

MÉTAMORPHOSES D'ŒDIPE DANS LA LITTÉRATURE

Par **Joëlle Wasiolka-Lawniczak**,
professeur agrégé de lettres classiques
en classe préparatoire,
lycée Mariette, Boulogne-sur-Mer

■ ■ **SOPHOCLE EST LA SOURCE PRINCIPALE** des réécritures du mythe d'Œdipe. Des deux tragédies qu'il lui consacre, *Œdipe Roi* et *Œdipe à Colone*, la postérité a surtout retenu la première. Si la psychanalyse a contribué à faire connaître Œdipe très largement à travers le complexe qui porte son nom et qui lui est resté lié, la présence du mythe dans la littérature moderne s'avère à la fois discrète et protéiforme : les réincarnations du personnage, dans des œuvres appartenant à des genres divers, y sont autant de métamorphoses. Pour le mesurer, nous comparerons différentes figures d'Œdipe dans la poésie, le théâtre et le roman à leur archétype sophocléen.

Jean Auguste Dominique Ingres, *Œdipe explique l'énigme du Sphinx*, 1808,
huile sur toile, 1,89 × 1,44 m, Paris, musée du Louvre.

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Stéphane Maréchal

SAVOIR +

Astier Colette, *Le Mythe d'Œdipe*, Armand Colin, Malakoff, 1974.

Biet Christian (dir.), *Œdipe*, Autrement, Paris, 1999.

Pasolini Pier Paolo, *Œdipe Roi*, 1967.
DVD et dossier pédagogique Canopé en ligne :
reseau-canope.fr/notice/oedipe-roi.

Sophocle, *Œdipe Roi. Texte intégral*, Anthologie, dossier, analyse filmique et notes réalisés par Sophie-Aude Picon, lecture d'image par Agnès Verlet, Gallimard, Paris, 2015.

Vernant Jean-Pierre, Vidal-Naquet Pierre,
Œdipe et ses mythes, Éditions Complexe,
Bruxelles, 2006.

Iconographie d'Œdipe : mediterranees.net/mythes/oedipe/iconographie_oedipe.



SOPHOCLE, ŒDIPE ROI (VERS 425 AVANT J.-C.)

ANALYSE

Œdipe Roi a été considéré dès l'Antiquité comme un chef-d'œuvre, même si la tétralogie dans laquelle la pièce s'insérait n'a pas permis à Sophocle de remporter le concours dramatique pour lequel elle avait été écrite. Il s'agit d'une tragédie de la prise de conscience : Œdipe croit avoir réussi à faire mentir l'oracle selon lequel il tuerait son père et épouserait sa mère, mais il apprend son erreur au terme d'une enquête obstinée. La recherche tragique de la vérité, qui amène le personnage à contribuer à son propre malheur, lui confère une indéniable grandeur. L'extrait suivant, qui se situe à la fin du quatrième épisode, en témoigne. L'héroïsme d'Œdipe y ressort par contraste avec la lâcheté d'une Jocaste prête à s'accommoder du mensonge, tandis que son fils et époux revendique hautement une volonté de savoir dont tout indique qu'elle le mènera à la catastrophe. La scène est ainsi marquée par l'aveuglement volontaire et involontaire et l'ironie tragique.

TEXTE

ŒDIPE, *au cœur* : Parmi ceux qui sont là est-il quelqu'un qui sache quel est le berger dont parle cet homme, s'il habite aux champs, si on l'a vu ici ? Parlez donc franchement : le moment est venu de découvrir enfin le mot de cette affaire.

LE CORYPHÉE : Je crois bien qu'il n'est autre que le berger fixé à la campagne que tu désirais voir. Mais Jocaste est là : personne ne pourrait nous renseigner mieux qu'elle.

ŒDIPE : Tu sais, femme : l'homme que tout à l'heure nous désirions voir et celui dont il parle...

JOCASTE : Et n'importe de qui il parle ! N'en aie nul souci. De tout ce qu'on t'a dit, va, ne conserve même aucun souvenir. À quoi bon !

ŒDIPE : Impossible. J'ai déjà saisi trop d'indices pour renoncer désormais à éclaircir mon origine.

