

## LE SENS BRISÉ. LECTURE DE L'ŒDIPE ROI DE SOPHOCLE

Antonio VALENTINI

### Résumé

L'essai offre une lecture de l'*Œdipe Roi* de Sophocle qui se concentre d'abord sur la question du rapport qui lie sens et non-sens. L'histoire d'Œdipe est ainsi lue comme l'histoire d'un sens qui se révèle brisé, contradictoire et impossible à cueillir une fois pour toutes. Sophocle met en scène une *tragédie du pouvoir* qui est, en même temps, une *tragédie de la connaissance*. Dans un cas comme dans l'autre, la tragédie montre la faillibilité de l'héros : son incapacité à donner un ordre définitif au chaos de l'existence. De ce point de vue, la faute d'Œdipe consiste en son *logocentrisme*. La chute du pouvoir et la crise de la connaissance finissent ainsi par coïncider. La tragédie d'Œdipe représente alors l'impossibilité d'aboutir à une rédemption de la contingence de la vie. Les dieux, désormais, ont abandonné le monde, même s'ils restent "invisibles spectateurs".

**Parole-clés :** tragédie ; sens ; non-sens ; pouvoir ; connaissance.

### The broken sense. Reading on Sophocles' *Oedipus King*

#### Abstract

The paper offers a reading of Sophocles' *Oedipus Rex* and it focuses on the relationship between "sense" and "non-sense". The story of Oedipus is indeed the story of a sense that revealed itself as a broken, contradictory and impossible sense. Sophocles depicts a *tragedy of the power* that is at the same time a *tragedy of the knowledge*. In both cases, the tragedy shows the failure of the hero: its inability to give a definitive order to the chaos of the existence. From this point of view, the guilt of Oedipus is its *logocentrism*. The failure of the power and the failure of the knowledge so coincide. The tragedy of Oedipus stages the human inability to redeem the contingency of the life. The gods have now abandoned the world, even if they remain "invisible spectators".

**Keywords:** tragedy; sense; non-sense; power; knowledge;

## 1. Tragédie du savoir, tragédie du pouvoir. La *coincidentia oppositorum* comme trait distinctif du tragique

Cet essai a pour objectif celui de montrer comment, dans l'*Œdipe roi* de Sophocle, la dimension du sens, à tout niveau (ontologique, épistémologique, politique), se configure non pas comme une dimension univoque, homogène et immuablement garantie – quelque chose donc de définitif, de totalisant et d'exhaustif –, mais comme une dimension toujours interrompue, niée et contredite par l'irruption bouleversante d'une altérité radicale et inassimilable qui, en tant que telle, se soustrait à toute tentative de la dominer logiquement. Il s'agit donc d'un sens toujours brisé et déchiré, qui n'est jamais identique à soi-même, mais qui garde toujours en soi – à l'intérieur de soi-même – une *différence* qui l'inquiète, le trouble, le renverse en son contraire. De ce point de vue, ce que la tragédie met en scène est l'irruption catastrophique d'un non-sens qui, en tant que profondeur cachée du sens donné, contredit continuellement sa prétendue fixité et stabilité, tout en attestant ainsi son indépassable contingence et précarité, son irréductible temporalité.

L'*Œdipe roi* de Sophocle est, en même temps, une *tragédie du savoir* et une *tragédie du pouvoir*: dans les deux cas, on assiste à une rupture de l'ordre établi, à l'éclatement de ses structures catégorielles apparemment immuables et irrévocables; de fait tout au long de la tragédie, le *donné* (soit-il épistémologique ou politique) subit un processus de renversement radical qui le met en crise, en ouvrant ainsi des possibilités nouvelles et imprévues de compréhension et d'interprétation de la réalité empirique. De ce point de vue, si la réalité se présente d'abord comme une dimension sensée (en tant que fondée sur des règles, des codes symboliques et des structures culturelles partagés), ce que la tragédie produit à travers son déroulement c'est bien la chute et la catastrophe de ce sens déjà donné, sa perte, avec le résultat que, à la fin de la tragédie, ce qui nous reste ce n'est qu'un sens brisé: un sens toujours multiple, divisé, fragmentaire; ce que le drame de Sophocle nous montre, alors, est l'expérience d'une désagrégation et d'une déstructuration de l'être qui témoigne non seulement le caractère toujours foncièrement précaire et temporel du sens bâti par le héros tragique, mais aussi l'impossibilité de racheter la finitude et la contingence marquant la condition humaine: l'impossibilité de sublimer, de résoudre une fois pour toutes, l'opacité du non-sens (la dissonance de la vie) dans la transparence du sens (la consonance de la forme), à savoir l'impossibilité de dissoudre la multiplicité contradictoire de la réalité dans l'unité non-contradictoire de l'identique.

Dans le drame, significativement, le trait distinctif d'Œdipe est avant tout son indépassable duplicité : Œdipe, comme le souligne Umberto Curi, s'offre à nous comme une véritable "endyade"<sup>1</sup> : «il incarne un "oxymoron" vivant ; ce qui le caractérise est, en fait, la *coincidentia oppositorum*, l'impossibilité d'être "un", c'est à dire l'impossibilité de réduire la multiplicité à l'unité, l'altérité (*alius*) à l'identité (*idem*). Notamment

<sup>1</sup> U. CURI, *Endiadi. Figure della duplicità*. Milano : Feltrinelli, 1995, pp. 28-42.

la duplicité constitutive du personnage avait été mise en évidence déjà par Jean-Pierre Vernant :<sup>2</sup> Œdipe est simultanément l'étranger qui vient de Corinthe et un homme natif de Thèbes, le déchiffreur d'énigmes et une énigme vivante qui se soustrait à toute possibilité de déchiffrement, le maître de justice et un criminel qui souille sa cité, un voyant et un aveugle, le sauveur de la ville et le *miasma* qui la dévaste, le premier des hommes («*andròn de pròton*», v. 33, «*brotòn àrist'*», v. 46), égal aux dieux (*isòumenos theòisi*, v. 31), et un être égal au néant («*isa kai tò medèn*», v. 1187-1188); et encore: il est l'homme du pouvoir et l'homme du désastre, le *basileus* légitime et le *tyrannos* usurpateur, le vainqueur et le bouc émissaire, le chasseur et le gibier objet de la quête du chasseur. Du reste, l'énigme de la duplicité est déjà inscrite dans l'ambiguïté de son nom, "Oidipous": Oidipous signifie en fait, simultanément, "Oidos-pous", l'homme au pied enflé, c'est à dire l'enfant maudit et rejeté par ses parents – l'homme, donc, marqué par la douleur et destiné à l'exil, à l'exclusion – et "Oida-pous", c'est à dire l'homme qui "sait autour du pied", car il résout l'énigme du Sphinx, le monstre qui demande quel est l'être en même temps *dipous*, *tripous* et *tetrapous* ("l'homme", répond Œdipe).

Plus en général, il faut dire que le drame d'Œdipe s'offre à nous comme la représentation d'une réalité qui, tout comme son héros, est en elle-même double, divisée et bipolaire : le monde se présente ici en fait, comme coexistence de contraires, comme union paradoxale de l'unité et de la pluralité, comme interconnexion de termes opposés et non dialectisables. De ce point de vue, l'essence du tragique consiste en la reconnaissance de la grandeur *dans* le néant, de la force *dans* la faiblesse ;<sup>3</sup> tragique, alors, c'est bien la conscience du fait que l'univers s'offre à nous comme union de l'ordre et du désordre, du *kosmos* et du *chaos*, de la civilisation et de la sauvagerie : dieu et bête, homme et bête, ce qui est "en haut" et ce qui est "en bas", vérité et illusion, réalité et apparence, cécité et voyance, savoir et ignorance, ne font qu'un, ils sont indissociables. Cela revient à dire que, dans l'Oedipe Roi, le monde est simultanément, un et multiple, clair et obscur, intelligible et inintelligible : il tient ensemble mystérieusement entrelacées l'identité et la différence, l'immanence de l'humain et la transcendance du divin, la puissance et la limite. D'où l'échec de l'action et du langage d'Œdipe, héros de la raison, comme on le verra : comme le souligne Charles Segal, en fait, Œdipe « tente d'extraire un ordre différenciateur de son monde de polarités confondues, de créer l'espace ou la distance nécessaire à la signification dans un monde où cet espace risque de disparaître sous la menace du néant total, du zéro de non-sens ou du plénum insaisissable de dieux qui semblent tout diriger et contrôler ».<sup>4</sup>

<sup>2</sup>J.-P. VERNANT, « Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'*Oedipe Roi* », dans : J.-P. VERNANT ; P. VIDAL-NAQUET, *Oedipe et ses mythes*. Paris : Editions Complexe, 2006, pp. 23-53.

