

Théorie des complot et déviance tyrannique : étude de l'agôn entre Œdipe et Créon dans Œdipe Roi

In: Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°1,2004. pp. 64-81.

Citer ce document / Cite this document :

Cuny Diane. Théorie des complot et déviance tyrannique : étude de l'agôn entre Œdipe et Créon dans Œdipe Roi. In: Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°1,2004. pp. 64-81.

doi : 10.3406/bude.2004.2135

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bude_0004-5527_2004_num_1_1_2135

II. LITTÉRATURE GRECQUE

THÉORIE DU COMPLÔT ET DÉVIANCE TYRANNIQUE : ÉTUDE DE L'AGÔN ENTRE ŒDIPE ET CRÉON DANS ŒDIPE ROI¹

L'*agôn* entre Œdipe et Crémon occupe les vers 532-633 d'*Œdipe Roi*. Il s'agit d'une scène de confrontation particulièrement violente. Œdipe accuse Crémon d'être à l'origine d'un complot contre lui. Il le soupçonne de s'être entendu avec Tirésias pour le déposséder de son pouvoir et affirme souhaiter le punir par la mort. Crémon, de son côté, tente de se défendre tant bien que mal.

Cet *agôn* constitue, à première vue, une scène d'accusation et de défense. Ces scènes, qui sont nombreuses dans le théâtre d'Euripide², sont rares chez Eschyle et Sophocle. Dans *Agamemnon*, Eschyle évite une telle scène en raison de la mauvaise foi de Clytemnestre, qui cache son jeu et se garde bien de donner à Agamemnon des indices de son mécontentement. Dans les *Euménides*, où il y a pourtant un procès, on ne trouve pas de tirade de défense d'Oreste lui-même, mais sa défense est assurée par Apollon. Oreste se contente de rappeler son identité dans la tirade qu'il prononce (vers 443-469).

Chez Sophocle, le dialogue entre Œdipe et Crémon dans *Œdipe Roi* constitue un cas à part. Bien souvent, en effet, un élément manque pour qu'on ait affaire à une véritable scène d'accusation et de défense. Dans les *Trachiniennes*, par exemple, Déjanire est en position d'accusée face à son fils, qui lui reproche d'avoir offert à Héraclès un cadeau mortel. Mais elle n'éprouve pas la nécessité de prononcer un plaidoyer de

1. Cet article reprend une communication donnée à l'Université de Rouen le 23 mai 2003 dans le cadre des journées du DEA multi-sceaux « Monde méditerranéen antique, tradition et modernité ».

2. Cf. entre autres la longue tirade de Médée accusant Jason (vers 465-519) et la longue tirade de justification de Jason. De même, dans *Les Troyennes*, le plaidoyer de défense d'Hélène (vers 914-965) s'oppose à l'accusation d'Hécube (vers 969-1032). La scène la plus proche d'*Œdipe Roi* se trouve dans *Hippolyte* : la tirade d'accusation de Thésée (vers 934-980) est suivie d'une tirade de défense d'Hippolyte (vers 983-1035).

défense. Au lieu de cela, elle part en silence se suicider. Dans *Electre*, il y a bien une scène où la reine Clytemnestre se justifie devant sa fille du meurtre de son époux Agamemnon (vers 516-551) et où Electre répond en l'accusant. Mais le rapport de forces fait que la reine accusée n'a rien à craindre, alors que la vie de Crémon est en jeu dans *Œdipe Roi*.

La scène d'*agôn* entre Œdipe et Crémon est donc, dans le théâtre de Sophocle, l'exemple le plus net que nous ayons d'accusation et de défense³. Une telle scène devait bien entendu évoquer, pour les spectateurs, une réalité familière, celle des tribunaux athéniens. Signalons toutefois d'emblée quelques particularités :

- Tout d'abord, Œdipe cumule les fonctions de juge et d'accusateur. Cette confusion des rôles ôte au procès toute prétention à l'impartialité.
- En outre, la tirade d'Œdipe (v. 532-542), n'est pas une véritable tirade d'accusation. Le ton est plutôt celui de l'invective. La véritable accusation a eu lieu dans la scène opposant Œdipe à Tirésias, dans l'épisode précédent.

