

Édition avec dossier

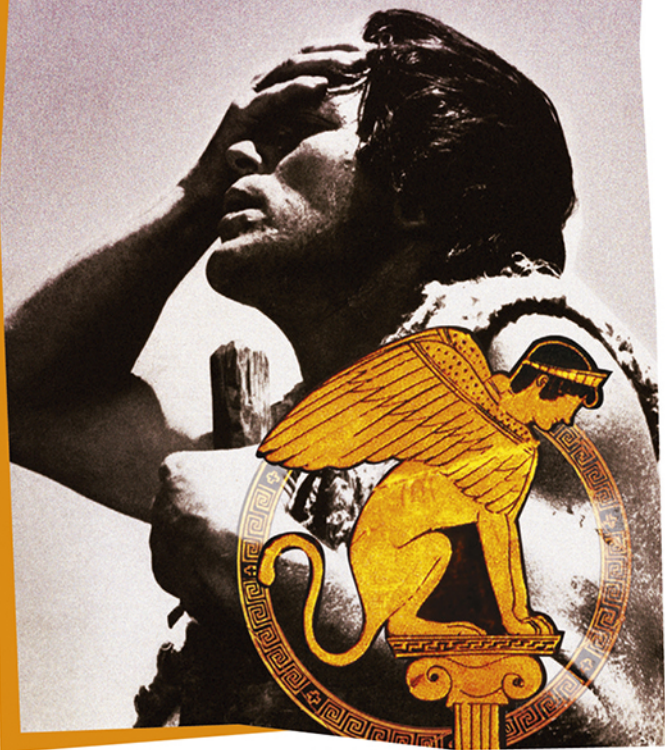
Sophocle

Œdipe Roi

Traduction par Daniel Loayza

Présentation

par Marie-Joséphine Werlings



GF

Sophocle

Œdipe Roi



Les dieux avaient prédit le sort d'Œdipe : il tuerait son père et épouserait sa mère. Comble de l'ironie tragique : c'est en s'efforçant d'échapper à cette funeste prédiction que le plus célèbre des héros de Sophocle précipite sa réalisation... Entre savoir et ignorance, entre pouvoir et faiblesse, entre lumière et ombre, Œdipe est la figure de l'homme aux prises avec son destin. À qui l'oracle de Delphes ne cesse de répéter : « Connais-toi toi-même », c'est-à-dire sache qui tu es, et que tu es faillible et limité.

Dossier

1. Le mythe d'Œdipe et ses interprétations
2. Sophocle et la tragédie grecque
3. L'adaptation cinématographique de Pier Paolo Pasolini
 - Synopsis du film
 - Photographies commentées
 - Dimension autobiographique et interprétation psychanalytique du film

Traduction inédite par Daniel Loayza

Présentation, résumé de l'œuvre, notes, dossier, chronologie et bibliographie par Marie-Joséphine Werlings

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion, d'après
une photographie d'*Œdipe Roi*
de Pasolini, 1967 © Kharbine-
Tapabor/Bruno Bruni



Flammarion

Œdipe Roi

SOPHOCLE



Œdipe Roi



TRADUCTION INÉDITE
par Daniel Loayza

PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

par Marie-Joséphine Werlings

GF Flammarion

© Flammarion, Paris, 2015.
ISBN : 978-2-0813-5876-8

Présentation

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

Jean Cocteau, *La Machine infernale*

SOPHOCLE ET L'ÂGE D'OR ATHÉNIEN

« Heureux Sophocle, qui vécut une longue vie et mourut comblé et talentueux ; après de nombreuses et belles tragédies, il eut une belle mort, sans avoir éprouvé de malheur » : en composant ces quelques vers en guise d'épitaphe pour Sophocle, le poète comique Phrynichos¹ faisait de l'auteur d'*Œdipe Roi* l'exemple même de la vie réussie. Ces vers, qui font écho aux dernières paroles du chœur d'*Œdipe Roi* – « Et ne disons jamais personne heureux aussi longtemps qu'il n'aura pas franchi le terme de sa vie sans rien souffrir de douloureux » (v. 1529-1530)² –, permettent de mettre en évidence un paradoxe

1. Auteur de comédies aujourd'hui perdues, Phrynichos fut un contemporain de Sophocle et un concurrent d'Aristophane. Source de la citation : Phrynichos, fr. 31.