<sup>3</sup>Voir B. M. KNOX, *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean tragedy*. Berkeley : UCP, 1964.

<sup>4</sup>C. SEGAL, *La musique du Sphinx. Poésie et structure dans la tragédie grecque*. Paris : Editions de la Découverte, 1987, p. 116.

Le monde tragique, pour cela, exclut la *symphonos hesychia*, la parfaite harmonie, la “paix concordante”, qui caractérise le monde de la poésie chorale, par exemple le monde de Pindare. La présence du Sphinx, de ce point de vue, est hautement symbolique: le Sphinx fait éclater l'idée même d'ordre et de civilisation car, s'il est *chresmoidos*, “chanteur d'oracles”, il s'agit pourtant d'un chanteur “horrible”, “farouche”, “aux chants perfides et changeants” (*poikilodòs*, v. 130); il s'agit d'un “chien-rhapsode”, au sifflement aigu, qui a la force de détruire toute une communauté humaine; le Sphinx est donc le symbole de l'obscur, du monstrueux, d'un surnaturel qui est aussi une dimension sous humaine: par sa forme mixte (lion, oiseau, femme), il confond et fait interférer ce que la *polis* distingue et oppose: «il viole le code linguistique par son énigme, l'ordre biologique par sa forme, les liens du sang par son ascendance incestueuse».<sup>5</sup> Celui habité par Œdipe est donc un monde à la fois ordonné et chaotique: un monde où le sens, apparemment garanti, risque toujours de se renverser en non-sens, car le non-sens constitue depuis toujours la profondeur cachée de ce qu'en surface semble doué de sens: si la *polis* en Grèce est fondée sur une pratique de séparation entre des champs sémantiques opposés (les hommes et les dieux, les hommes et les animaux, le monde civilisé des citoyens et le monde sauvage, le pur et l'impur), la tragédie fait interférer ce que la cité sépare, en mettant en scène une transgression des limites qui fait vaciller et qui bouleverse l'ordre catégoriel établi.

## 2. Formes de savoir dans l'*Œdipe roi* : la raison et l'“autre de la raison”; l'échec du logos face au non-sens de la réalité

Si l'on envisage le savoir d'Œdipe, on peut constater – comme l'a montré très efficacement Mario Vegetti –,<sup>6</sup> qu'il s'agit d'un savoir éminemment technique et rationnel: un savoir qui se construit et se développe, dans l'horizon de la culture laïque et “illuministe” *ante litteram* de l'âge péricléenne, en particulier selon le modèle offert par la pensée d'Anaxagore, par la historiographie de Thucydide et par la médecine d'Hippocrate; de ce point de vue, on a bien à faire avec une forme de savoir cumulative, fondée sur l'application d'une *méthode* rigoureuse et sur le couple conceptuel “quête-découverte” (*zêtêsis-hèuresis*): à partir d'un principe (*ex hyparchès*, v. 132), et en exploitant le bon moment (*kairòs*, v. 1050), Œdipe travaille sur les symptômes (*ichnos*: v. 109), sur les indices, les signes et les traces qui lui sont offerts par l'expérience sensible (*labèin tà semèia*, vv. 1058-1059), pour arriver finalement à la découverte, au dévoilement de ce

<sup>5</sup>Ivi, p. 111.

<sup>6</sup>M. VEGETTI, « Forme di sapere nell'*Edipo re* », dans : U. CURI ; M. TREU (a cura di), *L'enigma di Edipo*. Padova : Il Poligrafo, 1997, pp. 57-69. Voir aussi: C. SEGAL, « Time, Theater, and Knowledge in the Tragedy of Oedipus », dans : B. GENTILI ; R. PRETAGOSTINI (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 15-19 novembre 1982). Roma : Edizioni dell'Ateneo, 1986, pp. 459-489.

qui est caché (le nom du meurtrier du roi). Il s'agit évidemment d'un savoir qui vise à l'absolute transparence, à la clarté, et qui pour cela se prétend sûr, stable, correct (*sapheès, akribès*), c'est à dire parfaitement conforme à l'ordre des faits, à la réalité empirique : pour ce savoir la vérité est donc "correspondance" (*adaequatio intellectus et rei, orthòtes*). Le savoir d'Œdipe procède, en effet, par accumulation et interprétation de signes et d'indices, en suivant un parcours précis, une "ligne droite", jusqu'à la certitude de la vérité objective enfin rejointe.

Au début de la tragédie, Œdipe est salué par le prêtre comme un homme "expert" (*empeiros*, v. 44) : il dit qu'il a envisagé beaucoup de "routes" (*hodòt*), ayant parcouru plus d'un chemin (*pollàs d'hodoùs*, v. 67), soutenu par la force de sa pensée (*phrontidos plànnois*, v. 67). Voilà donc, déjà parfaitement articulé au début du drame, le schéma de son savoir, tel qu'il se déroulera tout au long de l'aventure d'Œdipe : en regardant attentivement les choses, il a su trouver un remède (le fait d'avoir envoyé Créon dans la demeure pythique de Phoibos, pour savoir quel acte aurait pu sauver la cité accablée par le fléau de la peste); autrement dit, Œdipe a accompli une quête qui l'a emmené à une découverte (il le dit juste au début de la tragédie, et cette affirmation retentit comme une vérifiable annonce du développement à venir). L'enquête future d'Œdipe, son *historia*, sera alors conduite en mettant en oeuvre le pouvoir explicatif des structures intellectuelles et cognitives dont il dispose (*gnòme*, vv. 356 ss., v. 398). Au bout de son chemin, à la fin du drame, on parvient à la découverte, qui coïncide cependant avec la catastrophe : on aboutit donc à l'*hèuresis* (vv. 68, 108, 1050), qui rend enfin visible, en le manifestant en pleine lumière (*phanò*, vv. 132, 1059), ce qui était jusqu'à ce moment-là inconnu et invisible (le parricide et l'inceste dont Œdipe s'est souillé, sans vraiment le vouloir).

Le savoir d'Œdipe, en particulier, implique l'établissement d'une connexion entre ce qui est nouveau (l'invisible, *tà kainà*) et ce que l'on sait déjà, c'est à dire ce qui s'est déjà passé (le visible, l'ancien, *tòis pàlai*) : il s'agit alors de *conjecturer* (*tekmàiresthai*, vv. 915-916) le présent ou le futur sur la base du passé, et donc sur la base des *hypothèses* formulées à partir des indices que l'on possède. Ce que l'intelligence d'Œdipe adopte, donc, est justement une méthode conjecturale et inductive : une méthode fondée sur l'idée selon laquelle le monde phénoménal n'est que la "vision des choses invisibles" (*òpsis tôn adèlon tà phainòmena*, selon les mots d'Anaxagore). Cela revient à dire que pour Œdipe, "savoir" équivaut à *déduire* l'inconnu du connu, ou bien le passé du présent.

