthenticité de la fin de l'*Œdipe roi* a été postulée par certains savants⁹⁴⁷, sans que de véritables arguments viennent appuyer leurs suppositions. La question a ensuite été quelque peu oubliée, avant de reprendre de l'importance à la fin du XX^{ème} siècle ; elle a depuis lors fait l'objet de nombreux articles⁹⁴⁸.

942 Jebb 1914, Mazon 1994, Lloyd-Jones 1994 et Manuwald 2012.

943 Entre autres Campbell 1879 et Kamerbeek 1967.

944 C'est par exemple la position de Bollack 1990 (*ald loc.*) ; elle est représentée par les traductions excessives que proposent Stella 2006 et Longo 2007 (qui rendent tous deux les deux verbes par une seule et même forme).

945 Bien qu'il refuse cette construction, la compréhension que Bollack a du sens de τηρήσας est la même.

946 Voir par exemple la scholie ancienne au vers 1523 de l'*Œdipe roi* : καὶ αὐτάρκως ἔχει τὸ δράμα · τὰ γὰρ ἐξῆς ἀνοίκεια γνωμολογοῦντος Οἰδίποδος (« l'action se suffit à elle-même : les vers qui suivent sont inadaptes si c'est Œdipe qui dit ces maximes »). Le fait que la scholie mentionne Œdipe alors que les manuscrits attribuent ces vers au chœur a amené à douter de l'identité du personnage qui les prononçait, et a pu être utilisé comme un argument en faveur de l'inauthenticité du passage.

947 Finglass 2009 (p. 55) retrace l'origine du soupçon d'inauthenticité et relève qu'il apparaît pour la première fois chez un académicien français du début du XVIII^{ème} siècle, Jean Boivin de Villeneuve. La position de cet érudit ne semble cependant pas avoir été connue des savants du XIX^{ème} siècle (Schenkl et Ritter) qui ont été retenus par la postérité comme les initiateurs de la discussion sur la fin de l'*Œdipe roi*.

948 On mentionnera, entre autres, parmi les plus récents : Dawe 2001, Budelmann 2006, Finglass 2009, Kovacs 2009, Burian 2009, Sommerstein 2011 et Kovacs 2014.

La critique est extrêmement partagée, et l'on ne distingue pas moins de trois attitudes principales :

1) Dans la lignée des soupçons formulés au XIX^{ème} siècle, un nombre restreint de savants considère que toute la fin de l'*Œdipe roi* est inauthentique : ce qui nous a été transmis serait une réécriture effectuée à l'occasion d'une représentation conjointe des deux *Œdipe* de Sophocle, dans le but de faire correspondre les versions du mythe proposées par chacune des tragédies⁹⁴⁹. Le meilleur représentant de cette interprétation est Dawe⁹⁵⁰. Dans un article paru en 2001⁹⁵¹, il liste minutieusement toutes les raisons, linguistiques comme dramaturgiques, de douter de l'authenticité des vers 1424-1530. Parmi les raisons dramaturgiques que Dawe évoque⁹⁵², les plus importantes sont les suivantes : d'une part, il juge inopportun qu'Œdipe rentre dans le palais au lieu d'être exilé comme le laissent espérer l'oracle d'Apollon, la proclamation d'Œdipe contre le meurtrier de Laïos et les annonces de Tirésias ; d'autre part, la scène autour des filles (vv. 1462-1523) est jugée pleine d'incohérences.

2) En réaction à la position de Dawe, quelques savants ont cherché à défendre la première partie des vers soupçonnés : s'ils acceptent de considérer comme interpolés les vers 1468-1530, ils conservent en revanche les vers 1424-1467. Cette attitude médiane est en particulier représentée par Kovacs⁹⁵³. Ce dernier reprend systématiquement tous les arguments de Dawe et montre qu'il n'y a pas suffisamment d'éléments en faveur d'une inauthenticité des vers 1424-1467 ; en particulier, il affirme que l'absence de départ effectif en exil n'est pas problématique et ne justifie pas la suppression des mentions de l'exil. Il marque en revanche son accord avec les reproches formulés par Dawe à l'encontre des vers 1468-1530.

3) Un nombre important de savants accepte pourtant la fin de l'*Œdipe roi* telle qu'elle nous a été transmise, tout en reconnaissant que certains de ses éléments sont relativement déroutants. Cette position est soutenue par plusieurs des commentateurs les plus récents⁹⁵⁴ ; parmi eux, deux savants ont plus particulièrement détaillé leur position. D'une part, Finglass reprend point par point les arguments linguistiques de Dawe et en réfute une partie ; il montre que les autres

949 Cette lecture a donc pour présupposé que le motif de l'exil est présenté de la même façon dans l'*Œdipe roi* et dans l'*Œdipe à Colone* ; cette interprétation est plus que discutable, comme je le montre dans le chapitre 9.

950 On peut également citer d'autres chercheurs, comme March 1987 (pp. 148-154).

951 Dawe 2001 (pp. 1-21). Toutes les mentions à l'argumentation de Dawe renvoient à cet article.

952 Je ne reprends pas ici la liste des griefs linguistiques que Dawe relève : d'autres l'ont fait de façon tout à fait satisfaisante, et y procéder à nouveau ici n'apporterait rien de plus, et alourdirait en outre inutilement mon propos. Je renvoie à Dawe 2001, mais aussi à Finglass 2009, Kovacs 2009, Sommerstein 2011 et Kovacs 2014.

953 Kovacs 2009 (pp. 53-70). Il réaffirme sa position dans un article plus récent qui prend notamment en considération les objections formulées par Sommerstein 2011 (Kovacs 2014).

954 C'est par exemple le cas de Lloyd-Jones – Wilson 1990, Bollack 1990, Longo 2007, Stella 2010, Manuwald 2012.

problèmes relevés peuvent amener à corriger le texte, mais pas à douter de son authenticité⁹⁵⁵. La démarche de Sommerstein est complémentaire : après s'être à nouveau intéressé aux arguments linguistiques, il reprend les arguments dramaturgiques mis en avant par Dawe et Kovacs pour les réfuter⁹⁵⁶. Le principal intérêt de son argumentation est qu'il s'interroge sur ce qu'apportent les vers 1468-1530 à la tragédie : il relève les nombreux effets de miroir inversé entre le début et la fin de la pièce, et en conclut que celle-ci donne à voir la mort sociale d'Œdipe.

Plusieurs autres savants se sont également, bien que de façon moins détaillée, attachés à défendre la fin de la pièce en faisant du report de l'exil un élément signifiant. Taplin l'analyse ainsi comme l'impossibilité pour Œdipe d'échapper au palais auquel il appartient depuis sa naissance et vers lequel il est sans cesse ramené⁹⁵⁷. Burian défend quant à lui le caractère ouvert de la pièce, l'analysant comme une volonté de la part de Sophocle de ne pas clore l'histoire d'Œdipe et de laisser ainsi la porte ouverte à d'autres événements, peut-être malheureux⁹⁵⁸.

Il convient de noter que les tenants de l'authenticité de la fin de l'*Œdipe roi* n'adoptent pas tous la même attitude à l'égard des tout derniers vers de la pièce (vv. 1524-1530) : pour un certain nombre d'entre eux, la présence de tétramètres trochaïques à la place des anapestes habituels, l'indécision concernant l'identité du personnage qui prononce ces vers, et quelques problèmes d'interprétation ponctuels amènent à penser qu'ils ont été composés par un interpolateur influencé par la fin des *Phéniennes*⁹⁵⁹. D'autres au contraire préfèrent conserver ces vers : Bollack est l'un de ceux qui défendent le plus fermement leur authenticité⁹⁶⁰. Il avance ainsi que la présence de tétramètres à la fin d'une tragédie n'est pas sans précédent, et montre ce que ces vers apportent à l'interprétation de la pièce⁹⁶¹.

La discussion au sujet de la fin de l'*Œdipe roi* est dense, et il est plus que probable qu'elle se poursuive dans les années à venir. Toutefois, l'incapacité des tenants de l'inauthenticité à produire des arguments décisifs, de même que les effets de sens repérés par plusieurs défenseurs de la fin de l'*exodos* m'amènent à adopter la plus grande prudence face à la possibilité d'une interpolation. En l'état de la question, je considère donc la fin qui nous a été transmise comme une partie intégrante de l'*Œdipe roi*.

955 Finglass 2009 (pp. 42-55).

956 Sommerstein 2011 (pp. 88-93).

957 Taplin 2003 (p. 46).

958 Burian 2009 (pp. 113-115).

959 C'est en particulier le cas de Finglass 2009 et de Sommerstein 2011.

960 Budelmann 2006 propose également, en réaction à Dawe 2001, une défense de l'ensemble de la fin de l'*Œdipe roi* ; ses arguments ont cependant un caractère trop psychologisant pour être réellement déterminants (il analyse les oscillations dans le comportement d'Œdipe à la lumière des travaux comportementalistes portant sur les différentes étapes du rétablissement après un choc psychologique).

961 Bollack 1990 (T. 4, *ad* vv. 1524-1530). Il note en particulier que la fin de l'*Agamemnon* d'Eschyle et celle de l'*Ion* d'Euripide contiennent des tétramètres.

II. NOTES PHILOLOGIQUES AUX *PHÉNICIENNES* D'EURIPIDE

II.A. *Phéniciennes*, vers 50

[...] τυγχάνει δέ πως
αἴνιγμ' ἐμὸς παῖς Οἰδίπους Σφιγγὸς μαθὼν ·

« Et il se trouve par hasard que l'énigme de la Sphinge, c'est mon fils Œdipe qui l'a comprise. »

Au vers 50, la majorité des manuscrits présente la leçon αἴνιγμ' (« énigmes ») ; quelques témoins attestent cependant la leçon μούσας (« chants »). Ces deux leçons sont attestées à très haute date. Αἴνιγμα est présent dans le texte de l'ensemble des manuscrits, et dans une grande partie des papyrus. La *lectio difficilior* μούσας est attestée dans Π17⁹⁶², dans le manuscrit V, en variante ajoutée par une troisième main, et par les scholies⁹⁶³.

La très grande majorité des commentateurs fait le choix de μούσας⁹⁶⁴ en invoquant, comme le fait la scholie, le fait que l'énigme de la Sphinge était formulée en vers et non en prose. Mastronarde ajoute que la Sphinge est souvent qualifiée de chanteuse au sein des *Phéniciennes* (v. 807, v. 1028 et vv. 1506-1507) ainsi que dans d'autres tragédies (dont l'*Œdipe roi*).

Les arguments mis en avant par les partisans de μούσας ne sont pas probants. On objectera ainsi à Mastronarde que, s'il est vrai que les propos de la Sphinge sont régulièrement qualifiés de chants, ils sont tout autant désignés comme énigme : le terme αἴνιγμα, à propos de la Sphinge, est présente à plusieurs reprises dans les *Phéniciennes* (v. 48, v. 1049, v. 1688, v. 1731 et v. 1759) et dans l'*Œdipe roi* (v. 393 et v. 1525). Les deux termes sont donc également envisageables au vers 50.

L'état de la tradition montre pourtant que les anciens faisaient le choix de αἴνιγμα : μούσας n'apparaît à strictement parler dans aucun manuscrit, si l'on excepte qu'une troisième main l'a introduit en tant que variante dans V, et les scholies la présente clairement comme la leçon hétérodoxe (τινὲς γράφουσι). C'est ce qui amène d'ailleurs Valckenaer et Amiech à conserver αἴνιγμα⁹⁶⁵.

962 Le papyrus Π 17 date des I^{er}-II^{ème} siècles et sa qualité est généralement considérée médiocre.

963 Scholie ancienne de MTAB au vers 50 des *Phéniciennes* : τινὲς γράφουσι μούσας ἐμὸς παῖς, ὃ καὶ βέλτιον. μούσας δὲ φησι τὰ αἰνίγματα διότι ἐμμελῶς προέφερε ταῦτα ἢ Σφίγγις (« il y en a qui écrivent μούσας ἐμὸς παῖς, ce qui est même meilleur. On dit que les énigmes sont des chants parce que la Sphinge les prononçait sous forme d'une mélodie »).

964 C'est par exemple le cas de Murray 1913, Fraenkel 1963, Craik 1988, Mastronarde 1990 et 1994, Diggle 1994, Méridier 2002, Kovacs 2002, Medda 2006.

965 Valckenaer 1755 (*ad loc.*), Amiech 2004 (*ad loc.*).

En outre, la leçon αἴνιγμα présente un avantage en termes d'effets de sens, qui confirme, à mes yeux, le choix opéré par la tradition ancienne. Dans le récit de l'épisode de la Sphinge, Jocaste indique que la décision d'offrir le mariage en récompense est une nécessité répondant à la fois à la nuisance que représente la Sphinge et à la disparition du roi⁹⁶⁶. De la sorte, elle justifie le bien-fondé de la décision qui a indirectement conduit à la réalisation de l'inceste. Or, il se trouve que l'expression qui est employée par Créon pour désigner la condition d'attribution de la récompense (ὄστις αἴνιγμα μάθοι, v. 48) se retrouve sous une forme presque identique quand il s'agit de dire la victoire d'Œdipe (αἴνιγμα' ἐμὸς παῖς Οἰδίπου μάθων, v. 50). L'identité de la formule souligne la parfaite adéquation entre la demande formulée par Créon et la réponse apportée par Œdipe. L'obtention de la récompense promise apparaît donc comme une conséquence logique et impossible à remettre en question : à nouveau, Jocaste justifie la légitimité de l'attribution de sa main comme récompense.

II.B. *Phéniciennes*, vers 51-52

ὄθεν τύραννος τῆσδε γῆς καθίσταται
καὶ σκῆπτρ' ἔπαθλα τῆσδε λαμβάνει χθονός

« de là il est établi roi de cette terre et reçoit comme prix le sceptre de ce sol »

Alors qu'ils sont présents dans la plupart des manuscrits et que les scholies ne mettent pas en doute leur authenticité, les vers 51 et 52 des *Phéniciennes* ont fait l'objet de soupçons à partir du XVIII^{ème} siècle : les savants, gênés par le caractère redondant des deux vers, jugèrent alors que l'un des deux devait être une glose de l'autre. Valckenaer émit ainsi des doutes sur l'authenticité du vers 51 ; aujourd'hui encore, il est suivi par Méridier – Chapoutier, Mastronarde et Kovacs⁹⁶⁷. Valckenaer avançait qu'il était étrange que la conjonction ὄθεν, dont l'emploi est peu fréquent, se trouve trois fois dans le même passage (aux vers 27, 43 et 51). Des commentateurs plus récents, soucieux de trouver un motif pour justifier la suppression d'un des deux vers, avancent que le vers 51 est plus plat que le vers 52⁹⁶⁸. On peut se demander si un critère esthétique de cet ordre est un argument probant lorsque la leçon est bien attestée ; quant à la question de ὄθεν, on notera que, dans un récit où Jocaste établit très peu de liens logiques entre les événements, l'utilisation répétée de cette conjonction vient souligner trois moments importants de l'histoire d'Œdipe : sa survie sur le Cithéron, le parricide et l'obtention du trône qui a conduit à l'inceste⁹⁶⁹. Loin d'inciter à supprimer le vers, la présence de ὄθεν est au contraire un argument fort en faveur de son authenticité.

966 Cette lecture est plus amplement développée dans le chapitre 5 (pp. 223 et suivantes).

967 Valckenaer 1755, *ad loc.* Méridier – Chapoutier 1950, *ad loc.* ; Mastronarde 1994, *ad loc.*, Kovacs 2002, *ad loc.*

968 Mastronarde 1994 (*ad loc.*).

969 Pour la question de l'utilisation de ὄθεν dans le monologue de Jocaste, se reporter au chapitre II, p. 107.

D'autres savants préfèrent supprimer le vers 52 : cela a été le cas de Bergk, dont l'avis est suivi, parmi les commentateurs les plus récents, par Medda⁹⁷⁰. On évoque alors la rareté du terme ἔπαθλον : comme le note la scholie ancienne, le mot apparaît pour la première fois au vers 52 des *Phéniciennes*⁹⁷¹ ; on le retrouve ensuite, à la période classique, dans un fragment attribué à l'historien Hérodote puis, à partir de la période hellénistique, il est utilisé plus couramment, en particulier par Diodore de Sicile⁹⁷². Bergk lui-même, bien qu'il rapporte cet argument, émet des réserves lorsqu'il note qu'il est plus simple de corriger le vers que de le supprimer⁹⁷³. Medda fait également valoir que chez le plus ancien témoin dont nous disposons pour ce passage, le Π17 (daté du début de notre ère), seul le vers 51 est attesté⁹⁷⁴. Ce fait peut jouer en faveur de l'authenticité du vers 51 ; en revanche, il est difficile de supprimer le vers 52 à partir de ce seul argument : l'absence du vers 52 pourrait tout aussi bien être due à une omission⁹⁷⁵.

D'autres savants, redoublant les reproches faits à chacun de ces vers par un grief d'ordre thématique, ont proposé la suppression de l'ensemble. Leutsch fut le premier à le faire ; de nos jours, cette position rencontre peu d'écho : seuls Fraenkel et Diggle considèrent que les deux vers ne sont pas authentiques⁹⁷⁶. Ces savants jugent étrange que la royauté soit évoquée comme prix de la victoire sur la Sphinge alors que seul le mariage a été annoncé par Créon aux vers 47-49 ; Fraenkel ajoute que le pouvoir sur Thèbes serait une récompense trop importante, et qu'il n'est pas fait mention ailleurs dans le prologue de la royauté d'Œdipe, alors que celle de Laïos et celle des fils d'Œdipe sont dites⁹⁷⁷. Ce dernier argument est aisément réversible : le fait qu'il n'est question du pouvoir d'Œdipe sur Thèbes qu'à ce moment-là joue justement en faveur de l'authenticité des vers 51-52 ; quant au fait que la royauté n'est pas annoncée par Créon, c'est un fait, mais plutôt que de supprimer les vers, il convient de se demander ce qu'apporte le passage de l'offre du mariage à l'obtention du pouvoir. Le don de la royauté n'est d'ailleurs plus retenu par la majorité des commentateurs les plus récents comme un indice d'inauthenticité.

970 Bergk 1835, pp. 964-965. Medda 2006, *ad loc.* Plusieurs apparats critiques récents signalent que Dindorf était également d'avis de supprimer le vers 52 ; pourtant, tant la consultation de Dindorf 1830 (qui édite les vers 51 et 52) que la lecture de la recension que Bergk 1835 fait de l'ouvrage de Dindorf (et dans lequel il signale son désaccord avec Dindorf) invitent à penser le contraire.

971 Scholie ancienne de MBTA au vers 52 des *Phéniciennes* : παρ' οὐδενὶ κεῖται τὸ ἔπαθλα ἢ μόνῳ τῷ Εὐριπίδῃ (« le mot ἔπαθλα ne se trouve chez personne d'autre qu'Euripide seul »).

972 Hérodote, fr. 33.2 Müller. Le terme ἔπαθλον se trouve une quinzaine de fois dans la *Bibliotheca historica* de Diodore de Sicile.

973 Bergk 1835 (p. 965). Pour καὶ σκῆπτρ' ἔπαθλα τῆσδε λαμβάνει χθονός, il propose deux conjectures possibles : καὶ σκῆπτρα τῆσδ' ὡς ἄθλα λαμβάνει χθονός et καὶ σκῆπτρα τᾶθλα τῆσδε λαμβάνει χθονός.

974 Medda 2006 (*ad loc.*).

975 Amiech 2004 (p. 103) considère d'ailleurs le papyrus Π17 comme un témoin de qualité médiocre.

976 Leutsch 1869 (p. 447), Fraenkel 1963 (pp. 11-14), Diggle 1994 (*ad loc.*).

977 Fraenkel 1963 (pp. 11-12).

Il n'y a donc aucun argument fort en faveur de la suppression des vers 51 et 52. Ce constat amène quelques commentateurs, tels Craik et Amiech, à conserver les deux vers⁹⁷⁸. Seul en effet l'apparent doublet thématique qu'ils constitueraient conduit les auteurs des éditions les plus récentes à proposer la suppression d'un des deux vers. Or, outre le fait qu'ils apportent chacun un élément important pour le sens (ὄθεν au vers 51, ἔπαθλα pour le vers 52⁹⁷⁹), la double affirmation de l'obtention de la royauté trouve un parallèle au sein même du passage. En effet, lorsque Créon fait proclamer la récompense qui sera attribuée au vainqueur de la Sphinge, il mentionne deux fois le lit de Jocaste, d'abord au vers 47 (τὰμὰ κηρύσσει λέχη) puis à nouveau au vers 49 (ξυνάψειν λέκτρα) : la double évocation de la royauté répond donc à la double évocation du mariage promis. Cette insistance de part et d'autre attire l'attention de l'auditeur sur le fait que la récompense pour avoir vaincu la Sphinge n'est pas dite de la même façon avant et après la victoire d'Œdipe⁹⁸⁰. Cette différence est d'autant plus frappante que la condition de son obtention est, elle, dite de la même façon quand Créon l'annonce et quand elle est accomplie par Œdipe (αἴνιγμα μανθάνω, v. 48 et v. 50).

II.C. *Phéniciennes*, vers 322-323

ὄθεν ἐμάν τε λευκόχροα κείρομαι
δακρυόεσσαν ἰεῖσα πενθήρη κόμαν

« pour cette raison je rase ma chevelure blanche endeuillée, que je laisse tomber, en larmes »

Le vers 323 tel qu'il nous est parvenu dans la plupart des manuscrits (δακρυόεσσαν ἰεῖσα πενθήρη κόμαν), est refusé par la majorité des commentateurs. Ces derniers lui reprochent en effet de n'être en l'état pas scandable : la structure métrique du vers ne correspondrait pas au mètre dochmiaque qu'ils attendent. De fait, le vers transmis présente deux anomalies par rapport au schéma du dochmiaque : 1) le participe ἰεῖσα, u – u, se trouve à une place où on attendrait u u – u u ou – – – (il manque donc un temps à l'initiale et un autre à la finale) et 2) le mot qui termine le vers, κόμαν, u –, ne rentre pas dans le schéma métrique (il est de trop). A ce problème métrique s'ajoutent des difficultés de compréhension portant sur les points suivants : le sens de ἴημι, la rareté de l'adjectif πενθήρης, et le caractère étrange de l'adjonction de l'adjectif δακρυόεις au nom κόμη.

Tous ces éléments amènent un grand nombre de commentateurs à préférer la conjecture que Hermann a élaborée à partir des scholies⁹⁸¹ : δακρυόεσσ' ἀνεῖσα πένθει κόμαν (« en pleurant je

978 Craik 1988 (*ad loc.*), Amiech 2004 (*ad loc.*).

979 Se reporter au chapitre 3 (pp. 120 et suivantes).

980 Pour l'interprétation de ce glissement, se reporter au chapitre 5 (pp. 225 et suivantes).

981 Scholie ancienne au v. 323 des *Phéniciennes* d'Euripide : πενθήρη κόμαν : ἀπενθέα, ἀντὶ τοῦ πολυπενθῆ

laisse pousser ma chevelure à cause du chagrin »)⁹⁸². Le vers a alors l'avantage de se scander sans problème en deux mètres dochmiacques (– uu – u – / u – – u –). Cette conjecture pose toutefois un problème de sens et de cohérence avec le vers précédent : le verbe ἀνίημι, que l'on trouve dans le texte de Hermann, a le plus souvent le sens de « laisser pousser » ; or, dans le vers précédent – lequel est unanimement admis – Jocaste a dit qu'elle se rasait les cheveux (ὄθεν ἐμάν τε λευκόχροα κείρομαι / κόμαν). Pour éviter une telle incohérence, Hermann comprend que le verbe a le sens de « détacher », « laisser aller » : il fait ainsi l'hypothèse que Jocaste détache ses cheveux (ἀνεῖσα) avant de les couper (κείρομαι). Si ἀνίημι peut certes avoir le sens de « laisser détachés » pour des cheveux⁹⁸³, la proposition de Hermann n'en force pas moins le sens du verbe et du texte : dans sa compréhension, il ne s'agit pas de laisser les cheveux détachés en signe de désintérêt pour son apparence, mais d'une étape temporaire et nécessaire à la disparition de ces cheveux.

D'autres commentateurs adoptent la conjecture de Hermann mais cherchent à donner un sens plus satisfaisant au verbe ἀνίημι, sans qu'une solution véritablement satisfaisante soit proposée⁹⁸⁴. On a ainsi donné au verbe le sens de « dédier », « dévouer » ; en ce cas, on attendrait plutôt une construction avec la préposition εἰς ; par ailleurs, ἀνίημι avec ce sens s'utilise plus volontiers à propos de quelque chose que l'on laisse à l'état sauvage pour des raisons religieuses⁹⁸⁵. Quant au sens de « négliger », pour lequel Mastronarde semble pencher faute de mieux, il s'agit plutôt d'exprimer l'abandon ; à nouveau, cela s'adapte mal avec le crâne rasé de Jocaste.

Afin de mieux comprendre l'attitude de Jocaste, en particulier envers ses cheveux, certains ont cherché à la rapprocher de celle d'Antigone à la fin de la pièce – lorsqu'elle lâche ses cheveux, au vers 1491, pour mener la lamentation à la fois funèbre et bacchique pour les membres de sa famille – ou de celle d'Electre et Oreste, qui, respectivement dans l'*Electre* (v. 184) et dans l'*Oreste* (v. 225) d'Euripide, ont les cheveux mal entretenus⁹⁸⁶. Aucun des deux parallèles n'est pourtant évident. D'une part, on peut se demander si l'acte d'Antigone rend compte du deuil, comme c'est le cas pour Jocaste, ou bien de l'agitation, voire de la folie bacchique ; d'autre part, aucun des trois personnages n'a rasé ses cheveux.

κόμην. ἢ οὕτως· τὴν λευκόχροα κόμην ἐκειράμην εἰς τὰ σὰ πένθη νομίζουσά σε τεθνηκέναι ὅτε ἀπεδήμεις, ἵνα τὸ πλῆρες ἦ εἰς σά. ἢ εἰς σέ, τὸν πολυπενθῆ (« chevelure affligée : exempte de peine, à la place de chevelure qui cause beaucoup de peine. Ou bien, de la sorte : j'ai coupé ma chevelure blanche pour la peine ressentie pour toi, parce que je pensais que tu étais mort quand tu es parti de la maison, afin que la totalité soit pour la peine ressentie pour toi. Ou bien, soit pour toi, celui qui cause beaucoup de peine. »).

982 Hermann 1837 (*ad loc.*).

983 LSJ, *ad* ἀνίημι, point II.4.

984 Mastronarde 1994 (*ad loc.*), qui cherche pourtant lui aussi à adopter ce type de solution, reconnaît qu'aucune de celles qui ont été proposées et qu'il rapporte n'est pleinement acceptable.

985 Wecklein 1894 (*ad loc.*). Voir aussi LSJ, *ad* ἀνίημι, point II.6.

986 Ces deux rapprochements sont proposés respectivement par Amiech 2004 (*ad loc.*) et Medda 2006 (*ad loc.*).

Les difficultés posées par la conjecture de Hermann ont amené un très petit nombre de commentateurs à conserver le vers transmis par les manuscrits⁹⁸⁷ ; Amiech affirme ainsi que la structure rythmique de la monodie de Jocaste, composée de vers variés, ne permet pas d'affirmer avec certitude que le mètre dochmiaque est attendu ; il n'y a dès lors plus de raisons de juger que le vers n'est pas métrique. Si l'on accepte de ne pas tenir compte de cette apparente irrégularité rythmique⁹⁸⁸, il n'en reste pas moins que le vers transmis par les manuscrits pose plusieurs problèmes de compréhension ; une étude attentive laisse toutefois à penser qu'ils peuvent être dépassés :

a) l'adjectif *πενθήρης*, « qui se lamente », « qui gémit », a été, du fait de son caractère rare, jugé gênant. Les œuvres antérieures aux *Phéniennes* qui nous sont parvenues ne fournissent en effet qu'une seule autre occurrence du terme, dans les *Troyennes*⁹⁸⁹. La similitude de contexte des deux occurrences de l'adjectif – le deuil, les cheveux rasés – tendent à jouer en faveur de l'authenticité de *πενθήρης* au vers 323 des *Phéniennes*.

b) L'emploi de l'adjectif *δακρυόεις* à l'accusatif, pour qualifier la chevelure de Jocaste, a également posé problème. Mastronarde relève, à juste titre, que lorsqu'il accompagne un objet, l'adjectif a le sens de « qui cause des pleurs » (tandis que le sens de « en larmes » se trouve pour des personnes)⁹⁹⁰. Dès lors, on peut trouver étrange l'expression *δακρυόεσσαν κόμαν* transmise par les manuscrits : en quoi la chevelure de Jocaste serait-elle source de chagrin ? La conjecture proposée par Hermann a l'avantage d'effacer cette difficulté, puisque l'adjectif est alors au nominatif (*δακρυόεσσα*) : c'est Jocaste qui est en larmes. Il est pourtant possible de conserver le texte des manuscrits si l'on considère qu'il y a métonymie : *δακρυόεις*, tout comme *πενθήρης*, lui aussi à l'accusatif, s'accordent avec la chevelure de Jocaste mais désignent, pour le sens, Jocaste elle-même. La reine serait alors représentée par sa coiffure, et le traitement qui lui est réservé dirait l'état de Jocaste. Dès lors, la chevelure de Jocaste devient un signe fort : raser celle-ci en signe de deuil représenterait l'anéantissement de la reine au départ de son fils.

c) Le sens de *ἵημι*, que l'on trouve dans les manuscrits, pose également problème. Le plus souvent, en effet, le verbe, lorsqu'il est associé aux cheveux, a le sens de « laisser flotter » ; il désignerait alors le fait que la reine laisse ses cheveux détachés, ce qui est incompatible avec le fait qu'elle les rase. D'autres sens pourraient cependant être acceptables dans le contexte des paroles de Jocaste. *ἵημι* peut en effet avoir le sens de « jeter » et de « laisser tomber » ; ce

987 C'est en particulier le cas d'Amiech 2004 (*ad loc.*).

988 Andreatta 2014.

989 Euripide, *Troyennes*, vv. 140-142 : *δούλα ἄγομαι / γραῦς ἐξ οἴκων*, [*κουρᾶ ξυρήκει*] *πενθήρη / κρᾶτ' ἐκπορθηθεῖσ' οἰκτρῶς*, « on me conduit comme esclave, vieille, hors de la maison, la tête endeuillée, pour avoir été pitoyablement abîmée ». Les mots *κουρᾶ ξυρήκει* sont souvent jugés inauthentiques par les éditeurs, qui les placent généralement entre crochets droits.

990 Mastronarde 1994 (*ad loc.*).

dernier sens se trouve en particulier dans le cas de larmes qui coulent⁹⁹¹. Or, on a vu que les adjectifs qui évoquent les larmes de Jocaste caractérisent, du point de vue de la syntaxe, les cheveux de Jocaste ; l'utilisation pour cette même chevelure d'un verbe qui dit la chute des larmes renforce encore le rapport qui est établi entre Jocaste, ses pleurs et sa coiffure : les cheveux de Jocaste expriment son deuil en ce qu'elle les fait tomber à terre comme autant de larmes.

Ces différentes considérations m'amènent, en l'état de la question, à conserver le texte transmis par les manuscrits, que je traduis par « ma chevelure blanche, endeuillée, que je laisse tomber, en larmes ». Par ailleurs, ce choix de texte a l'avantage de révéler une structure en chiasme : au centre se trouve l'apparence habituelle de Jocaste, celle qu'elle délaisse (les cheveux qu'elle jette, v. 323, et les vêtements blancs qu'elle abandonne, v. 324), à la périphérie celle qu'elle endosse actuellement et qui vient remplacer son apparence normale (les cheveux rasés, v. 322, et les vêtements noirs, vv. 325-326).

II.D. Note sur l'authenticité de l'*exodos* des *Phéniciennes*.

La question de l'authenticité de l'*exodos* des *Phéniciennes* (vv. 1582-1766) occupe la critique depuis le XIX^{ème} siècle. Leidloff fut le premier, en 1863, à rejeter en bloc la fin de la pièce, et ce alors qu'elle est attestée dans les manuscrits⁹⁹² et que ni les Alexandrins ni les scholies médiévales ne semblent la remettre en question ; il fut ensuite suivi par nombre de commentateurs, parmi lesquels Wecklein 1894, Friedrich 1939 ou Fraenkel 1963. Une telle position n'a pas manqué de soulever des critiques, et plusieurs savants tels Murray 1909, Meredith 1937, Kitto 1939, Méridier – Chapoutier 1950, Erbse 1966, Conacher 1967 et Tuillier 1972 se sont prononcés en faveur de l'authenticité de l'*exodos* de la pièce. Leur position n'était pas tant de défendre chaque vers de cette partie que de poser l'authenticité des motifs qui s'y trouvent avant de discuter tel ou tel vers⁹⁹³.

De nos jours, des savants continuent à athétiser l'intégralité de l'*exodos* de la pièce, comme l'ont fait Diggle 1994 (coll. OCT) et Kovacs 2002 (coll. Loeb). Un telle position peut parfois sembler être un retour en arrière : l'exemple de Diggle 1994, qui considère comme inauthentique l'*exodos* de la pièce alors même que Murray 1909, son prédécesseur, ne le faisait pas, est à cet égard particulièrement frappant.

991 LSJ, *ad ἄημι*, points 3 et 4.

992 Une partie de l'*exodos*, en l'occurrence les vers 1710-1736, est également attestée par le papyrus II5, dit « Papyrus de Strasbourg », daté du III^{ème} siècle av. J.-C. [cf Mastronarde 1988 (p. LI)].

993 Meredith 1937 constitue à cet égard une exception en ce qu'il était l'un des rares à défendre tous les vers de l'*exodos*. De nos jours, Amiech 2004 est celle dont la position se rapproche le plus de la sienne.

Malgré de tels exemples, la tendance actuelle penche résolument en faveur d'une conservation de la fin de la pièce : c'est, entre autre, la position adoptée par Craik, Mastronarde, Amiech, Medda ou Papadopoulou⁹⁹⁴. Ils soutiennent l'idée selon laquelle la structure générale de l'*exodos* et les thèmes qui y sont abordés sont attribuables à Euripide, même si certains vers de la fin de la pièce ont pu être réécrits ou interpolés à haute date (probablement avant le III^{ème} siècle av. J.-C.)⁹⁹⁵. C'est en m'inscrivant dans cette ligne que je reviens ici sur cette question, non pas en m'intéressant au détail du texte, mais en considérant les grands thèmes.

Les savants qui jugent la fin de la pièce inauthentique lui adressent deux types de reproches. Les premiers sont d'ordre stylistique : tel ou tel vers présenterait une syntaxe ou un style peu euripidéens. Outre le caractère subjectif de telles objections, on conviendra que si elles peuvent amener à douter de l'authenticité d'un vers, elles ne suffisent pas à justifier la suppression en bloc de plus de 150 vers. Le second groupe de reproches que l'on a pu faire à l'*exodos* des *Phéniciennes* concerne son contenu thématique ; on peut les regrouper en trois points principaux⁹⁹⁶ :

¶ La fin de la pièce apporterait un surplus de matière, influencé par les actions de l'*Antigone* et de l'*Œdipe à Colone*⁹⁹⁷. Certains commentateurs, tels Hermann, préféreraient en effet que la pièce s'arrête après la mort de Jocaste ; en l'état, ils jugent la pièce trop longue, trop chargée et trop complexe.

Les commentateurs qui sont en faveur de la conservation de l'*exodos* répondent que la fin de la pièce complexifie en effet la tragédie mais que c'est ce caractère complexe, déjà présent dans le corps des *Phéniciennes* à travers les jeux d'analepses et d'annonces, qui en fait l'intérêt. Par ailleurs, l'apport ou non que représente l'*exodos* pour le reste de la pièce dépend de la façon dont on considère cette dernière. Si l'on perçoit les *Phéniciennes* uniquement comme la tragédie de la lutte fratricide, ce que font souvent les tenants de l'athétisation de l'*exodos*, la fin de la pièce mais aussi tout l'épisode autour de Ménécée, voire même certains *stasima*, peuvent paraître superflus. En revanche, si on lit cette pièce comme la tragédie de la famille de Cadmos dans son ensemble, et en particulier des dernières générations de cette lignée (c'est-à-dire de tous les proches

994 Cette dernière ne proposant qu'un commentaire monographique sans édition de texte (ni note sur l'authenticité de l'*exodos*), il est difficile de connaître sa position. Elle commente néanmoins cette partie de la pièce sans évoquer une possible inauthenticité : elle affirme d'ailleurs dans sa préface suivre l'édition de Diggle mais se reporter à d'autres commentaires, au premier rang desquels celui de Mastronarde, lorsqu'il s'agit de passages suspectés. Cela m'amène à la placer dans la catégorie des commentateurs qui acceptent l'*exodos*.

995 Une telle position avait déjà été adoptée auparavant, par exemple par Kitto 1939 ou Conacher 1967.

996 Un très grand nombre de commentateurs reviennent sur ces points. Je renverrai essentiellement à ceux qui m'ont paru le plus utiles : Kitto 1939, Méridier – Chapoutier 1950 (pp. 139-149), Conacher 1967, Mastronarde 1994 (pp. 591-594), Amiech 2004 (pp. 567ss.) et Medda 2006 (pp. 68-76).

997 Amiech 2007 (pp. 117-123), s'intéresse aux jeux de reprises et de distanciation entre l'*exodos* des *Phéniciennes* et les deux *Œdipe* de Sophocle.

d'Œdipe) alors tous ces épisodes suspectés prennent sens. Dès lors, la pièce peut continuer après la mort de Jocaste, puisque l'anéantissement de la famille n'est pas encore complet : il faut encore produire Œdipe sur scène, et surtout achever le malheur d'Antigone, dernière des victimes collatérales de la famille. L'*exodos* permet ainsi, comme le remarquent Kitto et Mastronarde, de montrer la répercussion de la lutte fratricide sur le reste des membres de la famille⁹⁹⁸ ; Medda⁹⁹⁹ insiste d'ailleurs sur le malheur et l'impuissance qui unit Œdipe et Antigone, les deux survivants de la famille. En ce sens, la fin de la pièce est cohérente avec l'ensemble de la tragédie et a une utilité pour les personnages d'Œdipe et d'Antigone : non seulement elle permet à Œdipe, personnage central de la famille pourtant absent pendant presque toute la pièce, d'apparaître enfin et de donner sa version des faits¹⁰⁰⁰, mais en plus elle achève pour Antigone le passage extrêmement rapide de l'enfance à l'âge adulte¹⁰⁰¹. Amiech et Medda¹⁰⁰² pointent à ce sujet le parallèle entre la scène finale, où Antigone tend la main à son père aveugle, et la *teichoscopia* du prologue, où elle prenait la main tendue par son précepteur : le renversement des rôles marquerait l'effectivité du passage à l'âge adulte.

2] Le personnage de Créon dans l'*exodos* ne serait pas en adéquation avec la façon dont il est présenté dans le reste de la pièce. En particulier, la façon dont il s'arroge le pouvoir puis se comporte durement avec Antigone et Œdipe sous couvert de respecter les volontés d'Étéocle et les prescriptions de Tirésias serait plus en conformité avec le Créon de l'*Antigone* qu'avec le personnage du reste des *Phéniciennes*¹⁰⁰³.

2a) Créon s'arroge-t-il le pouvoir ?

Pour expliquer le fait que Créon prenne le pouvoir, ce qu'ils ne comprenaient pas, certains commentateurs, comme Vian¹⁰⁰⁴, ont imaginé que le pouvoir faisait partie de la dot reçue par Hémon dans le cas d'un mariage avec Antigone (et dans l'hypothèse de la mort des deux frères) ; Créon l'exercerait en tant que régent jusqu'à ce que le mariage soit accompli. Une telle interprétation est complexe et ne repose sur aucun élément textuel. La pièce comporte au contraire un certain nombre d'éléments permettant de percevoir Créon comme le régent évident :

998 Kitto 1939 (p. 106), et Mastronarde 1994 (pp. 590-591).

999 Medda 2006, p. 70.

1000 Conacher 1967 (pp. 93-94), Mastronarde 1994 (p. 592).

1001 Voir Meredith 1937 (p. 98), bien que la façon dont il expose cette interprétation ensuite abondamment reprise soit très concise.

1002 Amiech 2004 (p. 597, *ad vv.* 1710-1713), Medda 2006 (p. 74).

1003 Je résume là la position de ceux qui jugent le comportement de Créon à la fin de la pièce inadéquat. L'opposition stricte entre une figure positive de Créon (incarnée dans les *Phéniciennes*) et une autre négative (illustrée par l'*Antigone*) ne me semble toutefois valoir pour aucune des deux pièces. Je n'aborderai pas ce sujet dans le détail, parce qu'il me mènerait trop loin ; pour une interprétation plus nuancée du personnage de Créon dans l'*Antigone*, je renvoie à Bollack 1990b (pp. 75-84).