2. Ce sont les deux derniers vers de la pièce, dont on a souvent dit qu'ils résumaient la conception sophocléenne de l'existence humaine. Cette idée est toutefois présente chez d'autres auteurs de la même

qui a souvent été souligné : alors que le théâtre de Sophocle est peuplé de héros accablés par le malheur et victimes de l'inconstance de la fortune, son existence, elle, fut sereine et couronnée de succès.

La vie de Sophocle, qui coïncide avec le siècle d'or de la cité d'Athènes, nous est très peu connue dans le détail ; mais sa situation personnelle semble avoir été confortable. Né sans doute en 496 avant notre ère à Colone, en Attique, il témoigna à maintes reprises de son attachement pour sa cité. C'est dans le dème de Colone, par exemple, qu'il situe l'action de sa dernière pièce, *Œdipe à Colone*, où l'on trouve un éloge vibrant à sa terre natale. Le chœur, décrivant le lieu où Œdipe vient d'arriver, guidé par sa fille Antigone, résume dans un chant devenu célèbre dès l'Antiquité toutes les qualités de cet endroit cher à Sophocle, dont les Athéniens étaient si fiers – la cavalerie, mais aussi la vigne et l'olivier :

C'est au pays des beaux chevaux,
Étranger, que tu es venu,
Dans la plus belle des campagnes,
L'éblouissant Colone, aimé des rossignols
Qui modulent à voix limpide
Au creux vert de la ravine¹.

Issu d'une famille riche et considérée, il fréquenta très tôt les personnages en vue de son temps, en particulier Périclès. C'est dans le cercle d'artistes et d'intellectuels dont ce grand stratège s'était entouré que Sophocle fit notamment la connaissance de l'historien Hérodote, autre peintre talentueux de la nature humaine dans toute sa variété.

Heureux, Sophocle le fut aussi dans sa vie de citoyen athénien. Ayant vécu au V^e siècle avant J.-C., il connut l'apogée d'Athènes. En 479, la cité sortit des guerres

époque (les tragiques Eschyle et Euripide en particulier) et s'apparente à un lieu commun de la pensée grecque.

1. *Œdipe à Colone*, v. 668-673, trad. R. Pignarre, GF-Flammarion, 1964.

médiques auréolée de gloire : grâce notamment à la puissante flotte athénienne, ces deux conflits, contre toute attente, avaient été remportés par les Grecs contre le redoutable ennemi perse. La puissance militaire d'Athènes lui permit de mettre en place une véritable thalassocratie, la ligue de Délos, qui lui valut le contrôle politique et économique d'une très grande partie du monde grec de part et d'autre de la mer Égée – à l'exception pour l'essentiel du Péloponnèse. Parallèlement, le régime démocratique, encore fragile au début du V^e siècle, se renforça et s'imposa peu à peu comme un modèle, que le rayonnement artistique et culturel de la cité contribua à mettre en valeur. L'extraordinaire confiance dans l'homme et dans les événements qui s'exprime dans le théâtre de Sophocle – et ce, même si ses tragédies mettent en scène l'inconstance fondamentale de la fortune – pourrait bien avoir trouvé son origine dans ce contexte particulièrement propice.

De cet âge d'or athénien, il n'est toutefois jamais explicitement question dans les pièces de Sophocle qui nous sont parvenues. Cela ne signifie pas pour autant qu'il se désintéressait de la vie de sa cité. En tant que riche citoyen, il fut au contraire un acteur de la vie politique athénienne : on sait qu'en 443, il fut choisi comme hellénote, c'est-à-dire comme trésorier de la ligue de Délos ; qu'il fut élu stratège avec Périclès en 440 pour participer à une expédition militaire décisive pour les Athéniens ; et qu'il fut désigné parmi les dix conseillers chargés de prendre des mesures d'urgence quand, en 413, la cité connut un désastre sans précédent lors de l'expédition de Sicile. Même si certaines sources font état de son peu d'empressement à remplir ces charges, ces fonctions importantes attestent du respect et de l'estime qu'il inspirait aux Athéniens. Bon citoyen, Sophocle le fut aussi par la piété dont témoigne son œuvre dramaturgique¹.