Aux yeux d'Œdipe, en fin de compte, le monde se configure comme une dimension *parfaitement* intelligible, étant organisé et structuré selon des catégories constantes, universelles et valables *a priori* :<sup>7</sup> c'est un monde fondé sur la validité incontestable du principe d'identité et de non-contradiction (c'est bien Œdipe qui, au vers 845, en se

<sup>7</sup> Voir G. PADUANO, *Lunga storia di Edipo Re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*. Torino : Einaudi, 1994, pp. 71-125.

référant aux circonstances de la mort de Laïos, affirme: «Car un homme [*hèis*], ce n'est pas plusieurs hommes [*pollòis*]»,<sup>8</sup> mais aussi sur l'application constante du principe de causalité, ce qui permet de contrôler et de maîtriser l'expérience sensible.<sup>9</sup> Par le biais du *logos*, alors, Oedipe croit pouvoir réduire totalement le *chaos* au *kosmos*, en affirmant ainsi – en termes nietzschéens – la primauté unilatérale du principe apollinien (la forme déterminée, l'*eidòs*, la représentation) sur le principe dionysiaque (l'informe, l'*àidion*, l'indéterminé, l'irreprésentable).

Pas seulement cela, mais l'appropriation cognitive du réel visée par Œdipe implique aussi l'exigence d'envisager celui-ci d'abord dans sa structure quantitative, d'un point de vue aussi bien temporel que spatiale: le roi, par exemple, calcule le temps écoulé du moment où il a envoyé Créon à Delphes pour consulter l'oracle; et encore, après avoir reçu l'oracle qui lui prédit le parricide et l'inceste, pour s'écarter de sa patrie présumée (Corinthe) et de ses parents présumés, Œdipe mesure sur les astres la distance qui le sépare de Corinthe; en cette perspective, il procède aussi à une évaluation "numérique" des circonstances de la mort de Laïos: combien de temps s'est-il passé depuis sa mort? Combien étaient-ils les brigands qui l'ont tué? Combien étaient-ils les composants de la garde qui l'accompagnait? Quelle était la stature du roi? Et sa force? Et son âge? Comme le dit Oddone Longo: «il *metrèin* di Edipo è infatti di volta in volta un 'misurare' *sensu geometrico* e un 'contare' *sensu arithmetico*».<sup>10</sup>

Sur la base de ces éléments, on peut dire que la raison d'Œdipe est une raison calculante et objectivante (une raison "instrumentale", en termes adorniens), qui présuppose la distinction-séparation entre le "sujet" et l'"objet": il mesure les dimensions du temps et de l'espace, il calcule le nombre des choses; de cette façon il procède à une vérification des rapports de correspondance entre son calcul et la réalité, tout en essayant de rendre lisibles les relations de commensurabilité qui sont censées gouverner le réel. Mais il s'agit d'une méthode dont l'application conduit Oedipe vers l'échec et la catastrophe: le principe de non-contradiction auquel il fait appel se retourne tragiquement contre lui car il découvre que, si "*un = un*" (le meurtrier de Laïos), cet "*un*" n'est que lui-même, le sujet de l'enquête; et encore, s'il mesure sur les astres sa distance de Corinthe, et s'il s'éloigne de la ville qu'il croit être sa ville natale pour éviter la faute, c'est justement ainsi qu'il va vers la faute, vers la rencontre fatale avec son vrai père sur la route de Delphes.

<sup>8</sup>La traduction des vers de l'*Oedipe roi*, ici et dans les pages suivantes, est celle proposée par Jean Bollack: J. BOLLACK, *L'Oedipe roi de Sophocle. Le texte et ses interprétations*, 4 tomes. Cahiers de Philologie. Lille : Presses Universitaires du Septentrion.

<sup>9</sup>«Edipo», écrit S. Peverada, «vuole comporre il Tutto con le sole forze della sua capacità chiarificatrice» (S. PEVERADA, *Il sacrificio del dio bambino. Edipo e l'essenza del tragico*. Milano : Mimesis, 2004, p. 26).

<sup>10</sup>O. LONGO, « Introduzione », dans : O. LONGO (a cura di), *Sofocle. Edipo re*. Venezia : Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2007, p. ix.

Au savoir rationnel d'Œdipe s'oppose le savoir mantique de Tirésias, qui par contre, incarne l'autre du *logos* : l'autre *de* la raison analytique ; la pensée de Tirésias (son *phronèin*), en fait, a pour objet «*didaktà te arrhetà t', ouranià te kai chthonostibé*» (vv. 300-301) : les choses que l'on peut bien apprendre et les choses que l'on ne peut pas communiquer, les choses célestes et celles chthoniennes, le dicible et l'indicible, le visible et l'invisible. Tirésias est donc un "maître de vérité" (au sens défini par Marcel Detienne) :<sup>11</sup> il "nourrit en soi la force du vrai" («*taletés gàr ischyon trèpho*», «*tès alethèias sthènos*», v. 356 et 369) ; si la vérité d'Œdipe est alors correspondance et adéquation entre la pensée et les faits (entre l'énoncé et la réalité), la vérité de Tirésias n'appartient nullement à l'ordre empirique des faits connaissables, ni à l'ordre des inférences logiques : elle est plutôt une dimension immédiate, intuitive et transcendante ; la vérité du *mantis*, en fait, s'offre à la pensée comme union paradoxale du visible et de l'invisible (*à-letheia*) : il s'agit d'une vérité qui se montre dans l'acte même de se cacher – en son apparition voile et dévoilement ne font qu'un – et qui, en s'opposant à la *tèchne* et à la *gnòme* d'Œdipe (au savoir fondé sur la démonstration, la déduction et l'induction), excède les structures intellectuelles du *logos*.<sup>12</sup> Cela dépend du fait que la vérité de Tirésias ne se construit pas dans le temps linéaire de l'expérience (le temps du *logos*), mais elle se donne *tota simul* : elle est un *don* divin, l'incarnation même de l'inexplicable, de ce qui se soustrait à la raison calculateur et instrumentale. Ce n'est pas une vérité que l'on puisse *démontrer*, sur la base de la logique binaire du vrai et du faux (la logique du "tiers exclu"), mais une vérité qui *se montre* : une vérité qui nous enveloppe et nous englobe – avant toute distinction "théorique" entre le sujet et l'objet –, et qui pour cela n'est jamais concevable comme *objet* d'une possible appropriation cognitive. Face à ce savoir divin, le savoir d'Œdipe échoue : à l'*alètheia* de Tirésias s'oppose en fait le *lelethènai* d'Œdipe (v. 366), qui est proprement un "non-savoir", comparé à la force surnaturelle de la vérité mantique.

En ce qui concerne la dimension typiquement rationaliste du savoir d'Œdipe, Vincenzo Di Benedetto a bien mis en évidence un aspect très important : ce que la tragédie de Sophocle met en scène c'est la *crise* radicale des structures intellectuelles et cognitives du protagoniste ; il s'agit d'une crise qui n'est pas dialectisable : ce qui se réalise, en fait, c'est un vrai *démontage* de ces structures, c'est à dire un processus de vidage et de renversement, qui est en même temps un démontage du pouvoir politique d'Œdipe. De ce point de vue, il faut souligner le rôle toute à fait central joué dans le drame par des notions clés, empruntées à la culture rationaliste grecque du V<sup>e</sup> siècle, telles que "*heuriskein*", "*mathèin*", "*ekmathèin*", "*historèin*", "*phàinein*", "*skopèin*", "*xyniènai*", "*hidèin*"; certains d'entre ces termes, tout au long du drame, vidés de leur si-

<sup>11</sup>M. DETIENNE, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris : François Maspero, 1967.

<sup>12</sup>«Tiresia», écrit à ce propos M. Untersteiner, «è l'assurdo della vita: è il mondo dell'irrazionale» (M. UNTERSTEINER, *Sofocle. Studio critico*. Firenze : La Nuova Italia, 1974, p. 166).



gnification intellectuelle, finissent par acquérir une résonance inquiétante et négative, en s'associant au thème de la peur ou à celui de la mort. En termes nietzschéens, ce qui se réalise ainsi c'est bien un passage du *logos* au *pathos* ; un passage, pourrait-on dire, du sens au non-sens, à savoir de la logique identitaire de la domination à la reconnaissance du vide qui menace et contredit sa plénitude et sa stabilité.