JOCASTE : Non, par les dieux ! Si tu tiens à la vie, non, n'y songe plus. C'est assez que je souffre, moi.

ŒDIPE : Ne crains donc rien. Va, quand je me révélerais et fils et petit-fils d'esclaves, tu ne serais pas, toi, une vilaine pour cela.

JOCASTE : Arrête-toi pourtant, crois-moi, je t'en conjure.

ŒDIPE : Je ne te croirai pas, je veux savoir le vrai.

JOCASTE : Je sais ce que je dis. Va, mon avis est bon.

ŒDIPE : Eh bien ! Tes bons avis m'exaspèrent, à la fin.

JOCASTE : Ah ! puisses-tu jamais n'apprendre qui tu es !

ŒDIPE : N'ira-t-on pas enfin me chercher ce bouvier ? Laissons-la se vanter de son riche lignage.

JOCASTE : Malheureux ! malheureux ! oui, c'est là le seul nom dont je peux t'appeler. Tu n'en auras jamais un autre de ma bouche.

(Elle rentre, éperdue, dans le palais.)

LE CORYPHÉE : Pourquoi sort-elle ainsi, Œdipe ? On dirait qu'elle a sursauté dans une douleur atroce. Je crains qu'après un tel silence n'éclate quelque grand malheur.

ŒDIPE : Eh ! qu'éclatent donc tous les malheurs qui voudront ! Mais mon origine, si humble soit-elle, j'entends, moi, la saisir.

Dans son orgueil de femme, elle rougit sans doute de mon obscurité : je me tiens, moi, pour fils de la Fortune, Fortune la Généreuse, et n'en éprouve point de honte. C'est Fortune qui fut ma mère, et les années qui ont accompagné ma vie m'ont fait tour à tour petit et grand. Voilà mon origine, rien ne peut la changer : pourquoi renoncerais-je à savoir de qui je suis né ?

Sophocle, *Œdipe Roi*, vers 425 avant J.-C., v. 1047-1085, traduction de Paul Mazon, © Les Belles Lettres, Paris, 1960.

JOSÉ-MARIA DE HEREDIA, « SPHINX » (1893)

ANALYSE

C'est le Sphinx qui donne son titre au sonnet dans lequel le Parnassien Heredia réécrit la rencontre d'Œdipe et du monstre au buste de femme et au corps mi-lion mi-aigle de la mythologie grecque. On sait que, selon la légende antique, Œdipe délivre Thèbes de ce fléau en résolvant une énigme, lui permettant d'accéder au trône. Mais « l'Homme » du sonnet est-il Œdipe ? Heredia subvertit le mythe au point de faire du Sphinx – comme Baudelaire avant lui – le symbole de la femme fatale, thème cher au XIX^e siècle, tandis que le personnage masculin devient sa victime consentante et ravie. Si héroïsme il y a, il consiste ici à affronter la mort au nom de l'amour, ou plutôt du désir et du plaisir. Dans cette savante réécriture où se mêlent intimement Éros et Thanatos – respectivement dieu de l'amour et dieu de la mort –, la forme dialoguée, et pour ainsi dire stichomythique, est au service de la tension dramatique et de l'expression directe de la subjectivité.

TEXTE

Au flanc du Cithéron, sous la ronce enfoui,
Le roc s'ouvre, repaire où resplendit au centre
Par l'éclat des yeux d'or, de la gorge et du ventre,
La Vierge aux ailes d'aigle et dont nul n'a joui.

Et l'Homme s'arrêta sur le seuil, ébloui.

– Quelle est l'ombre qui rend plus sombre encor mon antre ?

– L'Amour. – Es-tu le Dieu ? – Je suis le Héros. – Entre ;

Mais tu cherches la mort. L'oses-tu braver ? – Oui.

Bellérophon dompta la Chimère farouche.

– N'approche pas. – Ma lèvre a fait frémir ta bouche...

– Viens donc ! Entre mes bras tes os vont se briser ;

Mes ongles dans ta chair... – Qu'importe le supplice,

Si j'ai conquis la gloire et ravi le baiser ?