1. *Œdipe Roi*, par exemple, réaffirme la confiance que l'on doit accorder à la parole divine (voir *infra*, p. 24) ; mais on peut aussi penser à *Antigone* qui illustre la force des lois divines face aux lois humaines. La

C'est à lui que l'on doit vraisemblablement l'introduction à Athènes d'un culte à Asclépios, dieu guérisseur et fils d'Apollon, peu après la terrible épidémie de peste qui ravagea la cité au début de la guerre du Péloponnèse (430) et emporta notamment Périclès. Le motif de la peste plongeant Thèbes dans le désarroi, largement développé par Sophocle dans *Œdipe Roi*, a souvent été lu comme une allusion à l'épidémie qui réduisit peut-être d'un tiers la population athénienne à cette période-là.

Mais la résonance politique la plus importante de la tragédie de Sophocle est liée au personnage même d'Œdipe. Le « roi » qui donne son nom à la pièce propose en effet une image du pouvoir politique qui n'est pas sans évoquer la figure emblématique de Périclès. Né sans doute la même année que Sophocle, Périclès fut l'un des stratèges les plus importants d'Athènes et dirigea la vie politique de sa cité pendant plus de trente ans entre 460 et sa mort en 429 – au point qu'on parle aujourd'hui, pour désigner le V^e siècle avant J.-C., de « siècle de Périclès¹ ». Riche Athénien, très influent, chef de file du parti démocratique, il suscita beaucoup de critiques dans un régime qui voyait d'un mauvais œil les fortes personnalités, susceptibles de mettre en danger l'idéal d'égalité démocratique. On lui reprocha en effet sa tendance à exercer un pouvoir personnel, et certains craignaient qu'il ait les moyens de mettre en place une tyrannie. L'un de ses admirateurs et contemporain, l'historien Thucydide, rappelle précisément l'ambiguïté du pouvoir qui était le sien : « Théoriquement, le peuple était souverain, mais en fait l'État était gouverné par le premier citoyen de la cité². » Œdipe « roi », *tyrannos*, n'est pas un « tyran » au

puissance et l'immutabilité des dieux est renforcée, dans le théâtre de Sophocle, par le contraste avec les vicissitudes de la vie humaine.

1. Sur le contexte historique, politique et culturel dans lequel s'inscrit Périclès, voir V. Azoulay, *Périclès. La démocratie à l'épreuve du grand homme*, Armand Colin, 2010.

2. Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, II, 65, trad. D. Roussel, Gallimard, « Folio », 2000.

sens contemporain du terme : le mot grec ne désigne pas nécessairement à l'origine un monarque injuste et cruel. C'est un roi aux multiples facettes : il est celui qui a délivré Thèbes de la Sphinx, les suppliants le rappellent dans le prologue, le chœur aussi, à de multiples reprises ; roi protecteur de son peuple, sensible au malheur qui le frappe, il est naturellement celui vers qui tous se tournent en cas de besoin et qui prend personnellement en charge l'enquête dont l'oracle a chargé les Thébains. Mais c'est aussi un roi qui s'emporte, soupçonneux des complots qui peuvent le menacer, sourd aux conseils quand ceux-ci ne correspondent pas à ses attentes. Ainsi, devant la cité démocratique réunie lors des représentations théâtrales, dont on verra qu'elles revêtaient dans l'Antiquité une dimension civique importante, Sophocle propose à ses concitoyens, avec *Œdipe Roi*, une image complexe de chef politique – non pas un tyran autoritaire et craint de ses sujets ; non pas un roi sage et éclairé ; mais un homme faillible qui court le risque d'être aveuglé par le pouvoir.

