

Communication en Question

www.comenquestion.com

n° 3, Juin / Juillet 2014

ISSN : 2306 - 5184

LE STATUT TRAGIQUE DE L'ŒDIPE A COLONE DE SOPHOCLE.

The tragic status of the Œdipe à Colone by Sophocles

1

Kouamé Gérard YAO¹
Assistant
Université Félix Houphouët-Boigny
yaogerard2003@yahoo.fr

¹Kouamé Gérard YAO est Enseignant-chercheur au Département des Arts de l'Université Félix Houphouët-Boigny. Il est titulaire d'un Doctorat unique de Lettres et de Philosophie obtenu à la suite de la soutenance de sa thèse intitulé « Le mythe du héros dans le théâtre de Sophocle ». Il est spécialiste d'études théâtrales et travaille sur le rapport liant le théâtre et la philosophie.

RÉSUMÉ

Les œuvres tragiques de la Grèce antique représentent généralement la chute d'un héros mythique dans un grand malheur. Leur règle de construction est, selon Aristote, le renversement de l'action du bonheur vers le malheur. Concernant particulièrement Œdipe à Colone de Sophocle, le malheur est plutôt la donnée première qui sera retournée en bonheur. Ce dernier modèle de renversement tragique devient alors une exception poétique qui mérite d'être interrogée. Dans cette perspective, un dialogue peut être engagé avec Nietzsche. Ce philosophe, en effet, subsume sous la tragédie deux idées complémentaires : la dissonance et la consonance. La tragédie de la dissonance est celle qui représente l'idéalité de la souffrance du héros tragique, le caractère immérité de cette souffrance. Quant à la tragédie de la consonance, elle montre l'idéalité de la rédemption en faisant don au héros d'un salut inespéré, voulu par les dieux. Œdipe à Colone tombe du côté de la consonance.

Mots clés : bonheur, malheur, renversement tragique, tragédie, vieillesse.

ABSTRACT

The tragic works of the ancient Greece generally represent the downfall of a mythical hero in a great misfortune. Their rule of construction is, according to Aristotle, the reversal of the action from happiness toward misfortune. Concerning particularly Œdipe à Colone by Sophocles, the misfortune is rather the first fact to be reversed into happiness. This latest model of tragic reversal becomes then a poetic exception that deserves to be questioned. In this perspective, a dialogue can be engaged with Nietzsche. In fact, this philosopher subsumes under the tragedy two complementary ideas: dissonance and consonance. Tragedy of the dissonance is one that represents the ideality of the suffering of the tragic hero, the character of undeserved suffering. As for the tragedy of consonance, it shows the ideality of redemption while making grant to the hero of an unexpected salvation, willed by the gods. Œdipe à Colone falls on the side of consonance.

Keywords : happiness, old age, tragedy, misfortune, tragic reversal.

Introduction

La tragédie peut se définir comme un jeu de retournement de fortune suivant une direction significative. Ainsi, dans *La Poétique*, Aristote stipule que pour que l'histoire tragique soit réussie, « il faut [...] que le passage se fasse non du malheur au bonheur, mais au contraire du bonheur au malheur et soit dû non à la méchanceté mais à une grande faute du héros » (Aristote, 1980 : 77-79). Au lieu de ce renversement idéal, c'est un tout autre type de renversement que Sophocle met en œuvre dans sa dernière pièce, *Œdipe à Colone*. Il fait évoluer son héros éponyme du malheur vers le bonheur. Ainsi, à Colone, Œdipe trouve-t-il, dans une mort singulière, la purification de sa souillure originelle et accède au statut exceptionnel de héros protecteur d'Athènes.

En raison de son orientation contre-norme – la norme tragique voulant qu'au bonheur succède le malheur –, l'*Œdipe à Colone* peut-elle encore être appelée une "tragédie" ? N'est-elle pas l'exemple paradigmatique de la contre-tragédie, voire le signe d'un échec du tragique dont Sophocle est pourtant présenté, tant par Aristote que par Nietzsche, comme le maître par excellence ? Prenant appui sur la conception nietzschéenne de la tragédie, la présente réflexion vise à démontrer le caractère réussi de l'*Œdipe à Colone*.

3

1. Le concept du tragique chez Nietzsche

Considérons cette interrogation de Nietzsche lui-même : « Comment le concept du tragique peut-il être conçu de manière correcte s'il est impossible d'expliquer à partir de lui la naissance de la tragédie ? » (Nietzsche, 1994 : 29). Elle commande de partir, non pas du tragique vers la naissance de la tragédie, mais plutôt de celle-ci vers celui-là, pour être sûr d'accéder au véritable sens du tragique. Or, tout le développement philosophique de Nietzsche sur la question de l'origine de la tragédie se résume dans l'idée que la tragédie a été enfantée par l'esprit de la musique.

Cet esprit, faut-il le préciser, n'a d'autre réalité que la souffrance. L'instance qui l'incarne est le chœur dionysiaque. Selon Nietzsche, le chœur dionysiaque projette, hors de lui, le monde de la

représentation dramatique. Ce monde de la scène se présente ainsi comme une réalité onirique, évanescence ; car, la seule réalité qui lui donne forme et contenu est bien le chœur installé dans l'orchestra. En conséquence, dire que la tragédie a été enfantée par l'esprit de la musique et dire qu'elle procède du chœur dionysiaque revient à exprimer une seule et même vérité.