D'un point de vue formel, la scène d'*agôn* entre Œdipe et Crémon présente, en outre, un schéma original. Le modèle le plus habituel est constitué de deux tirades antagonistes suivies d'une stichomythie. Or, dans cette scène de confrontation entre Œdipe et Crémon, il y a deux stichomythies, une à la suite de chacune des tirades. Le plan est le suivant :

- a) tirade d'invectives d'Œdipe (v. 532-542)
- b) stichomythie en trois parties :
 - v. 543-552 : montée du ton. Crémon cherche vainement à obtenir un droit de réponse. Ce passage se caractérise par la reprise des termes de Crémon par Œdipe, signe de son emportement.
 - v. 553-575 : Crémon obtient d'Œdipe qu'il précise les raisons de son accusation. Œdipe avance deux éléments étayant sa théorie du complot.
 - v. 576-582 : Crémon pose des questions qui lui permettent de souligner les liens qui l'unissent à Œdipe et sa proximité avec le pouvoir. C'est une façon de préparer son plaidoyer.

3. La confrontation entre Antigone et Crémon, dans *Antigone*, constitue un autre exemple, mais Antigone, contrairement au Crémon d'*Œdipe Roi*, ne cherche pas à sauver sa vie (cf. v. 465-466).

c) plaidoyer de défense de Crémon (v. 583-615)

d) deuxième stichomythie après deux vers d'approbation du chœur. Cette stichomythie comporte la sentence de mort prononcée par Œdipe contre Crémon (v. 623) et de violents échanges entre les personnages.

Pour rendre les choses plus claires, nous rappellerons également le déroulement de l'intrigue : à la fin du premier épisode, Tirésias a clairement dévoilé à Œdipe qu'il était l'assassin recherché. Il a fait également allusion à la liaison incestueuse d'Œdipe et de sa mère (v. 366-367). Œdipe, incapable d'entendre ces vérités, s'est progressivement abandonné à la colère, d'abord devant le refus du devin de parler, puis à l'écoute de ses révélations. Puisque Tirésias lui a fait la surprise de le mettre en position d'accusé, Œdipe réagit en passant à son tour à l'attaque, à partir du vers 378. Dans une longue tirade (v. 380-403), il explique toute l'affaire par la jalousie que suscite le pouvoir et développe la thèse d'une entente entre Crémon et Tirésias (v. 380-389). La scène d'*agôn* entre Œdipe et Crémon au deuxième épisode est donc préparée par les soupçons de collusion entre Crémon et Tirésias formulés par Œdipe au premier épisode.

La confrontation entre Œdipe et Crémon, au début du deuxième épisode, est précédée d'un bref échange entre Crémon et le chœur. C'est pour Crémon la deuxième entrée en scène, puisqu'il intervient déjà dans le prologue où il rapporte à Œdipe les paroles de l'oracle de Delphes ⁴. Dans ce deuxième épisode, la position de Crémon a changé. Il n'est plus celui qui rend compte d'une mission, mais un homme qui doit se défendre d'une grave accusation. Le bref dialogue de Crémon avec le chœur nous montre qu'il a appris hors scène les griefs d'Œdipe contre lui.

D'un point de vue dramatique, la scène entre Œdipe et Crémon est, *a priori*, inutile. Elle n'aide en rien l'enquête d'Œdipe à progresser. Sa justification est donc ailleurs. Nous formulerons l'hypothèse suivante : la confrontation des deux hommes est pour Sophocle l'occasion de montrer l'aveuglement

4. La continuité du caractère de Crémon entre le prologue et le deuxième épisode a été soulignée par G. H. Gellie, *Sophocles : A Reading*, Melbourne, Melbourne Univ. Press, 1972, p. 87 : « There are the cautious qualifications and reservations, the slow pace of thinking and argument, the falling-back on the security of what has been seen or heard. »

d'Œdipe, qui s'enferme dans une théorie du complot et refuse de se remettre en question. Le plaidoyer de défense de Crémon est un petit chef d'œuvre d'éloquence judiciaire, mais il reste vain dans cette scène, en raison de la prévention d'Œdipe à l'encontre de Crémon. Œdipe cède à la scène suivante, mais, dans cette scène d'*agôn*, Sophocle a voulu donner toute la mesure de l'aveuglement de son héros.

* * *

La scène d'*agôn*, qui occupe la deuxième scène du deuxième épisode, commence avec l'arrivée d'Œdipe par la porte de la *scène*, le bâtiment représentant le palais. D'emblée, il se répand en invectives à la vue de Crémon. Cette tirade d'Œdipe s'inscrit dans une logique du complot qui trouve son origine dans la scène précédente avec Tirésias. Une comparaison avec une scène équivalente dans *Antigone* montre que cet enfermement dans l'univers du complot est caractéristique de la métamorphose du bon roi en tyran. C'est pour les spectateurs un indice de l'erreur du personnage.