Contemporain des heures les plus glorieuses d'Athènes, Sophocle connut aussi, à la fin de sa vie, ses moments de doute et de remise en cause. L'impérialisme plein d'assurance d'Athènes valut à la cité de solides inimitiés que fédéra autour d'elle sa grande rivale, Sparte. Dès le milieu du V^e siècle, les conflits, coûteux en hommes et en ressources, ébranlèrent la toute-puissance athénienne. En 431, à plus de soixante ans, Sophocle vit sa cité s'engager contre Sparte dans la guerre qui devait précipiter son déclin : la guerre du Péloponnèse. Si Athènes remporta au début des succès importants, elle dut tout à la fois reconnaître à plusieurs reprises la supériorité des Spartiates et faire face à des tensions politiques internes ainsi qu'à une tentative de renversement de la démocratie, en l'année 411. Elle capitula, ruinée, en 404. La confiance que les Athéniens avaient en eux-mêmes, et que leur renvoyait si bien le théâtre de Sophocle, s'en trouva profondément ébranlée. Sophocle n'assista pas à cette défaite : il mourut deux ans plus tôt, en 406.

LA TRAGÉDIE GRECQUE

LES CONDITIONS MATÉRIELLES DE LA REPRÉSENTATION

Dans ce contexte si mouvementé, le théâtre constituait un formidable miroir des bouleversements politiques et sociaux. Les représentations théâtrales revêtaient alors une dimension civique très importante. Elles avaient lieu, en effet, dans le cadre de concours dramatiques, organisés par la cité pour l'ensemble des citoyens, au cours de fêtes données en l'honneur de Dionysos – les Lénéennes, les Grandes Dionysies et les Dionysies rurales, principalement. Ces concours, dont l'organisation revenait à l'un des principaux magistrats d'Athènes, l'archonte, étaient mis en œuvre par de riches citoyens, les chorèges, qui finançaient les représentations. Ils réunissaient l'ensemble de la cité : c'était un devoir civique de participer à ces fêtes et, derrière les sujets mythologiques, les tragédies donnaient traditionnellement aux citoyens rassemblés matière à réflexion sur leur vie politique. Les représentations théâtrales étaient par conséquent des moments solennels, et les auteurs « écrivaient donc en citoyens s'adressant à des citoyens¹ ».

Les concours dramatiques se déroulaient sur plusieurs jours, et un jury de dix citoyens (un pour chacune des dix tribus entre lesquelles étaient répartis les citoyens athéniens) était appelé à se prononcer sur le vainqueur. Pour les concours de tragédie, chaque dramaturge devait présenter non pas une mais quatre pièces, autrement dit une tétralogie : trois tragédies et un drame satyrique². Il en était non seulement l'auteur, mais en composait en outre souvent la musique, les mettait en scène et faisait répéter le chœur. Plusieurs dramaturges furent acteurs

1. J. de Romilly, *La Tragédie grecque* [1973], PUF, 2014, p. 13.

2. Il s'agit d'une pièce de théâtre mettant en scène les satyres, créatures mythologiques mi-homme, mi-animal qui composent le cortège de Dionysos et se caractérisent par leur attitude lubrique.

dans leurs propres œuvres, et l'on rapporte à ce propos que ce fut la faiblesse de la voix de Sophocle qui l'empêcha de jouer ses pièces. Le programme des représentations était tel que le vainqueur était vraisemblablement celui qui parvenait le mieux à retenir l'attention d'un public très sollicité.