De cette façon, la culture rationaliste devient un instrument qui se retourne contre ce même sujet qui prétendait s'en servir : on assiste ainsi à l'émergence d'une strate primitive et archaïque qui ne fait qu'un avec l'histoire passée du protagoniste. Par conséquent à la "ligne intellectualiste", dominante dans la première partie du drame, se substitue une ligne *différente*: ce qui prévaut en Œdipe est l'exigence de retrouver un rapport affectif et intime (une forme de *philia*) avec les autres et, en particulier, avec ses filles (pas les fils, dont le destin serait bien celui de recevoir en héritage de leur père son patrimoine idéologique: mais c'est justement ce patrimoine, et son intelligibilité, que le drame a "démonté"); ce qui s'impose, donc, c'est une forme d'"immédiateté déculturalisée" :<sup>13</sup> celle qu'on pourrait aussi appeler une dimension pré-catégorielle, à savoir éminemment *pathique*; d'où l'importance accordée à la instance *pré-logique* du contact physique, au thème du "toucher": «Si je pouvais les toucher [*thigèin*] de mes mains», dit Œdipe au vers 1469, en se référant à ses filles aimées; il s'agit donc d'une immédiateté qui est l'expression de l'ébranlement et de la chute des certitudes intellectualistes et politiques du protagoniste. À la fin du drame, alors, c'est la primauté du "sentir" qui l'emporte sur la primauté du "voir" en tant qu'*intelligere* ou *theorèin*.

En cette perspective – tout en développant l'analyse de Di Benedetto dans une perspective proprement philosophique –, on peut bien dire que la faute d'Œdipe, son *hybris*, consiste justement en son *logocentrisme* : en sa prétention à dévoiler complètement, une fois pour toutes, ce qui doit par contre rester caché, invisible, obscur (le sens profond des choses : l'*alètheia* de Tirésias). Comme le dit Hölderlin, Œdipe a "un œil en trop" (l'oeil de l'*intelligere*): il interprète l'oracle trop infiniment, il va trop loin dans sa quête et il tombe ainsi dans le *nefas*: en voulant tout voir, il ne voit pas qu'il est aveugle, il ne *se* voit pas. Œdipe, en fait, transgresse l'interdit divin : « laisser l'affaire obscur (*taphané*), pour regarder la chose à nos pieds » (vv. 130-131), comme le rappelle Créon. Œdipe veut connaître l'invisible : il veut le rendre totalement visible, en pénétrant dans l'obscur.<sup>14</sup>

En ce sens, l'obscur (*taphané*) est la vérité du meurtre de Laïos : un événement qui met en jeu le mystère insondable, logiquement inexplicable, du destin d'Œdipe ; voici,

<sup>13</sup>V. DI BENEDETTO, *Sofocle*. Firenze : La Nuova Italia, 1988, pp. 85-104. Voir aussi V. DI BENEDETTO ; E. MEDDA, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*. Torino : Einaudi, 1997, et V. DI BENEDETTO, « Senso della crisi e ricerca di nuovi modelli nell'*Edipo re* di Sofocle », dans : B. GENTILI ; R. PRETAGOSTINI (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, cit., pp. 299-311.

<sup>14</sup>Voir F. RELLA, « Negli occhi di Edipo », introduction à: SOFOCLE, *Edipo re*. Milano : Feltrinelli, 1991.



donc, ce qui ne peut pas être pénétré par les hommes: la liaison cachée des choses, qui n'est accessible qu'aux dieux. C'est donc pour dévoiler l'invisible qu'Oedipe résout l'énigme du Sphinx, qui contraignait les hommes à l'immédiat ; c'est pour comprendre l'incompréhensible, pour réduire l'ombre à la lumière, qu'il mène son enquête scientifique *démésurée*, qui vise à reconstruire *exactement* les circonstances du meurtre. Pour cela, sauver la ville équivalait pour Œdipe à se détruire soi-même : en dévoilant le mystère, en fait, Œdipe se découvre coupable (le *sujet* qui "cherche" se découvre *objet* du *phàinein*) ; coupable, tout d'abord, d'avoir eu la prétention à "rendre visible l'invisible", c'est à dire à tout expliquer par le biais du *logos*, en oubliant ainsi l'ombre que la lumière cache toujours en soi. La faute d'Œdipe est donc l'expression d'un oubli : l'oubli de la *différence* qui subsiste entre l'invisible et le visible, à savoir – en termes heideggeriens – entre l'être et l'étant, entre l'opacité de l'indéterminé (l'*àidion*) et la transparence du déterminé (l'*èidos*).

Plus en général, il n'y a pas de doute que, dans la figure d'Œdipe, savoir et pouvoir, connaissance et autorité sont étroitement liés : ils se donnent ensemble, quand la position d'Œdipe apparaît solide et stable – quand il réunit en soi les fonctions symboliques fondamentales de roi, de père de son peuple, de juge, de sauveur de la ville – et ils éclatent ensemble, au moment de la catastrophe. Mais, comme l'a si bien montré Guido Paduano, il faut souligner que le nexus "pouvoir-savoir" constitue, à bien regarder, l'expression d'un univers *simulé* et *phantasmatique*: il s'agit d'un univers qui, si d'un côté se présente comme une totalité harmonique et douée de sens, c'est à dire comme une dimension sémantiquement cohérente et compacte, de l'autre il est progressivement démenti et frustré par l'irruption d'une réalité qui se montre hostile, brutale et étrangère: une réalité, marquée par l'irréversibilité du temps, qui, étant bien connue par l'auteur et par le spectateur, mais étant inconnue au protagoniste (d'où la formidable *ironie tragique* du drame), s'oppose constamment aux attentes et aux projets d'Œdipe, en étant incompatible avec eux. Dans la tragédie, c'est bien cette réalité, à savoir l'autre de la représentation auquel la représentation toujours renvoie, qui atteste le caractère déviant et illusoire de l'univers d'Œdipe, tout en faisant ainsi émerger la déchirure et la dégénérescence des relations familiales (le parricide et l'inceste) sur lesquelles cet univers simulé se fonde.

En cette perspective, si pour Œdipe le monde *réel* est (et il doit être) un monde *rationnel*, c'est à dire un monde compréhensible par la raison (qui est pour lui aussi un instrument de domination à un niveau politique), ce que la tragédie nous montre est le caractère phantasmatique de cette conviction : le réel, de fait, *contredit* la raison, puisqu'il excède toute tentative de l'organiser, de le schématiser, et par là de le maîtriser. Comme l'écrit Paduano: «Ci troviamo in un mondo dove il postulato della comprensibilità razionale [...] *non è valido*».<sup>15</sup> Laïos, du reste, a été assassiné tout à fait *par ha-*

<sup>15</sup>G. PADUANO, *Lunga storia di Edipo Re*, cit., p. 104.

*sard*, dans une situation *accidentelle*: son meurtre n'est pas, comme Œdipe le prétend, la mise en œuvre d'un complot politique ayant pour but la prise du pouvoir; mais Œdipe ne pourra jamais admettre ce caractère accidentel, et pour cela "invraisemblable", de l'événement: pour lui la rencontre *fortuite* entre un roi et un brigand, où le roi est tué en tant que victime aléatoire, c'est quelque chose d'inacceptable et d'insensé (en ce cas-là, en effet, la royauté du roi constituerait un excès de sens inutile).

Pour Œdipe, alors, le *vrai* doit coïncider avec le *vraisemblable*: avec ce principe de régularité et de causalité, posé à la base de l'action tragique, qu'Aristote dans la *Poétique*, appelle "*eikòs*", ou "*pithanòn*". De ce point de vue, si à un passé heureux – la vie d'Œdipe avant la catastrophe – suit un présent dominé par l'horreur et le malheur, c'est parce que la réalité ne se laisse pas expliquer logiquement: le réel met hors-jeu la possibilité de déduire des *prémises* données les *conséquences* qui en découleraient rationnellement. Cela revient à dire que le réel, se soustrait à la domination de celle raison qui vise par contre à une lecture stabilisante, cohérente et hiérarchisante de la *praxis*: c'est pour cela que l'univers simulé bâti par Œdipe finit par coïncider dans la tragédie avec un univers qui se montre "brisé", déchiré. Le non-sens de la réalité (et de la vie en tant que dimension contingente) l'emporte toujours, tragiquement, sur le sens construit par le *logos* et le *gnome*.