Dans *Antigone*, le roi Crémon accuse de vénalité successivement le garde et le devin Tirésias⁵. Il prononce une longue tirade contre le pouvoir corrupteur de l'argent⁶ dans la première scène avec le garde, quand il apprend que quelqu'un a enfreint son édit et recouvert le cadavre de Polynice de poussière. Dans le contexte de la pièce, ce passage sur l'argent n'est rien d'autre qu'une explication facile qui vient à l'esprit de Crémon. Le roi développe une théorie du complot en évoquant l'existence d'une opposition sourde à son pouvoir, qui aurait payé les gardes pour désobéir à l'édit : « mais, depuis un moment, des hommes de la cité, supportant cela (l'édit) avec peine, grondent contre moi et secouent la tête en secret, ne pliant pas, comme il serait juste, l'échine sous le joug pour m'aimer. A cause de ces hommes, je sais bien que ceux-ci (les

5. Cf. v. 221-222, 311-314 et v. 1045-1047, 1055-1056, ces dernières accusations concernant Tirésias.

6. *Antigone*, v. 295-303 : « Car rien chez les hommes n'a, comme l'argent, suscité un mauvais usage. C'est lui qui détruit les cités, c'est lui qui chasse les gens de chez eux, c'est lui qui instruit et corrompt d'excellents esprits en les poussant à des actes répréhensibles. Il a appris aux hommes à mal faire et à savoir être impies en tout acte. Tous ceux qui se vendent ont agi ainsi et, avec le temps, un jour, en sont venus au châtiment. »

gardes), séduits par des salaires, ont agi ainsi⁷. » (vers 289-294).

La menace évoquée par Crémon a un caractère indéfini : le roi dénonce des hommes qu'il ne peut précisément identifier. Il croit à une multiplicité d'ennemis, une coalition de gens hostiles qui refusent de se soumettre à son autorité. La métaphore sous-jacente assimile ses sujets à des animaux sous le joug, un type d'obéissance qui ne convient guère à des hommes libres⁸. La théorie du complot débouche sur des menaces de mort, proférées à l'encontre des gardes.

Dans *OEdipe Roi*, la théorie du complot émerge aux vers 345-349, dans la scène entre OEdipe et Tirésias : OEdipe, devant le refus de Tirésias de parler, l'accuse d'avoir eu part au meurtre de Laïos. Deux indications ont préparé l'idée d'un complot associant Crémon et Tirésias. Pour la venue de chacun d'eux, OEdipe a signalé, pour s'en étonner, un retard dans leur arrivée (v. 73-75 pour Crémon ; v. 289 pour Tirésias). En outre, OEdipe a révélé au chœur qu'il a fait appel à Tirésias sur une suggestion de Crémon⁹ (v. 287-289).

La théorie du complot d'OEdipe est plus précise que celle de Crémon dans *Antigone*. Il accuse le devin d'être complice du crime, mais de ne pas en être l'exécutant (vers 346-349). Par la suite, dans la tirade (v. 380-403), l'accusation se fait plus nette : OEdipe dénonce une alliance entre Crémon et Tirésias dans laquelle les visées de chacun sont clairement définies : Crémon veut prendre sa place sur le trône de Thèbes et Tirésias pense tirer de sa trahison une place de choix au côté du nouveau souverain (v. 399-400).

L'envie fournit à OEdipe une référence à un schéma traditionnel, qui lui permet d'accuser un beau-frère auquel il n'avait jusque là rien à reprocher :

OR, v. 380-389 : « Ah ! richesse, pouvoir, savoir-faire surpassant les autres, à une vie très recherchée, combien d'envie

7. Sauf indication contraire, l'édition de référence est celle de la Collection des Universités de France, mais c'est nous qui traduisons.

8. On retrouve une métaphore voisine dans *Ajax* dans la bouche d'Agamemnon (v. 1253-1254 : bœuf marchant sous l'aiguillon). Cf. à ce sujet le livre de R. F. Goheen, *The Imagery of Sophocles' Antigone : A study of poetic language and structure*, Princeton University Press, 1951. Goheen montre bien que ce type de métaphore est le propre du tyran.

9. Tout dépend ici de l'interprétation que l'on donne au génitif absolu Κρέοντος εἰπόντος, « après que Crémon a parlé ». Il est difficile de savoir si les mots de Crémon désignent la suggestion d'aller consulter Tirésias ou si l'initiative de la décision revient à OEdipe.