Les représentations avaient lieu en plein air et, à l'époque où Sophocle concourut avec *Œdipe Roi*, dans le théâtre de Dionysos, sur les pentes de l'Acropole¹. Le théâtre était composé de deux espaces distincts : des gradins, à l'origine aménagés dans la pente naturelle de la colline et où pouvaient prendre place plusieurs milliers de spectateurs – le *théatron* ; et un espace plan au pied des gradins, où évoluait le chœur – l'*orchestra*. En effet, outre les parties dialoguées entre les personnages, la tragédie grecque se caractérise aussi par la présence d'un chœur, qui en constituait à l'origine la partie la plus importante. Les membres du chœur, les choreutes, évoluaient sur le devant de la scène de manière bien distincte des acteurs, et chantaient et psalmodiaient leur texte tout en dansant. L'un d'entre eux, le coryphée, remplissait les fonctions de chef de chœur. À l'origine, le chœur était l'un des personnages de l'action : par exemple, dans *Les Suppliantes* d'Eschyle, le chœur est précisément composé des suppliantes, les filles de Danaos venues demander protection au roi d'Argos. Plus tard, sa fonction consista, le plus souvent, à commenter l'action ou à conseiller les personnages : ainsi, dans *Œdipe Roi*, le chœur intervient pour fléchir la colère d'Œdipe contre Créon (v. 649-668) ou rappeler les spectateurs à la toute-puissance des dieux au moment où Jocaste remet en cause l'infaillibilité des oracles (v. 863-910).

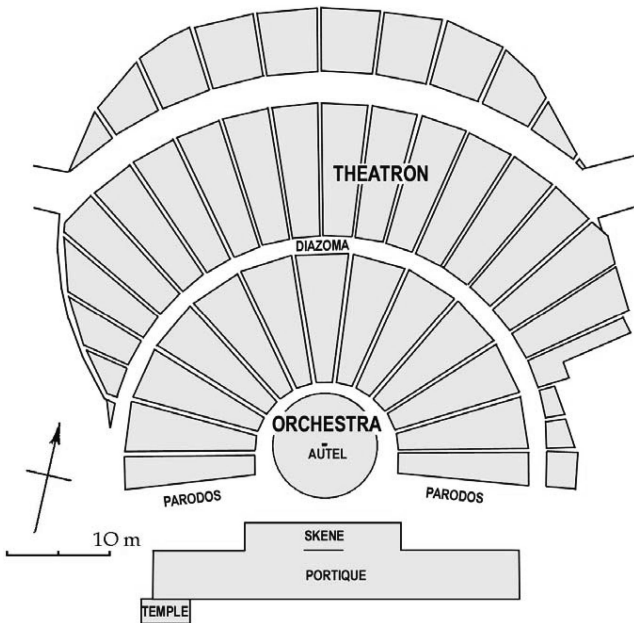
Au-delà de l'*orchestra* était érigé pour la durée de la représentation – puis fut installé de manière durable par

1. Ce théâtre n'était pas le seul à Athènes. Pour les Dionysies rurales, il y avait d'autres théâtres en Attique.

la suite – un bâtiment où l'on pouvait conserver les costumes et accessoires de la représentation et dans lequel les acteurs changeaient de costume : la *skénè*. Le mur de ce bâtiment qui faisait face aux spectateurs a pu être utilisé comme élément de décor. Dans *Œdipe Roi*, par exemple, la *skénè* figure le palais aux portes duquel les Thébains viennent supplier Œdipe de les aider (v. 1-150). Les scènes violentes n'étaient généralement pas représentées sur scène, et la *skénè* était donc le lieu où dissimuler aux yeux des spectateurs les meurtres ou les suicides : dans *Œdipe Roi*, Jocaste s'y précipite pour se tuer (v. 1071-1072), et c'est de là que devaient émaner les cris de désespoir et de douleur poussés par Œdipe juste avant qu'il n'apparaisse au grand jour (v. 1313 *sq.*).

Les conditions matérielles des représentations dramatiques, en plein air et en plein jour, devant un public parfois bruyant et agité, exigeaient des acteurs pour se faire entendre une véritable performance physique. Au nombre de trois à partir de Sophocle, ils étaient tous des hommes, même pour interpréter les rôles féminins. Les personnages étaient identifiés par leur costume et leur masque. Ces masques non seulement dissimulaient les traits physiques des acteurs, mais devaient aussi modifier leur voix et leur donner un aspect peu naturel et figé. Rien à voir, donc, avec le naturel exigé dans les pièces du répertoire classique français : l'effet recherché visait bien plutôt au spectaculaire. L'apparition du masque d'Œdipe mutilé d'où sortaient des cris presque inhumains était sans doute l'un des moments les plus saisissants de la représentation d'*Œdipe Roi*, renforçant la terreur et la pitié que devaient ressentir les spectateurs. La pitié et la terreur étaient précisément les deux sentiments que le dramaturge devait susciter pour réaliser la purgation, ou *catharsis*, de ces deux passions chez le spectateur, d'après Aristote¹.