### 3. Genèse de la faute : l'excès d'identité comme refus de la différence

Selon la brillante lecture offerte par Jean Bollack,<sup>16</sup> la faute d'Œdipe n'est que la répétition de la faute de son père Laïos, qui a engendré un fils contre l'interdiction divine, qui lui imposait de ne pas procréer. L'inceste d'Œdipe, donc, reproduit une dimension fautive qui le précède. Sur l'arrière-fond de l'action d'Œdipe il faut reconnaître alors la culpabilité de tout un *ghénos*, celui des Labdacides, qui règnent depuis longtemps sur la ville de Thèbes. La faute des Labdacides, dont Œdipe est l'héritier, consiste en un excès d'identité et, par conséquent, en un refus de l'altérité et de la différence qui est, en même temps, un refus du devenir; ce qui caractérise le royaume des Labdacides, en effet, c'est la plénitude hypertrophique de leur bonheur: c'est la surabondance de la race, sa densité exorbitante de surproduction, sa prolificité, son expansion illimitée dans le temps, qui produit une véritable saturation, que l'on ne peut plus contenir.

Mais pas seulement cela: à partir des Spartes, les "nés de la terre" dont Laïos et Jocaste sont les successeurs (ils appartiennent donc à la même race, d'où le caractère incestueux de leur union), les rois de Thèbes ont construit un ordre civique parfaitement clos, circulaire, endogamique et fermé sur soi-même, sur sa propre autochtonie; il s'agit d'un ordre qui se veut harmonique et stable, qui s'organise en un monde protégé (les sept

<sup>16</sup> J. BOLLACK, *La naissance d'Oedipe. Traduction et commentaires d'Oedipe roi*. Paris: Gallimard, 1995. Voir aussi B. BOUSTANY, « Étrangeté et devenir d'Oedipe: essai sur le drame tragique de l'interprétation infinie de soi ». *Ithaque. Revue de philosophie de l'Université de Montréal*, 2, 2008, pp. 53-79.

portes de Thèbes), et qui est caractérisé par l'autosuffisance, l'autoperpétuation, l'homogénéité, la volonté de maintenir sa continuité de père en fils, la volonté de vaincre le temps qui s'écoule. Le trait distinctif de la race est donc la *répétition de l'identique* aux dépens et au détriment de l'Autre, de l'étranger, de tout ce qui vient du dehors. La violence du pouvoir des Labdacides, par conséquent, consiste justement en son expansion démesurée, en son prétendu monisme, qui franchit la limite ontologique assignée aux hommes et qui vise à neutraliser la nécessité de la fin dans l'ordre des successions identiques : si les Labdacides doivent être punis, alors, c'est pour le fait qu'ils ont accumulé une force et une puissance trop grande, excessive. La racine de leur *hybris* est dans l'incestueuse circularité et dans l'unicité de leur souveraineté, comparable à la parfaite homogénéité de l'Être métaphysique (Bollack évoque, à ce propos, le Sphairos d'Empédocle): dans les deux cas, l'ordre est représentable comme un cercle absolu.

En cette perspective, Œdipe brise l'unicité et le monisme du pouvoir de son père et de ses ancêtres : à travers son *hybris*, et la ruine qui s'en découle, le pouvoir de la race cadméeenne peut être tourné contre lui-même et poussé jusqu'à son extinction nécessaire. C'est donc avec l'action criminelle d'Œdipe, celui qui n'aurait pas dû naître selon l'interdiction divine, que la puissance royale des Labdacides, puissance d'intégration et de autoperpétuation infinie – puissance fondée sur la volonté constante d'éviter le risque de la dispersion –, finit par se détruire elle-même, par le biais de la superposition coupable et incestueuse des générations distinctes et par le biais de l'horreur indicible du mélange et de la confusion des âges (dans la famille d'Œdipe se réalise une sorte de *court-circuit*, car chaque membre de cette famille établit une relation au moins *biuni-voque* avec les autres: la mère du fils est aussi son épouse, le fils est au même temps époux de sa mère et frère de ses fils, les fils sont en même temps frères de leur père).

Ce qu'Œdipe symbolise, donc, c'est l'auto-mutilation d'un pouvoir qui se prétendait absolu, qui voulait supprimer l'ouverture du devenir, et qui en Œdipe finalement s'achève, s'abolit et s'anéantit *du dedans* ; et cela au moment même où Œdipe reproduit en soi, en son action, mais pour la dernière fois, les traits ontologiques qu'il a hérités de sa famille : le refus de la différence, son effacement, et l'aspiration à la durée, à la continuité, contre la nécessité du devenir. La ruine d'Œdipe et son abjection, de cette façon, tout en défigurant sa race, mettent fin à l'aspiration cadméeenne à l'exclusivité et à la durée illimitée. Avec l'histoire d'Œdipe, en fait, l'acte générateur se retourne contre le générateur (le parricide : le fait que le fils se mette à la place de son père après l'avoir tué): le résultat c'est l'échec inévitable d'un *ghenos* qui voulait se reproduire éternellement, en limitant toute possibilité d'altération et en gardant ainsi sa perfection.

La lecture de Bollack, de ce point de vue, est particulièrement productive au niveau philosophique, car elle met très bien en relief le fait qu'Œdipe constitue, dans l'histoire des Labdacides, le véritable point de rupture, le point où tout se brise et éclate : tout en lui est, du reste, expression d'une *altérité* qui menace du dedans et qui déchire l'identique, le même, le domaine du propre ; s'il est venu à Thèbes ce n'est que pour séparer

et déstructurer ce qui était uni. Le devenir, horizon du changement et des métamorphoses des étants, peut ainsi réacquiescer ses droits si longtemps négligés et méconnus. Œdipe, avec sa malédiction lancée contre soi, avec la revendication de son acte de auto-mutilation et de séparation du pouvoir, met fin à toute communication politique, brise la succession temporelle des générations, coupe le *continuum* mythique de la faute, l'éternel retour du même: il est un "soi" qui s'oppose violemment au "soi", un père qui agit contre le père, un roi qui s'oppose à sa propre royauté, un tueur de roi qui pour cela devient roi mais qui cesse de l'être quand il se reconnaît finalement tueur. Voilà donc le destin d'une famille qui fatalement a marché, sans le savoir, vers son propre anéantissement : vers l'éclatement du cercle symbolique d'un pouvoir qui se prétendait stable, univoque et immuablement garanti (d'où l'interdiction divine de procréer).

Ce n'est pas un cas, alors, si Œdipe s'offre à nous, à l'égard du monde organisé auquel il appartient, comme l'incarnation même de l'étrangeté: avant de se reconnaître identique à sa race, il fait une sorte de détour par l'altérité, il arrive de ce dehors absolu qui est le monde sauvage de la nature (le Cithéron où, encore enfant, il a été exposé et abandonné); il vient d'un ailleurs (Corinthe) et, quand il découvre sa faute, pour accomplir ce qu'il était chargé de faire contre ses ancêtres, il se condamne à l'exil, à l'extériorité et à l'exclusion, c'est à dire à une "vie hors vie": à une vie qui est au-delà des normes établies dans le monde des institutions civiques («Jette-moi hors de cette terre [...] Laisse-moi m'installer dans la montagne, là où mon terrible Cithéron porte son nom», vv. 1436 ss.). Il se condamne à la disparition, seule façon pour réintroduire une distinction entre *ghènos* e *polis*, entre le "dedans" e le "dehors", termes jusque-là confondus par les Labdacides. De ce point de vue, ce que la lecture de Bollack confirme est bien le caractère *négatif* du sens mis en scène par la tragédie : ce qu'elle nous montre est en effet un sens qui, en se reconnaissant déchiré par l'irruption effrayante d'une inquiétante étrangeté – la différence refoulée, le non-identique (le mystère en tant qu'essence de la réalité) –, ne peut qu'exhiber son impuissance, sa nature polaire et tensive, son indépassable liminalité et précarité.