1004 Vian 1963 (p. 189). Voir aussi Craik 1988 (p. 186).

non seulement c'est à lui qu'Étéocle confie ses dernières volontés¹⁰⁰⁵, mais en plus il remplit, dans le second épisode, le rôle de conseiller d'Étéocle¹⁰⁰⁶. Enfin, comme le remarque à juste titre Amiech, par le passé Créon a déjà, en tant que frère de Jocaste, rempli le rôle de régent (à la mort de Laïos)¹⁰⁰⁷.

2b) L'interdiction d'ensevelir Polynice et la décision d'exiler Œdipe sont-elles arbitraires ?

Dans les deux cas, Créon justifie ses prises de décisions : l'interdiction d'ensevelissement répondrait aux dernières volontés d'Étéocle, et l'exil d'Œdipe aux préconisations de Tirésias¹⁰⁰⁸. Si Étéocle demande effectivement à son oncle de ne pas accepter que des honneurs funéraires soient rendus à son frère (vv. 774-777)¹⁰⁰⁹, Tirésias ne dit en revanche pas explicitement qu'il faut exiler Œdipe. Cependant, étant donné que le devin désigne la naissance d'Œdipe comme le point de départ des maux de la cité (vv. 867-869), pointe l'erreur des deux fils d'avoir caché leur père dans le palais (vv. 872-874) et dit que les fils d'Œdipe n'auraient pas dû être citoyens thébains (vv. 886-88), il est compréhensible que Créon, soucieux d'agir, décide, faute de l'avoir fait pour Étéocle et Polynice, d'exiler Œdipe pour protéger la cité¹⁰¹⁰.

2c) Créon est-il un personnage négatif dans l'*exodos*, et son personnage est-il cohérent avec ce qu'il est dans le reste de la pièce ?

Cette question se pose dans la mesure où on a reproché au Créon de l'*exodos* de nombreux défauts (entre autres d'être calculateur et d'agir par intérêt personnel) et que l'on a considéré que cela ne s'accordait pas avec le caractère du personnage dans le reste de la pièce. Sur ce point, il faut apporter deux nuances. Tout d'abord, il est vrai que l'affrontement avec Antigone aux vers 1646-1682 fait apparaître un aspect relativement agressif de Créon ; on notera cependant que,

1005 Euripide, *Phéniennes*, vv. 757-777.

1006 Euripide, *Phéniennes*, vv. 690-747.

1007 Amiech 2004, p. 568. C'est en effet lui qui, selon ce qu'en dit Jocaste dans le prologue, a offert la main de Jocaste veuve à quiconque débarrasserait Thèbes de la Sphinge (Euripide, *Phéniennes*, vv. 45-49).

1008 Il est sans doute inutile de supposer que Créon renvoie à un autre oracle dont on n'ait pas connaissance (c'est l'interprétation de Valckenaer, rapportée par Mastronarde 1994, *ad v.* 1590), ni qu'Euripide ne fasse pas explicitement annoncer l'exil d'Œdipe par Tirésias pour en ménager la surprise à la fin de la pièce (Kitto 1939, p. 110).

1009 Comme on peut s'y attendre, des commentateurs, à la suite de Wecklein, ont proposé de supprimer les vers 774-777, bien qu'ils soient présents dans les manuscrits. Leur principal argument est circulaire : comme la fin des *Phéniennes* est pour eux inauthentique, et que la question de la sépulture n'est par conséquent pas abordée à la fin de la pièce, ils considèrent les vers 774-777 comme une interpolation dont le but est de faire le lien entre l'*exodos* et le reste de la pièce. Outre le fait que cet argument est réversible (ces vers peuvent être pris comme un argument en faveur de l'authenticité de la fin de la pièce – voir ce qu'en dit Conacher 1967, p. 94), on notera que quand bien même l'*exodos* serait inauthentique, rien n'empêcherait la pièce de contenir une allusion au motif de la sépulture de Polynice (d'autant moins dans une pièce qui multiplie les regards vers le passé et l'avenir de la famille). D'autres arguments, d'ordre stylistique ou logique (pourquoi Étéocle envisagerait-il sa mort ?), ont également pu être soulevés, sans qu'aucun soit vraiment déterminant ; Mastronarde 1994 (*ad vv.* 774-777) les relève et les écarte rapidement.

1010 Conacher 1967 (p. 95).

dans le reste de l'*exodos*, il agit essentiellement pour ce qui lui semble être le bien de sa cité (exil d'Œdipe) ou pour respecter les dernières volontés d'Étéocle (interdiction de l'ensevelissement de Polynice). Ensuite, on remarquera avec Mastronarde¹⁰¹¹ que le comportement de Créon dans le reste de la pièce est loin d'être exemplaire : dans le second épisode, il incite Étéocle à affronter son frère au combat, et dans le troisième épisode, il cherche à dissuader Ménéécée de se sacrifier alors que le salut de la cité en dépend. Mastronarde apporte par ailleurs un élément déterminant en faveur de la cohérence du personnage de Créon : il note la tendance qu'il a à changer d'avis lorsque la vie de ses fils est en jeu¹⁰¹² : de même que Créon cesse de se préoccuper du salut de la cité une fois que Tirésias lui a annoncé la nécessité du sacrifice de Ménéécée, de même il décide de chasser Antigone et de ne plus la marier à son fils Hémon après qu'elle a menacé de tuer ce dernier. Tout cela concourt à conférer une homogénéité au caractère de Créon, dont le comportement dans l'*exodos* n'est donc pas suspect.

3] En s'appuyant sur une scholie médiévale qui se demandait comment Antigone pouvait à la fois ensevelir son frère et partir en exil avec son père¹⁰¹³, on a jugé qu'il y avait contradiction entre les deux thèmes et que l'un des deux devait par conséquent être le fait d'une interpolation (bien que le scholiaste attribue l'incongruité à Euripide).

Cette objection est probablement la plus forte des trois ici relevées et c'est la seule qui, aujourd'hui, occupe encore réellement la critique. Il y a bien sûr quelques interprètes qui refusent en bloc l'*exodos*, et repoussent donc les deux motifs en tant que tels¹⁰¹⁴. Chez ceux dont la position est plus modérée, la posture la plus souvent adoptée consiste à estimer que l'un des deux thèmes est prédominant, et que l'autre a fait l'objet de remaniements. De fait, les divers commentaires sur ce sujet ont montré que les deux motifs étaient annoncés dans le reste de la pièce. Pour ce qui est de l'ensevelissement, on relève la demande insistante d'Étéocle à Créon de punir de mort quiconque ensevelirait Polynice « même s'il s'agit de l'un de nos amis » (κἄν φίλων τις ἦ, v. 777), le fait qu'Étéocle ne revienne pas sur cet ordre au moment de mourir (et ce alors que les dernières paroles de Polynice témoignent d'une volonté d'apaisement, aux vers 1437-1446), et la sympathie qu'Antigone exprime envers Polynice dans la scène de la *teichoscopie* (vv. 156-69)¹⁰¹⁵. Pour ce qui est de l'exil, on estime souvent que seules les préconisations de Tirésias font le lien entre ce motif de l'*exodos* et le reste de la pièce ; toutefois,

1011 Mastronarde 1994 (p. 593).

1012 Mastronarde 1994 (p. 592).

1013 Il s'agit de la scholie de B au v. 1692 des *Phéniennes* : οὐ τηρεῖ τὸ σύμφωνον, ἀλλὰ κατὰ τὸ δρᾶμα ὑποτίθεναι. Πῶς γὰρ θάψει Πολυνεΐκην Ἀντιγόνη συμφεύγουσα τῷ πατρὶ ; πλεονάζει δὲ τῷ τοιοῦτῳ εἶδει ὁ Εὐριπίδης (« il ne tient pas compte de la cohérence interne mais de l'adéquation à l'histoire. Comment en effet Antigone enterrera-t-elle Polynice si elle s'exile avec son père ? Euripide pêche par surabondance avec une telle composition »).

1014 Je pense en particulier à Diggle 1994 et Kovacs 2002, les deux représentants actuels d'une athétisation complète de l'*exodos* de la pièce.

1015 Ces trois éléments sont repris entre autres par Conacher 1967, p. 94 et p. 97.

le départ d'Œdipe peut être considéré comme parfaitement logique au vu du reste de la pièce¹⁰¹⁶. On remarquera par ailleurs que les scholies ne semblent pas remettre en question l'existence même de chacun des deux motifs¹⁰¹⁷. Si l'on semble pouvoir s'accorder sur l'authenticité des deux motifs, cela n'explique cependant pas comment les deux peuvent être compatibles.

Le présupposé qui amène à considérer qu'il y a incohérence est qu'Antigone doit nécessairement être punie de mort pour avoir tenté d'ensevelir son frère. Le problème avec un tel point de départ est que nous ne disposons que d'une seule version antérieure de la légende, celle proposée par Sophocle ; or, si l'on en croit l'argument de l'*Antigone* de Sophocle proposé par Aristophane le grammairien, dans la pièce euripidéenne du même nom Antigone, ensevelissait son frère malgré l'interdit, était prise sur le fait, mais n'en mourait pas pour autant puisqu'elle épousait ensuite Hémon¹⁰¹⁸. La tradition poétique semblerait donc autoriser qu'Antigone ensevelisse son frère sans pour autant en être punie de mort ; si l'on accepte une telle hypothèse, le double souhait d'ensevelissement et d'exil exprimé par Antigone n'a alors plus rien de contradictoire. Comme nous ne disposons cependant pas de la pièce attestant de l'existence d'une telle version du mythe d'Antigone, et qu'en outre, même si cela n'était pas le cas, rien ne pourrait garantir qu'Euripide y ait recours dans les *Phéniciennes*, il nous faut envisager une autre possibilité.

Le plus souvent, on met en avant le fait qu'Antigone cède peu à peu face à Créon (puisqu'elle demande d'abord à ensevelir son frère, puis à le laver ou le soigner, et enfin seulement à l'embrasser – vv. 1667-1671) : l'ensevelissement de Polynice serait donc abandonné au profit de l'exil avec Œdipe¹⁰¹⁹. Une telle lecture pourrait être acceptable si Antigone ne renouvelait pas, aux vers 1741-1746, sa volonté d'ensevelir Polynice. Les vers 1737 et suivants sont alors considérés comme suspects par certains commentateurs, tels Conacher, Mastronarde ou Medda, qui se débarrassent ainsi du problème¹⁰²⁰. D'autres, tels Meredith, Craik ou Amiech, font l'hypothèse qu'Antigone n'encourt pas la mort si elle ensevelit Polynice en dehors du territoire thébain¹⁰²¹, ce qu'elle pourrait tout à fait accomplir lors de son départ en exil. Si cette

1016 Kitto 1939 (p. 110).

1017 Même la scholie au vers 1692 qui est à l'origine de la discussion ne remet pas en question la présence de ces deux motifs : elle s'interroge uniquement sur la façon dont Antigone peut accomplir l'un et l'autre.

1018 Kannicht 2004 (vol. 5.1), p. 261 (= argument I à l'*Antigone* de Sophocle, ll. 8-10) : κείται ἡ μυθοποιία καὶ παρὰ Εὐριπίδῃ ἐν Ἀντιγόνη · πλὴν ἐκεῖ φωραθεῖσα μετὰ τοῦ Αἴμονος δίδοται πρὸς γάμου κοινωνίαν · καὶ τέκνον τίττει τὸν Μαίονα (« ce sujet poétique se trouve aussi chez Euripide dans l'*Antigone* ; sauf que, dans ce cas, une fois qu'elle a été prise sur le fait, elle est donnée en mariage à Hémon et met au monde un enfant, Maion »).

1019 Méridier – Chapoutier 1950 (pp. 141-142), Conacher 1967 (pp. 99-100), Aélion 1986 (pp. 69-70).

1020 Méridier – Chapoutier 1950 (pp. 145-146) n'athétise pas le texte mais émet de sérieux doutes sur son authenticité.

1021 Meredith 1937 (p. 97), Craik 1988 (*ad* vv. 1745-1746) et Amiech 2004 (*ad* vv. 1744-1746). Cette compréhension, initialement proposée par Pearson, est renforcée par Meredith au moyen de l'analyse du vers

interprétation s'accorde avec les recommandations faites par Étéocle avant de mourir (puisqu'il demande à Créon que Polynice ne soit pas enseveli sur le sol thébain¹⁰²²), il y a en revanche une contradiction avec la proclamation que fait Créon à la fin de la pièce. Ce dernier interdit en effet qu'on ensevelisse Polynice après avoir donné l'ordre de jeter son cadavre en dehors du territoire de la cité¹⁰²³ : l'ordre dans lequel Créon présente les choses indique que cette interdiction s'applique également en dehors de la cité. Amiech adopte elle aussi cette compréhension du texte, tout en proposant un peu plus loin l'idée qu'Antigone pourrait ensevelir son frère sans le payer de sa vie si elle le faisait à l'extérieur de la cité¹⁰²⁴. Une autre solution a également été proposée par Kitto¹⁰²⁵ : Antigone renoncerait finalement à accompagner Œdipe en exil pour ensevelir son frère. De la sorte, la fin des deux personnages serait particulièrement pathétique (Antigone serait vouée à la mort et Œdipe partirait seul en exil). Ce qui est problématique avec cette hypothèse est que quelques vers auparavant, Antigone a commencé à se lamenter sur sa vie d'exilée (vv. 1737-1740).

La contradiction que l'on a repéré dans le commentaire d'Amiech indique bien que, si l'on accepte le texte de l'*exodos* en l'état, il se pose un problème (dans l'enchaînement des faits) qui n'a, à ce jour, trouvé aucune solution convaincante : Antigone ne peut apparemment pas ensevelir son frère et partir en exil avec son père. Doit-on pour autant procéder à la suppression du motif de l'ensevelissement de Polynice ? Il est possible de conserver les deux thèmes de l'exil et de la sépulture si on accepte de ne pas rechercher la vraisemblance à tout prix et que l'on s'interroge sur le sens que cette difficulté prend pour le personnage d'Antigone.

Au cours de la pièce, la fille d'Œdipe passe de façon rapide et brutale de la sécurité de l'enfance et des appartements à la vie adulte dans ce qu'elle peut avoir de plus violent, à savoir le champ de bataille. Sa présence sur ce lieu, au moment du fratricide puis du suicide de sa mère, de même que la décision de suivre Œdipe en exil, mène ce changement brutal à son paroxysme.

1744 (ὄς ἐκ δόμων νέκυσ ἄθαπτος οἴχεται, « lui qui quitte la maison, cadavre sans sépulture »), qui indiquerait que le corps de Polynice se trouve déjà, à ce moment de la pièce, en dehors de l'enceinte thébaine. Cette interprétation du verbe οἴχομαι est cependant un peu excessive, comme l'a montré Conacher 1967 (p. 98).

1022 Euripide, *Phéniennes*, vv. 775-776.

1023 Euripide, *Phéniennes*, vv. 1627-1633 (si l'on accepte de conserver ces vers, que suppriment les savants qui jugent la présence du thème de l'ensevelissement de Polynice inauthentique) : νεκρῶν δὲ τῶνδε τὸν μὲν εἰς δόμους χρεῶν / ἤδη κοιμίζειν, τόνδε δ', ὃς πέρσων πόλιν / πατρίδα σὺν ἄλλοις ἦλθε, Πολυνείκους νέκυν / ἐκβάλετ' ἄθαπτον τῆσδ' ὄρων ἔξω χθονός. / Κηρύσσεται δὲ πᾶσι Καδμείους τάδε · / ὃς ἂν νεκρὸν τόνδ' ἢ καταστέφων ἄλλῳ / ἢ γῆ καλύπτων, θάνατον ἀνταλλάσσεται (« De ces deux corps, l'un, il faut qu'on l'accompagne dès maintenant à l'intérieur, et cet autre, lui qui vint avec d'autres pour détruire sa cité de ses pères, le cadavre de Polynice, jetez-le, sans sépulture, hors des frontières de cette terre. Et qu'il soit annoncé par la voix du héraut à tous les Cadméens la chose suivante : qui se fera prendre à couronner ce corps ou à le recouvrir de terre sera puni de mort »).

1024 Amiech 2004 (*ad v.* 1630). Mastronarde 1994 (*ad v.* 1630) va également en ce sens, bien qu'il considère les vers comme suspects.

1025 Kitto 1939 (p. 106).

Lorsqu'elle apparaît avec le cortège funèbre, Antigone fait le constat de la fin de toute vie sociale pour elle¹⁰²⁶ : elle mènera une existence solitaire, loin du statut auquel sa condition de fille de roi pouvait lui donner droit. A la fin de la pièce, alors que son départ est imminent, Antigone est morte socialement. Quant à l'ensevelissement de Polynice, Antigone ne peut *a priori* pas y échapper, puisque son frère le lui a explicitement demandé¹⁰²⁷ ; or, si elle l'accomplit, il est possible qu'elle en meure. Antigone se retrouve donc face à un choix impossible : déjà morte socialement, soit elle accompagne son père en exil et confirme cette mort symbolique, soit elle ensevelit son frère et meurt réellement. Dans tous les cas, la mort (symbolique ou réelle) est la seule alternative qui est proposée à Antigone : elle apparaît comme l'ultime victime de la malédiction attachée à la famille. C'est en cela que le problème de l'incompatibilité entre le motif de l'exil et celui de l'ensevelissement est porteur de sens : cette tension traduit la situation impossible, et dans tous les cas promise à l'anéantissement, qui est celle d'Antigone.

Tous ces éléments m'amènent à penser que la fin des *Phéniennes* n'a pas besoin, par principe, d'être entièrement considérée comme inauthentique. Ses différents éléments et motifs, en dépit d'une apparente incompatibilité, que ce soit avec le reste de la pièce ou entre eux, s'intègrent dans l'action de la pièce et font sens. Les éléments dont on dispose permettent donc de considérer que les deux motifs de l'exil d'Œdipe (accompagné par Antigone) et de l'ensevelissement du corps de Polynice appartiennent à l'*exodos*, et que, en ce sens, la fin des *Phéniennes* est authentique.

Le cas des lamentations d'Œdipe : Euripide, Phéniennes, vers 1595-1624

Un passage en particulier de l'*exodos* des *Phéniennes* a été suspecté d'inauthenticité par la critique : il s'agit des vers 1595-1624, dans lesquels Œdipe se lamente sur les différentes étapes de son existence misérable, avant d'évoquer le surplus de malheur que constitue son départ forcé en exil. Paley a été le premier à envisager la suppression de l'intégralité du passage¹⁰²⁸ ; d'autres, tels Fraenkel ou Kitto, ne jugent inauthentique que la première partie des propos d'Œdipe (vv. 1595-1614), et conservent les vers 1615-1627, dans lesquels il est question de l'exil¹⁰²⁹.

Ces soupçons trouvent leur origine dans une remarque faite par l'auteur de l'argument, qui relève le caractère inutile de certaines parties de la pièce :

1026 Euripide, *Phéniennes*, vv. 1519-1522.

1027 Euripide, *Phéniennes*, vv. 1447-1450.

1028 Paley 1860 (*ad loc.*).

1029 Fraenkel 1963 (pp. 89-96), et Kitto 1939 (en particulier p. 110 pour la probable authenticité de 1615-1624).

[30] τὸ δρᾶμά ἐστι μὲν ταῖς σκηникаῖς ὄψεσι καλόν,
ἔστι δὲ καὶ παραπληρωματικόν. [31] Ἦ τε ἀπὸ τῶν
τειχέων Ἀντιγόνη θεωροῦσα μέρος οὐκ [32] ἔστι
δράματος, καὶ ὑπόσπονδος Πολυνείκης οὐδενὸς
ἔνεκα παραγίνεται, [33] ὃ τε ἐπὶ πᾶσι μετ' ὄδῃς
ἀδολέσχου φυγαδεύομενος Οἰδίπους [34]
προσέρριπται διὰ κενῆς.¹⁰³⁰

« La pièce est belle par ses aspects scéniques, mais elle est aussi pleine de remplissage. Antigone qui regarde depuis le sommet des murs n'est pas une partie de la pièce, Polynice vient à la faveur d'une trêve pour rien, et Œdipe qui, en plus du reste, est exilé avec un chant bavard, s'ajoute de façon inutile. » (Argument des *Phéniciennes*, ll. 30-34)

Le scholiaste émet donc bien un jugement sur certaines parties de la pièce, dont les propos que tient Œdipe dans l'*exodos* ; cependant, le fait même qu'il considère ce passage « inutile » (διὰ κενῆς, l. 14) indique qu'il ne remet pas en question son authenticité, mais sa fonction.

Les savants modernes qui doutent de l'authenticité des vers 1595-1624 ont toutefois pris appui sur ce passage ; ils y ajoutent différentes remarques relatives au style, à la langue et au contenu des vers qui, selon eux, n'en permettent pas l'attribution à Euripide¹⁰³¹. On a par exemple jugé étrange l'emploi de αὔθις (v. 1600) pour introduire la mention de l'abandon du nouveau-né sur le Cithéron, sans percevoir que la présence de cet adverbe permet de mettre en parallèle l'exposition, assimilée à un infanticide, et l'annonce oraculaire du parricide, laquelle rend l'abandon inéluctable¹⁰³². On a également considéré problématique qu'Œdipe se présente comme l'esclave de Polybe (vv. 1606-1607), ce qui ne rendrait pas compte de l'adoption du jeune thébain par le roi corinthien ; il est pourtant possible de conserver cette formulation incongrue si on la lit non pas comme l'allusion à une véritable servitude, mais plutôt comme un commentaire sur le rôle joué malgré lui par Polybe dans le malheur d'Œdipe : en adoptant ce dernier, il a permis l'accomplissement de la volonté divine à laquelle Œdipe était soumis¹⁰³³.

1030 Le verbe présent dans l'argument est discuté : les manuscrits ont προσρίπτω (« être ajouté », au passif), mais comme ce sens est peu courant, il a été proposé de lire προσράπτω (« coudre à »). Amiech-2004 (p. 116, n. 10) refuse cette conjecture pour la raison qu'elle contiendrait un jugement sur l'authenticité du passage de la pièce en question. Je ne suis pas persuadée que le verbe προσρίπτω soit significativement plus neutre en termes de connotations ; toutefois, étant donné que c'est le mot qui est présent dans les manuscrits, je choisis de le conserver.

1031 Medda 2006 (*ad loc.*) en relève une partie.

1032 Cette interprétation de αὔθις est développée dans le chapitre 3, pp. 111 et suivantes.

1033 Se reporter au chapitre 4, pp. 166 et suivantes.

En outre, plusieurs éléments massifs plaident en faveur d'une conservation générale de la tirade. Comme le note Mastronarde, il semblerait étrange qu'Euripide fasse mention de la présence d'Œdipe dans le palais durant toute la pièce mais ne le fasse sortir que pour quelques vers : l'attente que crée les rappels successifs de sa présence laisse espérer qu'une place plus développée sera accordée au personnage¹⁰³⁴. J'ajouterais que cette tirade, dans laquelle Œdipe passe en revue son histoire, apparaît comme un parallèle au monologue de Jocaste, chacun donnant un éclairage différent à son histoire.

Enfin, les *Grenouilles* d'Aristophane, qui ont été représentées en -405, soit à la même époque que l'*Œdipe à Colone*, contiennent des vers qui pourraient parodier les premiers vers de la tirade d'Œdipe ; plusieurs savants notent le rapprochement qui peut être opéré entre les vers 1183-1186 des *Grenouilles* et la tirade d'Œdipe dans les *Phéniennes* (notamment pour ce qui est de la prédestination au parricide)¹⁰³⁵. Il serait d'ailleurs intéressant, pour l'action des *Grenouilles*, qu'Eschyle réponde à Euripide et le contredise en faisant allusion à des vers d'Euripide. Dans tous les cas, la proximité du texte des *Grenouilles* avec celui des *Phéniennes* est telle qu'elle plaide en faveur d'une reprise et donc de l'authenticité de la tirade d'Euripide.

II.E. *Phéniennes*, vers 1506

δυσζυνέτου ζυνετόν μέλος ἔγνω

« de l'inintelligible femelle sauvage il comprit le chant qu'il rendit intelligible »

Au vers 1506, **δυσζυνέτου ζυνετόν μέλος** (littéralement « le chant intelligible de l'inintelligible femelle ») est concurrencé, dans un petit nombre de manuscrits, par d'autres leçons : un manuscrit du XIII^{ème} siècle abondamment corrigé (Rf) préfère **δυσζύνετον ζυνετόν μέλος ἔγνω**, tandis que quelques *recentiores*, dont un exemplaire de Triclinius, lisent **δυσζυνέτου ζυνετός μέλος ἔγνω** (« lui qui est intelligent comprit le chant de la femelle intelligible »). Ce problème de texte se double d'une difficulté de sens : comment le chant de la Sphinge peut-il être qualifié d'intelligible (ζυνετόν) alors qu'elle-même est présentée comme inintelligible (δυσζυνέτου) ?

Cette apparente contradiction a amené plusieurs savants à adopter les leçons minoritaires **δυσζύνετον** et **ζυνετός**. A ma connaissance, aucune édition ne reprend la leçon de Rf : elle pose en effet un problème de construction (les deux accusatifs ne sont pas coordonnés). En revanche,

1034 Mastronarde 1994, *ad loc.*

1035 Aristophane, *Grenouilles*, vv. 1183-1186 : Αἰσχύλος – μὰ τὸν Δί' οὐ δῆτ', ἀλλὰ κακοδαίμων φύσει. / ὄντινά γε πρὶν φῶναι μὲν Ἀπόλλων ἔφη / ἀποκτενεῖν τὸν πατέρα, πρὶν καὶ γεγονέναι · / πῶς οὗτος ἦν τὸ πρῶτον εὐτυχῆς ἀνὴρ ; (« Mais pas du tout, par Zeus, mais un malheureux de naissance, lui dont, avant qu'il fût, Apollon a dit qu'il tuerait son père, avant même qu'il fût né »). Malgré les incertitudes concernant l'attribution de ces vers (on les attribue tantôt à Dionysos – Del Corno 1985, Dover 1993 – tantôt à Eschyle – Sommerstein 1999), un grand nombre de commentateurs (Dover 1993, *ad loc.* et Sommerstein 1999, *ad loc.*) s'accordent à les rapprocher des lamentations d'Œdipe à la fin des *Phéniennes*.

la leçon proposée par quelques *recentiores*, *δυσζύνετου ζυνετός μέλος*, est adoptée par plusieurs savants¹⁰³⁶ : elle permet en effet d'éliminer le problème de sens, puisque dans ce cas *δυσζύνετου* concerne la Sphinge et *ζυνετός* (au nominatif et non à l'accusatif) s'applique à Œdipe.

D'autres éditeurs préfèrent adopter les deux leçons minoritaires ; ils éditent donc *δυσζύνετον ζυνετός μέλος ἔγνω* (« lui qui est intelligent comprit le chant inintelligible »)¹⁰³⁷. Leur choix est vraisemblablement influencé par une compréhension fautive de la scholie ancienne au vers 1506, qui indique : *ζυνετόν μέλος ἔγνω · ἀπὸ κοινοῦ τὸ Σφιγγός. τῷ Οἰδίποδι ζυνετόν* (« il comprit le chant intelligible : commun <à μέλος> et Σφιγγός ; c'est le propre de la Sphinge. Intelligible pour Œdipe. »). Le problème est que la scholie comprend visiblement que l'adjectif porte à la fois sur le chant et sur la Sphinge.

Faire le choix de *δυσζύνετον ζυνετός* amène pourtant plusieurs objections. D'une part, cette combinaison n'est présente dans aucun papyrus ni manuscrit. D'autre part, les savants qui adoptent cette lecture extrapolent la compréhension de la scholie. Cette dernière, en plus de confirmer la leçon majoritaire *ζυνετόν*, ne dit en effet pas que l'adjectif s'applique à Œdipe, mais qu'il caractérise quelque chose qui est compréhensible pour Œdipe.

Pour ce qui est de *δυσζύνετου*, il n'est pas non plus pertinent d'adopter la leçon *δυσζύνετον*. Certes, lorsqu'Antigone dit que la Sphinge est inintelligible, cela signifie que ses propos, donc son chant, l'est ; toutefois, il n'est pas besoin de faire porter l'adjectif sur *μέλος* pour faciliter la compréhension : on perçoit aisément l'hypallage.

Il est donc possible de conserver le texte présent dans presque tous les manuscrits. Il s'agit alors de comprendre le sens à donner à *ζυνετόν* pour qu'il n'y ait pas de contradiction avec *δυσζύνετου* (« inintelligible »). L'adjectif *ζυνετός* a deux sens principaux : il peut signifier « intelligent » ou « intelligible » ; le LSJ note que le second sens est particulièrement courant dans le cas de polyptotes oxymoriques, ce qui est le cas ici¹⁰³⁸. Mastronarde refuse pourtant ce sens pour la raison qu'il manque un complément au datif indiquant la personne pour qui le chant est intelligible. Le contexte du vers 1506 permet pourtant de comprendre, sans qu'il soit besoin de l'explicitier, que c'est pour Œdipe que le chant de la Sphinge est intelligible : c'est d'ailleurs ainsi que la scholie ancienne comprend le passage (*τῷ Οἰδίποδι ζυνετόν*). En outre, si l'on donne à l'adjectif un sens résultatif, la question par le problème de la contradiction ne se pose plus : sa compréhension du chant permet de le rendre intelligible : « de l'inintelligible femelle sauvage il comprit le chant qu'il rendit intelligible ».

1036 On la trouve par exemple dans l'édition de Valckenaer 1755.

1037 C'est en particulier le cas de Paley 1860 et de Méridier – Chapoutier 1950.

1038 Cf. LSJ, *ad ζυνετός*, en particulier le point II.

II.F. Phéniciennes, vers 1595-1596.

ὦ μοῖρ', ἀπ' ἀρχῆς ὧς μ'ἔφυσας ἄθλιον
καὶ τλήμονα, εἴ τις ἄλλος ἀνθρώπων ἔφν

« ô destinée, comme depuis le début tu me fis par nature misérable et malheureux, plus que tout homme ! »

Les vers 1595 et 1596 sont aujourd'hui encore considérés comme suspects par des savants comme Mastronarde 1994 (*ad loc.*) et Medda 2006 (*ad loc.*) ; ils sont cependant attestés par l'ensemble de la tradition manuscrite. Plusieurs reproches sont adressés à ces vers : les adjectifs ἄθλιον et τλήμονα seraient redondants ; l'expression εἴ τις ἄλλος ne serait pas idiomatique et le fait qu'elle soit au nominatif et non à l'accusatif comme τλήμονα serait étrange ; ἔφν enfin ne serait pas nécessaire. Il est vrai que l'on pourrait se passer de ἔφν ; toutefois, la reprise du même verbe dans les deux vers a pour effet de faire correspondre la situation d'Œdipe à celle du paradigme dont il se revendique, et donc d'ériger le héros thébain en modèle de malheur. En outre, la présence de la forme verbale ἔφν permet d'expliquer la présence du nominatif τις ἄλλος. L'insertion de la conditionnelle εἴ τις ἄλλος ἀνθρώπων ἔφν a certes pour conséquence d'introduire une rupture de construction dans les propos d'Œdipe, puisqu'il passe de la nature qui fait naître au fait de naître ; cela permet au héros d'introduire la thématique de la naissance, qui va être présente dans les vers qui suivent et à laquelle Œdipe donne une grande importance. L'expression εἴ τις ἄλλος n'est en effet que peu usitée dans les tragédies qui nous restent, mais elle a au moins un parallèle chez Eschyle (fr. 17 Mette, v. 18) ; quand bien même elle ne serait pas usitée ailleurs, cela ne constituerait pas en soi un motif de suppression. Son caractère non idiomatique plaiderait d'ailleurs en ce cas plutôt en faveur de son authenticité : on attendrait plus volontiers d'un interpolateur qu'il imite le style d'un auteur, plutôt qu'il utilise des tournures inhabituelles. Enfin, les adjectifs ἄθλιον et τλήμονα n'ont pas exactement la même signification : alors que ἄθλιον renvoie au malheureux qui lutte et souffre, τλήμονα dit plutôt le malheur de celui qui endure, qui porte un poids sur ses épaules. En l'état de la question, il n'y a donc pas suffisamment d'arguments pour accepter l'athétèse des vers 1595-1596 : je les considère donc comme authentiques.

II.G. Phéniciennes, vers 1606-1608.

ὅς μ' οὐ διώλεσ', ἀλλὰ δουλεῦσαι τέ μοι,
δαίμων ἔδωκε Πόλυβον ἀμφὶ δεσπότην.
κτανὼν δ' ἐμαυτοῦ πατέρ' ὁ δυσδαίμων ἐγὼ

« (le Cithéron) qui ne m'a pas fait périr, mais lui, en divinité, m'a donné d'être esclave auprès de Polybe, le maître de maison. Après avoir tué mon père, infortuné que je suis... »

Dès l'Antiquité, le sens à donner aux vers 1606-1607 a fait difficulté. La scholie ancienne au vers 1606 des *Phéniciennes* s'étonnait déjà qu'Œdipe parlât de servitude pour qualifier les liens qui l'unissaient à Polybe ; le scholiaste relevait en particulier l'incohérence de cette version, si elle était prise au pied de la lettre, avec ce que Jocaste disait dans le prologue de l'adoption d'Œdipe par le roi corinthien¹⁰³⁹. Ce jugement a été repris dans les commentaires modernes¹⁰⁴⁰. A partir de la première moitié du XIX^{ème} siècle, l'interrogation sur la compréhension des vers s'est accompagnée de soupçons sur l'authenticité du passage. Porson envisage ainsi que les vers puissent être corrompus, et Dindorf signale par un astérisque qu'il suppose une lacune avant le vers 1607¹⁰⁴¹. Le premier à considérer qu'il y a interpolation a été Hartung : après avoir examiné et rejeté la possibilité qu'il serait fait allusion à une version de la légende que nous aurions perdue (et dans laquelle Œdipe aurait été esclave de Polybe), il conclut que les vers 1606-1607 sont le résultat de l'intégration de notes marginales dans le texte de la tragédie¹⁰⁴². Sa position a été et est encore suivie de nos jours¹⁰⁴³.

Au XX^{ème} siècle, la critique a opéré un double mouvement. D'une part, des commentateurs ont noté que les vers 1606-1607 étaient trop étranges pour être le fait d'un interpolateur¹⁰⁴⁴ : nous n'avons en effet conservé aucune trace d'une version où Œdipe aurait été esclave de Polybe qui puisse justifier l'insertion de ces vers par un interpolateur. D'autre part, toute une série de griefs ont été ajoutés, souvent par les mêmes savants, au problème du sens des vers : a) le changement de sujet entre les deux parties du vers 1606 est abrupt, b) la construction de ἔδωκε avec l'infinitif est inhabituelle, c) l'expression δουλεῦσαι ἀμφί est étrange et d) le τε du vers 1606 ne s'explique pas¹⁰⁴⁵.

1039 Scholie ancienne au vers 1606 des *Phéniciennes* : καὶ τοῦτο εὐήθως. οὐ γὰρ δοῦλον αὐτὸν ἐποίησεν ὁ Πόλυβος, ὡς καὶ ἡ Ἰοκάστη φησὶν ἢ δὲ τὸν ἐμὸν ὠδίνων πόνον μαστοῖς ὑφείτο καὶ πόσιν πείθει τεκεῖν· ὥστε υἱὸς ἐνομίζετο. Ἀλλὰ φαμεν ὅτι ἔνεκα τοῦ εἰς οἶκτον κινήσαι τοὺς θεωμένους ταῦτα ὁ Εὐριπίδης ἐτεχνάσατο ἢ ὅτι οἱ βαρυνόμενοι συμφοραῖς ὑπὸ προκειμένης δυστυχίας καὶ τὰς προτέρας εὐδαιμονίας δυστυχίας ἀποκαλοῦσιν (« cela aussi est dit naïvement : Polybe n'en a en effet pas fait son esclave, comme le dit aussi Jocaste [*les vers 30-32 sont cités*]. Mais nous affirmons que c'est pour émouvoir les spectateurs qu'Euripide a procédé ainsi, ou bien parce que ceux qui sont accablés par l'infortune appellent également malheurs les bonheurs passés du fait de leur malheur actuel »).

1040 On en trouve ainsi trace chez Valckenaer 1755 (*ad loc.*) et, plus récemment, chez Robert 1915 (T. 1, p. 439), Friedrich 1939 (p. 284 n. 1), Fraenkel 1963 (p. 90), Luschnig 1995 (p. 173) et Amiech 2004 (*ad loc.*).

1041 Porson 1826 (*ad loc.*), Dindorf 1832.

1042 Hartung 1849 (*ad v.* 1540). L'autre version qu'il envisage avant de la juger improbable est la suivante : une fois que Polybe se serait rendu compte que, contrairement à ce que sa femme lui avait affirmé, Œdipe n'était pas son fils, il l'aurait conservé chez lui comme esclave. Mastronarde 1994 (*ad loc.*) examine lui aussi rapidement cette possibilité et la juge improbable : aucune trace ne nous est en effet parvenue d'une telle version. Par ailleurs, aucun élément des *Phéniciennes* ne va en ce sens.

1043 Par exemple par Paley 1860 (*ad loc.*), Murray 1913 et Medda 2006.

1044 Pearson 1909 (*ad loc.*), Mastronarde 1994 (*ad loc.*).

1045 Ces griefs sont rappelés par Pearson 1909 (*ad loc.*) et Mastronarde 1994 (*ad loc.*).

Ces remarques amènent le plus souvent les commentateurs à traduire les difficultés de trois manières différentes. Les uns (1) considèrent le passage comme un *locus desperatus* : le vers 1607 résulterait du mauvais assemblage de deux vers incomplets, entre lesquels il y aurait une lacune¹⁰⁴⁶ ; cette solution permet de résoudre à moindre frais toutes les difficultés posées par les vers. Le problème est que l'on présuppose une altération du texte dont on n'a trace ni dans les manuscrits (tous les manuscrits ont les vers 1606-1607 et présentent des leçons similaires) ni dans les scholies. D'autres (2) ne placent entre *crucis* que la partie la plus difficile du vers 1606, τέ μοι¹⁰⁴⁷ : cette solution constitue une avancée par rapport à la position précédente, en ce qu'elle tend à considérer que les vers 1606-1607 font sens dans l'état où ils ont été transmis. D'autres enfin (3) conservent le texte, qu'ils ne jugent pas problématique¹⁰⁴⁸. Ceux qui adoptent cette position recourent alors, pour comprendre les vers, à la lecture psychologisante de la scholie : Œdipe réinterprète des périodes heureuses de son existence au prisme de son malheur actuel. Cette interprétation a l'avantage de mettre en avant l'idée d'une qualification *a posteriori* ; pour autant, cette lecture ne suffit pas à résoudre les problèmes posés par le texte.

Il est nécessaire de revenir au texte et aux différents griefs, sémantiques et syntaxiques, qui ont été portés à son encontre :

a) Un grand nombre de commentateurs pointent le caractère abrupt du changement de sujet qui aurait lieu au vers 1606 : dans le premier hémistiche, διώλεσε aurait pour sujet le Cithéron repris par le relatif ὅς, tandis que dans le second hémistiche, introduit par ἀλλά, ἔδωκε aurait pour sujet δαίμων. Le présupposé implicite de ce changement de sujet est qu'un lieu ne peut pas être présenté comme l'agent de l'adoption d'Œdipe : seul un acteur humain – les bergers qui l'ont recueilli – ou divin pourrait l'être. On fait alors de δαίμων (v. 1607) le sujet de ἔδωκε. Le problème de cette compréhension est qu'elle induit une rupture au vers 1606 du fait du changement brutal de sujet : le Cithéron serait celui de la proposition négative (ὅς μ'οὐ διώλεσε), mais pas celui de la proposition introduite par ἀλλά (ἀλλά δουλεῦσαί τε μοι ... ἔδωκε), dont le sujet serait δαίμων. Il est pourtant possible de comprendre, comme je le fais, que δαίμων est une façon de désigner le Cithéron. Le terme serait alors apposé à ὅς. La montagne serait ainsi le sujet de διώλεσε et celui de ἔδωκε. Avec cette compréhension, le Cithéron est divinisé ; cela s'accorde bien avec les vers 1604-1605 dans lesquels Œdipe fait du Cithéron un élément cosmique¹⁰⁴⁹. On évite ainsi d'intégrer un changement brusque de sujet.

b) La construction du verbe δίδωμι avec l'infinitif et le datif est jugée inhabituelle. On trouve pourtant le verbe de δίδωμι avec de tels compléments dans le sens de « permettre de »,

1046 C'est par exemple la position de Murray 1913 (*ad loc.*) et de Mastronarde 1994 (*ad loc.*).

1047 Diggle 1994 et Kovacs 2002. Aucun des deux n'explicitent cependant les raisons qui les ont menés à adopter cette position.