Dès lors, le concept du tragique, pour être opérant, doit décrire un certain rapport à la souffrance. De fait, sous le concept du tragique, Nietzsche subsume l'idéalité de la souffrance. Cette idéalité se décline ensuite en une souffrance imméritée et en une souffrance sanctifiante. D'une part, est tragique un malheur absurde et arbitraire, qui survient sans faute consciente du héros ou qui trouve sa cause explicative dans le destin. Une telle faute, imposée par le destin, n'est pas de nature à engager la responsabilité morale du héros qui la commet.

Dans cette perspective, le héros se présente comme une simple victime des dieux et non comme un véritable agent, coupable de ses actes et qui subirait son malheur comme le châtiment mérité de sa faute. Compte tenu de l'absence d'une conscience ou d'une volonté libre chez le héros, Nietzsche écrit : « C'est à peine s'il y a une faute ; juste un manque de connaissance quant à la valeur exacte de la vie humaine » (Nietzsche, 1994. : 31).

D'autre part, l'idéalité de la souffrance tragique repose sur son caractère sanctifiant. Après avoir été écrasé fatalement, voire injustement par les dieux, le héros est réhabilité de façon tout aussi injustifiée et unilatérale par eux, sans autre forme de procès. Ici, parce qu'il s'agit d'une souffrance sans faute consciente préalable ou repérable, imposée du dehors au héros, la souffrance tragique devient le critère d'une élection divine faisant passer le héros de la sphère de la condition humaine ordinaire à celle des êtres sacrés. Il n'est pas question pour les dieux de reconnaître une injustice faite au héros et qu'ils réparent à travers le relèvement de ce dernier. De même, on ne peut voir dans cette rédemption ou sanctification finale du héros la contrepartie justifiée de la souffrance endurée injustement par celui-ci.

Il faut y voir tout simplement une réitération renversée de la cruauté divine, un rappel de la gratuité et de l'absurdité de leur acharnement contre le vivant.

A l'analyse, loin d'être irréconciliable, le rapprochement de la souffrance imméritée et de la souffrance sanctifiante traduit, chez Nietzsche, l'idée de la « transfiguration » (Ibid.) immanente de la souffrance. Cette idée s'entend de la transformation, voire la conversion positive de l'être du héros sous l'effet de la seule souffrance qu'il subit et non par l'idéal auquel le héros croit se sacrifier. Pris dans les rets de la souffrance rationnellement inexplicable, l'homme tragique s'efforce de s'en délivrer. Mais son entreprise est frappée d'échec, car nul ne peut triompher du destin surpuissant. Par la seule force de son esprit, cet homme ne peut donc pas se procurer le salut. Sans l'aide indispensable des dieux, il est un être voué à la déchéance, à la destruction inexorable. Cependant, avec leur aide, quoi qu'il ait fait, il peut être aurolé de gloire.

5

En définitive, chez Nietzsche, est tragique ce qui se tient dans l'entre-deux de l'instinct et de la pensée. L'instinct, au sens de Nietzsche, désigne la puissance divine tandis que la pensée caractérise l'être humain. L'entre-deux renvoie soit à la « dissonance », c'est-à-dire au conflit ou agôn opposant le divin et l'humain ; soit à la « consonance » qui est réconciliation des deux puissances antinomiques.

Au regard de ce contenu donné au tragique, Sophocle apparaît à Nietzsche comme le poète tragique par excellence. Ce statut, Sophocle le doit à sa façon toute particulière de construire ses tragédies. Se tenant à équidistance des deux extrêmes, le purement divin et le purement humain, il réussit à simuler l'abîme béant qui les sépare l'un de l'autre, c'est-à-dire leur contradiction permanente. Dans l'Œdipe à Colone, en particulier, cette contradiction trouve son cadre d'expression dans la vieillesse du héros éponyme.

2. Le caractère destinal de la vieillesse œdipienne

Dans l'Œdipe à Colone, le *ti esti* est la représentation de la vieillesse d'Œdipe. En effet, la vieillesse est le référent direct de tous les discours tenus par les différents personnages de la pièce. Par exemple, dès l'entame du prologue, Œdipe souligne ses « longs jours » (Sophocle, 1988 : 369). A sa suite, Antigone relève cet âge avancé comme une source de fatigue physique pour son père : « Repose-toi ici sur cette pierre fruste. Tu as fait une étape longue pour un vieillard. » (Sophocle, 1988 : 369-370). Mais cette vieillesse est-elle pour autant un malheur qui atteint Œdipe dans son corps ? Quel est son impact médiat ou immédiat sur la physis du personnage ? En somme, comment Sophocle représente-t-il la vieillesse de son personnage ?

Issue du latin *vetus*, qui signifie usure, la vieillesse ne prend tout son sens qu'en se situant dans la chaîne des âges. Selon le dictionnaire encyclopédique Universalis, par exemple, la vieillesse désigne le « dernier âge de la vie se traduisant par la diminution de toutes les activités ». De même, pour Jacques-Michel Robert, après la fécondation, l'organisation et la maturation, la vieillesse est le dernier stade du développement humain ; et comme tel, il s'agit surtout d'un développement « négatif ». En effet, l'état de vieillesse apporte de nombreux changements dans la constitution physiologique et psychique de l'homme. Ces changements se traduisent non pas par des acquisitions, mais plutôt par des pertes diverses. Notamment, de longs jours se payent nécessairement par la perte de la force du corps, par un affaiblissement général des fonctions physiologiques de l'homme.