– Tu triomphes en vain, car tu meurs. – O délice !...

José-Maria de Heredia, « Sphinx », *Les Trophées*, Alphonse Lemerre, Paris, 1893.

JEAN COCTEAU, *LA MACHINE INFERNALE* (1934)

ANALYSE

Dans un contexte de tensions internationales croissantes propice à la redécouverte du sentiment de la fatalité, la scène théâtrale de l'entre-deux-guerres se caractérise par un retour à la tragédie grecque. Le mythe d'Œdipe occupe une place de choix dans l'imaginaire de Cocteau, et la lecture d'*Œdipe Roi* l'a profondément marqué. Il conçoit le deuxième acte de *La Machine infernale* comme « une sorte de prologue tragicomique à *Œdipe Roi* » (*Opium*, 1929). De fait, le héros tragique y est singulièrement dégradé : c'est le Sphinx en personne qui lui donne la solution de l'énigme qu'il est venu résoudre en aventurier afin de conquérir la gloire et le trône : le Sphinx, personnage féminin chez Cocteau comme chez Heredia, a été séduit par Œdipe. Dans cet extrait de la fin de l'acte II, la vanité de ce dernier éclate de façon burlesque, dans la mesure notamment où il est placé sous le regard des dieux. Anubis, divinité égyptienne de la mort introduite par Cocteau dans la légende grecque avec la fonction d'accompagner et de garder le Sphinx, se moque ouvertement d'Œdipe. Némésis, qui a incarné le Sphinx pendant tout l'acte II, éprouve une pitié pétrée de déception amoureuse envers laquelle Anubis se montre critique. La mise en abyme est savoureuse : Œdipe se dédouble afin de se présenter sous son meilleur jour, devient metteur en scène de sa propre tragédie, et finit par confondre fiction et réalité. Le passage se situe après que le Sphinx-Némésis a volontairement fourni à Œdipe la preuve de sa propre victoire, un cadavre de jeune fille à la tête de chacal.

TEXTE

ŒDIPE : Il était temps !

Il s'élançait, ne regardait même pas, ramassait le corps et se campait au premier plan à gauche. Il porte le corps en face de lui, à bras tendus. Pas ainsi ! Je ressemblerais à ce tragédien de Corinthe que j'ai vu jouer un roi et porter le corps de son fils. La pose était pompeuse et n'émouvait personne.

Il essaie de tenir le corps sous son bras gauche ; derrière les ruines, sur le monticule, apparaissent deux formes géantes couvertes de voiles irisés : les dieux.

ŒDIPE : Non ! Je serais ridicule. On dirait un chasseur qui rentre bredouille après avoir tué son chien.

ANUBIS, la forme de droite : Pour que les derniers miasmes humains abandonnent votre corps de déesse, sans doute serait-il bon que cet Œdipe vous désinfecte en se décernant au moins un titre de demi-dieu.

NÉMÉSIS, la forme de gauche : Il est si jeune...

ŒDIPE : Hercule ! Hercule jeta le lion sur son épaule !... (*Il charge le corps sur son épaule.*) Oui, sur mon épaule ! Sur mon épaule ! Comme un demi-dieu !

ANUBIS, voilé : Il est for-mi-dable.

ŒDIPE se met en marche vers la droite, faisant deux pas après chacune de ses actions de grâce : J'ai tué la bête immonde.

NÉMÉSIS, voilée : Anubis... Je me sens très mal à l'aise.

ANUBIS : Il faut partir.

ŒDIPE : J'ai sauvé la ville !

ANUBIS : Allons, venez, venez, madame.

ŒDIPE : J'épouserai la reine Jocaste !

NÉMÉSIS, voilée : Les pauvres, pauvres, pauvres hommes... Je n'en peux plus, Anubis... J'étouffe. Quittons la terre.

ŒDIPE : Je serai roi !

Jean Cocteau, *La Machine infernale*, acte II, © Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 1934.