1048 C'est par exemple le cas d'Amiech 2004 (*ad loc.*).

1049 Pour plus de détails sur ce point, se reporter au chapitre 4 (pp. 163 et suivantes).

« accorder de », en particulier dans le cas d'un don accordé par les dieux¹⁰⁵⁰ : il est possible de donner ce sens à l'occurrence du vers 1607 des *Phéniciennes*. Dans le contexte des vers 1606-1607, cet emploi de δίδωμι souligne la situation paradoxale d'Œdipe. Alors qu'il prie pour que le Cithéron disparaisse (vv. 1604-1605), à la place, en divinité (δαίμων), le même Cithéron lui a accordé ce qu'il ne voulait, pas, être sauvé et adopté. L'emploi du verbe a ici quelque chose d'ironique, d'autant plus que ce qu'Œdipe a obtenu est présenté comme de l'esclavage.

c) Certains commentateurs ont également noté le caractère étrange de l'expression δουλεῦσαι ἄμφι. Le verbe δουλεύω se construit en effet plus volontiers avec παρά et le datif de la personne à laquelle on est asservi¹⁰⁵¹. Pour autant, il est possible de conserver ἄμφι si on comprend qu'Œdipe n'est pas un esclave de Polybe mais un esclave chez Polybe, dans son entourage. Il n'en reste pas moins que Polybe est appelé δεσπότης, ce qui tend à lui attribuer un rôle effectif dans la servitude d'Œdipe.

Pour tenter de comprendre cela, il est nécessaire de revoir l'interprétation générale des vers. Depuis la scholie, les vers 1606-1607 troublent parce qu'on ne comprend pas en quoi Œdipe peut se considérer comme l'esclave de Polybe. Ceux qui ont conservé le texte en l'état ont généralement vu dans l'évocation de cette servitude une réinterprétation *a posteriori* de l'adoption d'Œdipe par le roi corinthien¹⁰⁵². Cette compréhension a deux avantages : non seulement elle ne prend pas le verbe δουλεύω au sens propre, mais en plus elle introduit l'idée d'une relecture postérieure des événements au prisme de la découverte de la véritable identité des parents d'Œdipe. Sa limite est de borner l'effet de cette reconstruction du passé à l'expression du ressentiment d'Œdipe. Or, il est possible d'aller beaucoup plus loin.

A plusieurs reprises au cours de son récit du parricide, Œdipe se présente comme le jouet des dieux : la *moira* et Apollon décident de son sort avant sa naissance¹⁰⁵³ et même le Cithéron ne se limite pas à son rôle de lieu mais se fait agent de la *moira* en empêchant Œdipe de mourir. Chaque élément de l'existence du héros participe de la réalisation de son existence prédestinée, sans qu'il n'ait aucune part de libre arbitre : en cela, il est l'esclave des dieux.

1050 Les commentateurs avancent souvent l'argument selon lequel on ne trouverait ce sens avec l'infinitif et le datif que dans le cas de prières exprimées à l'impératif (δόξ + infinitif) ; ils renvoient à LSJ, *ad* δίδωμι, point III 1. LSJ précisent pourtant « esp. in prayers » : ils ne restreignent donc pas ce sens aux prières et à l'impératif. De fait, on peut trouver des occurrences où δίδωμι, sans être à l'impératif, se construit avec l'infinitif et a le sens de « donner de », « permettre de », comme dans les *Lois* de Platon, en 679b1 et en 737b5.

1051 *cf.* LSJ, *ad* δουλεύω.

1052 Cette lecture, que l'on trouve chez Amiech 2004 (*ad loc.*), apparaît déjà dans les scholies (scholie au vers 1607 des *Phéniciennes* : Πόλυβον ἄμφι δεσπότην · οὐκ ἐξέφανεν αὐτὸν πατέρα. οὐκ ἐτέχθη γὰρ υἱὸς, ἀλλὰ κτήμα αὐτοῦ γέγονεν, « auprès de Polybe, le maître de maison : il n'a pas montré qu'il était son père. En effet Œdipe n'a pas été engendré comme son fils, mais il est devenu son bien »).

1053 Voir Euripide, *Phéniciennes*, vv. 1595-1599.

Dans cette configuration, les hommes ne font qu'aider malgré eux l'accomplissement de la *moira* : Laïos, effrayé par l'oracle, cherche à tuer Œdipe sans voir qu'il pourvoit ainsi à la réalisation du parricide. Si l'exposition est présentée comme un infanticide, c'est pour l'intégrer dans une série de meurtres qui se répondent inévitablement les uns aux autres (dans l'oracle d'Apollon, Œdipe tue Laïos et en l'abandonnant sur le Cithéron, Laïos tue Œdipe) : le parricide, qui arrive en dernier, est d'autant plus inexorable. De la même façon, en faisant d'Œdipe son fils, Polybe a servi la *moira* ; en ce sens, il s'est fait malgré lui le relais humain des dieux. Œdipe est donc l'esclave des dieux chez (ἀμφί) Polybe qui peut dès lors être qualifié de δεσπότης. En jouant les rôles respectifs de meurtrier et de maître, Laïos et Polybe deviennent également des opposants pour Œdipe : ce n'est pas seulement les divinités, les dieux et les lieux qui sont contre lui, ce sont aussi les hommes.

d) Reste le τε problématique du vers 1606. Deux difficultés différentes sont soulevées : τε serait inutile¹⁰⁵⁴ et il est étrange que le δέ du vers 1608 y réponde¹⁰⁵⁵. Denniston recense l'annonce irrégulière de δέ par τε ; parmi les exemples, le vers 1606 des *Phéniciennes* est mentionné¹⁰⁵⁶. Le savant précise que lorsque les deux particules sont relativement éloignées, il faut y voir une forme d'anacoluthie. Si on accepte cette solution, il y aurait donc une rupture de construction entre les vers 1607 et 1608. Il se trouve qu'une telle fracture s'adapterait bien aux propos d'Œdipe. Avant le vers 1608, Œdipe explique les différentes implications divines dans son malheur : elles se situent toutes autour de sa naissance. En revanche, après le vers 1608, Œdipe mentionne des actes qui lui sont attribués : le parricide, l'inceste et la malédiction contre ses fils. La rupture de construction soulignerait donc le passage d'une période à une autre, de celle où le malheur d'Œdipe s'est réellement joué, du fait des divinités, à celle de l'accomplissement par Œdipe de ces maux, présentés uniquement comme la conséquence logique de la première période.

III. NOTES PHILOLOGIQUES À L'ŒDIPE À COLONE DE SOPHOCLE

III.A. *Œdipe à Colone*, vers 521-523

— — — u u — — u u — — u — — — u u — —
 ἦνεγκον, κακότατ', ὦ ξένοι, ἦνεγκον ἄκων μὲν, θεὸς ἴστω,
 — — — — u u — x
 τούτων δ' ἀθαίρετον οὐδέν.

1054 Wecklein 1894 (*ad loc.*).

1055 Pearson 1909 (*ad loc.*).

1056 *Greek Particles*, p. 513. Denniston précise tout de même que le texte du vers 1606 est incertain.

« J'ai enduré le malheur, étrangers, j'ai enduré contre mon gré,
que le dieu m'en soit témoin, et de tout cela rien ne fut
volontaire. »

Vers 510-512 (auxquels les vers 521-523 sont censés répondre) :

– – – u u – – u u – – u u – – u u – –
δεινὸν μὲν τὸ πάλαι κείμενον ἤδη κακόν, ὃ ξεῖν', ἐπεγείρειν ·

u – u u – u – x
ὁμως δ' ἔραμαι πυθέσθαι

« Il est terrible, étranger, de réveiller le mal au repos depuis
longtemps déjà, cependant je désire ardemment savoir... »

La compréhension des vers 521-3 divise les commentateurs. La difficulté a pour origine un problème métrique : au vers 522, la leçon ἄκων (« contre mon gré ») est refusée par la quasi-totalité de la critique¹⁰⁵⁷ pour son caractère amétrique, bien qu'elle soit présente dans tous les manuscrits. On reproche en effet à la leçon ἄκων (dont le α est toujours long) de ne pas permettre une *responsio* stricte entre la strophe (ἤδη κακόν, ὃ ξεῖν', ἐπεγείρειν = – – u u – – u u – – , v. 511) et l'antistrophe (ἦνεγκον ἄκων μὲν, θεὸς ἴστω = – – u – – – u u – – – , v. 522) : la finale brève de κακόν a pour réponse la longue à l'initiale de ἄκων. La difficulté est renforcée par l'incertitude concernant le schéma métrique des vers 521-522, que les commentateurs interprètent diversement : les uns identifient un trimètre ionique suivi d'un dimètre ionique, les autres considèrent que les deux vers forment une seule entité métrique choriambique¹⁰⁵⁸.

Deux solutions diamétralement opposées ont été proposées pour remplacer ἄκων au vers 522 : ἀέκων (« contre mon gré ») et ἐκόν (« de plein gré »)¹⁰⁵⁹. Comme on le verra, le choix de l'une ou l'autre de ces corrections est lié à la compréhension que les savants ont des vers 521-523.

1057 Reisig 1820 (*ad* v. 514) constitue en cela une exception notable : s'il intervient ailleurs dans le vers 521, il conserve cependant ἄκων, parce qu'il « est attesté et qu'il consolide la volonté même de l'auteur » (nam ἄκων [...] firmum est et ipsa auctoris uoluntate stabilitum). Cette position étant minoritaire, je l'envisagerai après les deux attitudes majoritaires.

1058 Voir par exemple, pour les mètres ioniques, Dawe 1996, et, pour le mètre choriambique, Campbell 1879.

1059 Je ne considère ici que les deux conjectures principales ; d'autres propositions ont été faites (Pohlenz remplace ἄκων par ἄγαν – « j'ai trop enduré » –, Hartung préfère ἄκραν – « j'ai enduré au plus haut point », *etc.*). Outre le fait que de telles propositions ne résolvent pas toujours le problème métrique (la proposition de Hartung, ἄκραν = – x, a la même initiale longue problématique que ἄκων = – –), elles ont l'inconvénient de faire disparaître du texte l'idée de responsabilité portée par ἄκων dans l'ensemble des manuscrits. Je n'évoquerai donc pas ici ces conjectures minoritaires, qui n'ont d'ailleurs rencontré qu'un succès très mitigé.

La première conjecture est proposée par Martin en 1822¹⁰⁶⁰ : soucieux de conserver le sens du texte tout en rétablissant la *responsio*, il développe la contraction de la syllabe initiale de ἄκων pour obtenir ἀέκων, forme de ἄκων fréquente chez Homère. La conjecture de Martin permet de faire correspondre les deux brèves initiales de ἀέκων au deux syllabes brèves de κακόν ; elle déplace cependant l'irrégularité métrique, puisque l'expression ἦνεγκον ἀέκων comprend alors une syllabe brève de trop : ἦνεγκον, κακότατ', ὦ ξένοι, ἦνεγκον ἀέκων μὲν, θεὸς ἴστω = - - - - u u - - u u - - u u u - - u u - -. Pour remédier à ce problème, Martin propose d'élider la finale de la forme verbale et obtient ἦνεγκ' pour ἦνεγκα¹⁰⁶¹. Il édite donc le texte suivant : ἦνεγκον, κακότατ', ὦ ξένοι, ἦνεγκ' ἀέκων μὲν, θεὸς ἴστω (« J'ai enduré de terribles malheurs, étrangers, j'ai enduré contre mon gré, que le dieu m'en soit témoin » = - - - - u u - - u u - - u u - - u u - -). La *responsio* avec les vers 510-511 est alors stricte et le sens du texte des manuscrits inchangé.

La conjecture de Martin pose cependant plusieurs problèmes : 1) on intervient à deux reprises dans un texte à chaque fois unanimement transmis ; 2) la forme ἀέκων pour ἄκων est rare chez les tragiques¹⁰⁶² et n'apparaît jamais chez Sophocle¹⁰⁶³ ; l'argument n'est pas décisif, mais peut faire douter de la pertinence de la conjecture ; 3) remplacer ἦνεγκον par une forme élidée ἦνεγκ' présuppose une série d'erreurs de copie difficile.

Cette dernière difficulté est le principal obstacle à l'adoption de la conjecture de Martin. La finale de ἦνεγκον ne peut en effet pas être élidée en l'état : il faut donc postuler que c'est la forme ἦνεγκα qui se trouvait dans le texte avant élision ; si on ne peut l'exclure, il est cependant peu probable que dans le même vers, la même forme verbale soit répétée avec variation (on lirait alors, avant élision : ἦνεγκον, κακότατ', ὦ ξένοι, ἦνεγκα)¹⁰⁶⁴. Si on accepte avec Martin une forme ἦνεγκα élidée¹⁰⁶⁵, il faut envisager pour passer du texte corrigé (ἦνεγκον, κακότατ', ὦ

1060 Martin est suivi entre autres par Jebb 1900, Pearson 1928, Mazon 1999, Kamerbeek 1984, Dawe 1996, Finkelberg 1997, Rodighiero 1998, Markantonatos 2002 et Avezzi – Guidorizzi – Cerri 2008.

1061 En attique, l'aoriste ἦνεγκον peut prendre une flexion en -α, ἦνεγκα, par analogie avec les formes dialectales ioniennes (ἔνεικα, ἦνεικα) et lesbiennes (ἦνικα). Voir Chantraine *Morphologie*, § 184.

1062 Elle n'apparaît qu'à une seule reprise, chez Eschyle, au vers 39 des *Suppliantes*.

1063 Il y a dix-huit occurrences de ἄκων chez Sophocle (*Trachiniennes*, v. 935, *Antigone*, v. 276, *Œdipe roi*, v. 358, v. 591, v. 1213 et v. 1230, *Philoctète*, v. 305, v. 618 et v. 771, *Œdipe à Colone*, v. 177, v. 522, v. 775, v. 827, v. 964, v. 977 et v. 987 où il apparaît deux fois). A chaque fois, les manuscrits ont la forme ἄκων, et jamais ἀέκων (on trouve toutefois une occurrence, au vers 1263 des *Trachiniennes*, de l'adjectif ἀεκούσιος).

1064 Par exemple chez Blaydes 1859 (*ad loc.*) ou Finkelberg 1997 (pp. 562-563).

1065 Certains savants, qui adoptent la conjecture de Martin mais sont gênés par la répétition avec variation ἦνεγκον...ἦνεγκα, proposent de corriger également la première forme verbale : ἦνεγκ'...ἦνεγκ'. Pour ne pas perturber le schéma métrique, qui est ainsi amputé d'une syllabe longue, ils insèrent un monosyllabique long, comme οὖν (ἦνεγκ'οὖν, κακότατ', ὦ ξένοι, ἦνεγκ' ἀέκων μὲν : Jebb 1900, Pearson 1928 ou Finkelberg 1997, à la suite de Whitelaw) ou ὦ (ἦνεγκ' ὦ, κακότατ', ὦ ξένοι, ἦνεγκ' ἀέκων μὲν : Dawe 1996). Le nombre de modifications apportées à un texte transmis par tous les manuscrits est beaucoup trop important pour être admis.

ξένοι, ἦνεγκ' ἄέκων μὲν) à celui des manuscrits (ἦνεγκον, κακότατ', ὃ ξένοι, ἦνεγκον ἄκων μὲν) la série d'erreurs qui suit : ἦνεγκ' ἄέκων aurait été mal coupé en ἦνεγκὰ ἔκων ; les deux mots auraient alors chacun été modifiés : ἦνεγκα aurait été corrigé en ἦνεγκον pour que les deux formes verbales du verbe soient identiques, et ἔκων aurait été remplacé par ἄκων, probablement pour restituer le sens du texte.

La conjecture de Martin nécessite donc d'accepter un enchaînement complexe de corrections qui auraient en outre été reportées dans l'ensemble des manuscrits, ce qui est improbable. Cela n'empêche pas cette conjecture de rencontrer aujourd'hui encore beaucoup de succès. Cela est probablement dû à la fois au caractère séduisant de la conjecture, qui permet de garder le sens du texte en ne modifiant que quelques lettres, et à la trop grande rapidité avec laquelle certains commentateurs l'adoptent, sans se préoccuper du nombre important d'erreurs qu'elle présuppose¹⁰⁶⁶.

La seconde conjecture a été proposée par Bothe quelques années après celle de Martin, en 1827¹⁰⁶⁷. Les deux démarches sont opposées : alors que Martin privilégie le sens du texte au dépend de son intégrité, Bothe préfère modifier le moins possible le texte transmis, fût-ce au prix du sens. Sa conjecture ne porte donc que sur l'unique syllabe problématique du vers 521, le α long initial de ἄκων, qu'il propose de remplacer par ἔκων, dont l'initiale est brève. De la sorte, la *responsio* métrique est stricte : ἦνεγκον, κακότατ', ὃ ξένοι, ἦνεγκον ἔκων μὲν, θεὸς ἴστω, vv. 521-522 = --- u u -- u u -- u u -- u u -- = δεινὸν μὲν τὸ πάλαι κείμενον ἤδη κακόν, ὃ ξεῖν', ἐπεγείρειν, vv. 510-511. L'inconvénient est que Bothe change ainsi diamétralement le sens du texte : du « j'ai enduré le malheur, étrangers, j'ai enduré **contre mon gré (ἄκων)**, que le dieu m'en soit témoin » des manuscrits, on passe à « j'ai enduré le malheur, étrangers, j'ai enduré **de mon plein gré (ἔκων)**, que le dieu m'en soit témoin ».

Cette conjecture est justifiée par ceux qui l'adoptent par un élément syntaxique : le balancement en μὲν / δέ présent aux vers 522-523 exprimerait une opposition ; avec le texte des manuscrits, celle-ci serait problématique, puisqu'Œdipe dirait la même chose aux vers 521-522 et au vers 523 (« J'ai enduré le malheur, étrangers, j'ai enduré **contre mon gré – ἄκων –**, que le dieu m'en soit témoin, et de tout cela rien **ne fut volontaire – οὐδέν...αὐθαίρετον.** »)¹⁰⁶⁸. Les

1066 La position de Finkelberg 1997 est représentative de cette tendance. Lorsqu'elle considère la conjecture ἄέκων, elle évoque la nécessité de corriger ἦνεγκον en ἦνεγκ' (pour ἦνεγκα) ; bien qu'elle prenne en compte divers éléments, elle ne va cependant pas plus loin pour ce qui est de la dimension paléographique, et ne perçoit donc pas le caractère difficile de la conjecture ἦνεγκ' ἄέκων.

1067 Bothe est suivi, entre autres, par Wunder 1856, Blaydes 1859, Meineke 1863, Campbell 1879, Willamowitz-Moellendorf 1917 et plus récemment par Lloyd-Jones – Wilson 1990a et Lloyd-Jones 1994.

1068 Finkelberg 1997 (p. 567) se débarrasse de ce problème en suivant une suggestion de Kamerbeek 1984 (*ad loc.*) : tous deux suppriment le δέ du vers 523 (ce qui ne modifie pas le schéma métrique), arguant que'il est absent de deux manuscrits de la famille romaine, R et Q. Ils considèrent alors le μὲν du vers 522 comme un μὲν *solitarium*, équivalent à un μήν, qui mettrait en valeur l'expression de l'absence de responsabilité de la part d'Œdipe.

présupposés de cette remarque sont que 1) ἀθαιρέτων concerne Œdipe et que 2) dans le texte transmis par les manuscrits, ἄκων et οὐδέν...ἀθαιρέτων ont le même sens, et que cela est problématique car inutilement redondant. A l'inverse, la conjecture de Bothe serait en accord avec l'opposition présente dans le texte : « J'ai enduré le malheur, étrangers, j'ai enduré **de mon plein gré** – ἐκῶν –, que le dieu m'en soit témoin, **mais (δέ)** de cela rien **ne fut volontaire** – οὐδέν...ἀθαιρέτων ».

Adopter la conjecture de Bothe et donner une valeur forte au balancement μέν / δέ implique de comprendre qu'Œdipe évoque deux choses différentes aux vers 521-522 d'une part et au vers 523 de l'autre, sans quoi il se contredirait en affirmant à la fois sa responsabilité (ἐκῶν) et son absence de responsabilité (ἀθαιρέτων) pour les mêmes événements¹⁰⁶⁹. Willamowitz-Moellendorf, parce qu'il refuse l'existence d'une telle contradiction entre les vers 521-522 et le vers 523, propose de comprendre que les vers 521-522 renvoient à l'auto-énucléation, tandis que le vers 523 serait consacré au parricide et à l'inceste¹⁰⁷⁰. Le terme κακότης du vers 521, qui désignerait la mutilation volontaire, ne serait alors pas considéré comme l'un des référents de τούτων au vers 523, lequel renverrait uniquement au parricide et à l'inceste, actes involontaires.

La lecture de Willamowitz-Moellendorf n'est pas sans poser de difficultés : 1) elle introduit une référence à l'aveuglement alors qu'il n'en a pas été explicitement question dans la première strophe et présuppose que le chœur comprend de quoi Œdipe parle ; 2) elle induit que le pronom démonstratif τούτων ne renvoie pas à ce qui vient d'être dit, mais annonce ce qui suit¹⁰⁷¹ ; malgré cela, le chœur comprendrait non seulement qu'Œdipe change de sujet entre les vers 522 et 523, sans autre transition que le balancement en μέν / δέ, mais aussi que le référent de τούτων est le parricide et l'inceste¹⁰⁷².

Malgré sa complexité, la proposition de Willamowitz-Moellendorf a l'avantage d'explicitier le problème qui depuis le début amène à corriger ἄκων en ἐκῶν : ἄκων et οὐκ ἀθαιρέτων ont-ils le même sens ? On notera d'abord que le sens des deux adjectifs ne se recoupe pas totalement : alors que ἄκων / ἐκῶν sont du côté de l'action, ἀθαιρέτων concerne plutôt le choix¹⁰⁷³. Indépendamment du contexte dans lequel ces adjectifs apparaissent, l'argument de la redondance

1069 Ce que Campbell 1879 (*ad loc.*) accepte pourtant, y voyant « une trace philosophique de l'ἀπορία » telle que la conçoit Platon ou Aristote. Pour que le vers 522 s'adapte mieux à cette compréhension, il propose de remplacer l'impératif ἴστω (θεὸς ἴστω, « que le dieu m'en soit témoin ») par le substantif ἴστωρ (θεὸς ἴστωρ, « le dieu est mon témoin »). La compréhension de Campbell est complexe et corrige inutilement le texte.

1070 Willamowitz-Moellendorf 1917 (p. 349). Il est entre autres suivi par Lloyd-Jones – Wilson 1990b.

1071 Le pronom οὗτος peut annoncer ce qui suit – *cf KG*, vol. 1 pp. 658-659.

1072 La compréhension de Willamowitz-Moellendorf pourrait également être influencée par les vers 1329-1332 de l'*Œdipe roi*, dans lesquels Œdipe distingue plusieurs niveaux de responsabilité : Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Απόλλων, φίλοι, / ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα. / Ἐπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὐ- / τις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων (« C'est Apollon, Apollon, mes amis, qui a accompli les maux, ces maux qui sont les miens, mes souffrances. Mais personne n'a frappé mes yeux de sa propre main, si ce n'est moi, malheureux que je suis »).

est donc déjà réducteur. 2) Quand bien même on mettrait en avant l'idée de volonté commune aux deux adjectifs, on n'a pas besoin de considérer qu'ils sont redondants : a) on peut envisager qu'Œdipe dise une chose d'abord sous une forme positive (ἄκων), puis la même chose sous sa forme négative (οὐδέν...ἀυθαίρετον) : le procédé est courant dans la poésie archaïque. b) Alors que ἄκων renvoie uniquement à la responsabilité d'Œdipe pour le κακότης, ἀυθαίρετον s'applique à quelque chose de plus large : le génitif τούτων, s'il peut englober κακότης, ne saurait s'y résumer. On peut donc faire l'hypothèse que de la même façon, ἀυθαίρετον exprime une responsabilité plus large que celle d'Œdipe.

Les vers 525-526 viennent à l'appui de cette hypothèse. Au chœur qui lui demande d'explicitier les propos qu'il a tenus aux vers 521-523, Œdipe répond en donnant un exemple d'un autre acteur que lui :

κακᾷ μ'εὐνᾷ πόλις οὐδὲν ἴδρις

γάμων ἐνέδησεν ἄτα

« La cité, sans rien savoir, m'a attaché, par un mauvais mariage, à l'égaré que qu'a constitué cette union » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, vers 525-526)

Une grande partie de la critique est gênée par la forme au nominatif ἴδρις transmise par les manuscrits¹⁰⁷⁴, qui associe l'idée d'ignorance à la cité : comme les commentateurs ne voient pas qu'il y a un élargissement de la question de la responsabilité avec ἀυθαίρετον (v. 523), ils préfèrent que le vers 525 soit toujours consacré à Œdipe. Cela les amène à adopter, pour le vers 525, la conjecture proposée par Mudge, ἴδριν¹⁰⁷⁵ : κακᾷ μ'εὐνᾷ πόλις οὐδὲν ἴδριν γάμων ἐνέδησεν ἄτα : « La cité, sans que je ne sache rien, m'a attaché, par un mauvais mariage, à l'égaré que qu'a constitué cette union ».

Il n'est pas nécessaire de remplacer la leçon transmise par tous les manuscrits, ἴδρις, parce qu'elle se comprend en l'état : Œdipe se considère comme une victime de l'inceste, puisque le mariage avec Jocaste a eu lieu du fait de Thèbes, pas du sien¹⁰⁷⁶. Pour autant, il reconnaît que la cité ignorait (οὐδὲν ἴδρις) au moment des faits quel était le lien familial qui unissait Jocaste et

1073 Chantraine *DELG*, ad ἀέκων et αἰρέω.

1074 Peu de commentateurs conservent la leçon transmise par les manuscrits, ἴδρις ; parmi eux se trouvent Campbell 1879, Kamerbeek 1984, Rodighiero 1998 et Mazon 1999.

1075 Les partisans de ἴδριν soutiennent qu'il s'agit d'une leçon présente dans Zo, au dessus de la ligne. Cette lecture des manuscrits fait visiblement débat (voir par exemple les appareils critiques de Dawe 1996 et Mazon 1999) ; quand bien même elle serait exacte, il convient de prendre en compte que le manuscrit Zo, que l'on date du XIVe s., témoigne des travaux de Triclinius, et qu'il est donc possible que ἴδριν soit une correction.

1076 Il est très probable qu'Œdipe renvoie ici à la version de l'histoire selon laquelle la main de Jocaste a été attribuée à Œdipe comme récompense de sa victoire sur la Sphinx ; les *Phéniciennes* exposent clairement cette version, (Euripide, *Phéniciennes*, vers 45-50).

Œdipe : elle n'est donc pas non plus coupable¹⁰⁷⁷. Œdipe présente ainsi l'inceste comme un acte dont personne n'est véritablement responsable.

Dès lors qu'on adopte, pour le vers 525, le texte transmis par les manuscrits (ἴδρις), le sens des vers 521-523 s'éclaire. Le fait qu'Œdipe réponde à la question du chœur en évoquant l'absence de responsabilité de la cité pour l'inceste indique que le vers 523 et ἀθαίρετον envisagent déjà une autre responsabilité en plus de celle d'Œdipe. Le balancement en μέν / δέ repéré par les partisans de la conjecture de Bothe (ἐκόν) ne concerne donc pas une opposition concernant le fait d'être responsable ou non, mais considère plutôt la question de la responsabilité à plusieurs niveaux : Œdipe évoque ainsi successivement sa responsabilité (ἄκων – μέν), puis la sienne ainsi et celle d'autres acteurs qu'il ne désigne pas (οὐδέν...ἀθαίρετον – δέ) mais dont la cité fait partie (v. 525). Il n'y a ainsi plus lieu de considérer que ἄκων et ἀθαίρετον constituent un doublet synonymique. L'argument du sens avancé par Bothe n'est plus pertinent : sa conjecture devient non nécessaire.

Aucune des deux conjectures traditionnellement adoptées pour le vers 521 n'est donc pertinente : celle de Martin (ἀέκων) présuppose un enchaînement d'erreurs trop important pour être facilement envisageable, et celle de Bothe (ἐκόν) change le sens d'un texte qui est pourtant compréhensible tel qu'il est transmis par les manuscrits.

La question qui se pose est alors de se demander s'il est possible de conserver le texte des manuscrits malgré le caractère asymétrique du vers 521 : cela reviendrait à accepter que la *responsio* soit boiteuse. Une telle position n'a presque jamais été soutenue¹⁰⁷⁸. Pourtant, les métriciens tendent de plus en plus à reconnaître l'existence de tels phénomènes, en particulier dans la lyrique archaïque et dans les parties lyriques des tragédies attiques¹⁰⁷⁹. D'ailleurs, certains des commentateurs de Sophocle qui refusent ἄκων au vers 521 de l'*Œdipe à Colone* pour des raisons métriques acceptent qu'il y ait, quelques vers plus loin, un phénomène semblable de *responsio* imparfaite¹⁰⁸⁰. Tout semble donc indiquer que la difficulté métrique que l'on rencontre au vers 521 n'est pas un élément déterminant pour justifier une intervention sur le texte.

On peut encore aller plus loin : cette irrégularité rythmique métrique crée un effet de sens. Elle met en valeur, par la légère discordance qu'elle instaure, l'un des éléments principaux des propos d'Œdipe. La rupture attire en effet l'attention sur l'adjectif ἄκων, qui exprime le caractère

1077 C'est déjà ainsi que la scholie ancienne au vers 525 comprenait le vers : οὐδὲν ἴδρις = οὐδὲν εἰδυῖα ἢ πόλις.

1078 Reisch 1820 (*ad v.* 514) est l'un des rares à conserver ἄκων. Il considère que le vers est un glyconique hypercatalectique – type de vers que Hermann 1841 (*ad loc.*) lui reproche à tort d'avoir inventé – et qu'il n'y a pas de problème de *responsio* : la réponse d'une longue à une brève ne serait pas gênante dans ce type de vers.

1079 Voir par exemple West *Metre* (pp. 104-107 et pp. 133-135), Gianni 2002 (pp. 47-50), Steinrück *Métrique* (pp. 102-111) et Andreatta 2014 (pp. 105-132).

1080 Kamerbeek 1984 (*ad vv.* 510-514) et Dawe 1996 (*ad loc.*) notent ainsi que le vers 512 et le vers 523 ne se répondent qu'imparfaitement mais n'en corrigent pas pour autant le texte transmis.

involontaire des actes que l'on attribue à Œdipe. Or, ce mot résume à lui seule la ligne de défense qu'Œdipe adopte face aux Coloniates : il a accompli le parricide et l'inceste malgré lui. La *responsio* boiteuse du texte transmis par l'ensemble des manuscrits renforcerait ainsi l'argumentation d'Œdipe en en mettant en relief l'élément principal. Il s'agit là d'une raison de plus de conserver le texte transmis.

III.B. *Œdipe à Colone, vers 539-541*

ἔδεξάμην
δῶρον ὃ μήποτ' ἐγὼ ταλακάρδιος
u – u – u uu – –/u – x¹⁰⁸¹
ἐπωφέλῃσα πόλεως ἐξελέσθαι

« J'ai reçu un cadeau. Moi qui ai le cœur endurant, j'ai aidé la cité de sorte à ne jamais lui enlever ce présent. »

vers 548 (qui est censé répondre au vers 541) :

u – u uu u uu u – | u – x
νόμῳ δὲ καθαρός. Ἄϊδρις εἰς τόδ' ἦλθον.

« pur du point de vue de la loi. C'est sans le savoir que je suis arrivé à cela. »

Au vers 541, les manuscrits donnent ἐπωφέλῃσα πόλεως ἐξελέσθαι (QR – ἐξαίρεσθαι) ; la critique a jugé que ce texte posait trois problèmes :

1] les manuscrits sont partagés, pour la fin du vers, entre deux leçons : tandis que la grande majorité d'entre eux lisent ἐξελέσθαι, deux manuscrits de la famille romaine, QR, ont ἐξαίρεσθαι. Dans le premier cas (ἐξελέσθαι), il s'agit de l'infinitif aoriste moyen du verbe ἐξαίρεω-ῶ ; dans le second (ἐξαίρεσθαι), l'infinitif est au présent et provient du verbe ἐξαίρω. Au moyen, les deux verbes ont un sens proche : ils signifient « prendre pour soi », « enlever », éventuellement en tant que récompense¹⁰⁸². Les deux verbes, tous deux attestés chez Sophocle¹⁰⁸³, se construisent avec l'accusatif de ce qu'on prend (ici, δῶρον, « le présent ») et le génitif de ce à qui ou à quoi on l'enlève (πόλεως).

1081 Pour ne pas alourdir le texte, j'indique uniquement la scansion du vers dont le texte est discuté, à savoir le vers 541 ; il s'agit d'un trimètre iambique catalectique.

1082 Voir LSJ, *ad* ἐξαίρεω (point II) et *ad* ἐξαίρω (point II.1).

1083 Voir Ellendt *Lex. Soph.*, *ad* ἐξαίρεω et *ad* ἐξαίρω.

Bien qu'ils ne soient pas décisifs, on pourrait avancer trois éléments en faveur de ἐξελέσθαι : a) du point de vue de la *responsio* métrique, ἐξελέσθαι (– u – u) présente le même schéma métrique trochaïque que εἰς τόδ' ἦλθον qui lui répond au vers 548 (– u – u), ce qui n'est pas le cas d'ἐξαίρεσθαι (– – – u)¹⁰⁸⁴ ; b) la leçon ἐξαίρεσθαι n'apparaît que dans deux des manuscrits de la famille romaine, sans se trouver dans G, le manuscrit le plus ancien de cette même famille, ni dans L, qui est pourtant proche de RG. 3) En dépit du fait que le manuscrit R présente la leçon ἐξαίρεσθαι, la scholie ancienne de R au vers 539 retient l'autre leçon, ἐξελέσθαι¹⁰⁸⁵.

2] Les manuscrits lisent πόλεως (u u –) là où on attendrait, pour que la *responsio* métrique soit stricte, un terme dont la structure rythmique serait un tribraque (u u u). En effet, le quatrième pied du vers 548 (auquel répond le vers 540) se présente sous la forme d'un iambe (νόμῳ δὲ καθαρός. Ἄιδρις εἰς τόδ' ἦλθον = u – u uu u uu u – | u – x). Or, le vers 540 tel qu'il est transmis par les manuscrits présente un quatrième pied spondaïque (ἐπωφέλησα πόλεως ἐξελέσθαι = u – u – u uu – – /u – x). Dérangée par la finale longue de πόλεως, la majorité des commentateurs le remplace par πόλεος. Pourtant, dans le schéma métrique du trimètre iambique il est possible de substituer un spondée à un iambe aux pieds impairs, ce qui est le cas ici : avec πόλεως, le schéma métrique de surface des deux vers est donc le même.

3] Le dernier problème soulevé est également le plus important. La scholie ancienne de LRM au vers 539 de l'*Œdipe à Colone*, probablement gênée par la présence de la négation μή, comprend que ἐπωφέλησα est une forme équivalente à ὄφελον et que l'expression μήποτε ...ἐπωφέλησα exprime un regret portant sur le passé : « J'ai reçu un cadeau. Moi qui ai le cœur endurent, puissè-je ne l'avoir jamais accepté de la cité ». L'ensemble de la critique refuse cette compréhension en notant que ἐπωφελέω-ῶ, qui signifie « aider », ne saurait être un équivalent de ὀφείλω, « devoir »¹⁰⁸⁶. Les commentateurs s'accordent alors à construire la négation μήποτε avec l'infinitif ἐξέλεσθαι (et non plus avec ἐπωφέλησα), mais les avis divergent sur la nuance à donner à cet infinitif.

Certains savants, soucieux d'adopter une compréhension proche de celle de la scholie, font d'ἐξέλεσθαι un infinitif de souhait exprimant le regret¹⁰⁸⁷. Comme l'infinitif occupe alors la place de verbe principal, l'indicatif ἐπωφέλησα est de trop dans la syntaxe de la phrase : pour pallier ce problème, on corrige en ajoutant un sigma à ἐπωφέλησα, et on obtient ainsi le participe, ἐπωφέλησας. Les commentateurs qui procèdent ainsi obtiennent le texte suivant : « J'ai reçu un

1084 C'est probablement la raison pour laquelle Blaydes a proposé la conjecture ἐξαρέσθαι (– u – u).

1085 Scholie ancienne de LRM (Il. 2-4) au v. 539 de l'*Œdipe à Colone* de Sophocle : ἀντὶ τοῦ εἰπεῖν μήποτε ὄφελον ἐγὼ παρὰ τῆς πόλεως ἐξαίρετον ἐλεῖν, οὕτως εἴρηκεν “ἐπωφέλησα πόλεως ἐξελέσθαι” (« à la place de dire "je n'aurais jamais dû enlever ce présent à la cité", il a dit ceci : "ἐπωφέλησα πόλεως ἐξελέσθαι". »)

1086 Voir par exemple Hermann 1825, Meineke 1863, Jebb 1900, Lloyd-Jones – Wilson 1990b ou encore Ellendt *Lex. Soph.* (ad ἐπωφελέω).

1087 Ils sont en particulier représentés par Jebb 1900 et Pearson 1928.

cadeau. Moi qui ai le cœur endurent, puissè-je n'avoir jamais enlevé à la cité ce présent pour l'avoir aidée »¹⁰⁸⁸. Outre le fait que le texte pourtant unanimement transmis par les manuscrits est ainsi modifié, cette lecture a été refusée à cause de la construction de l'infinitif qu'elle propose : Moorhouse note ainsi qu'avec un infinitif de souhait, on attendrait un sujet à l'accusatif (et non au nominatif, présent avec le participe ἐπωφέλῃσας apposé au sujet), et qu'il n'y a pas de parallèle chez les tragiques pour un sujet au nominatif quand il s'agit d'une première personne (même s'il reconnaît qu'une telle construction ne serait « pas impossible » chez Sophocle, en particulier dans le cas d'une ellipse de ὄφελον – qui, avec un infinitif, exprimerait un souhait)¹⁰⁸⁹.

Un autre groupe de commentateurs envisage que la compréhension de la scholie repose sur un texte que nous avons reçu sous une forme altérée¹⁰⁹⁰. Ils pensent que la forme ὄφελον apparaissait dans le vers, que πόλεως serait une glose visant à expliquer l'infinitif ἐξελέσθαι et que le génitif aurait pris la place d'un ὄφελον aujourd'hui disparu. L'irrégularité métrique de la forme πόλεως est alors perçue comme le signe de cette substitution. La juxtaposition de deux verbes à l'indicatif dans le même vers, ἐπωφέλησα et ὄφελον, les amène à adopter également la conjecture de Meineke, ἐπωφέλῃσας. Ils éditent donc le texte suivant : ἐδεξάμην δῶρον ὃ μήποτ' ἐγὼ ταλακάρδιος ἐπωφέλῃσας ὄφελον ἐξελέσθαι, « J'ai reçu un cadeau. Moi qui ai le cœur endurent, puissè-je n'avoir jamais enlevé ce présent pour avoir aidé »¹⁰⁹¹. On peut objecter à cette proposition que si πόλεως avait été une glose ensuite intégrée au texte, elle aurait probablement été corrigée de sorte à respecter une *responsio* stricte ; en outre, le texte de la scholie que l'on a déjà évoquée laisse à penser que le génitif de πόλις était déjà présent dans le texte que le scholiaste commentait.

Toutes les compréhensions qui cherchent à retrouver l'expression d'un regret évoquée par la scholie sont donc problématiques.

1088 La conjecture ἐπωφέλῃσας trouve son origine chez Meineke 1863 : celui-ci propose non seulement de remplacer l'indicatif ἐπωφέλησα par le participe ἐπωφέλῃσας, mais il préconise aussi – sur ce point Jebb et Pearson ne le suivent pas – de remplacer ἐξελέσθαι par ἢ 'ξελέσθαι. Le texte ainsi obtenu (ἐδεξάμην δῶρον ὃ μήποτ' ἐγὼ ταλακάρδιος ἐπωφέλῃσας πόλεως ἢ 'ξελέσθαι) est relativement éloigné de la compréhension de ceux qui adoptent sa conjecture ἐπωφέλῃσας, puisqu'il comprend que l'infinitif exprime non le regret, mais la conséquence : « J'ai reçu un cadeau. Moi qui ai aidé la cité, je n'ai jamais eu le cœur endurent au point d'accepter d'elle ce présent ». La position de Meineke est difficile : elle l'amène à intervenir deux fois sur le texte ; en outre, elle intègre un élément de comparaison (Meineke l'exprime en latin par *tam...ut*) qui n'est pas dans le texte.

1089 Moorhouse *Syntax*, p. 244.

1090 Dont Kamerbeek 1984, Lloyd-Jones – Wilson 1990a et 1990b, et Dawe 1996. Ils ne s'accordent pas sur le nom du savant à qui attribuer cette conjecture : tandis que Kamerbeek donne le nom de Kuiper, Dawe évoque Rauchenstein.

1091 Blaydes 1859, probablement dans l'idée de faire apparaître l'expression du souhait tout en conservant la mention de la cité présente dans les manuscrits, a proposé de remplacer ἐπωφέλησα πόλεως ἐξελέσθαι par ἐκ τᾶσδε πόλεος ὄφελον ἐξελέσθαι (« J'ai reçu un cadeau. Moi qui ai le cœur endurent, puissè-je ne jamais avoir accepté de cette cité ce présent »). Le nombre de modifications est trop important pour que ces corrections soient envisageables.