Voilà pourquoi la vieillesse peut causer la mort. Cela se vérifie dans l'Œdipe-Roi de Sophocle, à travers l'échange entre Œdipe et le Corinthien, suite à l'annonce de la mort de Polybe. Donnant les causes de cette mort, le Corinthien dit : « Le moindre heurt suffit pour mettre un vieux par terre. » (Sophocle, 1988 : 230) Voulant en savoir davantage, Œdipe l'interroge : « Le malheureux, si je t'en crois, serait donc mort de maladie ? » Et le Corinthien de répondre : « Et de longues années aussi qu'il a vécues. » (Sophocle, 1988 : 230). Ces répliques révèlent que la maladie seule n'aurait pas pu entraîner la mort de Polybe si la vieillesse n'avait pas fait

le lit de cette mort, en rendant le corps vieilli fébrile face au « moindre heurt ». Si l'on peut guérir de la maladie et échapper à la mort, en revanche on ne peut pas guérir de la vieillesse, encore moins échapper à la mort que causerait cette vieillesse.

Par conséquent, Sophocle voit dans la vieillesse un mal incurable qui entraîne inexorablement la mort de tout être vivant. Comme moment transitoire de la vie vers la mort, la vieillesse s'apparente alors à une forme adoucie ou non-violente d'agonie ; ce qui en fait bien un malheur. C'est d'ailleurs sous ce jour sombre et effrayant que Sophocle représente la vieillesse dans l'Œdipe à Colone. Le poète a construit un personnage caractérisé par quatre traits saillants : la vieillesse, la claudication, la cécité et l'errance. Ces quatre traits ne sont rien d'autres que des stigmates du destin ancrés dans l'être du héros. Qui plus est, ils se rapportent tous au corps et lui confèrent une certaine négativité. Et la vieillesse est le centre autour duquel gravitent tous les autres éléments caractéristiques du corps tragique.

7

Par conséquent, le corps vieilli d'Œdipe ne peut être envisagé comme un corps souffrant qu'à une double condition : d'une part, que la vieillesse soit l'effet du destin ; d'autre part, que cette vieillesse soit parfaitement raccordée aux trois autres traits caractéristiques indiqués plus haut. Le tout est maintenant de savoir comment chaque infirmité informe le corps souffrant ou corps tragique.

Pour vérifier la première condition, il faut partir d'une règle générale. Dans la tragédie, le malheur du héros prend nécessairement origine dans le destin. De ce fait, dire que la vieillesse est une forme du malheur tragique revient à démontrer son caractère destinal. Or, le destin est une puissance dominatrice qui impose un cours irréversible à la vie humaine. Il fait de l'homme un simple jouet. Dans la perspective tragique, la seule réalité qui s'impose ainsi à l'homme sans possibilité pour lui d'y échapper est le malheur. Voilà pourquoi, Walter Benjamin résume le sens du destin au malheur répétitif².

² Cf. Walter Benjamin, « Destin et caractère » in Walter Benjamin, Œuvres I, 2000 : 198-209).

Pour montrer le caractère destinal de la vieillese d'Œdipe, Sophocle la présente avant tout comme le pendant incompressible du parricide et de l'inceste prédits par l'oracle de Delphes. De sorte que sous l'apparence de l'accomplissement entier et naturel de l'être, se prolonge en réalité le jeu ironique du destin à l'égard du héros. La révélation d'Œdipe concernant le second fragment de l'oracle de Delphes éclaire bien cette dimension destinale de la vieillese :

Car c'est Phœbos qui, le jour même où il me prédisait cette foule de maux que personne n'ignore, m'a dit également quelle trêve j'obtiendrai au bout de longs jours, quand, parvenu dans un dernier pays, j'y rencontrerais un abri et un séjour hospitalier chez les Déesses Redoutables. [...] A vous donc, déesses, de réaliser pour moi les prédictions d'Apollon et de donner sans retard à ma vie un terme, un dénouement – à moins que vous n'estimiez que je n'ai pas mon compte encore, moi qui suis cependant asservi sans repos aux plus cruelles souffrances humaines [...]. (Sophocle, 1988, op. cit. : 372-373)

En la rendant hors de contrôle du héros, Sophocle fait de la vieillese tragique l'expression de l'emprise continue du destin sur la vie du héros. Rien, ni dans l'étendue ni dans la fixation du terme de la vieillese, ne dépend du héros. Celui-ci aurait voulu voir cesser son existence, depuis bien longtemps ; mais elle lui échappe complètement et se prolonge indéfiniment. De ce point de vue, la vieillese œdipienne intervient à contre-temps, de façon intempestive, contre la volonté du héros. Tandis que ce dernier réclame la mort pour que cessent ses tourments, il reçoit la vie dont il ne sait que faire. Ce présent encombrant montre plutôt la cruauté du sort infligé à Œdipe.