#### 4. Le sens brisé : la chute du pouvoir, l'impuissance du savoir

Après l'accusation explicite que Tirésias adresse à Œdipe, quand il lui dit qu'il est l'auteur du crime et donc la cause du *miasma* qui accable Thèbes, le Chœur ne peut pas croire et au même temps il ne peut pas ne pas croire à ce qu'il a entendu : les mots de Tirésias le dérangent et le bouleversent ; il se trouve dans un état de suspension et d'attente : le présent n'est pas encore clair et le passé est encore obscur. Mais, déjà à ce niveau, l'ordre de la ville, qui finira par éclater au moment du plein dévoilement, est mis en péril : « Terrible, terrible le désordre (*taràssei*) amené par le savant augure ! Pas de vraisemblance, pas d'argument pour me confondre ! Ce que je dois dire, je ne le sais pas (*aporò*) » (vv. 483-485). Ce qui va se passer, ici, s'annonce déjà en toute son éton-

nante *deinòtes* : la maison royale vole en éclat, la cité risque de devenir un désert affreux, il n'y a pas de projet qui ne soit pas marqué par un destin d'anéantissement.

Voilà donc ce que la tragédie d'Œdipe met en scène : la perte des illusions politiques, la catastrophe en tant que destruction de tout discours sensé : la destruction de la possibilité même de la mémoire en tant que continuité d'un sens qui se transmet de génération en génération.<sup>17</sup> Ce qui prévaut, alors, c'est bien la conscience de l'impossibilité de vivre *harmonieusement* en communauté: une communauté qui sache incarner pour chacun un horizon de valeurs partagées, positives et totalement pénétrables par la raison; cela tient au fait que, dans le monde tragique, la violence s'impose comme une réalité tautologique et autoréférentielle, comme une *opacité* ineffaçable, avec le résultat que le futur et l'espoir sont niés d'avance: le pouvoir ici devient en fait pathologie, la réalité se déstructure, l'ordre tombe en ruine, le passé pèse sur la vie des hommes comme quelque chose d'indépassable, comme un déterminisme mythique qui opprime.<sup>18</sup>

Dans l'*Œdipe roi* le système politique et idéologique, que l'on croyait stable et compacte, s'écroule, car il se montre en toute son illégitimité et en toute son incontournable impureté. Mais, dans ce monde, ce qui en particulier s'écroule c'est le pouvoir *absolu* d'Œdipe : celui qui se croyait « fils de Fortune » («*pàida tèς Tycheς*», v. 1080), c'est à dire un *homo faber fortunae suae*,<sup>19</sup> en vertu de son intelligence capable de vaincre les puissances extrahumaines du mythe (le Sphinx, le monstre, l'archaïque). Si la victoire sur le Sphinx pouvait être lue comme un dépassement définitif du mythe par le *logos*, tout au long de la tragédie le mythe, à savoir l'autre du *logos* – l'ombre cachée dans sa lumière – revient comme un refoulé oublié mais jamais vraiment vaincu et s'impose en tant que dimension irréductible et destructive.

À la fin du drame, au moment où le dévoilement désormais a eu lieu, quand Œdipe est reconnu coupable de parricide et d'inceste, la vérité des choses n'en demeure pas moins énigmatique et mystérieuse ; elle n'est pas la lumière, elle est la nuit, les ténèbres : l'autre *de* la lumière, l'autre *de* la transparence et *du* sens. Il s'agit, en effet, d'une vérité aveuglante et insoutenable par l'homme. Le dévoilement de la vérité, son éclaircissement tel qu'il se réalise à travers la *péripétie* et la *reconnaissance*, n'illumine rien, mais il atteste plutôt le triomphe de l'obscurité et de l'opacité, celle dans laquelle Œdipe se plonge en se crevant les yeux et en s'aveuglant. La vérité, en fait, coïncide avec l'invisible, que le visible garde en soi et qui, dans le tissu phénoménal du visible, en même temps, se voile et se dévoile, se montre et se cache, se présente et s'absente. Pour cela, dans la tragédie, "voir" équivaut à voir "qu'on ne voit pas": à voir qu'on ne peut pas

<sup>17</sup>G. HOFFMANN, *Sophocle. Œdipe Roi*. Paris : Presses Universitaires de France, 1990, p. 96.

<sup>18</sup>Voir D. SUSANETTI, *Catastrofi politiche. Sofocle e la tragedia di vivere insieme*. Roma : Carocci, 2011.

<sup>19</sup>Voir C. DIANO, « Edipo figlio della Tyche », dans : C. DIANO, *Saggezza e poetiche degli antichi*. Vicenza : Neri Pozza Editore, 1968, pp. 119-165.

complètement voir ce qui se soustrait à la visibilité, c'est à dire l'essence profonde des choses, qui n'est pleinement accessible qu'aux dieux; ces dieux qui, pourtant, dans l'horizon de la tragédie – selon la lecture fondamentale que le jeune Lukács en a proposé dans la *Métaphysique de la tragédie* – restent *muets*: spectateurs invisibles, *toujours* présents mais aussi *toujours* absents, du drame qui se joue dans l'immanence et les contradictions de la réalité humaine.

Pour Œdipe, alors, le passage de l'apparence à la vérité est la reconnaissance du fait que le savoir humain, comparé à la toute-puissance et à la transcendance du savoir divin –<sup>20</sup> la transcendance des *nòmoi hypsipodes* évoqués par le Chœur (« les lois qui cheminent haut, enfantées à travers l'éther du ciel [...] La mortalité humaine ne les a pas engendrées, et l'oubli, non, jamais, ne les endormira », vv. 865-870) – n'est qu'apparence et impuissance : c'est une surface *apollinienne* qui cache en soi une profondeur *dyonisiaque* insaisissable, inaccessible et, pour cela, jamais vraiment représentable dans sa totalité.<sup>21</sup> Ce que la tragédie rend visible, d'ailleurs, est le rapport de réversibilité qui constamment relie vérité et apparence : la vérité du savoir d'Œdipe se renverse violemment en apparence, tandis que le savoir apparent du prophète aveugle se révèle comme vérité, en étant la vérité latente et indicible qui se cache derrière l'apparence fragile du pouvoir et du savoir des mortels.

De ce point de vue, si ce n'est qu'en s'aveuglant qu'Œdipe “voit” et “se voit”, alors ce qu'il peut finalement voir, ce dont il devient conscient juste au bout de son chemin, c'est bien l'impossibilité de réduire l'opacité du non-sens (l'invisible, l'informe) à la transparence du sens (le visible, la forme): l'impossibilité de rendre raison (*lògon didònai*), une fois pour toutes, de l'incontournable irrationalité des choses, c'est à dire l'impossibilité de les justifier logiquement, par le biais de relations conséquentielles; l'impossibilité, donc, d'expliquer analytiquement ce qui demeure incompréhensible et inexprimable.<sup>22</sup>

En particulier, ce que dans le drame de Sophocle se soustrait à toute explication logique est le fait qu'Œdipe, un homme sans doute innocent “subjectivement” (au-delà de sa faute “objective”), un homme éthiquement pur – le “meilleur des hommes” (*bròtòn àristos*), pour le prêtre au début du drame –, et excellent sur le plan intellectuel, puisse précipiter fatalement dans le gouffre du malheur et être conduit, par une nécessité insondable, vers le désastre. En d'autres termes : pourquoi le mal ? D'où viennent-elles la souffrance et la douleur de l'homme ? La tragédie nous montre qu'il n'y a pas de réponse définitive à cette question fondamentale. La tragédie se borne à poser la ques-

<sup>20</sup> Comme le montre H. Gouhier, il n'y a pas de tragique sans transcendance (H. GOUHIER, *Le tragique et l'existence*. Paris : Vrin, 1991).