A l'opposé de ces lectures, une petite partie des commentateurs a proposé de construire le texte tel qu'il est transmis par les manuscrits sans chercher à retrouver l'idée de souhait évoquée par la scholie¹⁰⁹². Ils donnent alors à l'infinitif une nuance finale ; le relatif ὃ du vers précédent (v. 540) est alors construit comme le complément de cet infinitif : « J'ai reçu un cadeau. Moi qui ai le cœur endurant, j'ai aidé la cité de sorte à ne jamais lui enlever ce présent »¹⁰⁹³.

À l'inverse des lectures proches de la scholie, la compréhension qui donne à l'infinitif ἐξέλεσθαι une nuance finale satisfait la syntaxe tout en respectant davantage le texte transmis, qu'il est possible de conserver. Pour le sens également, cette solution est satisfaisante : l'inceste a été possible parce qu'Œdipe a reçu la main de Jocaste pour avoir débarrassé Thèbes de la Sphinge : on pourrait donc au moins lui attribuer une part de responsabilité à ce moment-là. Or, Œdipe nie ici toute intentionnalité de sa part : s'il a aidé la cité, ce n'était pas pour en être récompensé par ce mariage. Il réduit ainsi encore sa part de responsabilité dans l'inceste.

III.C. *Œdipe à Colone*, vers 589-590

Οἰδίπους – κείνοι κομίζεῖν κείσ' ἀναγκάζουσί με.

Θησεύς – Ἄλλ' εἰ θέλοντά γ' οὐδὲ σοὶ φεύγειν καλόν.

« Œdipe – Eux me ramèneront là-bas sous la contrainte.

Thésée – Mais si tu le souhaites, et que l'exil n'est pas bon pour toi. »

Le vers 590 pose un problème de texte. La majorité des manuscrits a εἰ θέλοντ' ἄν γ' : le participe θέλοντα est alors apposé au με du vers précédent et a pour référent Œdipe. Les commentateurs ont été gênés par cette leçon rendue difficile par la présence des trois particules εἰ, ἄν et γε dans une protase. On a proposé l'hypothèse selon laquelle εἰ ἄν serait une forme non contractée de ἐάν, mais cela paraît difficile : non seulement les deux particules sont séparées par le participe θέλοντα, mais en plus une telle forme de ἐάν ne semble guère se trouver chez Sophocle¹⁰⁹⁴.

1092 C'est le cas de Reisig 1820, Hermann 1841, Campbell 1879 et Rodighiero 2008. Ces commentateurs conservent le texte des manuscrits à cela près qu'ils adoptent tous la conjecture πόλεος.

1093 Une partie des savants qui adoptent cette lecture donne à l'infinitif une nuance consécutive plutôt que finale ; Moorhouse rejette cette possibilité qu'il juge inappropriée sans toutefois expliciter les raisons de ce jugement, et préfère l'infinitif de but (Moorhouse *Syntax*, p. 224). Quand il s'agit d'infinitif, les deux nuances sont tellement proches que le sens donné à ἐξέλεσθαι diffère peu selon qu'on l'appelle infinitif final ou consécutif. J'emploie la terminologie « infinitif à nuance finale » parce qu'elle me semble être celle qui des deux fait le plus l'unanimité.

1094 Moorhouse *Syntax* n'évoque pas cette possibilité, et les recherches effectuées sur le *TLG* ne donnent pas de parallèles. Chassang – George 1967 (p. 37) notent par ailleurs que, dans une proposition conditionnelle concessive, la particule ἄν qui fait partie de l'expression εἰ ἄν ne peut que s'appliquer à une principale à l'optatif potentiel. Or, dans le cas du vers qui nous occupe, la principale n'est pas exprimée.

Certains se sont alors tournés vers diverses conjectures, comme εἰ δέονται γ' (Kuiper, repris par Dawe 2006), εἰ θελόντας γ' (Reisig 1820, repris par Hermann 1841) ou εἰ θελόντων γ' (Meineke 1863). Cependant, plusieurs éléments invitent à ne pas reprendre ces conjectures. D'une part, elles introduisent toutes une forme au pluriel qui modifie le sens du texte : la volonté n'est plus celle d'Œdipe, mais celles de ces fils (« mais s'ils le veulent »), dont Thésée reconnaît la toute puissance sur Œdipe. D'autre part, elles supposent des modifications plus ou moins difficiles à justifier sur le plan paléographique.

Quelques manuscrits présentent d'autres leçons : εἰ θέλοντ' ἄν (ZnT), εἰ θέλοιεν ἄν (Zo) et εἰ θέλοντα γ' (K). Seule la leçon de K – qui est l'un des plus anciens manuscrits dont nous disposons pour Sophocle – est satisfaisante : elle ne présente plus le problème de la présence simultanée de εἰ et de ἄν. La corruption du texte s'expliquerait alors par une dittographie de γε¹⁰⁹⁵ : on serait ainsi passé de εἰ θέλοντα γ' à εἰ θέλοντα γ γ' ; le premier des deux gamma aurait alors été confondu avec un nu, d'où εἰ θέλοντ' ἄν γ'. On notera que ce changement est valable d'un point de vue paléographique s'il a eu lieu dans un texte en minuscules (passer de Γ à Ν est plus complexe que de γ à ν), ce qui est parfaitement concevable si l'on considère les manuscrits que nous possédons¹⁰⁹⁶. La leçon de K, qui est fréquemment retenue par les éditeurs, est donc celle qu'il est préférable d'adopter¹⁰⁹⁷.

III.D. *Œdipe à Colone*, vers 1358-1359.

ἄς νῦν δακρύεις εἰσορῶν, ὅτ' ἐν πόνῳ
ταῦτῳ βεβηκῶς τυγχάνεις κακῶν ἐμοί

<ces vêtements> « dont la vue te fait pleurer maintenant que, tombé dans la peine, la même que moi, tu obtiens du sort des maux »

Les vers 1358-1359 posent un problème de texte. Au vers 1359, les manuscrits ont tous κακῶν ἐμοί. La présence du datif ἐμοί a cependant été jugée problématique : il s'insérerait mal dans la syntaxe du vers. Jebb a proposé de comprendre que le datif était introduit par la formule comparative πόνῳ ταῦτῳ (« dans la même peine que moi »), faisant alors de κακῶν non pas le complément de τυγχάνεις mais un génitif explicatif complément de πόνῳ (« quand pour y être tombé, tu obtiens la même peine, constituée de maux, que moi »)¹⁰⁹⁸. Plusieurs commentateurs parmi les plus récents adoptent des constructions très semblables¹⁰⁹⁹. Bien qu'une telle lecture

1095 Lloyd-Jones – Wilson 1990b, (p. 236).

1096 Lloyd-Jones – Wilson 1990b (p. viii) indiquent que K est un descendant indirect de L, le plus ancien manuscrit conservé pour Sophocle (milieu du Xe) et qu'il incorpore des leçons qui sont par ailleurs perdues.

1097 Elle est entre autres adoptée par Elmsley 1823, Jebb 1900, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Lloyd-Jones 1994, Mazon 1999, et Guidorizzi – Avezzi – Cerri 2008.

1098 Jebb 1900 (*ad loc.*).

1099 Kamerbeek 1984 (*ad loc.*) et Avezzi – Guidorizzi – Cerri 2008 (*ad loc.*).

permette de conserver le texte des manuscrits, certaines difficultés n'en subsistent pas moins : le substantif πόνω et son complément κακῶν sont relativement éloignés l'un de l'autre, et la construction de τυγχάνω ne va pas de soi.

Une partie de la critique, consciente de ces problèmes, choisit d'intervenir sur le texte. Parmi ces savants, certains modifient un des deux termes de l'expression πόνω κακῶν, qu'ils jugent étrange. Bergk propose ainsi de remplacer πόνω par πότμω (« le même destin, constitué de maux »), tandis que Lloyd-Jones – Wilson lui préfèrent la conjecture de Martin, κλόνω (« le même sort, constitué de maux ») ; Mazon conserve πόνω mais adopte, à la place de κακῶν, la conjecture de Tournier, ἄκων ἐμοί (« quand, tombé dans une peine semblable à la mienne, tu l'obtiens malgré moi »). Meineke enfin inverse πόνοσ et κακόσ et édite κακῶ au vers 1358 et πόνων en 1359 (« le même malheur, constitué de peines »). D'autres préfèrent supprimer la difficulté que représente le datif ἐμοί au vers 1359 : Pearson adopte ainsi la conjecture de Housman, ἴσων ἐμοί (« quand, tombé dans dans une peine semblable, tu obtiens une situation semblable à la mienne ») , Dawe enfin propose ἴσων κακῶν (« quand, tombé dans la même peine, tu obtiens des maux semblables »).

Toutes ces conjectures permettent certes de simplifier la compréhension des vers 1358-1359, ce qu'elles font de façon plus ou moins satisfaisante. Il n'en reste pas moins gênant d'intervenir sur un texte unanimement transmis, et ce même si, en l'état, les vers 1358-1359 grincent. Il semble difficile de comprendre le texte des manuscrits autrement que de la sorte : ἐν πόνω ταῦτῳ est le complément du participe βεβηκώς, et κακῶν celui de τυγχάνεις. Le datif ἐμοί, difficile car éloigné des termes qui pourraient l'exiger, se construit probablement avec ταῦτῳ, que l'on attendrait plus volontiers, il est vrai, enclavé entre ἐν et πόνω que placé de la sorte après le groupe prépositionnel.

On remarquera cependant que la disposition dans le vers des deux termes problématiques n'est pas sans effet. Si l'on accepte avec Jebb de considérer que le datif ἐμοί est introduit par ταῦτῳ, alors les deux termes qui expriment une comparaison entre Œdipe et Polynice sont mis en valeur par leur place respective en début et en fin de vers. En outre, cette disposition met en valeur le fait que la comparaison, qui est valable pour la peine, ne s'adapte syntaxiquement pas aux κακῶν, qui sont pourtant placés juste à côté de ἐμοί. Œdipe met ainsi en relief la comparaison qu'il refuse de faire : contrairement à ce qu'a dit Polynice, il n'estime pas leurs malheurs équivalents.

Bibliographie

I. USUELS

ALLEN – ITALIE *CONCORDANCE*

Allen J.T. et Italic G., *A concordance to Euripides*, Gröningen : Bouma's Boekhuis N.V., 1970 (réimpression de l'édition de 1954).

NEUE PAULY

Cancik H. et Schneider H. (éds), *Der neue Pauly : Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart et Weimar : J.B. Metzler, 1996-2003.

CHANTRAINE *DELG*

Chantraine P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris : Klincksieck, 1999² (édition revue par A. Blanc, C. De Lamberterie et J.L. Perpillou), 1968-1980.

CHANTRAINE *FORMATION*

Chantraine P., *La Formation des noms en grec ancien*, Paris : Klincksieck, 1979², 1933.

CHANTRAINE *MORPHOLOGIE*

Chantraine P., *Morphologie historique du grec ancien*, Paris : Klincksieck, 2002 (réimpression de l'édition de 1961², 1945).

DEBRUNNER 1917

Debrunner A., *Griechische Wortbildungslehre*, Heidelberg : Carl Winter Universitätsbuchhandlung, 1917.

GREEK *PARTICLES*

Denniston J.D., *The Greek Particles*, Oxford : Clarendon Press, 1970², 1934.

EBELING *LEX. HOM.*

Ebeling H., *Lexicon Homericum*, Hildesheim : Georg Olms, 1987 (réimpression de l'édition de 1885).

ELLENDT *LEX. SOPH.*

Ellendt F., *Lexicon Sophocleum*, Hildesheim : Georg Olms, 1965² (1872).

MOOD AND *TENSES*

Goodwin W.W., *The Syntax of the moods and the tenses of the greek verb*, Londres : Macmillan, 1966 (réimpression de l'édition de 1875).

KG

Kühner R. et Gerth B., *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Zweiter Band* (2 vols), Hannovre : Hahnsche, 1966 (réimpression de l'édition de 1955³, 1898-1904).

LSJ

Liddel H.G., Scott R., Jones H.S., *A Greek-English lexicon*, Oxford : Clarendon Press, 1996¹⁰ (édition revue avec supplément), 1843.

MOORHOUSE SYNTAX

Moorhouse A.C., *The Syntax of Sophocle*, Leyde : Brill, 1982.

SCHWYZER GRAMMATIK

Schwyzler E., *Griechischen Grammatik* (3 vols), Munich : C.H Beck, 1966-1968 (réimpression de l'édition de 1934-1939).

LFGRÉ

Snell B., *Lexikon des frühgriechischen Epos*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-2010.

STEINRÜCK MÉTRIQUE

Steinrück M., *A quoi sert la métrique ?*, Grenoble : Jérôme Millon, 2007.

TLG

Thesaurus Linguae Graecae [en ligne. URL : <http://stephanus.tlg.uci.edu/inst/fontsell>]

WEST METRE

West M.L., *Greek Metre*, Oxford : Clarendon Press, 1984 (réimpression de l'édition de 1982).

II. LES TEXTES : ÉDITIONS ET ÉDITIONS COMMENTÉES

Les commentaires qui ne sont pas accompagnés d'une édition du texte figurent dans la partie « Etudes ».

II.A. Editions et éditions commentées de Sophocle

BLAYDES 1859

Blaydes F.H.M., *Sophocles* (vol. 1 – *Œdipe roi*, *Œdipe à Colone* et *Antigone*), Londres : Whittaker, 1859.

CAMPBELL 1879

Campbell L., *Sophocles. The plays and the fragments* (vol. 1 – *Œdipe roi*, *Œdipe à Colone* et *Antigone*) Hildersheim : Georg Olms, 1969 (réimpression de l'édition de 1879², 1871).

DAIN-MAZON 1999

Dain A. et Mazon P., *Sophocle. Tragédies* (3 vols), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 2002 (réimp de l'édition revue et corrigée par Irigoin J. de 1994⁷-1999⁵, 1955-1960).

Le volume 2 contenant l'Œdipe roi est cité comme MAZON 1994.

Le volume 3 contenant l'Œdipe à Colone est cité comme MAZON 1999.

LLOYD-JONES 1994

Lloyd-Jones H., *Sophocles* (2 vols.), Cambridge (Mass.) et Londres : Harvard University Press (collection Loeb), 1994.

LLOYD-JONES – WILSON 1990a

Lloyd-Jones H. et Wilson N.G., *Sophoclis fabulae*, Oxford : Clarendon Press, 1990.

MASQUERAY 1942

Masqueray P., *Sophocle* (2 vols), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 1940-1942², 1922-1924).

PEARSON 1928

Pearson A.C., *Sophoclis Fabulae*, Oxford : Clarendon Press, 1967 (réimpression de l'édition de 1928², 1924).

SCHNEIDEWIN 1865

Schneidewin F.W. et Nauck A., *Sophokles* (vol. 1 – *Ajax*, *Philoctète*, *Œdipe roi* et *Œdipe à Colone*), Berlin : Weidmann, 1865⁵, 1851.

WUNDER 1856

Wunder E., *Sophocles* (vol. 1 – *Œdipe roi*, *Electre*, *Œdipe à Colone* et *Antigone*), Londres : Williams and Norgate et David Nutt, 1864² (traduction anglaise de l'édition allemande de 1856⁴, 1825).

II.A.1. Editions et éditions commentées de l'Œdipe roi de Sophocle

BOLLACK 1990

Bollack J., *L'Œdipe roi de Sophocle. Le texte et ses interprétations* (4 vols), Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires de Lille, 1990.

DAWE 2006

Dawe R.D., *Sophocles. Œdipus rex*, New York : Cambridge University Press, 2006², 1982.

HERMANN 1833

Hermann G. après Erfurdt C.G.A., *Œdipus Tyrannus*, Leipzig : E. Fleischer, 1833³, 1825 (édition revue et corrigée de l'ouvrage d'Erfurdt, édité pour la première fois en 1811).

HERWERDEN 1866

Herwerden H. van, *Sophoclis Œdipus rex*, Utrecht : Trajecti ad Rhenum, 1866.

JEBB 1914

Jebb R.C., *Œdipus Tyrannus*, Amsterdam : Adolf M. Hakkert, 1966 (réimpression de l'édition de 1914⁴, 1883).

LONGO 2007

Longo O., *Sofocle. Edipo re*, Venise : Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2007², 1972.

MANUWALD 2012

Manuwald B., *Sophokles König Ödipus*, Berlin : De Gruyter, 2012.

MAZON 1994 – voir *DAIN-MAZON 1999*

ROUSSEL 1940

Roussel L., *Sophocle. Œdipe. Texte, traduction, commentaire*, Paris : Belles Lettres, 1940.

RUSTEN 1990

Rusten J., *Sophocles. Oidipous Tyrannos*, Bryn Mawr : Thomas Library, 1990.

STELLA 2010

Stella M., *Edipo re*, Rome : Carocci, 2010.

II.A.2. Editions et éditions commentées de l'Œdipe à Colone de Sophocle

BERNARD 2001

Bernard W., *Das Ende des Ödipus bei Sophokles. Untersuchug zur Interpretation des Ödipus auf Kolonos*, Munich : C.H. Beck, 2001.

DAWE 1996

Dawe R.D., *Sophocles. Œdipus Coloneus*, Stuttgart et Leipzig : Teubner, 1996.

ELMSLEY 1823

Elmsley P., *Sophoclis Oidipus Coloneus*, Oxford : Clarendon Press, 1823.

GUIDORIZZI – AVEZZÙ – CERRI 2008

Guidorizzi G., Avezzù G et Cerri G., *Edipo a Colono. Sofocle*, Milan : Mondadori, 2008.

HERMANN 1841

Hermann G. après Erfurdt C.G.A., *Sophoclis Œdipus Coloneus*, Leipzig : E. Fleischer, 1841², 1825 (édition revue et corrigée de l'ouvrage d'Erfurdt, édité pour la première fois en 1812).

JEBB 1900

Jebb R.C., *Sophocles. The plays and the fragments, The Œdipus Coloneus* (vol. 2), Cambridge : Cambridge University Press, 1900², 1886.

MAZON 1999 – voir DAIN-MAZON 1999

MEINEKE 1863

Meineke A., *Sophoclis Œdipus Coloneus*, Berolini : A. Weidmann, 1863.

REISIG 1820

Reisig C., *Sophoclis Œdipus in Colono*, Iena : Librairie Croeceria, 1820.

RODIGHERO 1998

Rodighiero A., *Sofocle. Edipo a Colono*, Venise : Marsilio, 1998.

II.B. Editions et éditions commentées d'Euripide

DIGGLE 1994

Diggle J., *Euripidis Fabulae* (3 vols), New York : Oxford University Press (collection OCT), 1981-1994.

DINDORF 1830

Dindorf W., *Poetae scenici graeci*, Londres : Black, Young and Young, 1830.

HERMANN 1837

Hermann G., *Euripidis Tragoediae* (vol. 2.2), Leipzig : Libraria Weidmannia, 1837.

JOUAN 2011

Jouan F., *Euripide. Tragédies* (vols 7.1-7.2), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 2004-2011.

KOVACS 2002

Kovacs D., *Euripides* (5 vols), Cambridge (Mass.) et Londres : Harvard University Press (collection Loeb), 1995-2002.

MERIDIER – GRÉGOIRE – PARMENTIER 1927

Méridier L., Grégoire H. et Parmentier L., *Euripide. Tragédies* (vols 1-4), Paris: Belles Lettres (collection CUF), 2002 (réimpression de l'édition de 1923-1927).

GRÉGOIRE – MERIDIER – CHAPOUTIER 1961

Méridier L., Grégoire H. et Chapoutier F., *Euripide. Tragédies* (vols 5-6.2), Paris, Belles Lettres (collection CUF), 2006 (réimpression de l'édition de 1950-1961).

Le volume 5 contenant les Phéniciennes est cité comme MERIDIER – CHAPOUTIER 1950.

MURRAY 1913

Murray G., *Euripidis Fabulae* (3 vols), Londres : Oxford University Press (collection OCT), 1966-1969 [réimpression de l'édition de 1902-1913² (1909)].

PALEY 1860

Paley F.A., *Euripides* (3 vols), Londres : Whittaker, 1857-1860.

II.B.1. Editions et éditions commentées des Phéniciennes d'Euripide.

AMIECH 2004

Amiech C., *Les Phéniciennes d'Euripide*, Paris : l'Harmattan, 2004.

CRAIK 1988

Craik E., *Euripides. Phoenician women*, Warminster : Aris & Phillips, 1988.

DINDORF 1832

Dindorf W., *Euripidis Tragœdiae superstites et deperdiatarum fragmenta*, Oxford : Typographeo Academico, 1832.

HARTUNG 1849

Hartung J.A., *Euripides' Werke. Phönikerinnen* (vol. 5), Leipzig : Wilhelm Engelmann, 1849.

MASTRONARDE 1988

Mastronarde D.J., *Euripides. Phoenissae*, Teubner : Leipzig, 1988.

MASTRONARDE 1994

Mastronarde D.J., *Euripides. Phoenissae*, Cambridge : Cambridge University Press, 1994.

MEDDA 2006

Medda E., *Euripide. Le Fenicie*, Milan : BUR, 2006.

MÉRIDIÉRIER – CHAPOUTIER 1950 – voir GRÉGOIRE – MÉRIDIÉRIER – CHAPOUTIER 1961

PEARSON 1909

Pearson A.C., *Euripides. The Phoenissae*, Cambridge : Cambridge University Press, 1909.

PORSON 1826

Porson R., *Euripidis tragoediae priores quattuor (Hécube, Oreste, Phéniciennes et Médée)*, Cambridge : Typis ac sumtibus academis, 1826.

VALCKENAER 1755

Valckenaer L.C., *Euripidis Tragoedia Phoenissae*, Pays-Bas (ville non spécifiée) : Franquerae, Iacobi Brouwer, 1755.

WECKLEIN 1894

Wecklein N., *Tragödien des Euripides. Phönissen*, (vol. 5), Leipzig : Teubner, 1894.

II.C. Editions et éditions commentées d'autres textes tragiques

II.C.1. *Eschyle*

HUTCHINSON 1985

Hutchinson G.O., *Aeschylus. Septem contra Thebas*, Oxford : Clarendon Press, 1985.

MAZON 1935

Mazon P., *Eschyle ; Tragédies* (2 vols), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 2002 (réimpression de l'édition de 1931-1935², 1920-1925).

PAGE 1972

Page D., *Aeschyli quae supersunt tragoedias*, Oxford : Clarendon Press, 1972.

SIDGWICK 1903

Sidgwick M.A., *Aeschylus. Septem contra Thebas*, Oxford : Clarendon Press, 1903.

SOMMERSTEIN 2008

Sommerstein A.H., *Aeschylus* (2 vols), Cambridge (Mass.) et Londres : Harvard University Press (collection Loeb), 2008.

WEST 1998

West M.L., *Aeschylus. Tragoediae*, Stuttgart et Leipzig : Teubner, 1998², 1990.

II.C.2. *Sophocle*

Les éditions complètes des tragédies de Sophocle sont indiquées plus haut.

BROWN 1987

Brown A., *Sophocles : Antigone*, Warminster : Aris & Phillips, 1987.

DAWE 1996B

Dawe R.D., *Sophocles. Antigone*, Stuttgart et Leipzig : Teubner, 1996³, 1979.

DAWE 1996C

Dawe R.D., *Sophocles. Philoctetes*, Stuttgart et Leipzig : Teubner, 1996³, 1979.

GRIFFITH 1999

Griffith M., *Sophocles. Antigone*, Cambridge : Cambridge University Press, 1999.

JEBB 1900

Jebb R.C., *Sophocles. The plays and fragments. The Antigone* (vol. 3), Amsterdam : Adolf M. Hakkert, 1962 (réimpression de l'édition de 1900).

MARCH 2001

March J.R., *Sophocles Electra*, Warminster : Aris & Philips, 2001.

II.C.3. Euripide

Les éditions complètes des tragédies d'Euripide sont indiquées plus haut.

BIEHL 1975

Biehl W., *Euripides. Orestes*, Leipzig : Teubner, 1975.

DI BENEDETTO 1965

Di Benedetto V., *Euripidis Orestes*, Florence : "la Nuova Italia" Editrice, 1965.

WEST 1987

West M.L., *Euripides. Orestes*, Warminster : Aris & Phillips, 1987.

WILLINK 1986

Willink C.W., *Euripides. Orestes*, Oxford : Clarendon Press, 1986.

II.C.4. Fragments

COLLARD – CROPP 2008

Collard C. et Cropp M., *Euripides. Fragments* (2 vols), Cambridge (Mass.) et Londres : Harvard University Press, 2008.

JOUAN – VAN LOOY 2003

Jouan F. et Van Looy H., *Euripide. Fragments* (vols 8.1-4), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 1998-2003.

KANNICHT 2004

Kannicht R., *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Euripides* (vols 5.1-2), Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.

METTE 1959

Mette H.J., *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin : Akademie-Verlag, 1959.

PEARSON 1967

Pearson A.C., *Sophoclis Fabulae*, Oxford : Clarendon Press (collection OCT), 1967², 1924.

RADT 1977

Radt S., *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Sophocles* (vol. 4), Göttingen : Vandenhoeck et Ruprecht, 1977.

RADT 1985

Radt S., *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Aeschylus* (vol. 3), Göttingen : Vandenhoeck et Ruprecht, 1985.

SOMMERSTEIN 2008

Sommerstein A.H., *Aeschylus, fragments*, Cambridge (Mass.) et Londres : Harvard University Press, 2008.

II.C.5. Scholies

DINDORF 1863

Dindorf W., *Scholia Graeca in Euripidis tragoedias* (4 vols), Oxford : Oxford University Press, 1863.

LONGO 1971.

Longo O., *Scholia Byzantina in Sophoclis Œdipum tyrannum*, Padoue : Antenore, 1971.

PAPAGEORGIUS 1888

Papageorgius P.N., *Scholia in Sophoclis tragoedias vetera*, Leipzig : Teubner, 1888.

SCHWARTZ 1891

Schwartz E., *Scholia in Euripidem* (2 vols), Berlin : De Gruyter, 1966, (réimpression de l'édition de 1891², 1866).

SMITH 1982

Smith O.L., *Scholia in Aeschylum* (3 vols), Leipzig : Teubner, 1976-1982.

II.D. Editions et éditions commentées d'autres textes anciens

Par ordre alphabétique.

Antiphon

GERNET 1923

Gernet L., *Antiphon, Discours*, Paris : P.U.F (collection Belles Lettres), 2002 (réimpression de l'édition de 1923).

Apollodore

CARRIERE – MASSONIE 1991

Carrière J.C. et Massonie B., *La bibliothèque d'Apollodore*, Besançon et Paris : Belles Lettres, 1991.

Aristophane

COULON 1928

Coulon V., *Aristophane. Thesmophories. Grenouilles* (vol. 4), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 2002 (réimpression de l'édition de 1928).

COULON – JUDET DE LA COMBE 2012

Coulon V. et Judet de la Combe P., *Aristophane. Les Grenouilles*, Paris : Belles Lettres (collection CUF), 2012 [Le texte est le même que celui de Coulon 1928].

DEL CORNO 1985

Del Corno D., *Aristofane. Le Rane*, Milan : Mondadori, 1985.

DOVER 1993

Dover K., *Aristophanes Frogs*, Oxford : Clarendon Press, 1993.

DÜBNER 1877

F. Dübner, *Scholia Graeca in Aristophanem*, Hildesheim: Olms, 1969 (réimpression de l'édition de 1877).

KOSTER 1978

Koster W.J.W., *Scholia in Aristophanem. Vespas, Pacem, Aves et Lysistratam* (vol. 2.1), Groningen : Bouma, 1978.

SOMMERSTEIN 1999

Sommerstein A.H., *Frogs*, Aris & Phillips : Warminster, 1999.

Aristote

CHIRON 2007

Chiron P., *Aristote. Rhétorique*, Paris : GF Flammarion, 2007. [L'ouvrage contient uniquement la traduction du texte grec]

DUFOUR – WARTELE 1973

Dufour M. et Wartelle A., *Aristote, Rhétorique* (3 vols.), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 1973.

KASSEL 1976

Kassel R., *Aristoteles. Ars Rhetorica*, Berlin : De Gruyter, 1976.

ROSS 1959

Ross W.D., *Ars Rhetorica. Aristotle*, Oxford : Clarendon Press. 1959.

Démosthène

GERNET 1960

Gernet L., *Démosthène. Plaidoyers civils* (4 vols), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 2002 (réimpression de l'édition de 1954-1960).

HUMBERT – GERNET 1959

Humbert J. et Gernet L., *Démosthène. Plaidoyers politiques* (4 vols), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 2002 (réimpression de l'édition de 1946-1959).

VINCE 1935

Vince J.H., *Demosthenes. Orations 21-26* (vol. 3), Cambridge (Mass.) et Londres : Harvard University Press (collection Loeb), 1935.

Empédocle

BOLLACK 1969

Bollack J., *Empédocle. Les origines* (vol. 2 et 3), Paris : Editions de Minuit, 1992 (réimpression de l'édition de 1969 regroupant les volumes 3.1 et 3.2).

Épopées cycliques

BERNABÉ 1996

Bernabé A., *Poetae epici graeci, testimonia et fragmenta* (vol. 1), Stuttgart et Leipzig : Teubner, 1996.

DAVIES 2015

Davies M., *The Theban Epics*, Washington : Center for Hellenic Studies, 2015.

RADICI COLACE 1979

Radici Colace P., *Choerili Samii Reliquiae*, Rome : L'Erma di Bretschneider, 1979.

WEST 2003

West M.L., *Greek Epic Fragments*, Cambridge (Mass.) et Londres : Harvard University Press (collection Loeb), 2003.

Hérodote

HUDE 1927

Hude C., *Herodoti Historiae*, Oxford : Clarendon Press, 1967 (réimpression de l'édition de 1927³, 1908).

LEGRAND 1955

Legrand P.E., *Hérodote. Histoires* (9 vols), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 1996 (réimpression de l'édition de 1932-1955).

ROSEN 1997

Rosen H.B., *Herodotus. Historiae* (2 vols), Stuttgart et Leipzig : Teubner, 1987-1997.

Hésiode

DI GREGORIO 1975

Di Gregorio L., *Scholia uetera in Hesiodi Theogoniam*, Milan : Vita e pensiero, 1975.

ERCOLANI 2010

Ercolani A., *Esiodo. Opere e giorni*, Rome : Carocci, 2010.

MAZON 1928

Mazon P., *Hésiode*, Paris : Belles Lettres (collection CUF), 1993 (réimpression de l'édition de 1928).

MOST 2006

Most G.W., *Hesiod. Theogony, Works and Days, Testimonia*, Cambridge (Mass.) et Londres : Harvard University Press (collection Loeb), 2006.

MOST 2007

Most G.W., *Hesiod. The Shield, Catalogue of Women, Other fragments*, Cambridge (Mass.) et Londres : Harvard University Press (collection Loeb), 2007.

PALEY 1861

Paley F.A., *The Epics of Hesiod*, Londres : Whittaker, 1861.

RZACH 1913

Rzach A., *Hesiodus. Carmina*, Stuttgart et Leipzig : Teubner, 1992 (réimp de l'édition de 1913³, 1902).

SOLMSEN 1990

Solmsen F., *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum*, Oxford : Clarendon Press (collection OCT), 1990³, 1970.

WEST 1966

West M.L., *Hesiod. Theogony, ed with prolegomena and commentary*, Oxford University Press & Clarendon Press : Oxford et New York, 1978 (réimpression de l'édition de 1966).

WEST 1978

West M.L., *Hesiod. Words and Days*, Oxford : Clarendon Press, 1982 (réimpression de l'édition de 1978).

Historiographes, Logographes et Mythographes

JACOBY 1957

Jacoby F., *Die Fragmente der griechischen Historiker. Genealogie und Mythographie* (vol. 1), Leyde : E.J. Brill, 1957.

DOLCETTI 2004

Dolcetti P., *Testimonianze e frammenti. Ferecide di Atene*, Alexandrie (Italie) : Edizione dell'Orso, 2004.

MÜLLER 1870

Müller K., *Fragmenta historicorum Graecorum* (5 vols), Paris : Didot, 1841-1870.

Homère, Iliade

LUDWICH 1907

Ludwich A., *Homeri Ilias* (2 vols), Stuttgart et Leipzig : Teubner, 1995 (réimpression de l'édition de 1902-1907).

MAZON 1938

Mazon P., *Homère. L'Iliade* (4 vols), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 1972-1974 (réimpression de l'édition de 1937-1938).

MONRO – ALLEN 1920

Monro D.B et Allen T.W., *Homeri Opera. Iliad* (2 vols), Oxford : Clarendon Press (collection OCT), 1969-1971 (réimpression de l'édition de 1920³, 1902).

WEST 2000

West M.L., *Homeri Ilias* (2 vols), Munich et Leipzig : Teubner, 1998-2000.

Homère, Odyssée

ALLEN 1919

Allen T.W., *Homeri Opera. Odyssée* (vol. 3 et 4), Oxford : Clarendon Press (collection OCT), 1966-1967 (réimpression de l'édition de 1917-1919², 1908).

BÉRARD 1933

Bérard V., *Homère. L'Odyssée* (3 vols), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 2002 (réimpression de l'édition de 1933², 1924).

DI BENEDETTO 2010

Di Benedetto V., *Omero. Odyssea*, Milan : BUR, 2010.

HEUBECK ET ALII 1986

Heubeck A., West S., Hainsworth J.B., Hoekstra A. *et alii*, *Odissea. Omero* (6 vols), Milan : Mondadori, 1981-1986.

LUDWICH 1891

Ludwich A., *Homeri Odyssea* (2 vols), Stuttgart et Leipzig ; Teubner, 1998 (réimpression de l'édition de 1889-1891).

MÜHLL 1962

Mühl P. von der, *Homeri Odyssea*, Bâle : Helbing & Lichtenhahn, 1971 (réimpression de l'édition de 1962).

Pausanias

CASEVITZ – POUILLOUX 2000

Casevitz M. et Pouilloux J., *Pausanias. Description de la Grèce* (8 vols), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 1992-2000.

JONES 1939

Jones W.H.S., *Pausanias, Description of Greece* (4 vols), Cambridge (Mass.) et Londres : Harvard University Press et Heinemann., 1977-1988 (réimpression de l'édition de 1931-1939).

Pindare

BOECKH 1821

Boeckh A., *Pindari interpretatio latina cum commentario perpetuo, fragmenta et indices*, Hildesheim : G. Olms, 1811-1821.

BRASWELL 1988

Braswell B.K., *A commentary on the fourth Pythian Ode of Pindar*, Berlin : De Gruyter, 1988.

BRIAND 2014

Briand M., *Pindare. Olympiques*, Paris : Belles Lettres, 2014.

FERRARI 2008

Ferrari F., *Pindaro Pitiche*, Milan : BUR, 2008.

GENTILI 1998

Gentili B., Angelli Bernardini A., Cingano E. et Giannini P., *Pindaro, Le Pitiche*, Milan : Mondadori, 1998.

GILDERSLEEVE 1899

Gildersleeve B.L., *Pindar, the Olympian and Pythian Odes*, Salem (N.Y.) : Ayer, 1992 (fac-simile de l'édition de 1899).

SNELL – MAEHLER 1971

Snell B., Maehler H., *Pindari Carmina cum fragmentis. Epinicia* (vol. 1), Munich et Leipzig : Teubner, 1971.

PUECH 1961

Puech A., *Pindare* (4 vols), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 1949-1961³, 1922-1923.

RACE 1997

Race W.H., *Pindar* (2 vols), Cambridge (Mass.) et Londres : Harvard University Press (collection Loeb), 1997.

Platon

BURNET 1900

Burnet J., *Platonis opera* (5 vols), Oxford : Clarendon Press (collection OCT), 1967 (réimpression de l'édition de 1900-1907).

CHAMBRY 1934

Chambry E., *Platon. Œuvres complètes. La République* (vols VI-VII,2), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 2002 (réimpression de l'édition de 1932-1934).

DIÈS 1994

Diès A., *Platon. Œuvres complètes. Lois, livres vii-x* (vol. XII.1), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 2002 (réimpression de l'édition de 1994⁵, 1956).

DUKE ET ALII 1991

Duke E.A., Hicken W.F., Nicoll W.S.M. et alii, *Plato Opera* (vol. 1), Oxford : Clarendon Press (collection OCT), 1995.

MÉRIDIÈRE 1931

Méridier L., *Platon. Œuvres complètes. Cratyle* (vol. V 2), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 2002 (réimpression de l'édition de 1931).

VICAIRE 1983

Vicaire P., *Platon. Œuvres complètes. Phédon* (vol. IV.1), Paris : Belles Lettres (collection CUF), 2005 (réimpression de l'édition de 1983).

Posidippe

AUSTIN – BASTIANINI 2002

Austin C. et Bastianini G., *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milan : Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2002.

Stésichore, autres poètes lyriques.

BOLLACK – JUDET DE LA COMBE – WISMANN 1977

Bollack J., Judet de la Combe P. et Wismann H., *La réplique de Jocaste. Sur les fragments d'un poème lyrique découverts à Lille (Papyrus Lille 76a, b et c)*, Cahiers de philologie 2, Villeneuve d'Ascq : Publications Universitaires de Lille, 1977.

BREMER – ERP TAALMAN KIP – SLINGS 1987

Bremer J.M., Erp Taalman Kip M.A. (van) et Slings S.R., *Some recently found Greek poems*, Leyde : E. J. Brill, 1987. [= supplément à *Mnemosyne* 99]

CAMPBELL 1991

Campbell D.A., *Greek Lyric. Stesichorus, Ibycus, Simonides and others* (vol. 3), Cambridge (Mass.), et Londres : Harvard University Press, 1991.

DAVIES – FINGLASS 2014

Davies M. et Finglass P.J., *Stesichorus : the Poems*, Cambridge : Cambridge University Press, 2014.

HUTCHINSON 2001

Hutchinson G.O., *Greek Lyric Poetry. A commentary on selected larger pieces*, Oxford : Clarendon Press, 2001.

PAGE 1974

Page D.L., *Supplementum lyricis Graecis : poetarum lyricorum Graecorum fragmenta quae recens innotuerunt*, Oxford : Clarendon Press, 1974.

PAGE – DAVIES 1991

Page D.L. et Davies M., *Poetarum melicorum graecorum fragmenta. Alcman, Stesichorus, Ibycus* (vol. 1), Oxford : Clarendon Press, 1991.

WEST 1972

West M.L., *Iambi et elegi graeci* (2 vols), Oxford : Oxford University Press, 1980 (réimpression de l'édition de 1972).

WILKINSON 2013

Wilkinson C.L., *The Lyrics of Ibycus*, Berlin : De Gruyter, 2013.

III. LES ETUDES

AÉLION 1983

Aéliion R., *Euripide héritier d'Eschyle*, Paris : Belles Lettres, 1983.

AÉLION 1986

Aéliion R., *Quelques grands mythes héroïques dans l'œuvre d'Euripide*, Paris : Belles Lettres, 1986.

ALAUX 1995

Alaux J., *Le liège et le filet. Filiation et lien familial dans la tragédie athénienne du V^{ème} siècle av. J.-C.*, Paris : Belin, 1995.

ALAUX 2007

Alaux J., Amiech C., Fartzoff M. et alii, *Les Phéniciennes. La famille d'Œdipe entre mythe et politique*, Paris : Belin, 2007.

ALEXIOU 1974

Alexiou M., *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge : Cambridge University Press, 1974.

ALUJA 2011

Aluja R., « Reexamining the Lille Stesichorus : about the Theban Version of Stesich. PMGF 222b », in Riu – Reig 2011, pp. 15-37.

AMIECH 2007

Amiech C., « Sur l'authenticité du dénouement », in Alaux 2007, pp. 111-128.

ANDREATA 2014

Andreatta L., *Il verso dochmaico. Fonti e interpretazioni*, supplément 28 au *Bollettino dei Classici*, Rome : Academia Nazionale dei Lincei, 2014.

ASHERI – LLOYD – CORCELLA 2007

Asheri D., Lloyd A. et Corcella A., *A commentary on Herodotus Books I-IV*, Oxford : Clarendon Press, 2007.

ASSMANN 2010

Assmann J., *La mémoire culturelle : écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris : Aubier, 2010 [traduction française de D. Meur, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 1999].

AVEZZÙ 2003

Avezù G., *Il mito sulla scena : la tragedia ad Atene*, Venise : Marsiglio, 2003.

BABA 1991

Baba K., « The schistê hodos : the legend of Œdipus and the trafic in central Greece », *Kodai* 2, 1991, pp. 49-57.

BAGLIONI 2003

Baglioni I., « Sull' inconsistenza fabulatoria di un' entità extra-umana. Studio sulla funzione mitica di Sphinx », *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 79 (2), 2013, pp. 540-556.