En outre, la négativité destinale de la vieillese tragique est présente dans l'opposition que Sophocle crée entre la noblesse intérieure du héros et sa dégradation physique. Ainsi, dans le prologue, l'Étranger que le couple Œdipe-Antigone rencontre à l'orée du bois des Euménides affirme-t-il : « Tu es noble, on le voit ; seul ton sort t'est contraire. » (Sophocle, 1988 : 372) Ces propos confirment le fait que, chez Sophocle, l'implication de la

vieillesse, non plus pour tout le vivant, mais uniquement pour son corps, reste essentiellement négative. Du moins, les effets négatifs de la vieillesse touchent-ils davantage le corps que l'âme de l'homme. On pourrait dire que la vieillesse réserve ses avantages à l'homme intérieur et ses inconvénients à l'homme extérieur.

Pour corroborer la négativité absolue de la vieillesse tragique, Sophocle lui consacre le quatrième stasimon.

Dans ce chant, le Chœur exprime la souffrance qui s'attache à l'existence humaine et qui atteint son point culminant dans la vieillesse. Tout d'abord, il présente un principe général : « celui qui veut plus que sa part de vie n'est pas habile » (Sophocle, 1967 : 945). Cette habileté dont parle ici le Chœur consiste à viser juste. Dès lors, le fait de prétendre à une existence débordant le cadre fixé par la moira revient finalement à manquer sa cible, ou encore l'essentiel. Mais quelle est cette "cible" à bien viser ou cet "essentiel" ? Dans la pensée collective grecque, dont un trait caractéristique est la mesure, toute existence se déploie dans un cadre préalablement fixé d'autorité par le destin ou moira. Ce cadre est une portion de temps prédéfinie et impartie au vivant, à l'intérieur de laquelle son existence est appelée à se dérouler.

9

Nonobstant ce caractère destinal de la vie humaine, le Chœur envisage la possibilité pour un mortel de prétendre à une existence allant au-delà du possible, c'est-à-dire du cadre préfixé par le destin. Mais l'homme peut-il vraiment vivre au-delà du délai légal fixé par la moira ? Cette question n'admet que la réponse négative : non. Voilà pourquoi, pour le Chœur, le fait de vouloir plus que sa part de vie s'avère absolument insensé ; et cela, à un double titre. D'une part, nourrir un tel projet est insensé parce que cela est de toute façon irréalisable. Personne ne peut vraiment étendre sa vie plus loin que ne l'autorise le destin irrévocable. En ce sens, il s'agit, tout au plus, d'une vaine présomption ou hubris et qui ne peut rester qu'à l'état de pure volonté, sans possibilité pour elle de se réaliser. Ici, le Chœur juge donc la volonté orgueilleuse de l'homme et non la possibilité de réaliser un tel projet fou. D'autre part, le contenu même de la vie rend tout autant fou le fait de vouloir plus que sa part de vie.

À preuve, l'essence de la vie est la cruauté. Plus elle s'étend, plus s'accumule les malheurs liés à la vie. Ce qui fait dire au Chœur : « car de longs jours donnent bien des peines et tu ne verras guère de plaisir si tu dépasses ton temps » (Sophocle, 1967, op. cit. : 945). En conséquence, la solution à la cruauté destinale de la vie ne réside pas dans la vie elle-même, c'est-à-dire dans son prolongement. Une telle solution ne peut être envisagée que dans l'autre de la vie, en l'occurrence la mort : « Tu n'as de recours, comme tous, que l'Hadès quand à la fin paraît sans chants nuptiaux, sans cithares ni danses, les Parques, la mort. » (Ibid.)

Aucune tranche de la vie humaine n'échappe à la souffrance et ne peut, par conséquent, lui servir de lieu de refuge. Au contraire, le Chœur suggère une progression de l'intensité de la douleur inhérente à la vie en générale, à mesure que s'accomplit son tourbillon dans le fleuve destinal du devenir. Si à la jeunesse correspond une part de souffrance caractérisée par de vaines folies, des meurtres, des troubles, des querelles, des luttes, etc., à la vieillesse également correspond une autre part de souffrance. La vieillesse est même le comble de la misère humaine en ce sens qu'elle ajoute des souffrances nouvelles à celles liées aux âges antérieurs de la vie.

En considérant cette cruauté ontologique de la vie humaine, on peut s'attendre logiquement à ce que, faute de pouvoir arrêter l'éternel retour du malheur, l'homme fasse contre mauvaise fortune bon cœur, en se résignant à la vie. Toutefois, il paraît insensé qu'il veuille de lui-même aller au-delà de sa propre portion de vie ; geste d'hubris qui ne pourrait lui rapporter qu'un lot supplémentaire de malheurs. Le pessimisme qui se dégage de ce chant du Chœur trouve sa formulation négative dans la sentence suivante : « Ne pas naître vaut mieux que tout » (Sophocle, 1967, op. cit. : 945).

Pour le Chœur, c'est dans l'in-existence que réside l'essentiel à viser. Mais cette solution semble assez idéaliste et de ce fait même irréalisable, surtout lorsqu'on est déjà né ; étant donné que c'est le vivant seul qui peut ressentir la cruauté de la vie. Alors, le chœur propose une alternative qui est de « retourner vite d'où on est venu » (Ibid.). Cette solution par défaut que constitue le retour au chaos

ou au néant primordial est synonyme de mort et de libération radicale du vivant des rets du destin.