1. *Poétique* 1449b27-28.



Plan du théâtre de Dionysos à Athènes au v^e siècle avant J.-C. ¹.

La musique tenait également une grande place dans les représentations, et accompagnait le chœur. Dans la tragédie grecque antique, qui associe la dimension dramatique de l'intrigue à la dimension lyrique des chants du chœur, elle soutenait la progression de l'action dramatique. C'est là un aspect qu'a particulièrement bien mis en valeur le réalisateur italien Pier Paolo Pasolini dans

1. Ce schéma, indicatif, n'est pas une reconstitution fidèle du théâtre de Dionysos. La forme circulaire n'est pas assurée, pas plus que la présence d'un autel de Dionysos au centre de l'*orchestra*. Il donne cependant une indication assez utile de l'ensemble spatial que constituaient le *théatron* (les gradins), l'*orchestra* (où évoluait le chœur) et la *skéné* (devant laquelle intervenaient les acteurs).

son adaptation de la pièce de Sophocle au cinéma (1967), en attachant une grande importance à la bande-son : pour les scènes mythologiques, il a sélectionné des musiques populaires roumaines et des chants orientaux qui visent à recréer l'atmosphère très prenante, à la fois inquiétante et mystique, des représentations tragiques dans l'Antiquité.

LA STRUCTURE DES TRAGÉDIES GRECQUES ¹

Si les concours dramatiques évaluaient l'originalité et le talent propre des auteurs qui concouraient, le jury tenait compte aussi de la conformité de l'œuvre avec les règles du genre tragique. Chaque tragédie devait en effet comprendre un prologue, une suite d'épisodes et un dénouement, ainsi que le précise Aristote dans la *Poétique* :

Voici [...], en termes quantitatifs, les parties qui permettent de diviser la tragédie en sections distinctes : prologue (*prologos*), épisode, finale (*exodos*), partie chorale. Celle-ci est divisée en *parodos* (chant d'entrée en scène) et *stasimon* (chant de scène) ; ces chants sont communs à toutes les tragédies, tandis que le chant des acteurs sur scène et le thrène (*kommos*) sont particuliers à certaines tragédies seulement.

– Le prologue est la partie de la tragédie formant un tout qui précède l'entrée en scène du chœur.

– Un épisode est une partie de la tragédie formant un tout qui se situe entre les chants du chœur.

– Le finale est la partie de la tragédie formant un tout qui n'est suivie d'aucun autre chant du chœur.

– Dans la partie chorale, la *parodos* est la première expression du chœur formant un tout ; le *stasimon* est un chant du chœur qui n'utilise pas le vers anapestique ou trochaïque ² ;

1. Voir aussi, pour plus de précisions, la Note sur la structure et la versification d'*Œdipe Roi*, *infra*, p. 131.

2. L'anapeste et le trochée sont deux unités métriques de la poésie grecque qui n'entrent pas dans la composition des vers des chants du chœur sur scène (*stasima*).

le thrène est une complainte qui est commune au chœur et aux acteurs sur scène¹.