<sup>21</sup> Sur le rapport entre vérité et apparence dans l'*Œdipe roi*, voir K. REINHARDT, *Sofocle*, tr. it. di M. A. Forgiione. Genova : Il Melangolo, 1989, pp. 111-152.

<sup>22</sup> “Il dramma è [...] tutto un incontro dell'Uomo con la Realtà divina, obiettiva, estranea” (P. SGROI, *I poeti del quinto secolo*. Messina-Firenze : D'Anna Editore, 1963, p. 164).

tion en toute sa radicalité : elle interroge et nous interroge. S'il y a le mal dans le monde c'est simplement en raison de la finitude humaine : une finitude que l'on ne peut pas racheter ; s'il y a le mal, donc, c'est justement en raison de la limite indépassable qui marque la vie de l'homme, malgré ses efforts de compréhension et malgré ses tentatives – toujours nécessaires mais toujours destinées à l'échec – de maîtriser la réalité empirique à travers le *logos*, en tant que raison instrumentale et calculative. Le crime d'Œdipe demeure jusqu'au bout quelque chose d'indicible, d'irreprésentable : le Chœur, au vers 465, parle du régicide comme d'un interdit que l'on ne peut pas "dire" (*àrrhet'arrhèton*).

En cette perspective, la tragédie d'Œdipe se présente, d'une façon exemplaire, comme une "tragédie de la cruauté" et, en même temps, comme une "tragédie de l'absurdité",<sup>23</sup> c'est à dire du non-sens : ce non-sens qui s'impose tout au long du drame comme une dimension qui exclut toute transfiguration et toute sublimation. Pour l'homme, semble nous dire Sophocle, il n'y a pas de connaissance possible qui ne soit pas marquée du sceau de la souffrance, du malheur et de l'effroi. De même que dans la tragédie d'Eschyle, alors, aussi dans le théâtre de Sophocle, le *màthos*, la connaissance, implique toujours le *pathos* : c'est le *pathos* qui – comme le proclame le Chœur dans la parodos de l'*Agamemnon* – constitue le principe, la genèse et la condition de possibilité de toute connaissance humaine (s'il est vrai que Zeus aussi, en tant que figure d'une *epistème* capable de libérer la pensée des hommes du poids de la douleur – la douleur incontestablement liée à la dimension du devenir – n'a pu affirmer son domaine, et l'harmonie qu'il incarne, qu'à travers une lutte violente, c'est à dire à travers le temps : il n'y a pas d'ordre qui ne présuppose liminairement la dissonance, et donc le non-sens, comme horizon préalable et implicite). Par conséquent il n'y a pas de connaissance, dans la tragédie de Sophocle, qui ne soit pas imprégnée de chagrin, de deuil et de conflits insurmontables, au-delà de toute possibilité de médiation et de recomposition dialectique : il n'y a donc pas de *savoir* qui ne soit pas étroitement lié à la passion, à la souffrance, c'est à dire à la sphère dionysiaque du *sentir*.

Dans l'*Oedipe roi*, l'éclatement du pouvoir et l'éclatement du savoir ne font qu'un : le sens apparent, celui qui fondait l'ordre politique et culturel de la ville, et qui en faisait quelque chose d'apparemment harmonique et stable – en vertu de sa "bienveillance" (*prothymia*) Œdipe, en roi et père de sa ville, est reconnu au début du drame comme possible sauveur de la cité en proie à la peste – finit par voler en éclat et il se montre comme un sens irrémédiablement brisé et perdu, contradictoire et déchiré. Comme l'avait déjà souligné Tirésias au vers 316, le savoir (*phronèin*) est pour Œdipe quelque chose de terrible (*deinòn*) : « Eh là ! Quelle chose affreuse pour celui qui a la connaissance que de l'avoir, si elle n'a pas d'efficace » ; si le savoir d'Œdipe est "terrible" cela tient à son impuissance et à son imperfection, à son incapacité de changer le cours des choses et surtout de lui donner un sens qui soit *le sens*.

<sup>23</sup>Voir G. HOFFMANN, *Sophocle. Oedipe Roi*, cit., p. 117.



De ce point de vue, les derniers vers de la tragédie, dans lesquels retentit la profonde sagesse solonienne évoquée par Hérodote – c'est à dire la reconnaissance de la fragilité en tant que trait distinctif de la condition humaine, qui n'est que *symphoré* (vicissitude, événement accidentel, chance, hasard) –, mais aussi l'épouvantable sagesse du Silène, rappelée par Nietzsche dans la *Naissance de la tragédie*, sont exemplaires :

O vous, qui habitez la Thèbes de vos pères ! Regardez, voyez cet Œdipe, qui savait les fameuses énigmes, il était l'homme le plus fort au monde, lui qui n'a eu d'yeux ni pour l'émulation des citoyens ni pour leurs succès, dans quelle vague, quel effroyable malheur il est arrivé ! Ainsi, en mortel qu'on est, devant le spectacle de la grande journée, la dernière qu'il vit, on n'attribuera le bonheur à personne avant qu'il n'ait franchi la borne de la vie sans avoir souffert.

C'est exactement ce que l'on avait trouvé dans une intervention précédant du Chœur (vv. 1186-1195), qui condense parfaitement en soi le sens du tragique exprimé par le drame :

O ! Vous, races d'hommes (*brotòn*) ! Les vies que vous vivez, si j'en fais le compte, ne montent à rien ! Quel homme, qui, emporte plus de la plénitude que la part exacte qu'il faut pour apparaître, et quand il est apparu, décroître ? Devant le modèle que tu es, ton destin, le destin que tu as, ô, pauvre Œdipe ! Chez les hommes je dis qu'il n'y a rien de divin (*brotòn oudèn makarizo*) !

Voici, alors, l'essence même du tragique chez Sophocle : il n'y a pas de rédemption possible pour l'homme et pour la finitude de sa condition ontologique ; la vie de l'homme, son "être dans le temps", n'a pas de consistance, ni de stabilité, puisqu'elle est marquée par l'inquiétante étrangeté du non-sens ; par conséquent, tout comme dans la *Pythique VIII* de Pindare, pour Sophocle aussi l'homme est *ònar skiàs*, "rêve d'une ombre" : quelque chose d'éphémère. De ce point de vue, si Œdipe est paradigmatiquement l'homme du savoir, un savoir – comme on l'a dit – rationnel et mathématique, et si le principe sur lequel ce savoir se fonde est le principe d'identité pour lequel "A = A" e "A ≠ non-A", alors ce que la tragédie nous montre, avec l'échec de toute connaissance empirique et technique face à la transcendance du divin, c'est bien l'exigence de reformuler l'équation "A = A" en termes proprement tragiques : si l'homme est identique à soi-même, comme le néant est identique à soi-même, alors *l'homme est ce néant* ; l'équation "A = A", pour l'homme, se réduit donc à l'équation "0 = 0". L'ontologie devient ainsi une *mé-ontologie* :<sup>24</sup> le fondement de la réalité se révèle *infondé*, à savoir fondé sur le néant, sur le gouffre de l'indicible.

<sup>24</sup>Voir L. PAREYSON, *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*. Torino : Einaudi, 2000, p. 465.

Cela, encore une fois, équivaut à dire que, face à l'incontournable finitude de la condition humaine, le *logos* est impuissant : il n'arrive pas à donner un sens conclusif, définitif et totalisant au non-sens de la vie. En cette perspective, on peut bien dire que c'est dans la tragédie que la réalité se révèle à soi-même, dans sa véritable essence: cette essence ne fait qu'un avec l'*absence de tout fondement*: pour la pensée tragique, en fait, l'être n'est pas concevable comme un fondement métaphysique (un *hypokèimenon*, au sens aristotélique), comme une "présence" immuable et logiquement définissable, mais il se laisse penser plutôt comme un abîme (*Un-grund, Ab-grund*), d'où tout jaillit et où tout finit par sombrer, éternellement et au-delà de toute possibilité de déduction logique. Pour cela, selon l'ancienne sagesse du Silène, le meilleur pour l'homme c'est de ne pas naître ou, étant nés, c'est de mourir aussitôt que possible.