BALDRY 1956

Baldry H.C., « The Dramatization of the Theban Legend », *Greece and Rome* 31 (1), 1956, pp. 24-37.

BERGK 1835

Bergk T., « Review of Dindorf' s *Poetae scenici graeci* », *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft*, 1835 (118-120), pp. 945-968.

BERMAN 2007

Berman D.W., *Myth and Culture in Aeschylus' Seven against Thebes*, Rome : Edizioni dell'Ateneo, 2007.

BERNER 2001

Berner C., « Aimer comprendre. Recherches sur les fondements éthiques de l'herméneutique de Schleiermacher », *Revue de métaphysique et de morale* 1, 2001, pp. 43-61.

BESSIÈRE 1997

Bessière J. (éd.), *Théâtre et destin. Sophocle, Shakespeare, Racine, Ibsen*, Paris : Honoré Champion, 1997.

BETTE 1891

Bette E., *Thebanische Heldenlieder. Untersuchungen über die Epen des Thebanisch-Agrivischen Sagenkreises*, Leipzig : S. Hirzei, 1891.

BETTINI – GUIDORIZZI 2004

Bettini M. et Guidorizzi G., *Il mito di Edipo. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Turin : Einaudi, 2004.

BIEHL 1965

Biehl W., *Euripides. Orestes*, Berlin : Akademie Verlag, 1965.

BIRAUD 2010

Biraud M., *Les interjections du théâtre grec antique. Étude sémantique et pragmatique*, Louvain-la-Neuve : Peeters, 2010.

BLAISE 1996

Blaise F., « Individualité d'un sens ou individu historique ? », in Blaise – Judet de la Combe – Rousseau 1996, pp. 255-262.

BLAISE 2005

Blaise F., « Poésie, politique, religion. Solon entre les dieux et les hommes (l'« Eunomie » et l'« Elégie aux Muses », 4 et 13 West), *Revue de Philosophie Ancienne* 23 (1), 2005, pp. 3-40.

BLAISE 2008

Blaise F., « Les généalogies d'après-guerre ; Hésiode, *Théogonie*, 886-964 », in Broze et alii 2008, pp. 137-150.

BLAISE – JUDET DE LA COMBE – ROUSSEAU 1996

Blaise F., Judet de la Combe P. et Rousseau P., *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 1996.

BODIN 1936

Bodin L., « Le meurtre de Laïos dans l'*Œdipe roi* », *Revue des Etudes Grecques* 49, 1936, pp. 77-86.

BOLLACK 1995

Bollack J., *La Naissance d'Œdipe : traduction et commentaires de l'Œdipe roi*, Paris : Gallimard, 1995.

BOLLACK 1997

Bollack J., « La Rage d'Œdipe », in Bessière 1997, pp. 41-64.

BOLLACK 1999b

Bollack J., *La Mort d'Antigone. La tragédie de Créon*, Paris : Presses Universitaires de France, 1999.

BOLLACK 2000

Bollack J., *Sens contre sens. Comment lit-on ?*, Genouilleux : la passe du vent, 2000.

BONNAFÉ 1985

Bonnafé A., *Eros et Eris : mariages divins et mythe de succession chez Hésiode*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1985.

BREMMER

Bremmer J.N., « A Brief History of the Study of Greek Mythology », in Dowden et Livingstone 2011.

BRISSEAU – PRADEAU 2006

Brisseau L. et Pradeau J.-F., *Platon. Les Lois. Livres VII à XII*, Paris : Garnier Flammarion, 2006.

BROZE ET ALII 2008

Broze M., Decharneux B. et Delcomminette S., *Ἀλλ'εἶδ' μοι κατάλεξον... « Mais raconte-moi en détails »*. *Mélanges de philosophie et de philologie offerts à Lambros Couloubaritsis*, Bruxelles et Paris : Ousia et Vrin, 2008.

BUDELMANN 2006

Budermann F., « The mediated ending of Sophocles' *Ædipus Tyrannos* », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 57, 2006, pp. 43-61/

BURIAN 1999

Burian P., « Myth into mythos : the shaping of tragic plot » in Easterling 1999, pp. 178-208.

BURIAN 2009

Burian P., « Inconclusive conclusion : the ending(s) of *Ædipus Tyrannus* », in Goldhill – Hall 2009, pp. 99-118.

BURKERT 1979

Burkert W., *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley, Los Angeles et Londres : University of California Press, 1979 (réimpression de l'édition de 1982).

BURKERT 1985

Burkert W., *Greek Religion*, Cambridge (Mass.) : Harvard University Press, 1985 [traduction anglaise par J. Raffan, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, 1977].

BURNETT 1988

Burnett A., « Jocasta in the West : the Lille Stesichorus », *Classical Antiquity* 7 (2), 1988, pp. 107-154.

BURTON 1962

Burton R.W.B., *Pindar's Pythian Odes : Essays in Interpretation*, Oxford : Clarendon Press, 1962.

BUXTON 1996

Buxton R.G.A., « Montagnes mythiques, montagnes magiques », in Sieberg 1996, pp. 59-68.

BUXTON 2013

Buxton R.G.A., *Myths and tragedies in their ancient greek contexts*, Oxford : Oxford University Press, 2013.

CALAME 1988

Calame C., *Métamorphoses du mythe en Grèce ancienne*, Genève : Labor & Fides, 1988.

CALAME 2000

Calame C., *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris : Hachette, 2000.

CALAME 2015

Calame C., *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, Paris : Gallimard, 2015.

CAMERON 1968

Cameron A., *The Identity of Ædipus the King : Five Essays on the Ædipus Tyrannus*, New York : New York University Press, 1968.

CANTARELLA 2000

Cantarella E., *Les peines de mort en Grèce et à Rome*, Paris : Albin Michel, 2000 [traduction française de Gallet N., *I supplici capitali in Grecia e Roma*, 1991]

CARAWAN 1993

Carawan E., « The *Tetralogies* and Athenian Homicide Trials », *American Journal of Philology* 114 (2), 1993, pp. 235-270.

CAREY 1981

Carey C., *A commentary of five Odes of Pindar*, New York : Arno Press, 1981.

CAREY 2015

Carey C., « Stesichorus and the Epic Cycle », in Finglass – Kelly 2015, pp. 45-62.

CESCHI 2009

Ceschi G., *Il vocabulario medico di Sofocle*, Venise : Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arte, 2009.

CHANTRAINE 1949

Chantraine P., « Les verbes grecs signifiant "tuer" », *Die Sprache. Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 1, 1949, pp. 143-149.

CHASSANG – GEORGE 1967

Chassang A. et George R., *Syntaxe de ᾗν*, Paris : Hachette, 1967.

CINGANO 2015

Cingano E., « *Ædipodea* », in Fantuzzi – Tsagalis 2015, pp. 213-225.

CLAY 1982

Clay D., « Unspeakable words in Greek Tragedy », *The American Journal of Philology* 103 (3), 1982, pp. 277-298.

COLBEAUX 2004

Colbeaux M.-A., *Raconter Homère dans l'Antiquité. Edition commentée du traité anonyme, Au sujet d'Homère et d'Hésiode, de leurs origines et de leur joute, et de la Vie d'Homère attribué à Hérodote*, thèse de doctorat non publiée dirigée par Ph. Rousseau et soutenue à Lille 3 en novembre 2004.

CONACHER 1967a

Conacher D.J., « Themes in the exodus of Euripides' *Phoenissae* », *Phoenix* 21 (2), 1967, pp. 92-101.

CONACHER 1967b

Conacher D.J., *Euripidean drama : myth, theme and structure*, Londres : Oxford University Press, 1967.

COULET 1996

Coulet C., *Communiquer en Grèce ancienne. Ecrits, discours, information, voyages...*, Paris : Belles Lettres, 1996.

CUCINOTTA 2011

Cucinotta E., « Il proemio dei Persika di Cherilo di Samo: una proposta di ricostruzione », *Studi Classici e Orientali* 57, 2011, pp. 97-118.

DARIES-BERDERY 2013

Daries-Berdery B., « Réflexions autour des *Phéniciennes* d'Euripide. Entre Vrai et Faux, une poétique de l'œuvre ouverte. », *Pallas* 91, 2013, pp. 61-72.

DASEN 2011

Dasen V., « Childbirth and Infancy in Antiquity », in Rawson 2011, pp. 291-314.

DAWE 1978

Dawe R.D., *Studies on the text of Sophocles* (3 vols), Leyde : E. J. Brill, 1973-1978.

DAWE 2001

Dawe R.D., « On interpolation in the two *Œdipus* plays of Sophocles », *Rheinisches Museum für Philologie*, 2001, p. 1-21.

DE KOCK 1962

De Kock E.L., « The Peisander scholium, its sources, unity and relationship to Euripides' *Chrysis* », *Acta classica* 5, 1962, pp. 15-37.

DEFORGE 1986

Deforge B., *Eschyle poète cosmique*, Paris : Belles Lettres, 1986.

DELCOURT 1944

Delcourt M., *Œdipe ou la légende du conquérant*, Paris : Droz, 1944.

DEVEREUX 1973

Devereux G., « The Self-Blinding of Oidipous in Sophokles : *Oidipous Tyrannos* », *The Journal of Hellenic Studies* 93, 1973, pp. 36-49.

DI BENEDETTO 1983

Di Benedetto V., *Sofocle*, Florence : la Nuova Italia, 1983.

DI GREGORIO 1980

Di Gregorio L., « L'*Edipo* di Euripide », *Civiltà Classica e Cristiana* 1, 1980, pp. 49-94.

DIGGLE 1994

Diggle J., *Euripidea. Collected Essays*, Oxford : Clarendon Press, 1994.

DINGEL 1970

Dingel J., « Der Sohn des Polybos und die Sphinx : zu den *Ödipustragödien* des Euripides und des Seneca », *Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft* 27, 1970, pp. 90-96.

DODDS 1951

Dodds E.R., *The Greeks and the Irrational*, Berkeley et Los Angeles : University of California Press, 1956 (réimpression de l'édition de 1951).

DON CAMERON 1971

Don Cameron H., *Studies on the Seven Against Thebes of Aeschylus*, La Haye : Mouton & Co., 1971.

DOWDEN 1992

Dowden K., *The uses of Greek mythology*, Londres et New York : Routledge, 1992

DOWDEN – LIVINGSTONE 2011

Dowden K. et Livingstone N., *A companion to Greek Mythology*, Chichester : Blackwell, 2011.

DUPONT 2001

Dupont F., *L'insignifiance tragique*, Paris : Gallimard, 2001.

EASTERLING 1999

Easterling P.E. (éd.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge : Cambridge University Press, 1999 (réimpression de l'édition de 1997).

ECO 1996

Eco U., *Six promenades dans le bois du roman et d'ailleurs*, Paris : Grasset, 1996 [traduction française par M. Bouzaher, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, 1994].

ECO 1985

Eco U., *Lector in Fabula*, Paris : Grasset, 1985 [traduction française de M. Bouzaher, *Lector in Fabula : la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, 1979].

ECOLE FR. DE ROME 1984

Ecole française de Rome (éd.), *Du châtimeut dans la cité. Supplices corporels et peine de mort dans le monde antique*. Table ronde de Rome (9-11 novembre 1982), Rome : École française de Rome, 1984.

EDMUNDS 1981

Edmunds L., *The Sphinx in the Œdipus Legend*, Königstein : Anton Hain, 1981.

EDMUNDS 1987

Edmunds L., « The cults and legends of Œdipus », *Havard Studies in Classical Philology* 85, 1981, pp. 221-238.

EDMUNDS 1996

Edmunds L., *Theatrical space and historical place in Sophocles' Œdipus at Colonus*, Lanham : Rowman & Littlefield, 1996.

EDMUNDS 2006

Edmunds L., *Œdipus, gods and heroes of the ancient age*, Londres et New York : Routledge, 2006.

EDMUNDS 2006

Edmunds L., *Œdipus*, Londres et New York : Routledge, 2006.

ENGLAND 1921

England E.B., *The laws of Plato* (2 vols), New York : Arno Press, 1976 (réimpression de l'édition de 1921).

ERBSE 1966

Erbse H., « Beiträge zum Verständnis der Euripideischen *Phoinissen* », *Philologus* 110, 2006, pp. 1-34.

ERCOLES – FIORENTINI 2011

Ercoles E. et Fiorentini L., « Giocasta tra Stesichoro (PMGF 222(b)) ed Euripide (Fenicie) », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 179, 2011, pp. 21-34.

FABRE-SERRIS – KEITH 2015

Fabre-Serris J. et Keith A., *Women and war in antiquity*, Baltimore : John Hopkins University Press, 2015.

FANTUZZI – TSAGALIS 2015

Fantuzzi M. et Tsagalis C. (éds), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A companion*, Cambridge : Cambridge University Press, 2015.

FARTZOFF 2007

Fartzoff M., « Héros tragique et action », in Alaux 2007, pp. 53-71.

FEHLING 1969

Fehling D., *Die Wiederholungsfiguren und ihr Gebrauch bei den Griechen vor Gorgias*, Berlin : de Gruyter, 1969.

FINGLASS 2009

Finglass P.J., « The ending of Sophocles' *Ædipus rex* », *Philologus* 153, 2009, pp. 42-62.

FINGLASS 2012

Finglass P.J., « The textual transmission of Sophocles' Drama », in Ormand 2012, pp. 9-24.

FINGLASS 2015

Finglass P.J., « Stesichorus, master of narrative », in Finglass – Kelly 2015, pp. 83-97.

FINGLASS – KELLY 2015

Finglass P.J. et Kelly A., *Stesichorus in Context*, Cambridge : Cambridge University Press, 2015.

FINKELBERG 1997

Finkelberg M., « *Ædipus'* Apology and Sophoclean Criticism : OC 521 and 547 », *Mnemosyne* 50 (5), 1997, pp. 561-576.

FORD 2002

Ford A., *The origins of criticism. Literary culture and poetic Theory in classical Greece*, Princeton et Oxford : Princeton University Press, 2002.

FORD 2003

Ford A., « From Letters to Literature. Reading the "Song Culture" of Classical Greece », in Yunis 2003, pp. 15-37.

FRAENKEL 1963

Fraenkel E., *Zu den Phoenissen des Euripides*, Munich : Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1963.

FRANCOBANDIERA 2012

Francobandiera D., « Effets sémantiques et fonctionnalité dramatique de quelques interjections dans les *Euménides* d'Eschyle », *Methodos* 12, 2012 [en ligne. URL : <http://methodos.revues.org/2950>]

FRAZER 1898

Frazer J.G., *Pausanias. Description of Greece* (5 vols), Londres et New York : Macmillan, 1898.

FRAZIER 2010

Frazier F., *Poétique et création littéraire en Grèce ancienne. La découverte d'un « nouveau monde »*, Besançon : Presses Universitaires de Franche Comté, 2010.

FREEMAN 1923

Freeman K., « The Dramatic Technique of the *Ædipus Coloneus* », *Classical Review* 37, 1923, pp. 50-54.

FRIEDRICH 1939

Friedrich W.H., « Prolegomena zu den *Phönissen* », *Hermes* 74 (3), 1939, pp. 265-300.

GALHAC 2010

Galhac S., *Le corps dans l'Odyssee*, thèse de doctorat non publiée, dirigée par P. Rousseau et P. Demont et soutenue à Lille le 23 octobre 2010.

GHEERBRANT 2016

Gheerbrant X., « Remarques sur l'histoire de l'interprétation de Choérilos de Samos : réexamen du choix d'une poésie historique à la fin du V^{ème} siècle », in *Actes du colloque « La poésie dramatique comme discours de savoir »*, Paris : Garnier, à paraître en 2016.

GIANNACHI 2009

Giannachi F.G., *Edipo re. I canti*, Pise et Rome : Serra, 2009.

GIANNI 2002

Gianni P., « Fenomeni di compensazione ritmica nella metrica greca e italiana : responsioni libere e anisosillabismo », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 71 (2), 2002, pp. 47-69.

GILDERSLEEVE 1876

Gildersleeve B.L., « On *εἰ* with the future indicative and *ἐάν* with the subjunctive in the tragic poets », *Transactions of the American Philological Association* 7, 1876, p. 5-23.

GILDERSLEEVE 1882

Gildersleeve B.L., « Studies in Pindaric Syntax », *American Journal of Philology* 3 (12), 1882, pp. 34-55.

GOLDEN 1990

Golden M., *Children and childhood in classical Athens*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1990.

GOLDHILL – HALL 2009

Goldhill S. et Hall E., *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*, Cambridge et New-York : Cambridge University Press, 2009.

GRIFFIN 1999

Griffin J. (éd.), *Sophocles Revisited. Essays presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, New York : Oxford University Press, 1999.

HAMMOND 1981

Hammond N.G.L., *Atlas of the Greek and Roman World in Antiquity*, Park Ridge : Noyes Press, 1981.

HANI 1978

Hani J., « La fête athénienne de l'Aïora et le Symbolisme de la balançoire », *Revue des Etudes Grecques* 91(1), 1978, pp. 107-122.

HASLAM 1975

Haslam M.W., « The authenticity of Euripides' *Phoenissae* 1- 2 and Sophocles *Electra* 1 », *Greek, Roman and Byzantine Studies* 16, 1975, pp. 149- 174.

HECQUET-DEVIENNE 1994

Hecquet-Devienne M., « Lecture nouvelle d'*Œdipe roi* de Sophocle (manuscrits L et A) », *Revue d'Histoire des Textes* 24, 1994, pp.1-59.

HEIDMANN 2003

Heidmann U., *Poétique comparée des mythes. De l'Antiquité à la Modernité*, Lausanne : éditions Payot, 2003.

HERINGTON 1985.

Herington J., *Poetry into Drama. Early Tragedy and the the Greek Poetic Tradition*, Berkeley, Los Angeles et Londres : University of California Press, 1985.

HEUBECK ET ALII 1988

Heubeck A., West S., Hainsworth J.B., Hoekstra A. *et alii*, *A commentary on Homers'Odyssey* (3 vols), Oxford : Clarendon Press, 1991-1992 (réimpression de l'édition de 1988). [il s'agit de la version anglaise, revue et corrigée du commentaire contenu dans Heubeck 1986]

HOGAN 1991

Hogan J.C., *A commentary on the plays of Sophocles*, Carbondale et Edwardsville : Southern Illinois University Press, 1991.

HOW – WELLS 1928

How W.W et Wells J., *A commentary on Herodotus*, Oxford : Clarendon Press, 1979 (réimpression de l'édition de 1928², 1912).

IRIARTE 1987

Iriarte A., « L'ogresse contre Thèbes », in *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* 2 (1), 1987, pp. 91-108.

IRIGOIN 2009

Irigoin J., *Le poète au travail*, Paris : Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres, 2009.

JOUANNA 2007

Jouanna J., *Sophocle*, Paris : Fayard, 2007.

JUDET DE LA COMBE 1987

Judet de la Combe P., « Étéocle interprète. Action et langage dans la scène centrale des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle », *Etude de littérature ancienne* 3, 1987, pp. 57-79.

JUDET DE LA COMBE 1997

Judet de la Combe P., « La construction de l'idée de destin individuel dans la tragédie grecque », in Bessière 1997, pp. 15-40.

JUDET DE LA COMBE 2001

Judet de la Combe P., *L'Agamemnon d'Eschyle. Commentaire des dialogues* (2 vols), Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2001.

JUDET DE LA COMBE 2010

Judet de la Combe P., *Les tragédies grecques sont-elles tragiques ?*, Montrouge : Bayard, 2010.

JUDET DE LA COMBE 2013

Judet de la Combe P., « Actualité de la philologie, avec Diego Lanza », in Rousseau – Saetta Cottone 2013, pp. 245-256.

JUDET DE LA COMBE – WISMANN 2004

Judet de la Combe P. et Wismann H., *L'Avenir des langues : repenser les humanités*, Paris : Le Cerf, 2004.

KAMERBEEK 1967

Kamerbeek J.C., *The plays of Sophocles, commentaries. The Œdipus Tyrannus* (vol. 4), Leyde : E.J. Brill, 1967.

KAMERBEEK 1978

Kamerbeek J.C., *The plays of Sophocles, commentaries. The Antigone* (vol. 3), Leyde : E.J. Brill, 1978.

KAMERBEEK 1984

Kamerbeek J.C., *The plays of Sophocles, commentaries. The Œdipus Coloneus* (vol. 7), Leyde : E.J Brill, 1984.

KAPPUS 1952

Kappus C., « Iokastes Tod », *Gymnasium* 52, 1952, pp. 76-78.

KELLY 2009

Kelly A., *Sophocles : Œdipus at Colonus*, Londres : Duckworth, 2009.

KITTO 1939

Kitto H.D.F., « The Final Scenes of the *Phoenissae* », *Classical Review* 53 (3), 1939, pp. 104-111.

KNOX 1956

Knox B.M.W., « The date of the Œdipus Tyrannus », *American Journal of Philology* 77 (2), 1956, pp. 133-147.

KNOX 1957

Knox B.M.W., *Œdipus at Thebes : Sophocles' tragedy hero and his time*, New York : The Norton Library, 1957.

KNOX 1979

Knox B.M.W., *Word and Action. Essays on the Ancient Theater*, Baltimore et Londres : John Hopkins University Press, 1979.

KNOX 1980

Knox B.M.W., « Sophocles, *Œdipous Tyrannos* 446, exit Œdipus ? », *Greek, Roman and Byzantine Studies* 21 (4), 1980.

KNOX 1983

Knox B.M.W., « Sophocles and the polis », in Romilly 1983, pp. 1-37.

KOVACS 1994

Kovacs D., *Euripidea*, Leyde : E.J. Brill, 1994.

KOVACS 2009

Kovacs D., « Do we have the end of Sophocles' *Œdipus Tyrannus* ? », *The Journal of Hellenic Studies* 129, 2009, pp. 53-70.

KOVACS 2014

Kovacs D., « The end of Sophocles' *Œdipus Tyrannus* : the sceptical case restated », *The Journal of Hellenic Studies* 134, 2014, pp. 56-65.

KRUMEICH – PECHSTEIN – SEIDENSTICKER 1999

Krumeich R., Pechstein N. et Seidensticker B. (éds), *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

KYRIAKOU 2006

Kyriakou P., *A commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, Berlin : De Gruyter, 2006.

LACEY 1968

Lacey W.K., *The family in classical Greece*, Londres : Thames & Hudson, 1968.

LACORE 1999

Lacore M., « Traces homériques et hésiodiques du mythe d'Œdipe », *Kentron* 15 (2), 1999.

LAMARI 2010

Lamari A.A., *Narrative, Intertext, and Space in Euripides' Phoenissae*, Berlin et New York : De Gruyter, 2010.

LANZA 1997

Lanza D., *Le tyran et son public*, Paris : Belin, 1997 [traduction française de J. Routier-Pucci, *Il tiranno e il suo pubblico*, 1977].

LARDINOIS 1992

Lardinois A., « Greek Myths for Athenian Rituals : Religion and Politics in Aeschylus' *Eumenides* and Sophocles' *Œdipus Coloneus* », *Greek, Roman and Byzantine Studies* 33 (4), 1992, pp. 313-327.

LATTIMORE 1958

Lattimore R., *The Poetry of Greek Tragedy*, Baltimore : Johns Hopkins Press, 1958.

LAUNAY 2006

Launay M. de, *Qu'est-ce que traduire ?*, Paris : Vrin, 2006.

LEGRAS 2002

Legras B., *Education et culture dans le monde grec*, Paris : Colin, 2002.

LESKY 1961

Lesky A., *Göttliche und menschliche Motivation im homerische Epos*, Heidelberg : C. Winter, 1961.

LEUTSCH 1869

Leutsch E. von, « Eur. Phoen. vss 51. 52 », *Philologus* 29, 1869, p. 447.

LIAPIS 2012

Liapis V., *A commentary on the Rhesus attributed to Euripides*, Oxford : Oxford University Press, 2012.

LIAPIS 2014

Liapis V., « The fragments of Euripides' *Ædipus*. A Reconsideration », *Transactions of the American Philological Association* 144 (2), 2014, pp. 307-370.

LLOYD 2005

Lloyd M., *Sophocles : Electra*, Londres : Duckworth, 2005.

LLOYD-JONES 2002

Lloyd-Jones H., « Curses and divine anger in Early Greek Epic : the Peisander Scholion », *Classical Quarterly* 52 (1), 2002, pp. 1-14.

LLOYD-JONES – WILSON 1990b

Lloyd-Jones H. et Wilson N.G., *Sophoclea. Studies on the text of Sophocles*, Oxford : Clarendon Press, 1990.

LORAUX 1981

Loroux N., « Le Lit, la guerre », *L'Homme* 21 (1), 1981, pp. 37-67.

LORAUX 1984

Loroux N., « Le corps étranglé. Quelques faits et beaucoup de représentations », in *Ecole française de Rome* 1984, pp. 195-224.

LORAUX 1985

Loroux N., *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris : Hachette, 1992², 1985.

LORAUX 1986

Loroux N., « L'empreinte de Jocaste », *L'Écrit du temps* 12, 1986, pp. 35-54.

LUSCHNIG 1995

Luschnig C.A.E., « The Gorgon's severed head : Studies of *Alcestis*, *Electra* and *Phoenissae* », supplément à *Mnemosyne* 153, 1995, pp. 160- 240.

MACDONALD 2007

MacDonald M., « Rhetoric and Tragedy : Weapons of Mass Persuasion », in *Worthington* 2007, pp. 473-489.

MACINTOSH 2009

Macintosh F., *Œdipus Tyrannus*, Cambridge : Cambridge University Press, 2009.

MAINGON 1989

Maingon A.D., « Form and content in the Lille Stesichorus », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 31 (1), 1989, pp. 31-56.

MAINOLDI 1984

Mainoldi C., *L'image du loup et du chien dans la littérature ancienne d'Homère à Platon*, Paris : Ophrys, 1984.

MAJOR 1986

Major R., « La honte d'Œdipe », *L'Écrit du temps* 12, 1986, pp. 55-65.

MARCH 1987

March J.R., *The Creative Poet*, Londres : University of London, 1987.

MARKANTONATOS 2002

Markantonatos A., *Tragic narrative. A narratology study of Sophocles' Œdipus at Colonus*, Berlin : De Gruyter, 2012 (réimpression de l'édition de 2002).

MARKANTONATOS 2007

Markantonatos A., *Œdipus at Colonus*, Berlin : De Gruyter, 2012 (réimpression de l'édition de 2007). Markantonatos 2002.

MASTRONARDE

Mastronarde D. J., *The Art of Euripides : Dramatic Technic and Social Context*, Cambridge et New York : Cambridge University Press, 2010.

MASTRONARDE – BREMER 1982

Mastronarde D.J. et Bremer J.M., *The Textual Tradition of Euripides' Phoinissai*, Berkeley, Los Angeles et Londres : University of California Press, 1982.

MEILLIER 1976

Meillier C., Aucher G. et Boyaval B., « Callimaque (P.L. 76d, 78abc, 82, 84, 111c). Stésichore (?) (P.L. 76abc) », *Cahiers de Recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille* 4, 1976, pp. 255-360.

MEILLIER 1978

Meillier C., « Stésichore, P.L. 76A (+ P.L. 73). Quelques conjectures possibles », *Studi classici e orientali* 28, 1978, pp. 35-47.

MEILLIER 1992

Meillier C., « ΝΩΝΥΜΝΟΙ dans le mythe hésiodique des Races (*Travaux*, v. 106-201) », in Woronoff 1992, pp. 105-128.

MEREDITH 1937

Meredith H.O., « The End of the *Phoenissae* », *Classical Review* 51 (3), 1937, pp. 97-103.

MÉRIDIÉRIER 1911

Méridier L., *Le Prologue dans la tragédie d'Euripide*, Bordeaux : Feret, 1911.

MICHEL 2014

Michel C., « La catastrophe Œdipienne. L'énigme de la Sphinge et le carrefour des Trois-Routes dans *Œdipe Roi* de Sophocle », in Perceau – Szewiack 2014, pp. 347-355.

MICHELINI 1987

Michelini A.N., *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison et Londres : the University of Wisconsin Press, 1987.

MITSIS – TSAGALIS 2010

Mitsis P. et Tsagalis Ch. (éds), *Allusion, Authority, and Truth*, Berlin et New York : De Gruyter, 2010.

MORET 1984

Moret J.-M., *Œdipe, la Sphinx et les Thébains, essai de mythologie iconographique*, Rome : Institut suisse de Rome, 1984.

MOREAU 2006

Moreau A., *La fabrique des mythes*, Paris : Belles Lettres, 2006.

MOST – PETERMANN – RITTER 1983

Most G.W., Petersmann H. et Ritter A.D. (éds), *Philanthropia kai eusebia*, Göttingen, Vandenhoech & Ruprecht, 1983.

MUELLNER 1996

Muellner L., *The Anger of Achilles. Mênis in Greek Epic*, Ithaca et Londres : Cornell University Press, 1996.

MÜLLER 1967

Müller G., *Sophokles. Antigone*, Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, 1967.

NAGY 1990

Nagy G., *Greek Mythology and Poetics*, Ithaca et Londres : Cornell University Press, 1990.

NAGY 1996

Nagy G., *Poetry as Performance : Homer and Beyond*, Cambridge : Cambridge University Press, 1996.

NANCY 2007

Nancy C., « Le tragique d'Euripide », in Alaux 2007, pp. 43-51.

NEWTON 1980

Newton R.M., « Hippolytus and the dating of *Œdipus Tyrannus* », *Greek, Roman and Byzantine Studies* 21 (1), 1980, pp. 5-22.

NIETZSCHE 1994

Nietzsche F., *La Naissance de la tragédie*, Paris : Le Livre de Poche, 1994 [traduction française de A. Kremer-Marietti, *Die Geburt der Tragödie*, 1872].

NILSSON 1972

Nilsson M.P., *Greek Folk Religion*, Philadelphie : University of Pennsylvania Press, 1972³ (1940).

NOUSSIA-FANTUZZI 2015

Noussia-Fantuzzi M., « The epic cycle, Stesichore, and Ibycus », in Fantuzzi – Tsagalis 2015, pp. 430-449.

NOVELLI 2008

Novelli S., « Autoacceccamento e amare maledizioni : nota ad Aesch. *Sept.* 778-792 », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 89 (2), 2008, pp. 11-21.

ORMAND 2012

Ormand K. (éd), *A companion to Sophocles*, Malden, Oxford et Chichester : Blackwell, 2012.

OTTO 1984

Otto W.F., *Les Dieux de la Grèce : la figure du divin au miroir de l'esprit grec*, Paris : Payot, 1984 (réimpression de l'édition de 1981). [traduction française de C.N. Grimbert et A. Morgant, *Die Götter Griechenlands : Das Bild des göttlichen im Spiegel griechischen Geistes*, 1947³, 1929]

PAPADOPOULOU 2008

Papadopoulou T., *Euripides : Phoenician women*, Londres : Duckworth, 2008.

PARKER 1988

Parker R., *Miasma. Pollution and Purification in early greek Religion*, Oxford : Clarendon Press, 1988.

PARSONS 1977

Parsons P.J., « The Lille 'Stesichorus' », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 26, 1977, pp. 7-36.

PERCEAU – SZERWINIACK 2014

Perceau S. et Szerwiniack O. (éds), *Polutropia : d'Homère à nos jours*, Paris : Garnier, 2014.

PODLECKI 1962

Podlecki A.J., « Some themes in Euripides' *Phoenissae* », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 93, 1962, pp. 355-373.

POLI PALLADINI 2014

Poli Palladini L., « Aesch. *Sept.* 778-87 », *Lexis* 32, 2014, pp. 126-142.

PUCCI 1988

Pucci P., « Reading the riddles of the *ædipus Rex* », in Pucci P. (éd), *Language and the tragic hero*, Atlanta : Scholars Press, 1988.

PUCCI 1992

Pucci P., *Ædipus and the Fabrication of the Father*, Baltimore : the Johns Hopkins University Press, 1992.

RAPP 2002

Rapp C., *Aristoteles. Rhetorik* (2 vols), Berlin : Akademie Verlag, 2002.

RAWSON 2011

Rawson B. (éd.), *A companion to families in the greek and roman worlds*, Malden, Oxford et Chichester : Blackwell, 2011.

RAWSON 1970

Rawson E., « Family and Fatherland in Euripides' *Phoenissae* », *Greek, Roman and Byzantine Studies* 11 (2), 1970, pp. 109-127.

REEVE 1972

Reeve M.D., « Interpolation in Greek Tragedy II », *Greek, Roman and Byzantine Studies* 13 (4), 1972, pp. 451-74.

RENGER 2013

Renger A.-B., *Œdipus and the Sphinx. The threshold Myth from Sophocles through Freud and Cocteau*, Chicago et Londres : University of Chicago Press, 2013.

RIU – REIG 2011

Riu X. et Reig M. (éds), *Drama, Philosophy, Politics in ancient Greece. Contexts and Receptions*, Barcelone : Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2011.

ROBERT 1915

Robert C., *Oidipus, Geschichte eines Poetischen Stoffs im griechischen Altertum*, Berlin : Weidmannsche Buchhandlung, 1915 [*fac-simile* de l'édition originale, Charleston : Nabu Press 2011].

ROMILLY 1983A

Romilly J. de (éd), *Sophocle. Sept exposés suivis de discussions*, Genève : Fondation Hardt, 1983.

ROMILLY 1983B

Romilly J. de, « Le rôle du débat dans les *Phéniciennes* », in Most – Petersmann– Ritter 1983, pp. 398-403.

ROMILLY 1986

Romilly J. de, *La modernité d'Euripide*, Paris : Presses Universitaires de France, 1986.

RONNET 1969

Ronnet G., *Sophocle poète tragique*, Paris : De Boccard, 1969.

ROSE 1957

Rose H.J., *A commentary on the surviving plays of Aeschylus*, Amsterdam : N. V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1957.

ROUSSEAU 1995

Rousseau P., *Destin des héros et dessein de Zeus dans l'intrigue de l'Illiade*, thèse de doctorat dirigée par J. Bollack et soutenue à Lille en décembre 1995.

ROUSSEAU 2001

Rousseau P., « L'intrigue de Zeus », *Europe* 865, 2001, pp. 120-158.

ROUSSEAU 2015

Rousseau P., « War, Speech and the Bow Are Not Women's Business », in Fabre-Serris – Keith 2015, pp. 15-33

ROUSSEAU – SAETTA COTTONE 2013

Rousseau P. et Saetta Cottone R. (éds), *Diego Lanza, lecteur des œuvres de l'antiquité*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2013.

ROUSSEL 1929

Roussel L., « Le récit du meurtre de Laïos dans *Œdipe roi* (798-813) », *Revue de Études Grecques* 42, 1929, pp. 361-372.

RUSTEN 1996

Rusten J., « *Œdipus and Triviality* », *Classical Philology* 91 (2), 1996, pp. 97-112.

SAID 1985

Said S., « Euripide ou l'attente déçue : l'exemple des *Phéniciennes* », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 1985, pp. 501-27.

SAID 2008

Saïd S., *Approches de la mythologie grecque*, Paris : les Belles Lettres, 2008², 1994.

SCHACHTER 1981

Schachter A., *Cults of Boiotia*, Londres : University of London, Institute of Classical Studies, 1981. [= supplément au *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 38]

SCHÉRER 1987

Schérer J., *Dramaturgies d'Œdipe*, Paris : Presses Universitaires de France, 1987.

SCHNAPP-GOURBEILLON 1981

Schnapp-Gourbeillon A., *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris : Maspero, 1981.

SCHÖPSDAU 2003

Schöpsdau K., *Platon. Nomoi. Buch IV-VII*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.

SCULLION 2002

Scullion S., « Tragic Dates », *Classical Quarterly* 52, 2002, pp. 81-101.

SEAFORD 1987

Seaford R., « The tragic wedding », *The Journal of Hellenic Studies* 107, 1987, pp. 106-130.

SEGAL 1981

Segal C., *Tragedy and Civilization. An interpretation of Sophocles*, Cambridge (Mass.) et Londres : Harvard University Press, 1981.

SEGAL 1987

Segal C., *La musique du Sphinx : poésie et structure dans la tragédie grecque*, Paris : La Découverte, 1987.

SEGAL 2001

Segal C., *Œdipus Tyrannus. Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*, New York : Oxford University Press, 2001², 1993.

SEWELL-RUTTER 2007

Sewell-Rutter N.J., *Guilt by descent. Moral inheritance and decision making in Greek tragedy*, Oxford et New York : Oxford University Press, 2007.

SIEBERT 1996

Siebert G., *Nature et paysage dans la pensée et l'environnement des civilisations antiques. Actes du Colloque de Strasbourg 11-12 juin 1992*, Paris : De Boccard, 1996.

SIMON 1981

Simon E., *Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos*, Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, 1981.

SNELL 1959

Snell B., « Zu Euripides' *Phoinissen* », *Hermès* 87, 1959, pp. 7-12.

SOMMERSTEIN 2011

Sommerstein A.H., « Once more the end of Sophocles' *Œdipus Tyrannus* », *The Journal of Hellenic Studies* 131, 2011, pp. 85-93.

SOMMERSTEIN 2015

Sommerstein A.H., « Tragedy and Epic Cycle », in Fantuzzi – Tsagalis 2015, pp. 461-486.

STEVENS 1976

Stevens P.T., *Colloquial expressions in Euripides*, Wiesbaden : *Hermes Einzelschriften* 38, 1976.

STRAUSS-CLAY 2003

Strauss-Clay J., *Hesiod's Cosmos*, Cambridge et New York : Cambridge University Press, 2003.

SUSANETTI 2011

Susanetti D., *Catastrofi politiche : Sofocle e la tragedia di vivere insieme*, Rome : Carocci, 2011.

SWIFT 2015

Swift L., « Stesichorus on stage », in Finglass – Kelly 2015, pp. 125-144.

THALMANN 1978

Thalman G.W., *Dramatic Art in Aeschylus' Seven Against Thebes*, New Haven et Londres : Yale University Press, 1978.

TAPLIN 2003

Taplin O., *Greek Tragedy in Action*, Londres et New York : Routledge, 1978, 2003².

TAPLIN 2010A

Taplin O., « Tragic Life-Journeys and Real-Life Journeys : The Place Where Three Ways Meet », *Antichthon* 44, 2010, pp. 1-11.

TAPLIN 2010B

Taplin O., « Echoes from Munt Cithaeron » in Mitsis – Tsagalis 2010, pp. 235-249.

THOUARD 2012

Thouard D., *Herméneutique critique. Bollack, Szondi, Celan*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2012.

TICHY 1983

Tichy E., *Onomatopoetische Verbalbildungen des Griechischen*, Vienne : Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1983.

TORRANCE 2007

Torrance I., *Aeschylus. Seven against Thebes*, Duckworth : Londres, 2007.

TSAGARAKIS 2000

Tsagarakis O., *Studies in Odyssey II*, Stuttgart : Steiner, 2000.

TSITSIBAKOU-VASALOS 1989

Tsitsibakou-Vasalos E., « The homeric ἄφαρ in the Œdipus myth and the identity of the Lille mother », *Glotta* 67, 1989, pp. 60-88.

TUILLIER 2010

Tuillier A., « Remarques sur les fondements historiques et rationnels de l'édition critique des drames d'Euripide », *Revue des Études Grecques* 123 (2), 2010, pp. 881-895.

TURNER 1962

Turner E.G., « Euripides, Œdipus », *The Oxyrhynchus Papyri* 27, 1962, pp. 81-86.

UGOLINI 1998

Ugolini G., « L'immagine di Atene e di Tebe nell'Edipo a Colono di Sofocle », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 60 (3), 1998, pp. 35-53.

VALK 1982

Valk M. van der, « Ph. 1- 2 and Soph. El. 1 again », *Greek, Roman and Byzantine Studies* 23, 1982, pp. 235-240.

VELLACOTT 1971

Vellacott P., *Sophocles and Œdipus. A study of Œdipus tyrannus with a new translation*, Macmillan : Londres, 1971.

VÉRILHAC – VIAL 1998

Vérilhac A.-M. et Vial C., *Le Mariage grec du VI^{ème} siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, *Bulletin de Correspondance Hellénique* 32, Athènes : Ecole Française d'Athènes, 1998.

VERNANT 2004

Vernant J.-P., *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris : La Découverte, 2004², 1974.

VERNANT – VIDAL-NAQUET 1988

Vernant J.-P. et Vidal-Naquet P., *Œdipe et ses mythes*, Paris : Complexe, 2001 (réimpression de l'édition de 1988).

VERNANT – VIDAL-NAQUET 2001

Vernant J.-P. et Vidal-Naquet P., *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne* (2 vols), Paris : La Découverte, 2001², 1972.

VERSNEEL 2011

Versnel H.S., *Coping with the Gods. Wayward Readings in Greek Theology*, Leyde et Boston : Brill, 2011.

VIAN 1963

Vian F., *Les Origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris : Klincksieck, 1963.

VIDAL-NAQUET 2001

Vidal-Naquet P., *Le miroir brisé. Tragédie athénienne et politique*, Paris : Belles Lettres, 2001.