La seconde condition tient à la manière dont les autres éléments caractéristiques du corps tragique, à savoir la claudication, la cécité et l'errance informent la vieillesse tragique. En grevant le corps du héros, ces éléments caractéristiques complémentaires précisent le contexte de la transformation poétique de la vieillesse en une souffrance physique pour le héros. Sans leur prise en compte, le corps souffrant d'Œdipe deviendrait illisible. Plus clairement, ils complexifient la vieillesse et la rendent difficilement supportable pour le héros. Par exemple, avant d'être frappé par la vieillesse, Œdipe était et continue d'être un héros boiteux. D'ailleurs, selon Jean Pierre Vernant, le nom Œdipe signifie le boiteux. Cette infirmité sui generis d'Œdipe n'est pas douloureuse en soi, puisque la blessure qui la cause, c'est-à-dire la mutilation des pieds, remonte à sa plus tendre enfance. Néanmoins, l'implication de cette infirmité du pied pour l'ensemble du corps est totalement négative en ce sens qu'elle rend difficile le déplacement du boiteux dans l'espace.

11

La claudication contraint Œdipe à traîner son corps, comme un boulet, sur les routes de son errance. Même aidé d'une canne - son troisième pied - et de sa fille Antigone - son quatrième pied -, Œdipe peine à marcher droit. Son infirmité, en lui interdisant la possibilité de marcher droit, comme tous les mortels ordinaires, impose des contorsions constantes à son corps. Et ces contorsions, avec l'âge avancé, deviennent de plus en plus difficiles à exécuter ou ne peuvent l'être qu'à condition de soumettre le corps vieilli à rude épreuve. D'où la fatigue qui accable le héros, dès son entrée en scène. Le corps penché et fatigué est donc une représentation du corps souffrant. Qui plus est, l'impossibilité de se tenir droit ainsi que la fatigue accentuent la souffrance du corps vieilli.

De même, les yeux d'Œdipe ont beau être ténébreux, ils ne sont plus pour autant ensanglantés. Les blessures imposées aux yeux ont cicatrisé depuis bien longtemps. Considéré dans l'action présente de l'Œdipe à Colone, la cécité en elle-même n'est donc pas douloureuse. Mais, associé à la vieillesse, elle participe des procédés de mise en souffrance du corps du héros. À preuve,

comme la claudication, la cécité est une autre forme d'infirmité physique qui rend difficile le déplacement d'Œdipe dans l'espace. Désormais, le héros est exposé à toutes sortes d'obstacles qui peuvent s'avérer infranchissables pour lui, sans l'aide d'autrui. Sous cet angle, la cécité devient une circonstance aggravante de la souffrance corporelle du héros.

Enfin, vient l'errance tragique. Aussi vrai qu'elle tient à distance l'exilé de sa patrie et qu'elle fait naître un double sentiment douloureux de nostalgie et de rejet de l'exilé de la part des siens, l'errance ne représente ni nécessairement ni immédiatement une cause de souffrance pour le corps. Elle ne le devient véritablement qu'à partir du moment où elle est mise en rapport avec la vieillesse du héros. Affaibli par l'âge, l'errance ne sied pas au corps vieilli. L'état qui lui correspond, au contraire, c'est le calme repos. Or, depuis qu'il est banni de Thèbes, Œdipe est condamné à un exil et une errance sans fin. Dans son parcours, qui s'apparente au fait de gravir une montagne jusqu'à son sommet, l'étape de Colone marque le point paroxystique. D'où le fait que tout y prend un accent hyperbolique : le vieil âge, la souffrance extrême. En effet, dans l'Œdipe à Colone, Sophocle représente un personnage excédé tant par la longueur et l'instabilité de sa propre existence que par les tourments qu'une telle vie itinérante lui inflige. Aussi le vieil Œdipe espère-t-il trouver en ce lieu singulier un asile qui mette un terme définitif à son sort d'errant. Dans ce contexte, ce n'est pas seulement la souffrance morale, en l'occurrence la nostalgie ou la douleur du rejet par les siens, qui retient l'attention du poète tragique.

Il y a également la souffrance physique que cet exil impose au corps du héros. Dans la mesure où elle consiste dans le transport du corps vieilli de lieu en lieu, sans arrêt, l'errance tragique est une cause de torture physique interminable pour le héros œdipien. Elle met fortement à l'épreuve son corps et contribue effectivement à son épuisement, voire à sa dégradation.

Pour exprimer l'intensité de la souffrance que cause l'errance à la physis du héros, Sophocle suggère une gradation implicite, en laissant entrevoir la souffrance du père à travers celle de sa fille Antigone. En témoignent les propos suivants d'Œdipe :

L'une des deux, du jour où, sortant de l'enfance, elle a senti ses membres s'affermir, n'a cessé d'errer avec moi, pauvre enfant, de servir de guide au vieillard. Tantôt vagabonde, sans pain et pieds nus, elle marche au hasard par la forêt sauvage ; tantôt elle s'en va peinant sous les averses ou bien sous les traits d'un soleil ardent, sans songer davantage aux douceurs du foyer, pourvu que son père ait de quoi manger. (Sophocle, Œdipe à Colone, 1988, op. cit. : 381-382)