La tragédie grecque repose ainsi sur l'association de parties récitées par les acteurs et de parties chantées et dansées, dans l'*orchestra*, par le chœur. Chaque pièce s'ouvre d'abord sur un prologue, récité par un ou plusieurs acteurs, qui informe les spectateurs de la situation initiale. Dans *Œdipe Roi*, il est constitué du dialogue entre Œdipe et les suppliants qui permet aux spectateurs de connaître la situation critique de Thèbes et la réponse qu'y apporte l'oracle de Delphes (v. 1-150). À l'issue du prologue, le chœur entre de manière solennelle, en musique, sur un rythme de marche, de part et d'autre de l'*orchestra* : c'est la *parodos*. Celle d'*Œdipe Roi* (v. 151-215) donne à la pièce sa tonalité religieuse, puisque le chœur s'en remet au secours des dieux pour sauver la cité. Une fois le chœur dans l'*orchestra*, il ne la quitte plus jusqu'à la fin de la pièce. Alternent alors les parties parlées et dialoguées – les épisodes –, et les parties chantées et dansées : les *stasima* (pluriel de *stasimon*, terme grec qui signifie « station » et qui fait référence au fait que le chœur reste dans l'*orchestra*). En général, ainsi que l'indique Aristote, ces deux plans, dramatique et lyrique, sont distincts, mais il peut arriver que le poète compose un dialogue chanté entre un personnage et le chœur : c'est ce que l'on appelle en grec un *kommos*. Le *kommos* se produit toujours dans des moments de grande tension dramatique². C'est le cas, par exemple, lorsque Œdipe sort du palais après s'être aveuglé : ses lamentations sont ponctuées de commentaires compatissants du chœur qui insiste sur la dimension tragique du destin d'Œdipe

1. Aristote, *Poétique* 1452b15-23 (pour l'ensemble des citations de la *Poétique*, nous nous référons à la traduction de P. Destrée, parfois légèrement remaniée, in Aristote, *Œuvres complètes*, Flammarion, 2014).

2. Ce terme vient en effet d'un mot grec qui signifie « frapper » et désigne donc un chant de deuil ou de lamentation au cours duquel on se frappait la poitrine.

(v. 1313-1368). Enfin, après le dernier chant du chœur, les acteurs et le chœur sortent : c'est l'*exodos* (v. 1223-1530). C'est dans ce cadre formel contraignant que Sophocle s'est inscrit, tout en contribuant lui-même à codifier le genre tragique.

PRINCIPALES CARACTÉRISTIQUES DU THÉÂTRE DE SOPHOCLE

Sophocle forme, avec Eschyle (526-456 avant J.-C.) et Euripide (480-406 avant J.-C.), qui furent ses concurrents, la triade des poètes tragiques athéniens du V^e siècle, dont les pièces furent érigées en modèle du genre par la postérité. La tradition a retenu de lui 114 titres sur les 123 pièces qu'il écrivit et fit représenter. Mais il partage le sort douloureux de bien des auteurs antiques les plus prolifiques : seules sept tragédies complètes nous sont parvenues, auxquelles il faut ajouter des fragments représentant la moitié d'un drame satyrique et environ un millier de fragments divers d'une dizaine de vers chacun tout au plus. On sait qu'il remporta dix fois le premier prix aux concours tragiques et que, lors des autres compétitions auxquelles il participa, il ne fut jamais classé dernier. Une telle performance fait sans doute de lui le poète tragique le plus apprécié des Athéniens ¹.

UN THÉÂTRE NOVATEUR

Ce succès s'explique à la fois par les talents littéraires de Sophocle et par les innovations qu'il apporta à l'art dramatique. Il développa en effet une véritable réflexion sur son art et contribua à l'évolution du genre tragique. On sait en particulier, grâce à un ouvrage encyclopédique