VIDAL-NAQUET 2005

Vidal-Naquet P., *Le chasseur noir. Formes de pensées et formes de société dans le monde grec*, Paris : La Découverte, 2005³, 1981.

WACH 2012

Wach A., *L'intertextualité comme procédé dramaturgique dans Hécube et les Troyennes d'Euripide*, thèse de doctorat dirigée par P. Rousseau et G. Ierano et soutenue à Lille le 28 novembre 2012.

WADLOCK 1966

Waddock A.J.A., *Sophocles the Dramatist*, Cambridge : Cambridge University Press, 1966² 1951.

WEST 1971

West M.L., « Stesichore », *Classical Quarterly* 21 (2), 1971, pp. 302-314.

WEST 1990

West M.L., *Studies in Aeschylus*, Stuttgart : Teubner, 1990.

WEST 1999

West M.L., « Ancestral curses », in Griffin 1999, pp. 31-45.

WILLAMOWITZ-MOELLENDORF 1917

willamowitz-Moellendorf T. von, *Die dramatische Technik des Sophocles*, Berlin : Weidmannsche, 1917.

WILLAMOWITZ-MOELLENDORF 2001

willamowitz-Moellendorf U. von, *Qu'est-ce qu'une tragédie attique ? Introduction à la tragédie grecque*, Paris : Belles Lettres, 2001 [traduction de A. Hasnaoui, *Einleitung in die griechische Tragödie*, « Was ist eine attische Tragödie ? », 1907 (il s'agit initialement du deuxième chapitre du premier tome de *Euripides. Herakles* de 1889)]

WILSON 1997

Wilson J.P., *The Hero and the city. An interpretation of Sophocles' Œdipus at Colonus*, Ann Arbor : The University of Michigan Press, 1997.

WINKLER – ZEITLIN 1990

Winkler J.J. et Zeitlin F.I. (éds), *Nothing to do with Dionysos ? Athenian drama in its social context*, Princeton : Princeton University Press, 1990.

WINNINGTON-INGRAM 1980

Winnington-Ingram R.P., *Sophocles. An interpretation*, Cambridge : Cambridge University Press, 1980.

WINNINGTON-INGRAM 1983

Winnington-Ingram R.P., *Studies in Aeschylus*, Cambridge, New York et Melbourne : Cambridge University Press, 1983.

WOHL 2010

Wohl V., « A tragic case of poisoning : intention between tragedy and the law », *Transactions of the American Philological Association* 140 (1), 2010, pp. 33-70.

WORONOFF 1992

Woronoff M. (éd.), *L'Univers épique. Rencontres avec l'Antiquité classique II*, Paris : Belles Lettres, 1992.

WORTHINGTON 2007

Worthington I. (éd.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Blackwell : Malden et Oxford, 2007.

YUNIS 2003

Yunis H., *Written Texts and the Rise of Literate Culture in Ancient Greece*, Cambridge : Cambridge University Press, 2003.

ZEITLIN 1982

Zeitlin F.I., *Under the sign of the shield*, Rome : dell'Ateneo, 1982.

Index des passages cités

Les passages en gras indiquent qu'ils font l'objet d'une étude en corps de texte. Les scholies sont répertoriées dans la section de l'auteur concerné ; la mention « rec. » indique qu'il s'agit d'une scholie récente.

AELIUS DIONYSIUS		ARISTOPHANE	
<i>Attica onomata</i>		<i>Acharniens</i>	
α 59 (s. v. αιώρα).....	362s.	27.....	22
AGATHON		<i>Cavaliers</i>	
Fr. 32 Snell.....	95	1241.....	121
ANASTHASE D'ALEXANDRIE		<i>Grenouilles</i>	
<i>De incarnatione uerbi</i>		8s., 24	
II.5.6.....	399	1183-1186.....	511
ANDOCIDE		<i>Ploutos</i>	
<i>Pour le soldat</i>		204.....	
§3.....	46	635.....	379
<i>Sur les mystères</i>		Scholies à Aristophane, <i>Grenouilles</i>	
§10.....	46	ad v. 53.....	
§34.....	46	Scholies à Aristophane, <i>Guêpes</i>	
§70.....	46	ad v. 289e, l. 1-2.....	
§72.....	46	41	
§73.....	46	ARISTOTE	
ANTHOLOGIE PALATINE		<i>Histoire des animaux</i>	
VI.51.....	399	515b9.....	
XIV.64.....	257	104	
ANTIPHON		<i>Rhétorique</i>	
Troisième <i>Tétralogie</i> (argument).....		1377b21-24.....	
Fr. 61.4 DK.....	121	152s.	
ANTISTHÈNE		1389a9.....	
Fr. 14.6.3.....	400	93	
APOLLODORE		1389b29-31.....	
<i>Bibliothèque</i>		93	
3.55.....	205	1390a11-14.....	
3.8.....	251	1415a8-a22.....	
		149s.	
		1415a34-b3.....	
		155	
		<i>Poétique</i>	
		1452a24.....	
		150	
		1452a25.....	
		150	
		1452a33.....	
		150	
		1453b31.....	
		150	
		1454b8.....	
		150	
		1455a18.....	
		150	
		1462b2.....	
		150	

Fragments (Rose)	618.....	359
515.....	764.....	125
	765.....	88
ATHÉNÉE	<i>Prométhée enchaîné</i>	
Deipnosophistes	171.....	125
11.14.18.....	323.....	400
14.10.19.....	354.....	232
14.10.25.....	499.....	379
	597.....	400
CHOÉRILOS DE SAMOS	709.....	359
Fr. 1 Bernabé.....	761.....	125
	1288.....	400
CICÉRON	<i>Sept contre Thèbes</i>	
<i>De senectute</i>	Argument.....	40
7.22.....	359.....	268
	529-535.....	219
DÉMOSTHÈNE	532.....	219
<i>Contre Aristocrate</i>	534-535.....	121
§60.....	539-544.....	218
<i>Contre Lacrite</i>	558-559.....	218
§49.....	653-665.....	40
	686-687.....	336, 410
DENYS D'HALICARNASSE	686-688.....	300
<i>Lettre à Ammée</i>	720-791.....	39
I.4.....	725.....	410, 412
	742-749.....	174
EMPÉDOCLE :	744-749.....	300
Fr. B98 DK (461 Bollack).....	750.....	410
	750-757.....	281s., 299s., 337
ESCHYLE	752.....	40
<i>Agamemnon</i>	753-754.....	292
75.....	756-757.....	410
184.....	757.....	300
875.....	769-776.....	220
1265.....	775-777.....	219s.
1624.....	778-780.....	220
<i>Choéphores</i>	778-791.....	409s.
220.....	783.....	40
248.....	784.....	412
568.....	784-787.....	409
854.....	786.....	414
884.....	914.....	424
<i>Euménides</i>	926-932.....	301s.
427.....	1003-1004.....	424
626.....	1005-1078.....	211, 301
<i>Laïos</i>		
20, 26, 40s., 210		
<i>Œdipe</i>		
20, 26, 40s., 210		
<i>Perses</i>		
191.....		
318.....		

L'exemple du mythe d'Édipe dans la tragédie

<i>Sphinge</i>	41	1259-1281.....	446
<i>Suppliantes</i>		<i>Héraclès</i>	
39.....	519	213.....	125
110.....	400	254.....	126
157.....	400	882.....	400
160.....	358	949.....	400
467.....	379	1076.....	298
722.....	88	1104.....	125
788.....	358	1167.....	125
Fragments (Radt)		1288.....	400
121.....	41	<i>Héraclides</i>	
122.....	41	1028-1036.....	446
387a Radt	42, 49, 54, 57, 59, 68s. , 77, 95	<i>Hippolyte</i>	
451s54.....	358	73.....	359
Fragments (Mette)		762.....	359
17 v. 18.....	513	807.....	359
Scholies à Eschyle, <i>Sept contre Thèbes</i>		1194.....	400
ad v. 782.....	411	1280.....	134
ad v. 778-784.....	411	<i>Ion</i>	
		37.....	359
EURIPIDE		538.....	105
<i>Andromaque</i>		578.....	125
6.....	110	660.....	125
23.....	125	692.....	359
66.....	359	826.....	359
588.....	125s.	1280.....	359
718.....	359	1410.....	359
891.....	286	<i>Iphigénie à Aulis</i>	
891-892.....	287	221.....	400
995.....	359	311.....	125s.
1223.....	125	412.....	125
<i>Andromède</i>	26s.	1194.....	125
<i>Bacchantes</i>		1583.....	400
795.....	400	<i>Iphigénie en Tauride</i>	
<i>Chrysippe</i>	36	187.....	125
<i>Cyclope</i>		258-259.....	97
184.....	369	1408.....	359
189.....	414	<i>Médée</i>	
400.....	104	768-771.....	287
<i>Electre</i>		769.....	286
184.....	500	<i>Édipe</i> (voir aussi « Fragments »).....	36
321.....	125	<i>Oreste</i>	
669.....	88	14-16.....	136
<i>Hécube</i>		225.....	500
281.....	88	416-418.....	167
564.....	369	437.....	125
756-757.....	134s.	1058.....	125

<i>Phéniciennes</i>		81-82	350, 355s.
Argument	509s.	89-91.....	418
17-20.....	72	177.....	107, 400
18.....	112, 281	193-195.....	418
23-26.....	118	322-323	499s.
25-27.....	106	322-326	353s.
26.....	384, 400	520.....	167
26-27.....	384	622.....	352
27.....	497	690-747.....	505
32.....	121	757-759.....	439
32-38.....	139	757-777.....	505
32-45	60s.	775-776.....	508
33-35	72	801-805	383s.
33-37	74s.	806-811	231s.
35.....	97	807.....	496
37.....	105	811-817	303s.
37-38	58s.	814-817	233, 275
37-42	95	818-821	304s.
38	71	855.....	235
39.....	57, 80, 94, 97	858.....	235
39-40.....	96	867-869.....	505
39-42.....	92, 380	867-871.....	387s.
39-44	159s.	872-874.....	505
41-42	81, 96, 104s.	874-877.....	440
43	136s. , 497	886-888	440s. , 505
44-45.....	135	1028.....	496
45-49.....	505	1043-1054	234s.
45-50.....	522	1048.....	235
45-54	221s.	1049.....	496
48.....	496	1059.....	235
49-52.....	107, 191	1090-1092.....	372
50-54.....	145	1253.....	235
50	496s.	1264-1269.....	367
51.....	497	1280-1283.....	370
51-52	225, 497s.	1374.....	235
53-58	289s.	1447-1450.....	509
55.....	269	1455-1459	368s.
59-62	407s., 417	1458-1459.....	370
61-62.....	385	1491.....	500
62.....	384, 387	1504-1507	227s. , 251
63-66.....	433	1506-1507.....	496
63-68.....	451	1506	511s.
64-65	121	1519-1522.....	509
64-66.....	341	1520.....	418
67-74	121s.	1530.....	408
69-74.....	351	1543-1545.....	408
80-81.....	352	1556-1559.....	441

L'exemple du mythe d'Édipe dans la tragédie

1582-1766.....	502s.	540a.....	200, 339, 380
1584-1594.....	439s.	540b.....	380
1595-1596.....	162s., 513	541.....	340, 378s.
1595-1599.....	516	545.....	339
1595-1603.....	109	Scholies aux <i>Phéniciennes</i>	
1595-1624.....	509s.	ad 26.....	347
1596-1597.....	175	ad 37.....	105
1597-1599.....	163s.	ad 43.....	136
1598.....	138	ad 50.....	257, 496
1600-1603.....	118	ad 52.....	498
1601.....	138	ad 53.....	210
1602-1606.....	443s.	ad 61.....	378
1602-1607.....	164s.	ad 323.....	499s.
1606-1608.....	513s.	Ad 805.....	106
1608-1609.....	109, 138s.	ad 820.....	305
1608-1611.....	264s., 306s.	ad 1506.....	512
1608-1614.....	415s.	ad 1507.....	229
1609.....	138	ad 1600.....	112
1612-1614.....	307	ad 1604.....	165
1615-1621.....	442s.	ad 1606.....	514
1616.....	88	ad 1607.....	516
1627-1633.....	508	ad 1692.....	506s.
1667-1671.....	507	ad 1760....	36, 37, 69s., 192, 196s., 256s., 329s.
1688.....	496	EUSTATHE	
1703-1707.....	444s.	<i>In Il.</i>	
1728.....	235	1.614.25.....	363
1731.....	496	HELLANICOS	
1737-1740.....	508	Fr. 26b12.....	400
1738.....	418	HÉRODE	
1741-1746.....	507	<i>Mime</i>	
1759.....	496	5, v. 50.....	492
<i>Rhésos</i>		HÉRODORUS	
441.....	224	Fr. 33.2 Müller.....	498
834.....	359	HÉRODOTE	
950.....	95	1.193.29.....	400
<i>Suppliantes</i>		2.63.21.....	121
148.....	298	2.68.23.....	400
242.....	400	2.95.9.....	400
508.....	88	2.121b.3.....	400
703.....	121	2.121b.9.....	400
<i>Troyennes</i>		2.123.9.....	400
140-142.....	501	2.123.11.....	400
150.....	125	3.129.5.....	402
958.....	359	4.149.4-8.....	446
1010.....	359	Fragments (Nauck)	
540.....	200, 339, 380		

5.114.4.....	400	13, 342.....	132
6.138.15.....	400	13, 579.....	133
8.110.7.....	245	14, 176.....	359
		14, 411.....	132
HÉSIODE		14, 497.....	369
<i>Bouclier</i>		15, 551.....	369
63.....	359	16, 587.....	369
<i>Théogonie</i>		16, 794.....	133
298-300.....	193	17, 99.....	132
309-312.....	194	17, 548.....	232
321-322.....	193	18, 568.....	359
326-327.....	192s.	20, 455.....	369
Fragments		21, 406.....	369
Fr. 133 Most (= 190 M.-W.).....	298	22, 327.....	369
Scholies à Hésiode, <i>Théogonie</i>		22, 395-396.....	104
ad v. 326.....	193	22, 414.....	133
		22, 469.....	359
HÉSYCHIUS		23, 394-397.....	132
<i>Lexique</i>		23, 622.....	400
α 6993 Latte (s. v. ἀράχνου).....	41	23, 677-680.....	192, 329 s.
ε 7746 Latte (s. v. ἐώρα).....	362	24, 165.....	133
ω 344 Schmidt (s. v. ὠρίγγη).....	362	24, 265-280.....	82
		24, 275.....	82
HIPPOCRATE		24, 277-279.....	82
<i>Sur les articulations</i>		24, 324.....	82
	402s.	24, 447.....	82
<i>Sur les fractures</i>		24, 578.....	82
16.58.....	104	24, 590.....	82
		24, 640.....	133
HIPPONAX		24, 718.....	82
Fr. 77.5 West.....	300	<i>Odyssée</i>	
HOMÈRE		1, 1.....	149
<i>Iliade</i>		1, 162.....	132
1, 1.....	149	2, 134-136.....	328
2, 453.....	206	2, 163.....	132
4, 377.....	205	4, 451.....	133
4, 386.....	205	5, 296.....	132
5, 147.....	369	6, 57.....	82
5, 657.....	369	6, 69.....	82
5, 742.....	232	6, 75.....	82
6, 42-45.....	132	6, 78.....	82
9, 50-113.....	93	6, 80.....	82
10, 455.....	369	6, 90.....	82
11, 13.....	206	6, 252.....	82
11, 28.....	232	7, 5.....	82
11, 145-147.....	132	7, 8.....	268
11, 307.....	132	8, 81.....	132
11, 347.....	132		
12, 221.....	206		

L'exemple du mythe d'Édipe dans la tragédie

9, 147.....	132	NIL D'ANCYRE	
9, 247.....	359	<i>Narrationes septem de monachis in Sina</i>	
10, 168.....	359	III.2.18.....	399s.
10, 499.....	133	<i>Œdipodie</i>	3, 26, 35s., 39, 79, 192, 195s., 205s., 228, 257, 321, 329s.
10, 559.....	369	fr. 1.....	196, 257
11, 64.....	369	PAUSANIAS	
11, 271.....	205, 446	<i>Description de la Grèce</i>	
11, 271-274.....	205	IX.5.10-11.....	204s., 321, 352
11, 271-279.....	203s., 319s.	X.5.3.....	57, 64, 68
11, 271-280.....	192	PHÉRÉCYDE D'ATHÈNES	
11, 271-280.....	33s.	FgrH 3F95.....	205
11, 275-280.....	327s.	PHILOGELOS	
11, 277-280.....	357	63.1.....	362
11, 278.....	366	PINDARE	
11, 598.....	133	<i>Olympiques</i>	
14, 315.....	132	1, 68-69.....	121
18, 5.....	90	2, 35-42.....	37s.
18, 269.....	120s.	<i>Pythiques</i>	
21, 415.....	232	2, 32 : 298 ; 4, 259-269 : 333s. ; 4, 263 : 199 ; 4, 264 : 334 ; 10, 67 : 245	
22, 16.....	369	<i>Néméennes</i>	
22, 328.....	369	5, 43 : 279 ; 8, 20 : 245	
23, 293.....	268	Fragments (Maehler)	
Scholies à Homère, <i>Odysée</i>		177.....	198s.
ad 11, v. 271.....	446s.	Scholies à Pindare	
ad 11, v. 274.....	205	ad <i>Pythique</i> 4, v. 264.....	335
<i>HYMNES HOMÉRIQUES</i>		PISANDRE (RÉSUMÉ DE).....	35s., 69s., 329s.
<i>A Déméter</i>		PLATON	
85.....	279	<i>Apologie de Socrate</i>	
122.....	290	21b1.....	46
<i>A Apollon</i>		<i>Cratyle</i>	
217.....	491	414c9-d5.....	193
IBYCUS		<i>Lois</i>	
Fr. S222.1b, v. 5-11.....	37	679b1.....	516
LYSIAS		737b5.....	516
<i>Contre Eratosthène</i>		789d1-3.....	363
§62.....	46	<i>Phédon</i>	
<i>Pour le soldat</i>		111e4-6.....	363
§3.....	46	<i>République</i>	
<i>Sur l'olivier sacré</i>		565e4.....	298
§3.....	46		
LYSIMAQUE			
Fr. 6 Müller (= fr. 2 Jacoby).....	446		
MIMNERME			
Fr. 21 West.....	291		

PLUTARQUE		<i>Electre</i>	
<i>Si les vieillards doivent prendre part au gouvernement</i>		48-50.....	133
793d.....	364	420.....	125
<i>Sur l'hygiène</i>		651.....	125
130c.....	364	716.....	400
		1125.....	298
POSIDIPPE		<i>Œdipe à Colone</i>	
<i>Epigrammes</i>		Argument.....	24
103, v. 1-2.....	492	1.....	381
		21.....	381
PRISCIE		33-34.....	381
<i>Grammaire latine</i>		89-90.....	447
III.427 K.....	198	149.....	381
		177.....	519
SEPT SAGES		226.....	114
<i>Apophtegmes</i>		232-235.....	142
II, 31, 1.....	40	237-253.....	114
		245.....	298
SOLON		245-257.....	142
Fr. 13 West, v.29-32.....	314	265-274	115s. , 141
		271.....	178
SOPHOCLE		273.....	178
<i>Ajax</i>		289.....	88
683.....	286	345-348.....	326
682-683.....	287	353-354.....	326
1055.....	134	367-376.....	466
1305.....	298	406-408.....	342
<i>Antigone</i>		407.....	298
Argument.....	21, 507	418-419.....	342
49-52	424s.	425.....	125
49-57	405s.	427-444	448s.
50.....	425	434.....	456
50-51.....	337	449.....	125
53.....	42	510-512	518
53-54	211, 310, 348s., 358s.	510-550.....	170
164-169	427	515-516.....	117
194-197	426	517-518.....	139
276.....	519	521-522.....	308
569.....	281	521-523	517s.
590.....	133	521-525	237s.
863-866.....	42	521-546	139s.
863-868	310s.	522	519
897-903	425s.	525-526	522s.
1014.....	88	527-535	308s.
1221.....	369	531-536.....	265s., 275s.
1282-1283.....	368	539-541	238s. , 526s.
1255.....	491	548	524

L'exemple du mythe d'Édipe dans la tragédie

551-552.....	117	1375.....	414
551-554.....	382s.	1542.....	88
581-585.....	343	1592-1594.....	66s.
586-588.....	343	1646.....	134
589-590.....	527s.	1672.....	298
589-603.....	453s.	<i>Oedipe roi</i>	
591-602.....	117	1.....	414
656-657.....	65	33-39.....	241s., 249s., 254s.
728-760.....	343	54.....	430
761-762.....	343	95-101.....	428s.
763-783.....	459s.	97-98.....	431
765-771.....	460s.	114-115.....	71s.
774.....	343	130-131.....	242, 254s.
775.....	519	236-243.....	430s.
776-779.....	463	241-243.....	397
783-793.....	344	358.....	519
794-795.....	343	390-400.....	243s., 250s., 255s.
827.....	519	393.....	496
835.....	245	417-419.....	389s., 431s.
848.....	125	420.....	287
853-854.....	466	420-423.....	284s.
858-862.....	63	420-425.....	277s.
885.....	64	452-456.....	390s.
897-903.....	64s.	454-456.....	431
899-900.....	65	455.....	125
900-901.....	66	456.....	125
902-903.....	65	457-460.....	266s., 278s.
929-930.....	466	458.....	268
960-1002.....	169s.	507-512.....	244s., 248s.
962-968.....	171s.	572-573.....	391
964.....	519	591.....	519
969-973.....	174s.	711-714.....	72
974-977.....	176s.	711-722.....	50
977.....	519	715-716.....	51s.
987.....	519	717-719.....	402
992-994.....	116	718.....	402
992-996.....	463	726-727.....	50
992-999.....	179s.	729-730.....	51s.
1070-1071.....	447	733.....	59
1109.....	125	733-734.....	66
1265-1266.....	344	733-734.....	51s., 71s.
1292-1294.....	344	747-754.....	79
1327.....	134	752-753.....	82, 84, 90s., 135
1333-1337.....	344	753.....	80, 82
1354.....	125	756.....	91
1354-1369.....	464s.	774.....	150
1358-1359.....	528s.	774-776.....	153s.

787-788	72s.	1287-1291	293s.
790-791.....	212	1316-1318	399s.
794-799	73s.	1328-1335	292s.
798.....	81	1329-1332.....	521
800-801	52s., 146s.	1366-1367.....	379
800-813.....	116	1369-1390	393s.
802-809	84s.	1391-1408.....	299
803.....	80, 90	1398-1399	52s.
804-812	157s.	1403-1405	276s.
805.....	93	1403-1408	295s.
806.....	97	1410-1412	432s.
807.....	93	1424-1530.....	493s.
807-809.....	400	1429.....	434
807-809	491s.	1436-1443	434s.
808.....	80, 90	1438-1443.....	429
809.....	93, 135, 400s.	1449-1454	436s.
810-812	124s.	1524-1526.....	251s., 258
810-813	132s.	1524-1527.....	248s.
812.....	80, 84	1525.....	496
813.....	90, 148	<i>Philoctète</i>	
825-826.....	212	11-12.....	136
834.....	147	52.....	125
976.....	212	73.....	125
984-988.....	154	80.....	125
994-995.....	212	140.....	125
1016-1017.....	154	305.....	519
1020-1022.....	348	387.....	134
1031-1032.....	402	514.....	125
1039-1042.....	348	601.....	125
1071-1072	348s.	618.....	519
1118.....	110	771.....	519
1170-1175.....	118	784.....	298
1184-1185.....	212	1039.....	400
1196-1203	191, 246s., 248s., 253, 256s.	1042.....	134
1207-1210	285s.	1202.....	402
1207-1211	267s., 282s.	1226.....	134
1213.....	519	1243.....	134
1213-1215	272s.	1253.....	125
1230.....	519	1257.....	134
1241-1243.....	366	1294.....	134
1244-1250.....	349s., 367	<i>Trachiniennes</i>	
1249-1250	270s.	779.....	402
1255-1257	271s., 283s.	840.....	400
1256.....	291	935.....	519
1263-1265	360s.	1098.....	232
1268-1269.....	384, 403	Fragments (Radt)	
1268-1270	401s.	51.....	358

L'exemple du mythe d'Œdipe dans la tragédie

Scholies à Sophocle, <i>Œdipe à Colone</i>	2.40.4.....	364s.
ad 91.....	446	
ad 525.....	523	
ad 539.....	525s.	
ad 1375.....	331, 414	
Scholies à Sophocle, <i>Œdipe roi</i>		
ad 130 (rec.).....	255	
ad 391.....	248	
ad 419 (rec.).....	389	
ad 455.....	125	
ad 733.....	41	
ad 802-803 (rec.).....	85	
ad 804 (rec.).....	85	
ad 808 (rec.).....	492	
ad 1208.....	267, 286	
ad 1208 (rec.).....	286	
ad 1214 (rec.).....	272	
ad 1264.....	362, 364	
ad 1264 (rec.).....	362s.	
ad 1268-1269 (rec.).....	404	
ad 1270 (rec.).....	402	
ad 1288 (rec.).....	293	
ad 1289 (rec.).....	293s.	
ad 1318.....	399s.	
ad 1374 (rec.).....	395	
ad 1406.....	296	
ad 1523 (rec.).....	493	
SORANUS		
<i>Gynaeciorum libri IV</i>		
1.46.6.....	364s.	
	3.14.1.....	364s.
	STÉSICHORE	
	Fragment 97 D-F.....	3, 26, 37, 207s., 319, 322s., 329, 332, 351s. 356, 374, 377, 484
	v. 204-207.....	323
	v. 225-226.....	323, 352
	v. 232-233.....	352
	<i>Palinodie.....</i>	208
	THÉBAÏDE. .3, 26, 206, 319, 330s., 414, 419	
	Fr. 2 West.....	331, 414
	Fr. 3 West.....	331, 414
	THÉOCRITE	
	<i>Idylles</i>	
	1.417.....	245
	1.1105.....	245
	THÉOPHRASTE	
	Fr. 8 Wimmer.....	363
	TIMOTHÉE	
	Fr. 18 Page.....	149
	VIES D'HOMÈRE, <i>CERTAMEN.....</i>	256
	XÉNOPHON	
	<i>Anabase</i>	
	4.5.14.2.....	400
	<i>Cyropédie</i>	
	7.5.64.4.....	245

Index des personnages et des noms anciens

Achille.....	82, 93, 104, 106	Cassandre.....	446
Adrestos.....	93	Cent-Bras.....	195
Agamemnon.....	125, 132	Cerbère.....	194s., 232
Ajax.....	250, 287	Charidème.....	156
Amphiaraos.....	107	Chersoblepte.....	156
Andromaque.....	125	Chersonèse.....	156
Androtion.....	446s.	Chimère.....	193s.
Antigone 1, 21, 24s., 42, 45, 76, 114, 191, 202, 211, 221s., 227s., 231s., 237, 251, 260, 265, 283, 288s., 301, 303, 308s., 325s., 343s., 367s., 381, 405s., 408s., 417, 425s., 438s., 441, 444, 450, 467s., 477, 479, 483, 486s., 500, 504, 506s., 510s.		Chœur, Choreutes, choryphée. . . 2, 40, 44s., 52, 63s., 96, 104, 114, 116s., 119, 126, 139, 141s., 147, 153, 168s., 171, 184, 191, 201s., 210s., 213s., 219s., 228, 231s., 244s., 256s., 265s., 272, 274s., 281s., 285s., 293, 299s., 308s., 312s., 336, 338, 343, 379, 382s., 392s., 395, 397, 399, 409s., 420, 424, 426, 432, 434s., 458, 465, 475s., 481s., 484, 521s.	
Aphrodite.....	419	Chrysispe.....	36, 69, 307
Apollon (Loxias, Phœbus) . . . 23, 43, 50, 69, 73, 77, 109, 111s., 137, 156, 162s., 174, 212, 240, 253, 257, 281, 300, 341s., 392s., 428s., 431, 444s., 467, 483, 491, 494, 516		Circé.....	26, 33
Archésilas IV.....	333	Cithéron 69s., 103, 107, 113s., 116s., 120, 127, 137, 163s., 176, 184, 226, 231, 233, 277, 299, 383s., 386, 399, 402s., 435s., 443s., 470, 474, 479, 482, 497, 510, 513, 515s.	
Arès.....	24, 213, 228, 231, 338, 385s.	Clytemnestre.....	166, 358, 369
Argeia.....	208	Colone. 25, 44s., 65s., 114, 117, 119, 142, 168, 214, 308, 339, 341s., 382, 445s., 462, 485s.	
Argos. 168, 210, 299, 301, 342, 353, 370, 386, 441		Coloniates.....	25, 46, 65s., 114, 119, 142, 168, 343, 382, 458, 462 s., 524
Aristocrate.....	156s.	Corinthe 68, 73s., 96, 146, 154s., 221, 223, 475	
Aristophane le grammairien.....	507	Corinthiens.....	23, 153s., 348, 510, 514, 516
Arizélos.....	446	Créon. 21, 23s., 43, 45s., 50, 63, 65s., 76, 117, 126, 143, 168s., 175, 178s., 184, 196, 211, 214, 222s., 233, 242s., 249, 254, 256s., 259, 274, 281, 289, 303, 305, 309s., 325s., 337s., 340s., 367s., 370, 372s., 386s., 391, 406, 425s., 431, 433s., 438s., 445s., 458s., 468s., 477, 479, 483, 486, 497s., 504s.	
Athéna.....	447	Cyclope.....	104, 195
Athènes. 22, 24s., 44s., 66, 124, 156, 235, 290, 344, 444s., 447, 453, 458, 469		Damophile.....	333, 335
Athéniens (dans le mythe).....	124, 344, 486		
Atrée.....	136, 298		
Attique.....	447		
Bellérophon.....	195		
Béotie.....	25, 68, 71, 77, 124, 446		
Béotiens.....	124		
Cadmos.....	24, 228, 232, 241, 304s., 331, 380, 414, 482, 484, 503		

Déjanire.....	368, 372	448, 455s., 460s., 465s., 479
Delphes (centre pythique)..	52, 57, 66, 68, 70s., 107, 113, 116, 138, 174, 176, 204, 341, 428, 473s.	Jocaste.....23s., 27s., 43s., 50s., 58, 60s., 70s., 74s., 79s., 84s., 89s., 94s., 98s., 103s., 112, 114, 116, 120s., 126s., 135s., 139, 143s., 153s., 159s., 166s., 183s., 189, 191, 199, 201s., 213s., 217, 220s., 231s., 235, 237, 239s., 245s., 249, 252, 259, 263, 266s., 280s., 294, 296s., 299s., 306, 308s., 317, 319, 322s., 328, 330, 332, 338s., 341, 347s., 364s., 380, 384s., 387s., 391, 393, 395s., 399, 401, 404, 406s., 410, 417s., 420, 425s., 438, 444, 475s., 483s., 497, 499s., 511, 513s., 522, 527
Déméter.....	279, 290, 446s.	Labdacides....24, 64, 172, 202, 222, 224, 231, 234, 291, 336, 352, 355, 484
Dionysos.....	362, 511	Labdacos.....44
Dôsô.....	290	Laiôs...15, 20, 23, 26s., 33s., 38s., 43, 46, 49s., 55s., 68s., 74s., 79s., 89s., 103s., 107, 109, 111s., 116, 118s., 122, 124s., 132s., 146s., 152s., 155s., 158s., 167, 174s., 201, 204, 210s., 221s., 227s., 242, 244s., 251s., 254s., 259, 264, 267s., 277s., 286, 297, 300, 303, 307, 313, 324, 331, 336, 341, 349s., 355, 378s., 387, 389, 391, 395s., 401s., 404, 410, 415, 427, 429, 431, 435s., 443, 446, 473s., 481s., 484s., 492s., 498, 505, 516s.
Dracon.....	228	Laonytos.....205
Dragon (d'Arès).....	24, 228, 304s., 387	Leo Choerosphactes.....205
Echidna.....	193s.	Lion de Némée.....193s., 245, 279
Egée.....	287, 446	Lycos.....126, 446
Electre.....	136, 500	Lysimaque d'Alexandrie.....446
Enfers (l'Hadès).....	26, 33s., 203s., 232, 319s., 327, 331, 394s., 425	Macédoine.....24
Epicaste.....	26, 33s., 203s., 319s., 327s., 357	Maion.....507
Erinyes (Erinyes, Euménides, Furies).....	38, 70, 227s., 231, 260, 331, 410, 446s.	Mécistée.....329
Etéocle.....	1, 20s., 25, 40, 42s., 117, 121s., 137, 166s., 191, 200, 205s., 210, 213, 218s., 222, 224, 227, 231, 235s., 263, 281, 283, 289, 297, 299s., 313, 322, 325, 331, 336s., 341, 351s., 355s., 367, 369s., 386, 406, 410, 413, 415, 424s., 438s., 449s., 453, 466, 482, 504s., 508	Médée.....287
Etéonos.....	14, 446	Méduse.....195
Euphamos.....	333	Mélanthos.....124
Euryale.....	329	Ménécée .24, 233s., 260, 274, 372s., 476, 503, 506
Eurydice.....	368	Ménélas.....125, 132, 166
Eurygénée .	205, 321, 352, 205, 319, 321, 330, 352	Mérope.....23, 153s., 212
Eurymédousa.....	268	Nausicaa.....82
Eurynomée.....	268	Néoptolème.....287
Géryon.....	194	Œdipodeion.....446
Gorgone.....	323	Oiolycos.....446
Hadès.....	232, 320, 327, 331, 394 s., 425	Oreste.....17, 133, 167, 287, 487, 500
Hécube.....	134, 446	Orthos.....193s.
Hélène.....	208	Parthénopée.....121, 200, 217s., 233
Hémon.....	196, 368, 439, 504, 506s.	
Héra (dont Gamostolos).....	68s., 77	
Héraclès.....	126, 195, 249	
Hermione.....	287	
Hippolochos.....	132	
Ino.....	37	
Iphigénie.....	126	
Ismène...25, 42, 44s., 76, 139, 142, 191, 210s., 222, 265, 283, 289s., 301, 308s., 325s., 337, 340, 342, 348, 357, 405s., 417, 420, 424s.,		

L'exemple du mythe d'Édipe dans la tragédie

Patrocle.....	329	Télamon.....	250
Pélée.....	125	Télémaque.....	120, 328
Pélops.....	121	Terre.....	305, 444
Pénélope.....	120, 328	Thébains (Cadméens).....	34, 44, 57, 69, 147, 193s., 196s., 200, 204, 212, 217s., 220s., 225, 231s., 241s., 244, 249, 254s., 279, 293, 302, 320, 326s., 329, 342, 344, 367, 396s., 426s., 446s., 470, 475, 479, 485s., 505, 508
Périclès.....	152	Thêra.....	40, 446
Persée.....	195	Théron. 37s., 69s., 103, 107, 113s., 116s., 120, 127, 137, 163s., 176, 184, 226, 231, 233, 277, 299, 383s., 386, 399, 402s., 435s., 443s., 470, 474, 479, 482, 497, 510, 513, 515s.	
Phocide.....	52, 58, 60, 67, 71s., 76s., 95	Thersandre.....	38
Phrastor.....	205	Thésée.....	25, 45s., 63s., 117, 168, 339, 343s., 381s., 447, 453s., 460s., 465, 487, 527
Polybe 15, 23, 35, 60, 81, 135, 150, 153s., 160, 164s., 176, 184, 221, 299, 307, 348, 378, 380, 473, 510, 513s., 516s.		Thrace.....	156
Polymestor.....	379	Thyeste.....	136, 298
Polynice..1, 20s., 24s., 38, 40, 42s., 117, 121s., 137, 166, 168, 191, 205s., 210, 213, 219, 222, 224, 227, 231, 236, 263, 283, 289, 291, 297, 299s., 313, 322, 325, 330s., 336s., 341, 344, 351s., 355s., 367, 369s., 386, 405s., 410, 413, 415, 424s., 440s., 449s., 453, 464s., 479, 482, 505s., 529		Tirésias...23, 26, 43, 50, 69s., 125s., 200, 207, 209, 211s., 228, 233s., 242s., 249s., 255s., 258, 266, 268, 274, 277s., 284s., 305, 323, 341, 372, 386s., 389s., 404, 420, 430s., 439s., 483, 494, 504s.	
Polyxène.....	369	Troie.....	208, 379
Potnies.....	41, 68s.	Tydée.....	298
Priam.....	41, 82, 133	Typhée.....	232
Pythô.....	38, 73, 234	Ulysse..26, 33s., 104, 136, 203, 290, 319s., 414	
Sparte (cité).....	333, 446	Xanthippus.....	152
Spartes.....	304 s., 314, 385	Xanthos.....	124
Sphinge (Phix) 14, 26s., 35, 62, 69s., 77, 107s., 122, 145s., 191s., 193s., 212, 214, 217s., 267, 282, 284, 286, 289, 302s., 313s., 319, 335, 339, 380, 385s., 397, 473, 476s., 481s., 484, 496s., 505, 511s., 522, 527		Zeus....111, 141, 157, 195, 241s., 245s., 249s., 253s., 265, 309, 331, 447, 511	
Tantale.....	193		
Tartare.....	164, 166, 444		

Index des mots grecs

ἀ- (préfixe).....	273s.	δυσ- (préfixe).....	273s., 354
ἀγχόνη.....	362, 395	δυσδαίμων.....	113
ἄθλιον.....	110,	εἰδότην, οἶδα.....	117s., 251s.
αἷμα.....	296s., 313	εἰσδύω.....	399s.
αἴνιγμα.....	253s., 496s.	ἐκ- (préfixe, préverbe).....	74s., 96, 133
ἄκων, ἀέκων, ἐκόν, ἄκον.....	142, 517s.	ἔκανες, ἔκανον.....	145
ἀμαξιτός, ἄμαξα, ἄμα.....	59	ἐκκυλίνδεται, ἐκκυλίνδω, κυλίνδω.....	132s.
ἄμφω.....	59s.	ἐκτρέπω.....	89
ἀνίμη, ἀνεῖσα.....	499s.	ἐλαύνω, ἤλαυνέτην.....	89, 92, 429
ἄνορμος.....	284	ἐμβάλλω.....	407
ἀντιδράω, ἀντεδρῶν.....	116s., 178	ἐμβεβώς.....	85.
ἄοιδός.....	230, 253s.	ἐμπελεγμένη.....	360s.
ἀπήνη.....	82s.	ἐμπορεύομαι.....	432
ἀπόλλυμι, ἀπωλλύμην.....	117s., 435	ἐμφυλίον, ὁμόφυλον.....	295s., 313
ἄρουρα.....	281s.	ἔνθα.....	73
ἄρπαξάνδραν.....	220	ἐξαιρέω, ἐξαίρω, ἐξαίρεσθαι.....	524s.
ἄρτάνη.....	360	ἐξανδρόομαι, ἐξανδρούμενος.....	120s.
ἄσμενος.....	235	ἐξελέσθαι.....	145, 525s.
αὐθαίρετον.....	520s.	ἐξισώ.....	277s.
αὐθις.....	112s., 127, 510	ἐπιζαρέω.....	224
αὐχὴν.....	369	ἐπωφέλησας, ἐπωφελεῖν.....	449s. 525s.
ἄφαρ.....	205s.	ἑώρα, ἑώραις, αἰώρα, αἶρω.....	360s.
βία.....	91	ἠγεμών.....	84s., 94
βρόχος.....	320s., 365	ἠμίονος.....	82
γάμος, γάμους δυσγάμους, ἄγαμον γάμον, γαμέω-ῶ.....	234, 263, 273s.	θαλαμήπορος.....	268
γένος.....	462	θηρότροφος, θηροτρόφου.....	305
γένυς.....	120s.	θυμοπληθής.....	410
γίγνομαι, γενέσθαι, ἄγονον, ἀγέννητος... 110s., 174s.		ἴδρις.....	143, 238, 522
γιγνώσκω, γνωτόν, γνώμη.....	251s.	ἵππος, ἄνιππον, ἰπότην.....	63s., 82
δακρυόεις.....	499s.	καθ' ὑπερβολάν.....	250
δεδρακότα.....	115s.	καλλίνικος.....	234s., 260
δέχομαι, ἐδεξάμην.....	144s., 239	κοινός.....	276
δίδυμα, δίδυμα κακά.....	411s.	κομή.....	499s.
δίδωμι.....	515s.	κόρα, κόρας δίσσας.....	248, 417s., 477
διπλοῦς.....	51s., 270s., 283, 310, 350	κρεισσοτέκνων.....	409, 412s.
δίστομος.....	64	κρεμαστός.....	360s.
δουλεύειν, δουλεύω.....	167	λέχη, λέκτρα.....	143, 226, 499
		λιμήν.....	284s.
		μανθάνω, μαθών, μαθεῖν, ἐκμαθεῖν. 61, 75, 107	