ALAIN ROBBE-GRILLET, *LES GOMMES* (1953)

ANALYSE

Dans *Les Gommages*, dont l'épigraphe constitue la traduction libre d'un vers de Sophocle, la réécriture d'*Œdipe Roi* n'est pas toujours manifeste. Robbe-Grillet modernise l'enquête œdipienne en mettant en scène un détective nommé Wallas qui commettra, au terme du roman, le crime sur lequel il enquêtait et qui n'avait en réalité pas encore eu lieu. Le mythe affleure notamment à travers l'évocation de Thèbes. Celle qui suit est la troisième, même si Thèbes y prend l'aspect d'une ville romaine. La vue d'une carte postale représentant l'hôtel particulier où habite la victime suscite chez Wallas une vision où se mêlent des souvenirs appartenant à des époques différentes, et le rêve d'une Thèbes dont la ville flamande dans laquelle l'intrigue des *Gommages* se déroule est la réplique. La focalisation interne permet de traduire l'affleurement du souvenir qui conduit à la révélation, au gré du temps de la conscience. La rêverie initiale, qui rappelle le prologue d'*Œdipe Roi*, fait surgir le visage de la papetière récemment rencontrée : Wallas lui a acheté un exemplaire de la carte postale et a compris qu'elle était l'ex-femme de la victime. Enfin, le souvenir beaucoup plus ancien de la première promenade dans la ville émerge : la victime que Wallas sera amené à tuer est son propre père, ce qui fait de la désirable papetière sa belle-mère. Le mécanisme de la réécriture est particulièrement complexe. Celle-ci n'est-elle qu'un jeu intellectuel destiné à briser une illusion romanesque fermement critiquée par les tenants du Nouveau Roman, une parodie désinvolte et virtuose ? Sans doute le mythe permet-il aussi de traduire l'opacité de l'individu à lui-même et en particulier celle des forces inconscientes qui le régissent.

TEXTE

La scène se passe dans une cité de style pompéien – et plus particulièrement, sur une place rectangulaire dont le fond est occupé par un temple (ou un théâtre, ou quelque chose du même genre) et les autres côtés par divers monuments de plus petites dimensions, isolés entre eux par de larges voies dallées. Wallas ne sait plus d'où lui revient cette image. Il parle – tantôt au milieu de la place – tantôt sur des marches, de très longues marches – à des personnages qu'il n'arrive plus à séparer les uns des autres, mais qui étaient à l'origine nettement caractérisés et distincts. Lui-même a un rôle précis, de premier plan, officiel peut-être. Le souvenir devient brusquement très aigu ;

pendant une fraction de seconde, toute la scène prend une densité extraordinaire. Mais quelle scène ? Il a juste le temps de s'entendre dire :

– Et il y a longtemps que cela s'est passé ?

Aussitôt tout a disparu, l'assemblée, les marches, le temple, le parvis rectangulaire et ses monuments. Il n'a jamais rien vu de semblable.

C'est le visage agréable d'une jeune femme très brune qui surgit à la place – la papetière de la rue Victor Hugo et l'écho du petit rire de gorge. Pourtant le visage est grave.

Wallas et sa mère étaient arrivés enfin à ce canal en cul-de-sac ; les maisons basses, au soleil, miraient leurs vieilles façades dans l'eau verte. Ce n'est pas une parente qu'ils recherchaient : c'était un parent, un parent qu'il n'a pour ainsi dire pas connu. Il ne l'a pas vu – non plus – ce jour-là. C'était son père. Comment avait-il pu l'oublier ?

Alain Robbe-Grillet, *Les Gommages*,
© 1953 Les Éditions de Minuit, Paris.

HENRY BAUCHAU, *ŒDIPE SUR LA ROUTE* (1990)