1. Voir la Présentation des sept tragédies conservées de Sophocle, *infra*, p. 195.

du IX^e siècle de notre ère, la *Souda*, qu'il écrivit un traité en prose, *Sur le chœur*. C'est lui qui aurait augmenté de douze à quinze le nombre de choreutes, et les chants du chœur, dans ses tragédies, comptent parmi les plus beaux poèmes de la littérature grecque¹. D'après Plutarque, par ailleurs, Sophocle aurait mené une réflexion sur le style le plus adapté au genre tragique et aurait reconnu être passé, au cours de sa vie de dramaturge, d'un style un peu grandiloquent imité d'Eschyle à un style propre à dépeindre des caractères² : ses œuvres qui nous sont parvenues, datant toutes de sa période de maturité, révèlent en effet un intérêt et un talent pour la peinture des types moraux. C'est à lui, enfin, que l'on attribue deux évolutions importantes dans l'histoire du genre tragique. Tout d'abord, il fit peindre le mur du bâtiment de scène, la *skéné*, qui pouvait ainsi figurer un élément de décor – dans *Œdipe Roi*, ce procédé se révéla très utile pour figurer le palais devant lequel se passe la scène, dans lequel Jocaste se pend et dont Œdipe sort après s'être crevé les yeux. Cette innovation rendit possibles des décors et des mises en scène plus complexes dont pouvaient tirer parti les auteurs. Ensuite, alors que dans les premières tragédies d'Eschyle les acteurs qui jouaient les personnages étaient au nombre de deux – ce qui limitait de fait le développement de l'intrigue, puisque deux personnages seulement pouvaient être présents sur scène –, Sophocle fut le premier à introduire un troisième acteur en plus du chœur³. Ce fut là encore une innovation décisive,

1. Plutarque rapporte qu'à la fin de sa vie, alors que la cité lui avait confié des responsabilités, Sophocle fut poursuivi par son fils qui l'accusait de perdre la tête : sa défense aurait consisté à faire lire aux juges le chant du chœur tiré d'*Œdipe à Colone* dont un extrait est cité plus haut ; les juges furent convaincus qu'un tel texte n'était pas d'un vieillard sénile.

2. Plutarque, *Des progrès dans la vertu*, 79d.

3. *Œdipe Roi*, par exemple, suppose trois acteurs : l'arrivée de Jocaste (v. 630) a lieu alors qu'Œdipe et Créon sont sur scène ; quant à la scène essentielle de la reconnaissance, elle confronte Œdipe avec le berger de Laïos et le berger de Corinthe.

qui permet aux auteurs de mettre en œuvre des intrigues plus riches en rebondissements.

INTRIGUE, PÉRIPÉTIES ET REBONDISSEMENTS

L'action occupe une place centrale dans les tragédies de Sophocle, où l'intrigue est par exemple beaucoup plus riche et complexe que dans l'œuvre d'Eschyle, son prédécesseur. Si l'on définit le genre tragique, à la suite d'Aristote, comme « la représentation d'une action grave et sérieuse, complète et d'une certaine étendue, dans un langage attractif¹ », alors il revient à Sophocle d'avoir véritablement inventé l'action tragique. Dans la *Poétique*, Aristote présente d'ailleurs *Œdipe Roi* comme un exemple d'action tragique particulièrement réussi grâce au talent de l'auteur pour construire les péripéties².

Dans cette pièce, en effet, Sophocle fait une large part aux péripéties et aux retournements de situation qu'elles peuvent engendrer : l'œuvre repose sur une suite de rebondissements. La peste qui s'abat sur Thèbes et l'oracle d'Apollon consulté à cette occasion déclenchent l'enquête d'Œdipe : il faut trouver le meurtrier de l'ancien roi Laïos (v. 223-275). Pour mener à bien cette enquête, Œdipe fait venir le devin Tirésias, qui révèle la vérité à mots couverts en laissant entendre qu'Œdipe lui-même est le coupable (v. 350-353). Ces révélations rendent Œdipe furieux contre Tirésias et contre Créon, qu'il soupçonne de complot contre sa personne (v. 532-542). Les tentatives de Jocaste qui s'ensuivent pour apaiser la colère d'Œdipe ne font qu'éveiller ses soupçons, et il décide, pour éclaircir la situation, de faire venir le seul survivant de l'attaque dans laquelle a péri Laïos (v. 859-861). Mais un rebondissement inattendu précède l'arrivée de ce dernier témoin : un messager venant de Corinthe

1. Aristote, *Poétique* 1449b24-25.

2. On se reportera au passage de la *Poétique* d'Aristote cité dans le Dossier, p. 169.

N° d'édition : L.01EHPN000716.N001
Dépôt légal : août 2015