Œdipe, qui décrit ainsi la vie errante de sa fille Antigone, est la somme des souffrances qu'il vient de décrire et qu'il partage avec Antigone, sa canne de vieillesse. Ce qui ne surprend guère, d'autant plus que le poète contraint les deux personnages à la même errance. Tant et si bien que tout mal qui touche Antigone atteint immédiatement l'aveugle à qui elle sert de guide. Par conséquent, le sort qui oblige l'une et l'autre à l'errance expose subséquemment leurs corps respectifs aux mêmes dangers, à de multiples maux dont la faim, la brûlure du soleil, le froid des averses, la fatigue, etc. Or, si, en raison de son jeune âge, Antigone a plus de force pour résister à l'avalanche des épreuves qu'elle affronte, il en va tout autrement pour Œdipe qui est physiquement épuisé par son vieil âge. Du fait de ce jeune âge d'Antigone, tout mal qui l'atteint devra être nécessairement décuplé pour connaître le niveau de souffrance d'Œdipe. Si elle souffre de la chaleur, du froid, de la faim et de la fatigue, combien plus encore ces épreuves affectent terriblement le vieil Œdipe qui reste physiquement sans grande capacité de résistance face au danger qui le menace de l'extérieur !

D'où vient la sédentarité qui caractérise le héros à Colone, c'est-à-dire son immobilité, sa présence continue sur la scène, depuis le prologue jusqu'à l'exode ? N'est-ce pas de son extrême épuisement physique, de cette inutilité du corps vieilli pour qui est soumis à une condition d'errant. Fatigué et souffrant, Œdipe cherche à s'asseoir sur une pierre, à l'entrée du bois des Euménides. Alors qu'elle a parcouru la même distance qu'Œdipe, Antigone ne cherche pas de repos. Elle semble ne pas être affectée par la longue route parcourue dans la sauvagerie de la nature. Une fois son père installé sur la pierre, elle continue sa tâche de gardienne du vieil-

aveugle-boiteux-errant. Preuve non seulement de son auto-sacrifice au profit de son père, mais aussi et surtout de sa ténacité face à l'épreuve de la marche sans fin.

Au regard de cette analyse, l'âge du personnage devient un facteur de graduation du degré de la souffrance physique. Moins le personnage est âgé, comme Antigone, moins son corps souffre de l'errance. En revanche, plus il est vieux, comme Œdipe, plus son corps souffre. C'est donc de ce déjà-là, cette souffrance atroce imposée au corps, que le héros espère être délivré par les dieux, ce qui sous-entend son basculement total dans un nouvel être qui n'incarne plus la souffrance.

3. La figure de l'anti-Œdipe

La vieillesse étant le centre de gravité autour duquel s'articulent tous les autres éléments donnant sa substance tragique à l'Œdipe à Colone, c'est à partir d'elle aussi que doit être envisagé le renversement tragique. De fait, la dernière tragédie de Sophocle ne représente pas que le malheur du héros éponyme. Elle donne encore à voir un retournement paradoxal de situation qui fait passer le héros du malheur au bonheur, ou encore de la malédiction à la sacralité, de la déchéance à la gloire divine. Et comme, pour Œdipe, le malheur a pour nom la vieillesse, la fin du malheur ne peut être alors que la cessation de cette vieillesse qui l'accable. Ce retournement positif de situation, qui dépouille le héros de son statut ancien d'être maudit pour le revêtir d'un statut nouveau d'être sacré, est ce que Nietzsche appelle la rédemption. Comment se manifeste cette rédemption œdipienne dans l'œuvre ? Et quel sens porte-t-elle ?

La rédemption est le miroir renversé de sa souffrance. Par elle, tout état initial du héros décline en son contraire. À titre d'illustration, le héros décrépît est propulsé dans l'éternité. Autrement dit, il passe de la finitude humaine à l'infinitude divine. De même, l'errant se sédentarise pour toujours sur le sol de Colone tandis que le vieil-aveugle devient un divin-clairvoyant, capable désormais de se déplacer seul, sans l'aide d'Antigone.

L'une des plus belles expressions de cette transfiguration du héros se lit dans la nouvelle figure de l'aveugle-clairvoyant. De fait, on retrouve à la fin de la pièce, la figure du "divin-aveugle" complètement opposée à celle du « vieil aveugle » (Sophocle, 1967: 887). Alors que l'Œdipe du prologue était guidé par sa fille Antigone et avançait à tâtons, d'une démarche hésitante d'aveugle, celui de l'exode avance d'une allure sûre vers le lieu de sa mort. Maintenant, c'est ce vieillard aveugle qui conduit les quelques privilégiés à qui il est donné de l'accompagner au lieu de sa mort. À Thésée, il dit : « Je vais moi-même, sans qu'un guide me touche, te mener à l'instant là où je dois mourir. » (Sophocle, 1967 : 956).

A ces filles, il tient le même discours :

Mes filles, suivez-moi ; c'est moi maintenant qui vous guide, vous qui guidiez votre père. Venez. Ne me touchez pas. Laissez-moi trouver moi-même la tombe sacrée où je dois être enterré dans ce pays. Par ici, oui, venez par ici. Hermès l'Escorteur me guide par ici avec la déesse des Enfers. (Sophocle, 1967 : 957)

15

La métamorphose du héros peut tout aussi se vérifier à travers l'exaltation poétique de la mort du héros. En effet, même si la mort est l'horizon de la vieillesse, Sophocle ne donne pas une mort triviale à son héros. À la question du Coryphée de savoir de quelle façon Œdipe a quitté la vie, le Messager qui en rapporte la nouvelle répond : « C'est ce qui mérite qu'on s'étonne. » (Sophocle, 1967 : 958). Cet étonnement naît du fait qu'Œdipe rejoint les dieux, sur leur appel, en s'engloutissant vivant dans les entrailles de la terre. Et cela le transfigure totalement. La mort lui sert de passage vers une altérité radicale. Elle représente, pour Œdipe, une véritable apothéose.