μέλος.....	230, 511s.	συμβάλλω.....	64
ξυναλλαγαῖς.....	241s.	σύμπαρ, συμπάντες (ξύμπ-)	90, 134s.
ξυνετός, δυσξύνετος, συνετός, δυσσύνετος.....	230, 511s.	συμφορά.....	172, 248
ξυνών.....	278s.	συν- (préfixe).....	59, 64, 224, 275, 312
ὄθεν.....	106s.	συναίμων, ξυναίμων.....	274s., 312
οἰστρημα.....	399s.	συνάντομαι, συναντόμενος.....	38s.
ὀμόσπορος.....	278s.	συνάπτω, ξυνάπτω, συνῆψα, συνάψω,	
ὄνειδη, ὄνειδος.....	73, 218	συνάπτει, ξυνάψει, ξυνάπτετον....	59, 224, 236
οὗ (relatif).....	165s.	σχιστή ὁδός, σχίζω.....	54s., 59, 66, 70, 75
ὄχος, ὄχου.....	90, 491	τάλας.....	171
παῖδε.....	140	τεκνῶ.....	273
παῖς, παῖδες, παῖδας. 3, 60s., 81, 121, 135, 140		τένων ὁ (τένοντας ποδῶν).....	104s.
.....	226, 264, 269, 297, 312s.	τέρας.....	231s.
παράνοια.....	300	τήσδε.....	52, 56, 133
παραστεῖχω.....	491s.	τινώ-ῶ.....	181
πάσχω, παθών, ἔπαθες, ἔπαθον, πεπονθότα.....	115, 119, 144, 178	τλημών.....	109s.
πενθήρης.....	501	τοξεύω.....	250
περιβλέπω.....	181	τρίδος, τριπλοῦς, τριῶν.....	51s., 68s., 76, 146
περόνη.....	384	τροφή.....	413s.
πλέκω, πλεκτός, πλεκταῖσιν.....	358s.	τροχηλάτης.....	80s., 84s., 91s., 95s., 158s., 183
ποικίλωδός.....	253s.	τρόχος.....	92
ποῦς, ποδ-, ἐκποδών.....	81, 104s., 127, 402	τυγχάνω, τύχη, δυστυχή.....	108, 223
πρέσβυς.....	93s.	ὑπερ- (préfixe, préverbe).....	370
πυνθάνομαι.....	181	ὑπερπαθήσασα.....	370s.
ράψωδός.....	253s.	φοινίσσω, ἐκφοινίσσω, ἐκφοινίζω.....	96s.
σκῆπτρον.....	125s.	φρενώλεις.....	300
σπέρμα.....	276s.	φύω, φυ-.....	110, 277, 304s.
στείχω.....	73s.	χρησμός.....	197, 445
		χρησμοδός, χρησμοδόν.....	253s.
		χρυσήλατος, χρυσόδετος.....	384

Index des auteurs et noms modernes

Aéliou R.....	13, 69, 339, 380, 507	Brunck R. F. P.....	268
Alaux J.....	123, 207	Budelmann F.....	493, 495
Aluja R.....	209, 332	Burian P.....	433, 493, 495
Amiech C...24, 61, 96, 106, 110s., 121, 135s., 146, 164, 167, 229, 231, 235s., 289, 291, 307, 369, 371, 384s., 407, 440, 496, 498s., 507s., 510, 514s.		Burkert W.....	4s.
Andreatta L.....	501, 523	Burnett A.....	207s., 332
Assmann J.....	8s.	Burton R. W. B.....	335
Avezzù G.....22, 115, 180, 383, 448, 455, 466, 519, 528		Buxton R. G. A.....	219, 388, 390
Baba K.....	57	Calame C.....	5s., 14
Baglioni I.....	193s.	Cameron A.....	70, 72, 174
Baldry H. C.....	414	Campbell D.A.....	207
Bergk T.....	498, 529	Campbell L...25, 117, 147, 171, 256, 267, 273, 278s., 285, 293, 296, 298, 395, 399, 402, 455, 492s., 518, 520s., 527	
Berman D. W.....	174	Cantarella E.....	321, 368
Bernabé A.....	3, 26, 150, 196	Carawan E.....	152
Bernard W.....	67, 119, 131, 342, 465, 486	Carey C.....	208, 335
Berner C.....	19	Carrière J. C.....	251
Bettini M.....	106, 125, 134, 193s.	Cerri G..115, 180, 383, 448, 455, 466, 519, 528	
Blaise F.....	6, 195, 314	Ceschi G.....	388, 402s.
Blaydes F. H. M.....248s., 254, 268, 270, 273, 293s., 296, 389, 395, 399, 464, 466, 519s., 525s.		Chantraine P.59, 110, 171, 195, 235, 284, 300, 305, 321, 358, 362s., 365, 384, 412, 467, 519, 522	
Bodin L.....	86s.	Chapoutier F...229, 384, 440, 497, 502s., 507, 512	
Boeckh A.....	198s.	Chassang A.....	527
Boivin de Villeneuve J.493		Cingano E.....	36, 196, 207, 209
Bollack J.. .3, 14, 18s., 55, 73, 82, 84s., 87, 92, 134, 147, 154, 207, 209, 241, 246, 248, 250, 252, 255, 268, 270, 273, 278s., 285s., 294, 296, 299, 323s., 332, 349, 365, 390, 393, 395, 399s., 402, 404, 414, 429s., 432, 492s., 504		Čist' Akova N. A.....	209
Bonnafé A.....	193	Clay D.....	193s., 293
Braswell B. K.....	333, 335	Colbeaux M.-A.....	256
Bremer J. M.....	207s.	Collard C.....	26, 339
Bremmer J. N.....	14	Conacher D. J.....	12, 502s.
Briand M.....	37, 39	Coulet C.....	81
Brisson L.....	363	Craik E.23, 61, 106, 111s., 121, 135, 146, 161, 164, 231, 290, 307, 371, 384s., 445, 496, 499, 503s., 507	
		Cropp M.....	26, 339
		Cucinotta E.....	150
		Dain A.....	96, 180, 205s., 416, 491
		Daries-Berdery B.....	136

Dasen V.....	290	Frazier F.....	11, 13, 16
Davies M.....	3, 26, 36, 205, 207 s., 257, 331 s.	Freeman K.....	11
Dawe R. D. .	73, 87s., 115, 150, 154, 212, 246, 250, 255, 267, 270, 277, 282, 296, 364, 393, 428, 455, 466, 491, 493s., 518s., 522s., 526, 528s.	Friedrich W. H.....	385, 502, 514
De Kock E. L.....	36	Galhac S.....	369
Debrunner A.....	412	Gentili B.....	37, 39, 333, 335
Deforge B.....	69	George R.....	527
Del Corno D.....	511	Gernet L.....	156
Delcourt M.....	15, 35, 124, 191, 198	Gheerbrant X.....	150
Denniston J. D.....	517	Gianni P.....	523
Devereux G.....	388	Gildersleeve B. L.....	333s.
Di Benedetto V.....	166	Goodwin W. W.....	229, 334 73, 229, 443
Di Gregorio L.....	339	Griffith M.....	21
Diggle J.....	367, 385, 387, 440, 496, 498, 502s., 506, 515	Guidorizzi G... 106, 115, 125, 134, 180, 193s., 383, 448, 455, 466, 519, 528	
Dindorf W.....	146, 196, 498, 514	Hammond N. G. L.....	106
Dingel J.....	339	Hani J.....	366
Dodds E. R.....	393	Hartung J. A.....	455, 514, 518
Doederlin J. C.....	491	Hecquet-Devienne M.....	54, 146
Don Cameron H.....	491	Heidmann U.....	19
Dover K.....	511	Herington J.....	7s., 10, 16
Dowden K.....	14	Hermann G. 220, 246, 248, 270, 287, 395, 467, 499s., 503, 523, 525, 527s.	
Dufour M.....	150	Herwerden H. van.....	146, 293, 364
Dupont F.....	7s.	Heubeck A.....	203, 206, 328
Ebeling H.....	35, 423	Hogan J. C.....	269, 273, 293s.
Eco U.....	7, 9	Humbert J.....	156
Edmunds L.....	14, 46, 191, 335	Hutchinson G. O... 41, 211, 220, 268, 301, 409, 412, 424	
Ellendt F.....	125, 251, 278, 364, 524s.	Iriarte A.....	198
Elmsley P.....	467, 528	Irigoin J.....	11, 16
England E. B.....	363	Jacoby F.....	36, 69s., 446
Erbse H.....	113, 502	Jebb R. C..... 25, 64, 66, 82, 85, 91, 118, 145s., 241, 246, 254s., 268, 270, 273, 278s., 286s., 293s., 296, 343, 364, 389, 393, 395, 399, 402, 404, 435, 448, 455, 492, 519, 525s., 528s.	
Ercoles E.....	207, 323, 352	Judet de la Combe P.... 1, 3, 7, 10, 13, 18, 207, 209, 323s., 332, 414	
Etienne H.....	13, 22, 254, 353, 491	Kamerbeek J. C. 21, 54, 87s., 91, 116, 118, 125, 154, 171, 178, 246, 255s., 267, 270, 273, 279, 286, 293s., 296, 343, 364, 389, 395, 398s., 402, 404, 435, 448, 455, 461, 466, 492s., 519s., 522s., 526, 528	
Fantuzzi M.	207s.	Kannicht R.....	339, 507
Fartzoff M.....	356	Kappus C.....	365s.
Fehling D.....	273	Kassel R.....	149s.
Ferrari F.....	335	Kelly A.....	25, 66, 168, 335, 465
Finglass P.J.....	3, 26, 205, 207s., 332, 493s.		
Finkelberg M.....	519s.		
Ford A.....	8, 256		
Forentini L.....	325		
Fraenkel E. 367, 385, 387, 440, 442, 496, 498, 502, 509, 514			
Francobandiera D.....	408		
Frazer J. G.....	57		

Kirchhoff A.....	167	384s., 407, 440s., 445, 496s., 500s., 511s.
Kitto H. D. F.....	502s., 507s.	Mazon P.....87, 134, 193, 241, 246, 267, 293s.,
Knox B. M. W.....	10, 22, 105, 148, 252, 391	389, 402, 466, 491s., 519, 522, 528s.
Kovacs D.....	367, 440, 493s., 502, 506, 515	Medda E.....23s., 106, 111, 135, 164, 229, 289,
Kühner-Gert (KG).....	133, 367, 466, 521	291, 307, 351, 384s., 440, 496, 498, 500,
Kyriakou P.....	97	503s., 507, 510, 513s.
Lacey W. K.....	219, 290	Meillier C.....207, 209, 332
Lachmann K.....	25	Meineke A.....455, 467, 520, 525s., 528s.
Lacore M.....	205	Meredith H. O.....502, 504, 507
Launay M. de.....	3	Méridier L.....229, 440, 496s., 502s., 507, 512
Leidloff H.....	445, 502	Mette H. J.....513
Lesky A.....	10, 393	Michelini A. N.....12
Leutsch E. von.....	498	Moorhouse A. C. 73, 115, 170, 294s., 430, 466,
LfgrE.....	82, 235	492, 526s.
Liapis V.....	95, 339s., 378s.	Moreau A.....5
Lloyd M.....	22	Moret J.-M.....197s.
Lloyd-Jones H. 22, 36, 73, 115, 134, 246, 270,		Most G.W.....46, 69s., 77, 156s., 298
455, 464, 466s., 491s., 494, 520s., 525s.,		Muellner L.....172
528s.		Müller K.....446, 498
Longo O. 22, 84, 87s., 91, 147, 154, 246, 254s.,		Murray G.....496, 502, 514s.
267, 270, 273, 278, 286, 293s., 296, 389,		Musgrave S.....228
395s., 399, 402, 404, 491, 493s.		Nagy G.....4, 8, 255s.
Loroux N.....287, 320s., 361, 366, 368		Nauck A.....73, 146, 455
LSJ. 38, 73, 92, 228, 230, 250, 255, 275, 279,		Neue Pauly.....68, 81, 83
282, 305, 332, 364, 369, 398, 407, 411s.,		Newton R. M.....22
414, 417, 429, 432, 462s., 492, 500, 502,		Nilsson M. P.....5, 362
512, 516, 524		Noussia-Fantuzzi M.....362
Ludwich A.....38		Novelli S.....409, 414
Luschnig C. A. E.....514		Ormand K.....288
MacDonald M.....151		Page D.....147, 209
Macintosh F.....12		Paley F. A. 61, 113, 164, 193, 384 s., 387, 509,
Maingon A. D.....323, 352		512, 514
Mainoldi C.....232		Papadopoulou T.....23s., 351, 370, 385, 503
Manuwald B. 22, 54, 72s., 87, 135, 148, 241,		Parsons P. J.....207, 209, 324, 332
255, 267, 270, 273, 278s., 286s., 293, 297s.,		Pearson A. C.....164, 467, 507, 514, 517, 519,
350, 364, 389, 393, 395, 398, 402, 404, 433,		525s., 529
491s., 494		Porson R.....514
March J. R. 10, 13, 16s., 19, 22, 62, 65, 73, 79,		Pradeau J.-F.....363
81, 91, 126, 147, 205, 207, 257, 332, 343s.,		Propp V. I.....5
452, 458, 462, 494, 520		Pucci P.....63, 87, 108, 147, 252, 257, 366, 391
Markantonatos A. 25, 46, 66s., 119, 131, 144,		Puech A.....37s., 199, 334s.
175, 179, 448, 450, 453, 455, 462, 467, 519		Race W. H.....37s.
Masqueray P.....85, 147		Radici Colace P.....151
Massonie B.....251		Radt S. 41 s., 49, 54, 57, 59, 68, 70 s., 77, 95,
Mastrorade D. J. 12, 23s., 61, 69, 96, 106,		358
109s., 135s., 146, 164s., 205, 229, 231s., 275,		Rapp C.....150
289, 291, 305, 307, 351, 356, 367, 369, 371,		Reisig C.....382, 518, 523, 527 s.

Ritter A. D.....	493	Tsagarakis O.....	206
Robert C.....	5, 14s., 36, 199, 220, 514	Tsitsibakou-Vasalos E.....	206s.
Rodighiero A.....	66, 172, 519, 522, 527	Tuillier A.....	502
Rousseau P.....	8, 250	Turner E. G.....	339, 381
Roussel L. 55, 57, 85s., 91s., 96, 147, 268, 279, 287, 293s., 297, 364, 389, 395s., 399, 402, 404, 491		Twining T.....	150
Rusten J.....	57, 67, 73, 85, 267, 273, 285, 294, 395, 402, 491	Valckenaer L. C.....	110, 385, 461, 496s., 505, 512, 514
Ryžkina Z. A.....	209	Vellacott P.....	126, 148, 154
Schenkl K.....	493	Vérilhac A.-M.....	277
Schérer J.....	67	Vernant J.-P.....	5, 14s., 398, 433
Schneidewin F. W.....	270, 378, 399	Versnel H. S.....	393
Schöpsdau K.....	364	Vial C.....	135, 183, 277, 287
Schwyzler E.....	245, 466	Vian F.....	504
Scullion S.....	21	Vidal-Naquet P.....	5, 14s., 123, 433
Seaford R.....	285	Vince J. H.....	156
Segal C.....	195, 257, 433, 437	Wach A.....	8s., 13, 16
Sidgwick M. A.....	195	Waldock A. J. A.....	466
Snell B.....	95	Wartelle A.....	150
Sommerstein A. H.....	41, 493s., 511	Wecklein N.....	385, 442, 455, 500, 502, 505, 517
Steinrück M.....	523	West M. L. 3, 26, 36, 136, 166, 193s., 291, 300, 314, 409, 523	
Stella M.....	22, 54, 73, 84, 87, 134s., 147, 241, 246, 248, 252, 269s., 273, 287, 293s., 296s., 361, 364, 389, 393, 399, 402, 404, 433, 491, 493s.	Wilkinson C. L.....	37
Strauss-Clay J.....	22	Willamowitz-Moellendorf T. von.....	440, 520s.
Taplin O.....	57, 391, 436s., 495	Willink C. W.....	136, 166
Thalmann G. W.....	20	Wilson N. G.....	73, 115, 270, 455, 464, 466s., 491, 494, 520s., 525s., 528s.
Thouard D.....	19	Winnington-Ingram R. P.....	411
Tichy E.....	364	Wismann H.....	3, 7, 18, 207, 209, 323s., 332
Torrance I.....	211, 301, 337	Wohl V.....	151
		Wolff G.....	85
		Wunder E.....	520
		Zeitlin F. I.....	218s.

Index des notions

- Accumulation.....110, 172s., 174s., 264s., 266, 269, 271, 275s., 278, 280, 282, 285s., 297s., 313, 378, 456
- Accusation....44s., 116, 159, 169, 172s., 176s., 180s., 212, 214, 244s., 278, 350, 379, 389, 391, 450s., 466s.
- Acteurs (agents). 99, 110, 115, 133s., 143, 147, 165s., 168, 175, 182, 184s., 238s., 245, 260, 273, 328, 340, 378, 381, 393s., 400, 413, 418, 432, 437, 443s., 451, 465, 469, 515s., 522s.
- Adoption (d'un enfant).....154, 166s., 176, 184, 233, 299, 348
- Adunaton*.....111, 271, 273
- Agôn* (agonistique).....1, 8, 9, 256, 342, 480
- Agrafe (broche). 338, 383s., 386s., 388, 399s., 403s., 407, 419, 481, 485
- Agression. 91, 93s., 96s., 99s., 104, 116, 118s., 127, 156s., 180s., 183s. 474
- Aiguillon...84, 86, 106, 135, 157, 384s., 399s., 491
- Anapeste.....142, 495
- Anatomie.....104, 287, 369, 403
- Antilabè*.....21
- Aoriste.....111, 228s., 356, 406s., 519, 524
- Apatouries.....123s.
- Apologie.....45s., 99, 114, 119, 127, 131, 142, 149, 152, 155s., 168s, 174, 183s., 214, 240, 252, 333, 475, 481, 485
- Apposition.....35, 60, 73s., 87s., 109, 112, 133, 138, 140, 143, 166, 194, 232, 236, 268, 270, 273, 275, 279, 284, 296s., 307, 313, 361, 395s., 406s., 414, 437, 464, 492s., 515, 526s.
- Aristie.....240, 252s., 258, 375
- Arme blanche, épée....132, 272, 321, 326, 347, 356, 367s., 375, 478
- Auditeur, auditoire...8, 34s., 45, 58, 64, 92, 96, 104, 119, 137, 143, 146, 148, 152s., 155, 180, 182s., 195, 221, 456, 470, 475, 499
- Authenticité 43, 106s., 140, 146, 150, 174, 221, 225, 387, 493, 505, 507, 509s.
- Auto-conviction.....148
- Barbe.....120s., 128, 219, 303, 355, 475
- Bâton.....124s., 132, 134, 157, 257, 390, 431
- Berceau.....359s., 362, 364, 366
- Blessure...81, 92, 96s., 100, 103s., 105s., 125, 127, 132, 141, 147, 160, 298, 338s., 381, 383s., 387, 398s., 402s., 406, 419s., 462, 474, 479, 482
- Bonheur, félicité 38, 201, 235, 247s., 282, 284, 286, 313, 476, 482
- Cadavre.....228, 355, 361, 368, 371, 408, 426, 444, 479, 483, 508
- Captatio benevolentiae*.....153, 155, 169s., 439
- Carrefour (croisement de routes, de voies).....41s., 49s., 54s., 59, 61s., 70s., 74, 76s., 81, 95s., 104s., 116, 118, 127, 147, 158, 178, 183, 213, 224, 473s.
- Cas, Accusatif. 72s., 105s., 110, 223, 235, 271, 301, 396, 409, 412s., 430, 460, 491, 501, 512s., 524, 526
- Cas, Datif....61, 105, 133, 176, 235, 278, 396, 448, 450, 464, 492, 512, 515s., 528s.
- Cas, Duel...59, 61, 76, 87s., 93, 140, 372, 406, 449
- Cas, Génitif. 72s., 98, 110, 116, 133, 155, 164, 271, 307, 335, 350, 390, 395, 409, 411s., 430s., 464, 491s., 522, 524, 526, 528
- Cas, Nominatif....41, 138, 238, 390, 464, 501, 512s., 522, 526
- Cas, Vocatif.....61
- Catalectique (hypercatalectique).....523s.
- Chambre.....267s., 286, 325, 360, 365s., 368
- Champ (agricole).....272, 280s., 477
- Champ (de bataille).....35, 38s., 207, 214 233, 251, 281, 291, 302, 305s., 314, 336, 338,

367s., 386, 418, 477s., 483, 508	Cycle (de vie).....128
Char, chariot 15, 22, 34s., 37, 40s., 43, 59s., 62,	<i>De conatu</i>117
68s., 70, 79s., 80, 82s., 85s., 87s., 94, 96s.,	Dème.....25, 445, 447
104s., 112, 114, 119, 124, 132s., 137, 155s.,	Dénomination 52, 54s., 58, 70, 76, 88, 259, 473
157s., 162, 167, 181s., 201, 203, 221, 228,	Dent.....55, 304s.
242, 320, 327, 333, 341, 359, 439, 465, 485,	Destin, destinée....14, 38, 57, 65s., 72, 76, 109,
491s., 503	111, 131, 138, 147, 153s., 158, 160, 163s.,
Chiasme.....61, 65, 75s., 271, 312, 400, 502	167s., 177, 201, 204, 239, 246, 273, 281,
Chien.....194s., 201, 232, 243, 248	284, 307, 311, 323, 334, 336, 343, 366, 390,
Choriambre.....518	406, 408, 420, 442, 444s., 460, 465, 482,
Cité...7, 15, 225, 244, 259, 335, 397, 433, 435,	511s., 516, 529
450s., 466, 479, 486	<i>Deus ex machina</i>150, 445, 483
Citoyen, citoyenneté.....1, 123, 153, 155, 200,	Devin (prophète, prophétique).11, 23, 26, 38s.,
248, 397, 425, 429s., 440, 451, 470, 505	43, 50, 69s., 74, 79, 107, 11, 114, 127, 163s.,
Cocher.....60, 62, 70, 76, 80, 83s., 91s., 104s.,	174s., 197, 201, 208, 212, 228, 233, 236,
135, 137, 148s., 152, 157s., 183, 185, 222,	242s., 246, 252, 255s., 258, 268, 277, 279,
380, 401, 475	305, 323, 341, 372, 387, 390s., 404, 420,
Comparaison6, 12s., 16, 19s., 54, 90s., 97, 149,	430s., 440s., 445, 475, 505
202, 214, 253, 342s., 356, 379, 395, 412,	Discursif/-ive (registre, stratégie, choix)..3, 27,
419, 426, 440, 457, 467, 469, 479, 529	46, 99, 119, 131, 136s., 142, 148, 153, 173,
Comparatisme.....10, 19	183s., 240, 259, 308, 393, 448, 463, 469, 475
Compilation.....27, 36	Divin (plan, schéma)77, 108, 111, 127s., 162s.,
Construction annulaire.....168s., 328, 459	167s., 170, 173s., 176s., 184, 239, 442s., 475,
Corbeille.....82, 359, 362, 365	479, 483
Corde.....21s., 36, 41, 68, 88, 91, 98, 137, 166,	Divination, mantique. 3, 6s., 17, 127, 212, 235,
182, 184, 207, 212, 214, 223, 231, 254, 264,	243, 252, 255, 263, 280, 312, 350
285s., 288, 310, 320s., 323, 325s., 332, 335,	Dochmique.....499s.
339, 343, 348, 356s., 364s., 374, 377, 379s.,	<i>Double agency</i> , double motivation. 61, 76, 393
384, 405, 408, 411, 430, 432, 444, 456, 461,	Drame satyrique.....41
466, 468, 478, 492, 501, 507s., 515, 525s.	Echo. 12, 15, 17, 22, 25, 75, 95, 103, 106, 126,
Correction, conjecture. 27, 58, 142s., 198, 246,	165, 174, 267, 277, 356, 360s., 372, 388,
268, 270, 272, 286, 334, 404, 409, 412, 455,	395, 399, 403, 411, 419, 431, 474, 478, 480,
491, 495, 499s., 511, 518s., 522s., 525s., 529	483s., 498
Correspondance.....12, 35, 90, 112s., 120, 124,	Ecole de Lille.....19
127, 137, 142, 152, 193, 226, 236, 281, 286,	Ecole de Paris.....5, 14
299, 309, 349, 386, 440, 498s., 503, 513	Egarement...50, 141, 237, 265, 300, 309, 311,
Cosmogonie, cosmique.....166, 168, 184, 515	411, 522
Cou.....132, 368s., 372s., 375	Ekkyklème.....1
Coup 84, 87, 92, 94, 96s., 116, 119, 132s., 137,	Elite, <i>happy few</i>9, 148
141, 156s., 183, 401, 474s., 491, 493	Ellipse.....136, 176, 293, 306, 475, 526
Coupable.....50, 119, 159, 179, 201, 252, 341,	Emphatique, emphase.....164
389, 397, 429, 448, 450, 475, 477, 487, 522	Enchaînement des événements...103, 108, 114,
Couronne.....359, 508	119, 127s., 139, 161, 221, 223, 227, 236,
Création poétique.....1, 4, 6, 9s., 13, 16s., 213,	240, 266, 269, 286, 292, 300, 304, 311, 343,
270, 274, 282, 311, 359, 487	350, 401, 406, 458, 475, 483s., 508, 519, 523
Culte (civique, héroïque, à mystères)....14, 22,	Enfermement...15, 103, 120s., 126, 128, 302s.,
148, 225, 437, 446s., 450, 457, 463, 470	398, 403, 431, 462, 475, 479

- Engendrement 40, 112, 268, 272, 275, 300, 410
 Enigme 107, 192, 194, 196s., 218, 221s., 225s.,
 228s., 234s., 238s., 243s., 248, 251s., 260,
 334s., 473, 496
 Entrée en scène.....20, 23, 25, 98, 120, 210s.,
 213s., 228, 275, 304, 342, 349, 366, 382,
 400, 438, 447
 Enucléation, aveuglement.....28, 40, 58, 162,
 327s., 330, 336s., 377s., 381, 383s., 386s.,
 391s., 395, 397s., 401s., 404s., 413s., 432s.,
 435, 437, 470, 478s., 481s., 485, 521
 Ephébie.....123s.
 Epithète.....205, 300
 Equipage, escorte, convoi....46, 64, 79s., 82s.,
 85s., 89s., 90, 92, 94, 96, 100, 104s., 134s.,
 148, 158, 160, 185, 482
 Esclave, esclavage...134, 164, 166s., 184, 501,
 510, 513s., 516s.
Ethos (des personnages).....88, 93s.
 Etymologie. .76, 99, 194, 275, 279s., 305, 312,
 362, 384, 403
 Exil, expulsion, exclusion, bannissement...15,
 23, 28, 107, 114, 117, 120, 140, 208, 291,
 293s., 326s., 331s., 335s., 340s., 344, 351,
 379, 398, 408, 423, 427s., 431s., 435, 438s.,
 441s., 444s., 448s., 456s. 465s 470s 478s.,
 482s., 485s., 494s., 505s., 527
Exodos.....15, 24, 42s., 52, 108, 112, 128, 174,
 184s., 201s., 211s., 241, 268, 270, 276, 293,
 295, 301s., 308, 312s., 325, 338, 341, 360,
 367, 399, 401, 408, 417s., 427, 433, 438,
 440s., 444, 446s., 477, 479, 482s., 493, 495,
 502s., 508s.
 Exploit. 3, 7, 39, 49, 114, 123s., 127, 145, 162,
 185, 217s., 223, 228s., 235, 241s., 249s.,
 255s., 260, 288, 299s., 313, 333, 358, 368,
 380, 473, 476s., 479
 Exposition 103s., 106s., 111s., 116s., 127, 138,
 164, 176, 302, 338, 384s., 399, 401s., 419,
 437, 443, 474s., 479, 510, 516
 Fêtes d'Eôres.....362s., 365s.
 Fratricide (lutte, combat, conflit...).....20, 24s.,
 37, 40, 42, 44, 46, 162, 174, 208, 210s.,
 213s., 228s., 231, 236, 260, 263, 274, 281,
 292, 298s., 302s., 307s., 314, 322s., 325, 330,
 337, 341, 350, 352, 355s., 367, 370, 374,
 385, 409s., 415s., 419s., 441, 465, 476s.,
 481s., 487, 503s., 508
 Funérailles, ensevelissement, soins funéraires1,
 21, 24, 66, 192, 211, 291, 310, 325, 329, 337,
 340, 342s., 370, 405, 418, 424s., 436, 439,
 446, 448, 453, 463, 479, 505s.
 Futur (temps).....40, 73, 111, 334, 439, 443
 Générations (succession des)...121, 212s., 264,
 269s., 277s., 280, 283, 288, 292, 296s., 303,
 311s., 336s., 349, 441, 503
 Glyconique.....523
 Guide.....14, 84s., 91s., 148s., 157s., 183, 257,
 291, 300, 442, 474
 Héraut.....79, 82s., 94, 148, 157, 222, 485, 508
 Herméneutique.....19
 Hermès (mutilation des).....22
 Hexamètre dactylique.....255
 Homogénéité27, 54, 201, 207, 285, 311s., 347,
 418, 473, 506
 Hybridité.....193s., 198s., 201, 219, 222, 248
 Hypallage.....232, 399, 512
 Hyperbole.....110, 166, 247, 301, 397
 Iambe, iambique.....198, 518, 524s.
 Impératif.....65, 515, 521
 Inceste.....3, 23s., 34s., 40, 42s., 74, 109, 114,
 116s., 127s., 138s., 141s., 148, 154, 162,
 168s., 173, 176, 178, 184s., 191s., 201s.,
 205s., 217, 220s., 229, 231, 233, 235s., 247,
 249, 252, 258s., 263s., 271, 274s., 319s., 330,
 344, 347s., 356, 358s., 366s., 370, 373s., 380,
 383, 385s., 388, 391, 393, 395s., 403s., 406,
 410s., 418, 423s., 426, 437, 456s., 462, 469s.,
 476s., 481s., 484s., 497, 517, 521s., 527
 Incident diplomatique..... 83, 87s., 96, 99, 474
 Indicatif.....73, 138, 334, 525s.
 Infanticide...108, 111s., 117s., 127, 137s., 307,
 475, 510, 516
 Infinitif.....75, 111, 145, 167, 356, 455, 514s.,
 524s.
 Innovation 11, 49, 81, 288, 314, 323, 352, 357,
 372, 478
 Intention.7, 92, 112, 145, 168s., 210, 229, 239,
 325, 336, 486, 527
 Interpolation 167, 340, 423, 438, 440, 445, 447,
 461, 493s., 503, 505s., 513s.
 Intertextualité.....7s., 11, 13, 16, 174, 480
 Irrégularité métrique142s., 185, 198, 487, 501,
 518, 523, 526

- Justice. .13, 46, 173, 175, 184, 458, 462s., 475, 486
- Juxtaposition.....110, 113, 119, 171, 175, 202, 227, 230, 236, 265, 269, 274, 280, 290, 292, 296s., 311s., 348, 455, 526
- Lamentation.....24, 43, 52, 108s., 114, 137, 145s., 155, 162s., 174, 177, 211, 213s., 227, 230, 233, 264, 266s., 270, 272, 274, 276, 295, 299, 301s., 306s., 310, 314, 338s., 341, 349s., 360, 366s., 403, 415s., 425, 432, 438s., 442, 475, 478, 500s., 508s., 511
- Lectio difficilior*.....19, 496
- Légende. .2, 15, 34, 41, 57, 64, 69s., 124, 145, 176, 193, 205, 208, 229, 333, 335, 374, 387, 424, 507, 514
- Libation.....97, 139, 425
- Lieu réel (carrefour du parricide comme)....56, 58, 66
- Locus desperatus*.....275, 514
- Locuteur, interlocuteur.....45, 133, 159, 169s., 185, 260, 310, 313, 335, 343s., 382, 448, 451, 456, 461, 463s., 469, 477, 480, 485s.
- Main (agent).....157, 301, 331, 392, 405, 410, 424s., 521
- Main (manuscrit).....146, 496
- Malédiction, imprécation20, 26, 40, 122s., 165, 171s., 182, 185, 209s., 214, 233, 240, 264, 274, 281, 293s., 299, 303, 307, 311, 314, 328, 330s., 336s., 389, 409s., 413s., 420, 431s., 440, 451, 467, 477, 479, 483, 487, 509, 517
- Malheur6, 21, 24s., 33s., 37s., 40, 42s., 60, 67, 70, 73, 81s., 104, 108s., 113, 121, 128, 136s., 141s., 144, 160s., 167s., 170s., 176, 183s., 196, 201s., 210s., 217, 219s., 223, 227s., 231, 233s., 238, 240, 246s., 253, 259s., 264, 267, 270, 277, 281s., 285s., 288s., 291, 299, 301s., 306s., 310s., 313, 320, 325, 327s., 338s., 341, 348s., 356s., 360, 362, 368, 373, 385s., 390, 392s., 398s., 403s., 406s., 410s., 413, 415s., 418s., 420, 428, 433, 438s., 441s., 449, 454, 456s., 459, 462, 465, 467s., 470, 474, 476s., 479s., 482s., 495, 504s., 509s., 513, 515, 517s., 528s.
- Mariage.....15, 27s., 34, 42, 63, 69, 116, 141, 143s., 169, 171s., 191s., 199, 201, 203s., 206, 208, 210, 212s., 220s., 223s., 229, 234s., 237, 239, 249, 258s., 263s., 268s., 271s., 277, 280, 282, 284s., 288s., 292, 299, 301s., 308s., 313, 319, 322, 339, 359, 366s., 370, 373, 380, 396, 404, 407, 410, 412s., 418, 439, 476, 484, 497s., 504, 507, 522, 527
- Matériau (linguistique, mythique)....4, 6s., 9s., 16s., 28, 103, 258, 365, 480s., 487
- Médical, physiologique (vocabulaire).....174s., 266, 277, 287, 402s.
- Mémoire, mémorisation.....9
- Mer, maritime.....284s., 433
- Méta- (textuel, mythologique).....8, 381
- Métaphore. .10, 250, 253, 258, 267, 280s., 292, 294, 300, 312s., 335s., 477
- Mètre ionique.....518
- Meurtre, homicide. .23s., 27, 31, 33s., 38s., 46, 49s., 61s., 66, 72s., 76, 79s., 83s., 86, 89s., 94s., 103, 105, 107s., 110, 113s., 117s., 120s., 124s., 131s., 134s., 137s., 141, 145s., 152s., 155s., 159s., 166s., 169s., 173, 175s., 180, 183, 212s., 223s., 228s., 242, 251, 254, 260, 279, 282, 293, 295, 297s., 303, 306, 308, 319, 341, 355, 367, 369, 379, 387, 391, 401, 405s., 410, 412, 415, 417, 419, 427s., 433, 443, 446, 467, 473s., 479, 481s., 485s., 516
- Meurtrier.....23, 43, 50, 56s., 76, 79, 99, 109s., 125, 147, 153, 157s., 163, 173, 175, 179s., 201, 212, 227, 229s., 242, 244s., 251, 255, 266, 280, 293s., 341, 380, 389, 397, 427, 429s., 435s., 464s., 467, 474, 481, 494, 517
- Miroir (effet de).60s., 310, 335, 406, 456, 469, 473, 485, 495
- Moira....111, 163s., 167, 184, 442s., 475, 516s.
- Monologue24, 58, 99, 104, 106, 124, 135, 139, 146, 155, 161s., 222, 224, 226s., 338, 341, 355, 385, 417, 442s., 497, 510
- Monstre, monstrueux15, 27, 56, 70, 153, 191s., 197, 199s., 217s., 222, 225, 229s., 235, 238., 244s., 247s., 254s., 258s., 270, 273, 282, 300, 302s., 311, 313s., 332, 339, 386s., 476s., 486, 521
- Mort, décès.183, 228, 306, 340, 349, 406, 419, 427
- Musique.....2, 7, 10, 17, 230
- Mutilation.....22, 52, 117, 257, 293, 327, 330, 336s., 377s., 386s., 392s., 397s., 401, 403s.,

- 411, 413, 415s., 420, 433, 470, 478s., 482, 485, 521
- Naissance. 2, 4, 6s., 23, 26s., 36, 39s., 50, 52s., 55, 65, 67, 70, 74s., 79s., 87, 103, 106, 108, 110, 113s., 117, 119s., 127s., 138s., 143, 146s., 150, 153s., 162s., 167, 169, 173s., 182, 184, 191s., 195, 201, 203, 205s., 210s., 213s., 221s., 227, 229, 231, 239s., 243, 251s., 257, 259, 263, 265, 269s., 280s., 283, 285, 287s., 294s., 299s., 317, 322s., 327, 330, 333, 339s., 347s., 355, 367, 371, 373s., 380s., 390s., 393, 396, 398, 401s., 406s., 410s., 413s., 417, 419, 429, 432, 437, 445, 450, 456, 468s., 473s., 481s., 485, 487, 495, 505, 511, 513, 516s.
- Narrateur.....108, 128, 259, 291s., 484
- Narratif (schéma, stratégie).....6, 223
- Norme (anormal, hors normes, contre-nature)
124, 182, 213s. 219, 224, 236, 247, 253, 257, 263s., 268s., 272s., 275s., 277, 278s., 282s., 288, 290, 292, 295s., 299s., 303, 305s., 311s., 354, 364, 368, 370, 425, 464, 476s., 483, 502
- Nouveau-né (nourrisson, bébé). 41, 103, 106s., 111s., 117, 119, 127, 137, 165, 257, 338, 384s., 399, 401, 437, 470, 510
- Nuance circonstancielle.....165
- Offense.....96, 137, 158, 160
- Optatif.....73, 334, 527
- Oracle (oraculaire, prophétique)....15, 23, 37s., 43, 50, 71s., 77, 109, 111s., 127, 137s., 146, 154, 156, 162, 173s., 181, 185, 196s., 205, 212, 240, 242, 246, 253s., 256s., 281, 326, 341s., 428s., 435, 444s., 457, 467, 474s., 486, 494, 505, 510, 516
- Oreille.....395, 398, 435
- Palais.....43, 52, 103, 108, 120, 128, 137, 162, 213, 231, 245, 257, 270s., 283, 293s., 302, 306, 324s., 328, 338, 341, 348s., 366, 368s., 387, 399, 401, 408, 427, 433s., 437s., 444s., 451, 482s., 494s., 505, 510
- Papyrus de Lille.....37, 120 207
- Papyrus de Strasbourg.....502
- Parallèle, Parallélisme....12, 16, 19, 22, 24, 43, 46, 58, 60s., 66, 75s., 98, 103, 106, 114, 120s., 124, 126s., 137, 140, 148, 153, 160s., 194s., 198, 200, 220, 230, 236, 252, 257, 260, 274, 294, 297, 303, 305s., 328, 335, 337, 355s., 379, 390, 400, 404, 408, 411, 415, 417s., 440s., 459, 461s., 467, 470, 473, 475s., 479s., 482, 499s., 504, 510, 513, 526s.
- Parricide 1, 15, 23s., 27, 33s., 37s., 49, 52, 54s., 70s., 74s., 79s., 83, 92, 94, 96, 98s., 103s., 116s., 124, 126s., 131, 134s., 141s., 148, 152s., 155s., 158s., 167s., 173s., 191, 201, 208, 212s., 221s., 224s., 228s., 233, 235, 238, 240, 246s., 249, 252, 259s., 279, 281, 289, 295s., 298s., 308, 313s., 319, 323, 342, 344, 349, 355, 380, 383, 386, 391, 393, 395s., 401, 403, 406, 410, 412s., 418s., 423s., 426, 434s., 437, 443, 448, 454, 456s., 462s., 467s., 473s., 479, 481s., 497, 510s., 516s., 521, 523
- Participe 35, 38, 67, 73s., 80, 85, 87s., 97, 112, 115s., 120, 133, 138, 142s., 158, 165, 229, 236, 250, 273, 279, 290, 294s., 307, 321, 331, 357, 361, 370s., 373, 396, 406s., 441, 450, 464, 491s., 499, 516, 525s., 529.....
- Pathétique.....109, 111, 171, 408, 508
- Paupières.....402
- Pendaison, pendu. 34, 203, 213, 245, 320, 325, 327, 356s., 360s., 364s., 369, 371s., 374s., 388, 393s., 399, 478, 485
- Performance, performer.....4, 7
- Périphrase.....131, 236, 294
- Peste...15, 17, 22, 43, 50, 142, 200, 212, 241s., 244s., 341, 427s., 433, 495
- Pharmakos*.....15, 433s., 436
- Pied (cheville, talon, tendon)...40, 60, 81, 85s., 97s., 104s., 127, 160, 222s., 257, 384s., 389, 401s., 431, 442, 513, 525
- Pierre.....132, 245, 369, 449
- Piéton, à pied.....81, 85s., 99
- Plaidoyer.....156, 215, 333, 335s.
- Polyptote..230, 236, 260, 269s., 276, 280, 283, 292, 312, 350, 355s., 450, 456, 460, 463, 477, 512
- Port267s., 277, 280, 298, 304s., 333, 394, 414, 454
- Présent (temps).....111, 291, 334
- Priorité (conflit de).....80, 83, 94, 155
- Prologue 2, 12, 15, 24, 42s., 77, 99, 126s., 136, 145, 149s., 154, 177s., 183s., 191, 200s., 211, 214, 224, 228, 240s., 254, 259, 280s., 289, 291, 302s., 310, 313, 324, 339, 341, 351, 355, 368, 374, 384s., 387, 407, 417s., 428, 435, 474s., 479, 482s., 498, 504s., 513