## 5. Une tragédie des signes : la vérité comme narration inachevée

De façon plus générale, ce que la tragédie d'Œdipe met en scène c'est l'impossibilité de rejoindre la vérité en tant que signification ultime, transparence absolue, conclusion du parcours cognitif : l'impossibilité de définir exactement l'Origine et l'Identité (le *tì estì* des choses).<sup>25</sup> Cela tient au fait que l'identité d'Œdipe est une énigme insoluble et que les signes exprimés par l'Oracle, en même temps clair et obscur, sont foncièrement ambigus. En tant que dieu transcendant de la vérité, en effet, Apollon n'est qu'un oracle qui transmet des signes illisibles : il est à la fois *Phòibos* et *Skòtios*, dieu de la lumière et dieu de l'ombre (d'où l'ambivalence du *Loxias*, le dieu "tortueux"). Comme pour Héraclite, alors, aussi bien pour Sophocle, Apollon ni "dit" (*leghei*) ni "cache" (*kryptei*), mais il "fait signe" (*semàinei*) : il parle *allusivement*, en "signifiant" ainsi la distance infinie qui sépare et qui en même temps unit la présence et l'absence, le sensible et l'intelligible. Ce que la tragédie de Sophocle met en scène c'est donc un monde que l'on ne peut penser autrement que comme enchevêtrement labyrinthique de signes : comme intrigue indéchiffrable de signifiants qui ne se résolvent jamais dans le renvoi à une signification unique, ne cessant de produire, dans leur autonomie et densité, une indéfinie multiplicité de contenus possibles. Cela dépend du fait que, dans la tragédie, le divin n'est plus immanent dans le monde, comme il l'était dans l'*epos* homérique, mais le transcende : sa présence est proprement une absence, un vide, un manque. Il n'est que silence, pour les hommes qui attendent une réponse capable de donner un sens au non-sens de leur propre vie.

De ce point de vue, la faute d'Œdipe coïncide avec sa prétention de rejoindre, *dans le temps*, une vérité ultime, auto-évidente et soustraite au temps, comme si la réalité était un ordre métaphysique, une totalité organique, un système parfaitement intelli-

<sup>25</sup> Sur ce point, voir F. TONELLI, *La caduta della Sfinge. L'enigma della tragedia di Edipo*. Ravenna : Longo Editore, 1984.

gible. Ce que la tragédie nous montre alors est bien cela: «[l'] inevitable incrinatura nella trasparenza del significato e della verità assoluta». <sup>26</sup> Le tragique consiste proprement dans la rencontre, et dans le conflit insurmontable, entre le désir de connaissance de l'homme et la conscience de la faillibilité de toute tentative de la réaliser pleinement, c'est à dire de toute tentative de construire un réseau narratif cohérent : le passé d'Œdipe demeure, pour lui et pour nous, jusqu'à la fin du drame, un mystère, où la téléologie divine et le hasard (la nécessité et la contingence) se mélangent et se confondent sans cesse.

Dans le quatrième épisode, Sophocle représente l'acte final de la remontée vers l'origine (avec la confrontation des deux bergers) : malgré l'éclaircissement auquel enfin aboutit le drame, l'identité et l'origine du protagoniste restent sous le signe de l'hypothèse et du doute ; comme le dit le serviteur : « Car *si* tu es celui que, lui, il dit que tu es, sache que tu es né damné » (vv. 1180-1181). La seule confirmation, en effet, pourrait venir de Jocaste, mais la reine désormais est sortie de la scène, pour se tuer. À la fin du drame, donc, si Œdipe sait le *tì estì* de son nom, il n'en demeure pas moins qu'il ne saura jamais ni le vrai "pourquoi" ni le vrai "comment" de son être tragique. Le mystère reste insaisissable, tout comme la puissance surnaturelle et absolue des dieux qui ont tout décidé: le héros ne peut aboutir qu'à une connaissance partielle, provisoire et limitée de son destin; il reste cependant *libre* de l'interpréter de telle ou telle façon: Œdipe pourra toujours se définir comme l'homme qui a résolu l'énigme du Sphinx *ou* comme le meurtrier de son père; comme un homme qui a choisi de s'aveugler, et qui est donc le sujet responsable de ses souffrances, *ou* comme un homme qui a reçu ses souffrances des dieux, dont il est victime impuissante. Le sens des choses demeure en somme inexplicable, impossible à cueillir une fois pour toutes.

On peut bien remarquer alors que la vérité des choses, dans la tragédie sophocléenne, n'est pas un *donné*, mais elle est proprement un *processus temporel* : elle est un mouvement, une relation (entre le visible et l'invisible). Il s'agit d'une vérité qui se résout en représentation, en médiation discursive et linguistique, en un jeu de miroirs et de questions, en un système métaphorique de narrations et d'interprétations, souvent contradictoires. Pas de vérité, donc, hors de la représentation et hors de l'interprétation. La tragédie d'Œdipe, en cette perspective, se présente comme une *tragédie des signes*, à savoir comme une tragédie éminemment "rhétorique". Cela dépend du fait que vérité et représentation, dans le drame, sont étroitement et originairement liées: la vérité ne cesse de se fragmenter, tout au long de la représentation, dans la pluralité des discours qui essaient, chaque fois selon une perspective différente et singulière, de la définir; la vérité de Tirésias, par exemple, n'est pas celle d'Œdipe, tout comme la vérité de Jocaste n'est pas la vérité du Chœur: l'unité du vrai éclate et se dissémine conti-

<sup>26</sup>Ivi, p. 13.

nûment dans les différents actes linguistiques et rhétoriques qui essaient de la “dire”. Prise dans son ensemble, la tragédie se configure, alors, comme un véritable *processus herméneutique* : comme la mise en œuvre d’un mouvement interminable qui vise, sans jamais y réussir, à combler la distance entre vérité et savoir, entre apparence et réalité.

Dans la mobilité et la discontinuité de l’espace tragique, la “vérité” n’est rien d’autre qu’une *distance* : qu’il faut apprendre à habiter différemment la distance qui sépare ce qu’on peut dire de cette même vérité (et qui nous sépare) de ce qui est caché.<sup>27</sup> La vérité mise en scène par la tragédie de Sophocle, donc, est toujours un “retard”, un “délai” : elle s’incarne dans une représentation toujours tardive et seconde. C’est pour cela que la tragédie d’Œdipe, même si de quelque façon elle se conclut (avec la prise du pouvoir par Créon), ne se clôt pas vraiment : elle reste ouverte et inachevée, renvoyant à d’autres narrations possibles (par exemple, l’histoire contée dans l’*Œdipe à Colone*). De ce point de vue, tout en se présentant comme le lieu de la fragmentation constante du vrai dans la multiplicité de ses possibles différentes configurations, la tragédie d’Œdipe s’offre à nous comme la tentative toujours renouvelée de représenter l’irreprésentable : comme l’image visible de l’invisible *en tant qu’invisible*.<sup>28</sup>

Antonio VALENTINI  
Università La Sapienza (Roma)  
antonio.valentini@uniroma1.it

Article rebut: 28 de febrer de 2016. Article acceptat: 5 de febrer de 2018

<sup>27</sup> Sur ce point, voir A. MAGRIS, *L’idea di destino nel pensiero antico. Dalle origini al v secolo a.C.* Udine : Del Bianco editore, 1984 (pp. 229-243), et P. PUCCI, *Enigma, segreto, oracolo*. Pisa-Roma : Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1996 (p. 185).

<sup>28</sup> Plus en général, en ce qui concerne cette idée de l’image artistique en tant que rapport paradoxal d’“identité-différence” entre le visible et l’invisible, voir G. DI GIACOMO, « La questione dell’immagine nella riflessione estetica del Novecento », dans: G. DI GIACOMO (a cura di), *Ripensare le immagini*. Milano : Mimesis, 2009, pp. 367-390.