Par sa mort, Œdipe est arraché à sa vieillesse accablante pour être intégré à l'éternité divine. Le maudit est lavé et purifié de toute souillure dans et par la mort et devient, à la suite de ce rituel propitiatoire particulier, un être sacré et *isotheos*, c'est-à-dire un être égal aux dieux. C'est pourquoi sa mort peut être interprétée comme le *kairos*, c'est-à-dire l'instant de la manifestation salvatrice des dieux à l'égard d'Œdipe (Yao, 2009 : 494-501).

Un autre signe dans lequel se lit la rédemption du héros est la gloire qui l'enveloppe au terme de sa vie. Elle l'enracine définitivement dans le sol divin. Pour s'en convaincre, il suffit de confronter la gloire posthume d'Œdipe avec celle humaine et précaire de Thésée. De fait, le premier était arrivé sur la scène en étant revêtu de la condition de mendiant et d'exilé. Maintenant, il est investi d'une puissance et d'une majesté divines. Œdipe ne sera véritablement revêtu de gloire qu'en devenant le protecteur et de Thésée et de la cité athénienne.

Il passe, pour ainsi dire, au-dessus de son hôte et bienfaiteur. Avoir une condition supérieure à celle du plus puissant roi de la terre, n'est-ce pas entrer dans une condition égale au moins à celle des dieux ? Quant à Thésée, il se distingue par son statut royal et son renom de guerrier légendaire, ainsi qu'il le dit lui-même : « La gloire de ma vie, je l'attends moins des louanges que de mes actes. » (Sophocle, 1967: 942). La gloire de Thésée se mesure essentiellement à l'aune de ses victoires aux combats et de sa royauté. C'est d'ailleurs sur la force humaine de ce roi qu'Œdipe compte pour repousser tous les assauts des ennemis ligués contre lui. Mais, contrairement à celle d'Œdipe qui demeure pour toujours, cette gloire toute humaine de Thésée est précaire. D'ailleurs, cela n'échappe pas à Thésée lui-même qui dit : « Je sais que je suis homme et le jour de demain ne m'appartient pas plus qu'à toi. » (Sophocle, 1967: : 916)

16

Mais au-delà de la mise en évidence de la métamorphose du héros, se pose la question de l'origine ou de la cause explicative de cette métamorphose. D'où lui vient-elle ? Qu'est-ce qui lui a valu un tel changement ? De cette origine dépend la signification à lui accorder.

A propos de cette cause explicative du renversement spectaculaire de l'être du héros, ce qui donne d'abord à penser, c'est la brutalité avec laquelle se produit le basculement du héros de la souffrance vers son nouvel être. La fin de la souffrance d'Œdipe lui est signifiée par les dieux. Elle survient dans les coordonnées spatio-temporelles prédéfinies par Apollon. Ainsi, dès le premier grondement du tonnerre de Zeus, Œdipe comprend-il qu'il s'agit d'un signe divin annonçant le temps de son départ dans l'Hadès. Si bien qu'il réclame la présence de Thésée avant qu'il soit trop tard :

« Le tonnerre ailé de Zeus va m'emporter dans l'Hadès. Allez vite chercher Thésée. » (Sophocle, 1967: 953). Cette mort est donc prophétique au sens où elle signifie la consonance parfaite entre Œdipe et les dieux : « Mes filles, voici la fin que les dieux m'ont prédite et rien ne peut plus la détourner. » (Sophocle, 1967 : 954). Sophocle crée même une sorte d'impatience chez les dieux. D'où cette voix divine qui interpelle le héros dans une certaine familiarité, comme s'il s'agissait désormais d'un égal : « Alors, alors, Œdipe, pourquoi attendre ? Voilà déjà un moment que tu tardes. » (Sophocle, 1967 : 959).

Par cette brusque fin d'Œdipe, Sophocle montre donc l'unilatéralité de la rédemption du héros : cette rédemption est l'œuvre souveraine des dieux. La preuve que la transformation subite d'Œdipe en un être sacré ne résulte pas d'une action engagée par le héros réside dans la passivité même du héros, surtout à l'égard du destin. Le héros d'Œdipe à Colone est un simple « suppliant » (Sophocle, 1967 : 889). Affaibli par la vieillesse, il ne lutte plus contre son destin, mais il le laisse faire. Il s'accorde avec son destin. Il espère simplement que les dieux exaucent ses prières. Œdipe n'est donc plus le maître de son salut. Quand l'heure sonne, il le subit parce que ce salut lui est servi de l'extérieur, sans autre forme de procès. C'est à peine si sa volonté importe.