- Psychologie, psychanalyse. 1, 5, 7, 10, 14, 136, 148, 388, 420, 495, 515
- Pupilles.....402, 407, 417
- Querelle. 26, 43, 136s., 149s., 208s., 214, 227, 231, 233, 299, 302, 304, 306, 324, 351s., 355, 385, 466
- Race...40, 171, 232, 298, 304s., 333, 394, 414, 454
- Reception studies*.....12s.
- Réciprocité, équivalence (logique de).....104s., 118, 127, 274, 277s., 295, 390, 450
- Reconnaissance (découverte de l'identité d'Edipe)...23, 42s., 50, 58, 62s., 65, 76, 79s., 108, 146s., 150, 159, 162, 201, 206s., 211s., 219s., 221, 227, 235, 240, 247, 249, 253, 256, 258s., 263, 266s., 279, 274, 278s., 282, 284s., 292, 313, 317, 319s., 324, 327, 337s., 347s., 350, 357, 370, 373, 377, 379s., 384, 386, 390s., 393, 403, 406s., 410s., 413s., 415, 418, 420, 423, 425, 427, 432, 452, 456, 459, 461, 468s., 473, 476s., 481s., 487, 516
- Redondance...104, 111, 127, 349s., 378s., 493, 497, 513, 520s.
- Régicide.....43, 50, 94, 125s., 135, 182s., 212, 242, 249, 380s., 391, 475
- Repartir à zéro....401, 403, 437, 443, 470, 479, 482
- Répétition, reprise...4, 6, 12, 17, 19s., 24s., 37, 40, 42s., 46, 54, 59, 61, 63s., 73, 76s., 80, 83s., 89, 93, 95, 98s., 105, 107s., 113, 116s., 120, 122, 125s., 142, 144, 150, 152, 155, 160, 168, 173, 180, 182, 184, 197, 200s., 207, 212, 217, 224s., 227s., 231, 236s., 240, 250, 260, 268s., 276, 281, 286, 298, 300, 310, 312, 314, 323s., 328, 336, 339s., 351s., 356, 358, 360s., 367, 370, 372, 374, 381, 392, 395, 397, 402, 419, 424s., 428, 430, 440, 443, 448, 450, 460, 465, 476, 478s., 484s., 487, 491, 496, 503s., 511, 513, 516, 519
- Repli sur soi, isolement.....392, 397, 405, 432, 437, 470, 482
- Responsabilité.....25, 33, 39, 43s., 56, 77, 79s., 83s., 89, 93s., 96s., 110, 112s., 116, 118, 120, 127, 131, 133s., 137, 139, 141s., 155s., 158s., 167s., 177, 180s., 192, 214, 222, 225, 227, 229, 231, 237s., 245s., 251, 259s., 282, 289, 295, 301, 307s., 311, 313s., 331, 336, 344, 350, 363, 389, 392s., 395, 406, 413, 415s., 419s., 427, 441s., 448s., 453, 456s., 460, 462, 464s., 468s., 474s., 479s., 484s., 518, 520s., 527
- Responsio*.....142, 275, 409, 518s., 523s.
- Réunion...58s., 61, 63, 76, 224, 473, 476s., 522
- Rhapsode (aède).....8, 243, 255s.
- Rhétorique...12, 93, 131, 136, 148s., 175, 178, 396
- Riposte, réplique....8, 93, 103, 113, 116, 118s., 127, 132, 155, 158, 160s., 180, 266, 319, 343, 474
- Rite de passage....15, 120s., 128, 355, 475, 504
- Roue.....81, 88, 92, 105s., 132, 158
- Royauté....107, 122, 208, 217, 225s., 259, 303, 330, 427, 466, 476, 484, 498s.
- Royauté, trône....122, 124, 126, 145, 166, 191, 201, 209, 226, 228, 237, 243, 246, 322, 331, 334, 426s., 430, 439, 441, 465, 497
- Rythme, rythmique.....11, 64s., 105, 143, 198, 234, 338, 487, 501, 523, 525
- Sacrifice.....13, 64, 69s., 126, 233s., 236, 260, 274, 331, 373, 430, 476, 506s.
- Sceptre.....107, 123, 125s., 222, 351, 465, 497
- Schéma métrique.....75, 142, 487, 499, 518s., 524s.
- Séparation.....58s., 61s., 66, 76, 473
- Serviteurs 27, 62, 79s., 82s., 87, 89s., 98s., 105, 125, 127, 134s., 148, 156, 158s., 166, 178, 183, 222, 267, 270, 331, 378s., 401, 418, 473s., 482, 493
- Sexe, sexuel.....287s., 366, 388
- Sicile (désastre de).....22, 498
- Sillon.....112, 267, 281s., 285, 287, 312
- Social (existence, relations, vie)...82, 92, 124, 153, 155, 288, 418, 431, 451, 479, 487, 495, 509
- Solitude.....398, 434s., 443, 479
- Souillure...15, 23, 25, 236, 275, 304, 329, 342, 395, 424, 426, 428s., 433, 435, 450, 458, 460, 467s., 486
- Spectateur, public....1s., 8s., 17, 21, 37, 40, 42, 44, 56s., 64, 76, 96, 119, 126, 137, 142, 148, 152, 154, 177, 220, 222, 224s., 233s., 239s., 245, 247, 275, 280, 288, 290, 303, 325, 338, 348, 351, 373, 375, 381s., 385s., 390, 392,

407, 419, 437, 461, 478, 480, 484, 514	44, 49, 53s., 57, 61, 69, 109, 120, 140, 150,
Spondée, spondaïque...17, 27, 56, 77, 90, 93s.,	182, 192, 197s., 205, 208, 229, 252s., 257,
110, 112s., 118, 120, 127, 137, 143, 174, 176,	329s., 344, 357, 363, 368, 371s., 377, 383,
193s., 218, 226s., 229, 235s., 245, 255, 258,	388, 423, 425, 432, 436, 456, 476, 480s.,
278, 299, 313, 321, 343, 347, 368, 374, 403,	484, 496s., 498, 507, 513, 520, 523s.
413, 419, 436, 440, 447, 463, 474, 479, 482,	Tresse, tressé, tressage.....180, 242, 290, 358s.,
494, 499, 513, 518, 525	364s., 367
<i>Stasimon, stasima</i> , chant du chœur..2, 11, 22s.,	Tribaque.....525
39s., 66, 201s., 210, 212s., 220, 231, 233s.,	Trimètre iambique.....198, 524s.
236, 240s., 246, 249s., 253s., 256s., 260,	Trochaïque (coupe).....24, 34, 495, 524
267s., 272, 274, 281s., 285s., 300, 302s., 305,	<i>Tyché</i>108
307, 313s., 336s., 349, 383s., 409s., 415s.,	Variation. 4s., 9, 17, 27, 33, 39, 51, 53, 56, 76,
418s., 476s., 481s., 485, 503	83, 94s., 99s., 103, 127, 169, 183, 185, 226,
Stichomythie.....66	314, 326, 357, 372, 375, 418, 447, 466, 469,
Structuralisme (structural).....4s., 14s.	473s., 478, 480s., 484s., 519
Subjonctif.....167, 334	Véhicule (de l'action, du dialogue).....12, 15
Substantivation. .87s., 117, 134, 158, 270, 283,	Véhicule (Edipe).....314, 477
290, 389, 450	Véracité.....146, 152, 183, 308
Suicide.....23, 28, 206, 209s., 229s., 251, 270,	Victime (dont collatérale)39, 43, 50, 81, 84, 94,
319s., 324s., 328, 338, 347s., 356s., 365s.,	98, 100, 110, 115s., 119s., 127, 133, 135,
379, 395s., 405s., 433, 478, 485, 508	137s., 142s., 145, 152, 157s., 163s., 171, 173,
Survie 24, 44, 75, 81, 86, 91, 94, 107, 113, 138,	176s., 183s., 196, 198, 232, 238, 314, 344,
152, 164s., 177, 181, 184, 195, 226, 233,	361, 378, 396s., 405s., 413, 415s., 420, 456s.,
299, 321s., 325, 339, 351s., 355s., 371s.,	460, 474s., 479s., 482s., 504, 509, 522
380s., 403, 405, 408, 437, 444, 446, 452,	Victoire, triomphe.....221, 256, 258s., 476
470, 483s., 497, 504	Vieillard...35, 84s., 88s., 93s., 98s., 124s., 132,
Teichoscopie.....484, 504, 506	152, 156s., 364, 474, 491
<i>Telos</i>65, 108	Violence.....87s., 91s., 97, 99s., 103, 106, 116,
Témoin.....94, 141, 180, 521	118, 152, 158s., 177s., 180, 183s., 194, 206,
Tête.....21, 84, 97s., 132, 157s., 305, 325, 401,	225, 245, 251, 337, 401, 407, 443, 474, 485
407, 426, 460, 491, 501	Yeux.....40, 52, 117, 132, 200, 206, 212s., 232,
Tétramètre trochaïque.....24, 495	242s., 245, 257, 287, 293, 330, 332, 336s.,
Tradition (dont témoin, dont famille de	377s., 384, 386s., 392s., 401s., 409s., 415s.,
manuscripts)2s., 4s., 12s., 17, 19s., 25, 27, 39,	424, 427, 434, 470, 479, 485, 497, 521

Table des matières

Remerciements

Abréviations et citation des œuvres grecques

Introduction.....	1
I. CONSTRUCTION DU PROBLÈME.....	1
II. LES AXIOMES.....	4
II.A. La flexibilité du matériau mythique.....	4
II.A.1. Les lectures structuralistes et leurs limites.....	4
II.A.2. Acception du mythe retenue pour cette étude.....	5
II.B. La signifiante du texte tragique.....	6
II.B.1. L'effet de sens comme hypothèse de départ.....	7
II.B.2. « L'insignifiante tragique » de F. Dupont et ses limites.....	7
III. ÉTAT DE LA QUESTION.....	9
III.A. Les ouvrages sur la création poétique comme travail sur le matériau mythique dans les tragédies.....	10
III.A.1. Les ouvrages sur la création poétique comme travail sur le matériau mythique pour le genre tragique.....	10
III.A.2. Les ouvrages sur l'art d'un dramaturge en particulier.....	11
III.B. Les ouvrages sur le mythe d'Œdipe.....	13
III.B.1. Le mythe dans sa dimension rituelle et anthropologique.....	14
III.B.2. Le mythe comme schéma narratif.....	15
III.C. Les commentaires de tragédies particulières.....	15
IV. PERSPECTIVE DE CETTE ÉTUDE.....	16
V. MÉTHODE.....	18
VI. CORPUS.....	20
VI.A. Le corpus principal : les cinq tragédies attiques consacrées au mythe d'Œdipe... ..	20
VI.A.1. Les <i>Sept contre Thèbes</i> d'Eschyle.....	20
Datation.....	20
Sujet.....	20
VI.A.2. <i>L'Antigone</i> de Sophocle.....	21
Datation.....	21
Sujet.....	21
VI.A.3. <i>L'Œdipe roi</i> de Sophocle.....	22
Datation.....	22

Sujet.....	23
VI.A.4. Les <i>Phéniciennes</i> d'Euripide.....	23
Datation.....	23
Sujet.....	24
VI.A.5. <i>L'Œdipe à Colone</i> de Sophocle.....	24
Datation.....	24
Sujet.....	25
VI.B. Œuvres antérieures prises en compte.....	25
<i>L'Odyssée</i> d'Homère.....	26
<i>L'Œdipodie</i> et la <i>Thébaïde</i>	26
Stésichore.....	26
VI.C. Evocations volontairement exclus.....	26
VII. PRÉSENTATION DU PLAN DE LA THÈSE.....	27

PARTIE I :
LE MEURTRE DU PÈRE

Préambules.....	33
I. LE PARRICIDE AVANT LA TRAGÉDIE ATTIQUE.....	33
I.A. Une brève allusion au parricide chez Homère.....	33
I.B. D'Homère à Pindare : un long silence.....	35
I.B.1. La version de <i>l'Œdipodie</i> selon le « résumé de Pisandre ».....	35
I.B.2. Stésichore et les poètes lyriques.....	37
I.C. Pindare : la première mention d'un oracle annonçant le parricide.....	37
II. LE PARRICIDE DANS LA TRAGÉDIE ATTIQUE.....	39
II.A. La trilogie eschyléenne des <i>Sept contre Thèbes</i>	39
II.B. <i>L'Antigone</i> de Sophocle.....	42
II.C. <i>L'Œdipe roi</i> de Sophocle.....	43
II.D. Les <i>Phéniciennes</i> d'Euripide.....	43
II.E. <i>L'Œdipe à Colone</i> de Sophocle.....	44
Chapitre 1 : Le lieu du meurtre.....	49
I. LE CARREFOUR COMME LIEU SYMBOLIQUE.....	49
I.A. Le jeu sur le nombre de voies dans <i>l'Œdipe roi</i>	50
I.A.1. L'importance du carrefour dans le processus de reconnaissance.....	50
I.A.2. Un carrefour peut-il être à la fois un croisement de deux et de trois voies ?.....	51
Le problème du nombre de voies dans les mentions du carrefour.....	51
Interprétation de la variation du nombre de voies.....	53
Un carrefour identifié par le public comme un lieu réel ?.....	56
I.B. Réunion et séparation des routes et des hommes dans les <i>Phéniciennes</i>	58
Un lieu de rassemblement et de séparation.....	59
La construction d'un effet de miroir entre Laïos et Œdipe.....	60
La rupture du lien.....	61

I.C. Une reprise symbolique du lieu dans <i>l'Œdipe à Colone</i> ?.....	63
Le carrefour comme borne à ne pas franchir.....	63
Une mort près d'un carrefour.....	66
II. SITUATION DU LIEU, SIGNIFICATION DU PARRICIDE.....	67
II.A. Le fr. 387a Radt d'Eschyle : l'unique attestation tragique d'un carrefour en Béotie.....	68
II.B. <i>L'Œdipe roi</i> et les <i>Phéniciennes</i> : situations similaires, enjeux différents.....	71
II.B.1. Un même emplacement.....	71
II.B.2. <i>L'Œdipe roi</i> : un meurtre inéluctable.....	73
II.B.3. Les <i>Phéniciennes</i> : une rencontre recherchée.....	74
III. CONCLUSION.....	75

Chapitre 2 : L'escorte de Laïos :

le rôle des serviteurs dans la question des responsabilités du meurtre.....79

I. LE ROI SUR UN CHAR ET LE PIÉTON : UN DÉSÉQUILIBRE ENTRE LES DEUX PARTIES.....	80
I.A. Un conflit que les conditions matérielles ne rendent pas inévitable.....	80
I.B. Le char et les serviteurs comme indices de la condition sociale de Laïos.....	82
II. LAÏOS ET SES COMPAGNONS : RÉPARTITION DES RÔLES ET PERCEPTION DU PARRICIDE.....	83
II.A. <i>L'Œdipe roi</i> : la responsabilité d'un vieillard violent.....	84
II.A.1. Un nombre de cinq personnes problématique.....	84
II.A.2. Qui sont le héraut, le guide et le cocher ?.....	85
Exposé des différentes interprétations proposées par la critique.....	85
Analyse des différents arguments proposés par la critique.....	88
II.A.3. Un vieillard, quatre compagnons, et trois noms pour deux serviteurs : brouiller les ressemblances et renforcer les responsabilités.....	89
Reconnaître les similitudes tout en ménageant un doute.....	90
Le τροχηλάτης : un nom expressif.....	91
Un vieillard intempérant.....	93
II.B. Les <i>Phéniciennes</i> : Laïos comme victime collatérale de l'action de son cocher....	94
La reprise avec variation du personnage du τροχηλάτης.....	95
Une répartition différente des responsabilités.....	97
III. CONCLUSION.....	99

Chapitre 3 : Le parricide : une réplique à un autre acte ?.....103

I. LE PARRICIDE ET L'EXPOSITION DU NOUVEAU-NÉ : UNE RÉACTIVATION DE L'ANCIENNE BLESSURE ?... 103	103
I.A. La blessure au talon comme rappel de l'exposition dans les <i>Phéniciennes</i> : les rapprochements fortuits de Jocaste.....	104
I.A.1. La mise en valeur d'une blessure causée par une agression violente.....	104
I.A.2. Deux blessures semblables.....	106
I.B. Tentative d'infanticide et parricide dans les <i>Phéniciennes</i> : l'enchaînement des meurtres dans les lamentations d'Œdipe.....	108
I.B.1. Un discours de lamentation.....	108
I.B.2. Un meurtre inévitable avant même la naissance du meurtrier.....	110

I.B.3. L'infanticide comme réponse à l'oracle.....	111
I.B.4. Le parricide comme réponse à l'infanticide.....	113
I.C. Une logique exploitée par <i>l'Œdipe à Colone</i> ?.....	114
II. LE PARRICIDE COMME RITE DE PASSAGE ?.....	120
II.A. La suppression de l'image paternelle comme condition de l'accession au pouvoir du jeune homme dans les <i>Phéniennes</i>	120
II.A.1. Le retour du motif de la barbe naissante.....	120
II.A.2. La suppression de l'image paternelle comme rite de passage ?.....	122
II.B. Un lien entre meurtre et pouvoir déjà présent dans le récit central de <i>l'Œdipe roi</i> ?	124
III. CONCLUSION.....	127

Chapitre 4 : Stratégies discursives et apologie dans les propos d'Œdipe sur le parricide..... 131

I. SÉLECTION DES ÉLÉMENTS DU DISCOURS ET STRATÉGIES DISCURSIVES.....	131
I.A. Dire ou ne pas dire le meurtre.....	131
I.A.1. <i>L'Œdipe roi</i> : une mort parmi d'autres.....	132
Un coup qui n'est pas mortel.....	132
Dissimuler le parricide parmi le meurtre de serviteurs.....	134
I.A.2. Les <i>Phéniennes</i> – Jocaste : dire l'essentiel pour mieux taire les responsabilités.....	135
I.A.3. Les <i>Phéniennes</i> – Œdipe : comment faire passer le principal au second plan.....	137
I.A.4. <i>L'Œdipe à Colone</i> : parler de l'inceste pour ne pas parler du parricide.....	139
Un rappel sous le thème de l'absence de responsabilité.....	141
L'acceptation de la responsabilité comme enjeu de la reprise des mots du chœur.....	144
I.B. La mise en condition de son auditoire par Œdipe dans <i>l'Œdipe roi</i>	146
I.B.1. L'affirmation de la véracité du rapport.....	146
Les compréhensions habituelles du vers 800 et leurs limites.....	147
La perception du récit d'Œdipe dans l'antiquité.....	149
Affirmation de la véracité pour se rendre l'auditoire favorable.....	152
I.B.2. Le rappel de la naissance noble : une <i>captatio benevolentiae</i> ?.....	153
II. LE CHOIX DES ARGUMENTS OU COMMENT RÉDUIRE LA RESPONSABILITÉ D'UN PARRICIDE.....	155
II.A. Les arguments d'Œdipe dans <i>l'Œdipe roi</i> et les <i>Phéniennes</i>	155
II.A.1. Un cas de légitime défense.....	156
Le cas de <i>l'Œdipe roi</i> : l'agression répétée d'un piéton par un vieillard et son serviteur.	156
Les <i>Phéniennes</i> : le mépris et la violence d'un serviteur.....	159
II.A.2. L'argument du divin.....	162
Le rôle de deux divinités : Apollon et le Cithéron.....	163
La servitude chez Polybe.....	166
Le parricide : la conséquence du plan divin.....	167
II.B. Le rapport problématique de <i>l'Œdipe à Colone</i> avec les défenses antérieures d'Œdipe.....	168
II.B.1. La structure de l'apologie.....	168
II.B.2. Un meurtre voulu par les dieux : l'influence de la fin des <i>Phéniennes</i> ?.....	170
L'affirmation de l'absence de responsabilité.....	171
Une apologie placée sous le signe de la responsabilité divine.....	172
Un meurtre prédit avant que le meurtrier n'existe.....	173

II.B.3. Un meurtre légitime ? L'influence du récit central de <i>l'Œdipe roi</i>	176
La première évocation du parricide dans le discours : un meurtre involontaire.....	176
La deuxième évocation du parricide dans le discours : la tentative de meurtre perpétrée par un bandit de grand chemin.....	178
III. CONCLUSION.....	182

PARTIE II
LA MAIN DE JOCASTE

Préambules..... 191

I. LA SPHINGE AVANT LA TRAGÉDIE ATTIQUE : UNE POSEUSE D'ÉNIGMES LIÉE À ŒDIPE ?.....	192
I.A. La Sphinge dans la poésie épique archaïque : un être connu mais peu mentionné	192
I.A.1. La Sphinge chez Hésiode.....	192
I.A.2. La Sphinge dans <i>l'Œdipodie</i>	196
I.B. La Sphinge au VI ^{ème} siècle : pas d'attestations littéraires mais des représentations picturales.....	197
I.C. La Sphinge chez Pindare.....	198
II. LA SPHINGE DANS LA TRAGÉDIE ATTIQUE.....	200
II.A. Les <i>Sept contre Thèbes</i> d'Eschyle.....	200
II.B. <i>L'Œdipe roi</i> de Sophocle.....	200
II.C. Les <i>Phéniciennes</i> d'Euripide.....	201
II.D. <i>L'Œdipe à Colone</i> de Sophocle.....	202
III. L'INCESTE AVANT LA TRAGÉDIE ATTIQUE : QUAND JOCASTE ET LES ENFANTS NÉS DE SON UNION AVEC ŒDIPE APPARAISSENT-ILS ?.....	203
III.A. L'inceste dans <i>l'Odyssée</i> : le problème de l'interprétation de l'adverbe ἄφαρ.....	203
III.B. Les épopées cycliques : des sources quasi inexistantes.....	206
III.C. Stésichore : le problème de l'identité de la mère d'Étéocle et Polynice.....	206
IV. L'INCESTE DANS LA TRAGÉDIE ATTIQUE.....	210
IV.A. Les <i>Sept contre Thèbes</i> d'Eschyle.....	210
IV.B. <i>L'Antigone</i> de Sophocle.....	211
IV.C. <i>L'Œdipe roi</i> de Sophocle.....	211
IV.D. Les <i>Phéniciennes</i> d'Euripide.....	213
IV.E. <i>L'Œdipe à Colone</i> de Sophocle.....	214

Chapitre 5 : La Sphinge, un épisode à part ?.....217

I. UNE VICTOIRE QUI A PERMIS L'INCESTE ? UN LIEN RAREMENT EXPLICITÉ PAR LES PERSONNAGES.....	217
I.A. La Sphinge chez Eschyle : un épisode différemment exploité par les Thébains et leurs ennemis.....	217
I.A.1. Le bouclier de Parthénopée : un monstre menaçant.....	217
I.A.2. La victoire sur la Sphinge : un espoir pour la cité, mais une catastrophe pour la famille	219

I.B. Les <i>Phéniciennes</i> : Jocaste et Antigone, deux visions incomplètes de l'enchaînement des événements.....	221
I.B.1. Jocaste : une récompense justifiée mais un lien avec l'inceste évité.....	221
Une cheville dans le récit de Jocaste.....	222
La justification de la décision de Créon d'offrir le mariage en récompense.....	223
La substitution de la royauté au mariage.....	225
I.B.2. Antigone : une perception subjective.....	227
I.B.3. Le chœur ou l'expression d'un contrepoint aux discours des Labdacides.....	231
L'annonce des conséquences funestes de la lutte fratricide dans le deuxième stasimon.....	231
La Sphinx dans le troisième stasimon : une mise en question de l'efficacité du sacrifice de Ménéécée pour la famille ?.....	233
I.B.4. Bilan des mentions de la Sphinx dans les <i>Phéniciennes</i>	237
I.C. La Sphinx dans <i>l'Œdipe à Colone</i> : taire la victoire pour effacer les responsabilités.....	237
II. LA VICTOIRE SUR LA SPHINX DANS <i>L'ŒDIPE ROI</i> : UNE « BULLE » D'ARISTIE ?.....	240
II.A. Contexte des différentes mentions de la victoire sur la Sphinx.....	240
II.A.1. Les mentions de la Sphinx avant la révélation.....	241
II.A.2. Les mentions de la Sphinx après la révélation.....	245
II.B. Un exploit d'un genre nouveau.....	249
II.B.1. Une victoire assimilée à un exploit héroïque.....	249
II.B.2. Un exploit intellectuel.....	251
II.C. L'aristie d'Œdipe : un succès réévalué mais jamais remis en cause.....	252
II.C.1. De l'intellectuel à la métaphore guerrière.....	253
II.C.2. Le chant, l'énigme et l'oracle.....	253
La chanteuse.....	254
La prophétesse.....	256
La poseuse d'énigmes.....	258
III. CONCLUSION.....	258
Chapitre 6 : Un inceste qui donne naissance à des enfants : comment et pourquoi dire l'indicible ?.....	263
I. COMMENT DIRE L'INCESTE : UNE AFFIRMATION COMMUNE DU CARACTÈRE ANORMAL DE LA NAISSANCE D'« ENFANTS-FRÈRES ».....	263
I.A. L'inceste comme production du même : le brouillage des rapports familiaux.....	264
I.A.1. L'accumulation syntaxique des statuts.....	264
Des enfants, des frères et des sœurs.....	264
Des parents époux.....	266
Les statuts multiples des membres de la famille.....	267
I.A.2. L'usage signifiant du polyptote.....	269
Des enfants nés d'un enfant.....	269
L'inadéquation des mots à exprimer l'union d'Œdipe et de Jocaste.....	271
I.A.3. La production du même.....	274
I.B. Donner l'inceste à voir : les images métaphoriques du champ et du port.....	280
I.B.1. Un champ deux fois labouré.....	281
La métaphore agricole dans <i>l'Antigone</i> et dans les <i>Sept contre Thèbes</i>	281
La métaphore agricole dans <i>l'Œdipe roi</i>	282
I.B.2. Un port trop hospitalier ?.....	284

L'exemple du mythe d'Œdipe dans la tragédie

La métaphore maritime dans les propos de Tirésias.....	284
La métaphore maritime dans le quatrième stasimon de <i>l'Œdipe roi</i>	285
I.C. Le nom d'Antigone dans les <i>Phéniciennes</i> : une anomalie institutionnelle.....	288
II. DES OBJECTIFS DIFFÉRENTS : POURQUOI PARLER DE CES NAISSANCES ?.....	292
II.A. <i>L'Œdipe roi</i> : la mort de la lignée.....	292
L'inceste comme meurtre de la mère.....	293
L'inceste comme « meurtre familial ».....	295
II.B. Parler de l'inceste dans une action située au moment de la guerre fratricide : une volonté de comprendre l'action d'Étéocle et Polynice.....	299
II.B.1. L'inceste dans les <i>Sept contre Thèbes</i> : la transmission du sang et de la folie.....	299
II.B.2. Les <i>Phéniciennes</i> : une volonté de comprendre la situation actuelle.....	302
Le prologue de Jocaste : un lien présent mais effacé.....	302
Le chœur : un lien clairement établi.....	303
Œdipe : son malheur avant celui des fils.....	306
II.C. <i>L'Œdipe à Colone</i> : parler des naissances pour moins parler d'Œdipe.....	308
II.D. Rappeler l'inceste dans <i>l'Antigone</i> : comprendre le malheur des filles.....	310
III. CONCLUSION.....	311

PARTIE III

JOCASTE ET ŒDIPE

APRÈS LA RECONNAISSANCE

Préambules.....	319
I. LA MORT DE LA REINE THÉBAINE AVANT SOPHOCLE : DES VERSIONS POSSIBLEMENT HÉTÉROGÈNES.....	319
I.A. Le suicide d'Epicaste dans <i>l'Odyssée</i>	319
I.B. L'absence d'éléments pour le cycle épique.....	321
I.C. La survie de la reine thébaine chez Stésichore ?.....	322
II. LE SORT DE JOCASTE DANS LA TRAGÉDIE.....	324
II.A. Les <i>Sept contre Thèbes</i> d'Eschyle.....	324
II.B. <i>L'Antigone</i> de Sophocle.....	325
II.C. <i>L'Œdipe roi</i> de Sophocle.....	325
II.D. Les <i>Phéniciennes</i> d'Euripide.....	325
II.E. <i>L'Œdipe à Colone</i> de Sophocle.....	326
III. LA FIN D'ŒDIPE AVANT LA TRAGÉDIE : UNE ABSENCE D'ATTESTATIONS.....	327
III.A. Œdipe après la révélation de l'inceste chez Homère : un roi en proie au malheur.....	327
III.B. Pas de témoignages directs pour les épopées cycliques et Stésichore.....	329
III.B.1. Les épopées cycliques : des indices peu fiables.....	329
III.B.2. Stésichore : des déductions peu probantes.....	332
III.C. Une allusion à l'exil d'Œdipe dans la Quatrième <i>Pythique</i> de Pindare ?.....	333
IV. LA FIN D'ŒDIPE DANS LA TRAGÉDIE, 1/2 : L'ÉNUCLÉATION.....	336

IV.A. Les <i>Sept contre Thèbes</i>	336
IV.B. <i>Antigone</i> de Sophocle.....	337
IV.C. <i>L'Œdipe roi</i> de Sophocle.....	337
IV.D. Les <i>Phéniciennes</i> d'Euripide.....	338
IV.E. <i>L'Œdipe à Colone</i> de Sophocle.....	339
IV.F. <i>L'Œdipe</i> d'Euripide.....	339
V. LA FIN D'ŒDIPE DANS LA TRAGÉDIE, 2/2 : L'EXIL À COLONE.....	340
V.A. Les <i>Sept contre Thèbes</i> d'Eschyle.....	340
V.B. <i>L'Antigone</i> de Sophocle.....	340
V.C. <i>L'Œdipe roi</i> de Sophocle.....	340
V.D. Les <i>Phéniciennes</i> d'Euripide.....	341
V.E. <i>L'Œdipe à Colone</i> de Sophocle.....	342
Chapitre 7 : Différer le suicide de Jocaste pour mieux la faire mourir.....	347
I. LE MOMENT DE LA MORT : UN CHOIX DRAMATIQUE PORTEUR DE SENS ?.....	347
I.A. Une mort généralement placée peu de temps après la découverte.....	347
I.A.1. Une mort souvent liée à la découverte de l'inceste.....	347
<i>L'Antigone</i> : l'existence de Jocaste réduite à deux éléments.....	347
Un rapport de cause à effet affirmé par la reine elle-même dans <i>l'Œdipe roi</i>	348
I.A.2. La mort retardée dans les <i>Phéniciennes</i> d'Euripide.....	350
I.B. Jocaste dans les <i>Phéniciennes</i> : la survie d'une héroïne déjà morte.....	352
I.B.1. Une apparence qui place l'héroïne du côté de la mort.....	353
I.B.2. L'apparence de Jocaste comme l'annonce de la mort de ses fils.....	354
II. LE LACET ET L'ÉPÉE : LE LIEN ENTRE LA RAISON ET L'INSTRUMENT DU SUICIDE.....	356
II.A. Introduction d'une variation dans le motif traditionnel : le cas de <i>l'Œdipe roi</i>	357
II.A.1. <i>L'Odyssée</i> et <i>l'Antigone</i> : des précédents à la version de <i>l'Œdipe roi</i> ?.....	357
<i>L'Odyssée</i> : des termes descriptifs.....	357
<i>L'Antigone</i> : une première esquisse du lien entre l'instrument et la raison du suicide.....	357
II.A.2. La berceuse de Jocaste : la fonction symbolique de l'instrument du suicide de la mère d'Œdipe dans <i>l'Œdipe roi</i>	360
La fusion de Jocaste avec la corde de pendu.....	360
L'ἔορα : le berceau comme instrument de suicide signifiant.....	362
II.B. Le suicide à l'arme blanche dans les <i>Phéniciennes</i> : la reprise du lien entre instrument et raison du suicide.....	367
II.B.1. Une mort masculine.....	367
II.B.2. Le lien entre le moment de la mort et ses modalités.....	370
II.B.3. Un lien entre instrument et raison du suicide hérité de <i>l'Œdipe roi</i> ?.....	371
III. CONCLUSION.....	373
Chapitre 8 : L'énucléation d'Œdipe, un motif polysémique.....	377
I. UN MOTIF TRADITIONNEL ?.....	377

I.A. Une mutilation infligée à Œdipe par d'autres ? <i>L'Œdipe</i> d'Euripide.....	378
I.B. La dimension métamythologique de certaines mentions de l'énucléation dans les <i>Phéniciennes</i> et <i>l'Œdipe à Colone</i>	381
I.B.1. Une mutilation associée à Œdipe par Thésée : <i>Œdipe à Colone</i> , vers 551-554.....	381
I.B.2. La célébrité conférée par les agrafes d'or : le vers 805 des <i>Phéniciennes</i>	383
I.B.3. Une « démonstration pour la Grèce » : le vers 871 des <i>Phéniciennes</i>	386
II. L'AVEUGLEMENT DANS <i>L'ŒDIPE ROI</i> : UNE PUNITION ?.....	388
II.A. L'annonce de la cécité dans les propos de Tirésias : une annonce ou une incitation ?.....	389
II.B. L'énucléation selon Œdipe : un repli sur soi.....	392
II.C. Une mutilation en lien avec les actes d'Œdipe ?.....	398
II.C.1. Une blessure qui rejoue le parricide ?.....	399
II.C.2. La « jointure des yeux », 1 : pieds percés, yeux crevés ?.....	401
II.C.3. La « jointure des yeux », 2 : la mise à nu et l'énucléation comme deux mouvements de désarticulation.....	403
III. L'ÉNUCLÉATION COMME MORT SYMBOLIQUE.....	405
III.A. L'aveuglement, une mort pour Œdipe ?.....	405
III.A.1. L'énucléation dans <i>l'Antigone</i> : une mort parmi d'autres.....	405
III.A.2. La cécité dans les <i>Phéniciennes</i> : un homme déjà mort ?.....	407
III.B. L'énucléation et la mort des enfants.....	408
III.B.1. Les <i>Sept contre Thèbes</i> : des yeux plus chers que ses fils.....	409
III.B.2. Le meurtre des fils et des κόραι dans les <i>Phéniciennes</i>	415
Enucléation et fratricide dans les <i>Phéniciennes</i>	415
L'énucléation comme le meurtre des κόραι.....	417
IV. CONCLUSION.....	418
Chapitre 9 : L'exil d'Œdipe : un seul motif ?.....	423
I. UN MOTIF INEXISTANT DANS LES PLUS ANCIENNES DES TRAGÉDIES CONSACRÉES AU MYTHE D'ŒDIPE.....	423
I.A. Les <i>Sept contre Thèbes</i> : une sépulture au sein de la cité.....	424
I.B. <i>L'Antigone</i> : des funérailles dignes d'un roi.....	424
II. L'EXIL DANS <i>L'ŒDIPE ROI</i> : UN MOYEN DE DISPARAÎTRE.....	427
II.A. L'annonce de l'exil au début de <i>l'Œdipe roi</i> : une solution parmi d'autres.....	427
II.A.1. L'exil dans l'oracle : parole divine ou interprétation humaine ?.....	428
II.A.2. La proclamation d'Œdipe contre le meurtrier : une interdiction adressée au coupable ou aux citoyens ?.....	429
II.A.3. Les prédictions de Tirésias : la seule vraie annonce de l'exil.....	431
II.B. L'exil à la fin de <i>l'Œdipe roi</i> : un départ pour une autre cité ou le début d'une vie recluse ?.....	432
II.B.1. Que demande exactement Œdipe quand il demande l'exil ?.....	432
Cacher Œdipe pour le rendre invisible.....	432
L'exil comme solitude absolue.....	434
II.B.2. Un exil sur le Cithéron : retourner où tout n'aurait pas dû commencer.....	435
III. LES <i>PHÉNICIENNES</i> : L'EXIL COMME LA SUITE DES MALHEURS D'ŒDIPE.....	438

III.A. L'annonce de l'exil.....	438
III.A.1. Un départ préparé à défaut d'être annoncé.....	438
III.A.2. Un exil vécu comme une mort.....	442
III.B. Une annonce de l'action de l' <i>Œdipe à Colone</i> ?.....	444
IV. L'EXIL DANS L' <i>ŒDIPE À COLONE</i> : DES RÉCITS ADAPTÉS AUX INTERLOCUTEURS.....	448
IV.A. Première évocation de l'exil : des fils coupables de ne pas avoir fait passer la famille avant toute chose.....	448
IV.A.1. Des fils ingrats ?.....	450
IV.A.2. L'exil, une décision jugée à l'aune des souhaits d'Œdipe.....	451
IV.B. Deuxième évocation de l'exil : une contrainte arbitrairement imposée à un père.....	453
IV.B.1. Une contrainte actuellement exercée sur Œdipe par ses fils.....	455
IV.B.2. L'exil comme comble du malheur.....	456
IV.C. Troisième évocation de l'exil : un caprice de l'hypocrite Créon.....	458
IV.C.1. La première mention de l'exil (vers 765-771) : la reprise de tous les arguments évoqués face à Ismène et Thésée.....	460
IV.C.2. La seconde mention de l'exil (vers 776-779) : un acte que tous considéreraient comme une injustice.....	463
IV.D. Quatrième évocation : le refus de la compassion d'un fils opportuniste.....	464
IV.D.1. Réécrire l'histoire pour faire de l'exil la décision d'un roi sans considération pour son père.....	465
IV.D.2. Le refus du parallèle entre Polynice et Œdipe.....	467
IV.E. L'exil dans l' <i>Œdipe à Colone</i>	468
V. CONCLUSION.....	469
Conclusion.....	473

ANNEXES

Notes philologiques.....	491
I. NOTES PHILOLOGIQUES À L' <i>ŒDIPE ROI</i> DE SOPHOCLE.....	491
I.A. <i>Œdipe roi</i> , vers 807-809.....	491
I.B. La fin de l' <i>Œdipe roi</i>	493
II. NOTES PHILOLOGIQUES AUX <i>PHÉNICIENNES</i> D'EURIPIDE.....	496
II.A. <i>Phéniciennes</i> , vers 50.....	496
II.B. <i>Phéniciennes</i> , vers 51-52.....	497
II.C. <i>Phéniciennes</i> , vers 322-323.....	499
II.D. Note sur l'authenticité de l'exodos des <i>Phéniciennes</i>	502
Le cas des lamentations d'Œdipe : Euripide, <i>Phéniciennes</i> , vers 1595-1624.....	509
II.E. <i>Phéniciennes</i> , vers 1506.....	511
II.F. <i>Phéniciennes</i> , vers 1595-1596.....	513
II.G. <i>Phéniciennes</i> , vers 1606-1608.....	513
III. NOTES PHILOLOGIQUES À L' <i>ŒDIPE À COLONE</i> DE SOPHOCLE.....	517

III.A. <i>Œdipe à Colone</i> , vers 521-523.....	517
III.B. <i>Œdipe à Colone</i> , vers 539-541.....	524
III.C. <i>Œdipe à Colone</i> , vers 589-590.....	527
III.D. <i>Œdipe à Colone</i> , vers 1358-1359.....	528
Bibliographie.....	531
I. USUELS.....	531
II. LES TEXTES :ÉDITIONS ET ÉDITIONS COMMENTÉES.....	532
II.A. Editions et éditions commentées de Sophocle.....	532
II.A.1. Editions et éditions commentées de <i>l'Œdipe roi</i> de Sophocle.....	533
II.A.2. Editions et éditions commentées de <i>l'Œdipe à Colone</i> de Sophocle.....	534
II.B. Editions et éditions commentées d'Euripide.....	534
II.B.1. Editions et éditions commentées des <i>Phéniciennes</i> d'Euripide.....	535
II.C. Editions et éditions commentées d'autres textes tragiques.....	536
II.C.1. Eschyle.....	536
II.C.2. Sophocle.....	536
II.C.3. Euripide.....	537
II.C.4. Fragments.....	537
II.C.5. Scholies.....	538
II.D. Editions et éditions commentées d'autres textes anciens.....	538
Antiphon.....	538
Apollodore.....	538
Aristophane.....	539
Aristote.....	539
Démosthène.....	539
Empédocle.....	540
Épopées cycliques.....	540
Hérodote.....	540
Hésiode.....	540
Historiographes, Logographes et Mythographes.....	541
Homère, <i>Iliade</i>	542
Homère, <i>Odyssée</i>	542
Pausanias.....	542
Pindare.....	543
Platon.....	543
Posidippe.....	544
Stésichore, autres poètes lyriques.....	544
III. LES ETUDES.....	545

Index des passages cités.....	569
Index des personnages et des noms anciens.....	581
Index des mots grecs.....	585
Index des auteurs et noms modernes.....	587
Index des notions.....	591