ANALYSE

Le roman d'Henry Bauchau se situe dans l'espace de temps qui sépare *Œdipe Roi* d'*Œdipe à Colone*. Les deux tragédies de Sophocle sont très différentes. Dans la première, Œdipe découvre son aveuglement, et passe du bonheur au malheur de la souffrance et de l'exil. À l'opposé, dans la seconde, Œdipe a beau ne plus voir, il sait qu'une mort apaisante l'attend et qu'il dispose du pouvoir de bénir ceux qui l'auront recueilli, c'est-à-dire les habitants de Colone. Bauchau imagine la renaissance d'Œdipe au fil de la route qui le conduit de Thèbes au bourg attique, soutenu par Antigone et par Cléos, un personnage qu'il invente. *Œdipe sur la route* est donc un roman initiatique : le protagoniste y affronte plusieurs épreuves qui l'amènent à assumer graduellement son destin et à se libérer de sa culpabilité. Dans cet itinéraire, la sculpture de la vague est une étape importante. Chez Bauchau, Œdipe devient en effet un artiste, et c'est notamment par l'art que passe sa catharsis. Dans le passage suivant, la thématique de l'aveuglement, si liée au mythe d'Œdipe, fait l'objet d'un traitement renouvelé, et le récit prend une dimension symbolique puisque la vague représente le destin que l'art permet de surmonter. De toutes les métamorphoses d'Œdipe dans la littérature contemporaine, celle que propose Bauchau est sans doute la plus optimiste.

TEXTE

Dorénavant, dès le matin, ils sculptent la falaise, ils vont se baigner à midi, mangent et travaillent à nouveau jusqu'au soir. La roche est dure, mais leurs bras et leurs mains s'endurcissent et Œdipe rappelle qu'il ne faut pas forcer la pierre. La vague est là, déjà là. Il faut seulement l'aider à apparaître. Ils sentent sous leurs mains sa présence alors que Cléos et Antigone ne la voient pas encore de leurs yeux. Lorsqu'ils ont des doutes, ses

deux compagnons appellent Œdipe. Il palpe la pierre de ses mains, il l'écoute, il la goûte des lèvres et de la langue, il colle son corps contre elle. Il dit : « Il faut se laisser porter, emporter par elle. » Les deux autres sentent alors que la vague existe. Elle a traversé brutalement leurs vies, elle les a submergées, elle les submergera peut-être encore, cela ne les empêche pas d'être vivants.

Ils commencent à sentir la vague, mais la barque n'apparaît pas encore. Œdipe a trouvé sa place, il n'ose pas encore lui donner sa forme. La roche est noircie par l'érosion et les tempêtes. Quand on la creuse, elle est blanche et les contours écumeux de la vague apparaissent en clair sur le fond sombre de la falaise. Œdipe, en travaillant, lance parfois deux ou trois notes sonores. On espère qu'il va chanter, mais il ne continue pas et Antigone en éprouve du chagrin. Elle s'arrête alors et entonne une chanson de toile, comme elle en chantait à Thèbes en un temps qui semble devenu si lointain qu'on ne peut plus y croire. Cléos en l'écoutant danse rien que des pieds et des mains sur le sentier étroit. Il arrive qu'Œdipe sorte sa flûte et joue. Un chant devrait naître, mais Œdipe ne veut pas ou ne peut pas chanter et les cœurs deviennent lourds.

Henry Bauchau, *Œdipe sur la route*,
Actes Sud, Arles, chapitre 5, « La vague ».

PISTES PÉDAGOGIQUES

- **Le personnage d'Œdipe, reprises et variations** : quels sont les traits caractéristiques du personnage d'Œdipe dans l'extrait d'*Œdipe Roi* et dans les autres textes ?
- **L'héroïsme d'Œdipe** : en quoi consiste l'héroïsme d'Œdipe dans la tragédie de Sophocle ? Dans quelle mesure les variations de genre et de registre dans les textes modernes contribuent-elles à redéfinir et à remettre en question cet héroïsme ?
- **Les thèmes attachés au mythe** : comment les thèmes de la volonté de savoir et de l'aveuglement sont-ils traités dans les différents textes du groupement ?
- **Les modalités de l'intertextualité et le rapport à la tradition** : comment s'opère, dans les textes modernes, la référence au mythe d'Œdipe (reprises, transpositions, contaminations...) ? Qu'est-ce que cela traduit des rapports entre leurs auteurs et la tradition ?
- **La malléabilité du mythe** : de quels sens et interrogations nouveaux le mythe d'Œdipe devient-il le support dans la modernité ?
- **L'ampleur des écarts** : peut-on parler de réécriture à propos de tous les textes modernes du groupement ? ■■