17

Dans un échange entre Ismène et Œdipe, Sophocle montre très nettement que la transformation du héros maudit en une altérité radicale n'admet aucune autre cause explicative que la volonté des dieux. Ismène dit à son père : « Aujourd'hui les dieux te relèvent, quand hier ils t'avaient perdu. » (Sophocle, 1988 : 383) Et Œdipe répond ainsi : « Ah ! le piètre bienfait ! relever un vieillard, quand il a chuté jeune homme ! » (Ibid.)

Pour Sophocle donc, le relèvement d'Œdipe confirme la mainmise du destin sur le cours de l'existence humaine. Est tragique tout ce que arrive à l'homme tout en lui échappant. En l'occurrence, faire tomber un innocent ou relever un être souillé, tout proclame la même vérité tragique qui est le caractère profondément injuste de l'ordre divin du monde.

En outre, la consécration finale d'Œdipe ne signifie nullement une remise en cause des dieux. Pour ceux-ci, il ne s'agit pas tant de solder une dette contractée envers le héros que de manifester leur être-là. La réalisation impérieuse de leur volonté, peu importe que celle-ci procure à l'homme le bonheur ou le malheur, est leur seule façon pour les dieux de se rendre présents à l'homme.

Enfin, à travers la rédemption d'Œdipe, il n'est aucunement question de rendre justice à la victime d'une injustice. Le malheur, même subi injustement, ne crée pas au profit d'Œdipe un droit qu'il pourrait revendiquer devant les dieux. Si ce malheur subi par le héros acquiert une vertu rédemptrice, c'est uniquement en raison de son effectivité. D'autant plus qu'on ne peut rendre heureux que celui qui était malheureux ; ou encore, on ne peut soulager que celui qui souffre.

En tout état de cause, la rédemption finale d'Œdipe n'est pas la résultante d'une opération de séduction qui aurait adouci les dieux tragiques. Au contraire, elle réitère leur jeu arbitraire et absurde à l'égard du héros tragique. Du malheureux, ces dieux font un jouet quand ils l'écrasent ou le relèvent suivant leur puissance discrétionnaire. Le héros est davantage réduit au statut de jouet quand sa rédemption finale sert simplement de prétexte aux dieux pour accorder un bienfait à Athènes.

A ce propos, Raphaël Dreyfus écrit :

L'apothéose d'Œdipe n'est pas la glorification d'un saint, méritée par ses vertus ou ses épreuves ; elle est beaucoup moins une faveur pour lui qu'une sauvegarde pour ceux qui l'ont accueilli et sur le territoire desquels elle s'est produite : elle récompense Thésée et les Athéniens beaucoup plus qu'Œdipe lui-même. S'il l'attend avec tant d'espoir et la salue avec tant de ferveur, c'est surtout parce qu'elle met fin à ses maux et lui permet de témoigner sa reconnaissance à ceux qui l'ont secouru, sa colère à ceux qui l'ont rejeté. (Dreyfus, « Introduction » in Sophocle, 1967, op. cit. : 880). Preuve qu'en dépit de tous ses efforts, ses révoltes et ses errances, Œdipe n'a pas pu échapper à son destin. Et tout jeu qui s'inscrit dans l'horizon du destin, en grec dusmora, est tragique.

Conclusion

Au terme de ce parcours, il ressort que l'Œdipe à Colone expose par une voie détournée la surpuissance des dieux. Ceux-ci prennent un égal plaisir à se jouer des hommes soit en les abaissant, soit en les relevant. Au regard de cette réflexion, une tragédie peut ne pas avoir une fin malheureuse et être réussie. Le véritable sens du tragique n'est plus à rechercher dans le malheur final du héros, mais surtout dans l'arbitraire du jeu dans lequel est pris ce héros. Ce sens trouve une expression sans fard dans l'Œdipe à Colone. De même, l'héroïsme tragique est préservé en dépit de la vieillesse d'Œdipe. Cette vieillesse est prise comme le signe d'une élection divine. Le héros accablé par la douleur devient ainsi, nimbé par le sacré, une source de rayonnement bienfaisant qui irradie, longtemps après sa mort, le peuple qui accueille sa dépouille. Au total, la tragédie ne se réduit pas au charme de la règle. Le tragique relève aussi du sens. Il est donc possible de sortir de la rigidité apparente des règles explicites ou implicites de construction de la tragédie. Le tout est que le sens du tragique s'accorde parfaitement avec la forme nouvelle et découle d'elle. Ainsi s'ouvrent de nouvelles perspectives de construction de la tragédie.

Bibliographie

Aristote (1980). *La Poétique*, Paris : Seuil.

Nietzsche, F. (1977). *La naissance de la tragédie enfantée par l'esprit de la musique*, Paris : Gallimard.

Nietzsche, F. (1994), *Introduction aux leçons sur l'Œdipe de Sophocle*, Paris : Encre marine.

Robert, J.-M. « *Développement (biologie) - Le développement humain* », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 23 décembre 2014

URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/developpement-biologie-le-developpement-humain/>

Sophocle (1988). *Tragédies*, Paris : Gallimard.

Sophocle (1967). *Tragiques grecs. Eschyle, Sophocle*, Paris : Gallimard.

Vernant, J.-P., et Vidal-Naquet P. (1986). *Mythe et tragédie II*, Paris : La Découverte.

Yao, K. G. (2009), *Le mythe du héros dans le théâtre de Sophocle*, Thèse de doctorat, Faculté des Lettres et Philosophie, Université Paris 8.