(φόνος) vous apportez, si, pour ce pouvoir (ἀρχή) que la cité m'as mis entre les mains, en m'en faisant présent sans que je l'ai sollicité, le fidèle Crémon, l'ami de toujours, s'immiscant insidieusement, désire me chasser, en subornant ce mage faiseur d'intrigues, ce fourbe charlatan qui n'a d'yeux que pour les gains, mais est aveugle dans son art. »

Ce développement autour du complot pousse Œdipe non seulement à se fourvoyer et à multiplier les accusations injustes, mais le conduit également à écarter d'emblée toute remise en question personnelle. Jamais il ne cherche à comprendre les accusations du devin.

Au-delà des spécificités de chacune des deux pièces, l'univers de complot dans lequel s'enferment Crémon dans *Antigone* et Œdipe dans *Œdipe Roi* possède une similitude essentielle : il marque un décrochage par rapport à la réalité qui transforme le bon roi en tyran. Le dramaturge rejoint là un constat qui était un lieu commun aussi chez les prosateurs : le tyran craint pour son pouvoir et redoute sans cesse un complot¹⁰.

Les spectateurs sont pleinement conscients que les accusations portées par le roi sont autant d'erreurs manifestes : ils savent que Crémon se trompe en accusant les gardes d'avoir enterré Polynice parce qu'ils ont assisté au prologue entre les deux sœurs dans lequel Antigone annonçait à Ismène son intention d'agir de la sorte. Œdipe, lui aussi, a évidemment tort pour qui connaît préalablement le mythe. En outre, sa mise en cause du devin est scandaleuse, étant donné le caractère divin de la mission de Tirésias.

La tirade d'invectives d'Œdipe, dans *Œdipe Roi*, s'inscrit donc dans cette dérive tyrannique :

Œdipe Roi, Œdipe, v. 532-542 :

Οὗτος σύ, πῶς δεῦρ' ἡλθεις ; ή τοσόνδ' ἔχεις
τόλμης πρόσωπον ὥστε τὰς ἐμὰς στέγας
ἴκου, φονεὺς ὃν τοῦδε τάνδρος ἐμφανῶς
535 ληστής τ' ἐναργῆς τῆς ἐμῆς τυραννίδος ;
Φέρ' εἰπὲ πρὸς θεῶν, δειλίαν ἢ μωρίαν
ἰδών τιν' ἐν μοι ταῦτ' ἐδουλεύσω ποεῖν ;

10. Cf. Hdt III, 80, Platon, *Rép.* VIII, 567b et Xénophon, *Hiéron*, I,12. Sur les thèmes associés au tyran, on pourra se référer à l'excellent livre de D. Lanza, *Le tyran et son public*, trad. J. Routier-Pucci, Belin, 1997 [*Il tiranno e il suo pubblico*, 1977]. La crainte (φόβος) fait partie des « qualités connotatives du tyran » relevées par D. Lanza p. 244.

ἢ τούργον ὡς οὐ γνωρίσοιμί σου τόδε
δόλῳ προσέρπον κούκ ἀλεξοίμην μαθών ;
540 ἀρ' οὐχὶ μῶρόν ἐστιν τούγχείρημά σου,
ἄνευ τε πλήθους καὶ φίλων τυραννίδα
θηρᾶν, δὲ πλήθει χρήμασίν θ' ἀλίσκεται ;

Et toi, comment viens-tu ici ? est-ce que tu as le front, audacieux, de venir sous mon toit, alors que tu es (de manière évidente) mon meurtrier et le brigand manifeste de ma royauté ? Allons dis-moi, par les dieux, quelle lâcheté ou quelle folie tu as vue en moi pour comploter de faire cela. Pensais-tu que je ne pourrais connaître ce crime qui avance par ruse et que je ne pourrais me défendre en l'apprenant ? Est-ce que ton entreprise n'est pas folle, sans peuple et sans amis, rechercher un trône qui ne s'obtient que par le peuple et les richesses ? »

Œdipe emploie explicitement le verbe comploter (en grec ἐπιθουλεύω, v. 537). Il va même plus loin que dans la scène précédente avec Tirésias puisque Œdipe, non seulement accuse Crémon d'en vouloir à son trône (« brigand manifeste de ma royauté », v. 535), mais lui reproche également d'en vouloir à sa vie (« meurtrier de l'homme que je suis », v. 534). Il y a un phénomène d'amplification. Un des signes le plus net de l'aveuglement d'Œdipe est son insistance sur la sottise de son adversaire. Œdipe montre que Crémon n'a pas les moyens d'un complot (v. 540-542). Cette sottise pourrait être un élément permettant à Œdipe de douter du bien-fondé de ses accusations. Mais Œdipe reste enfermé dans sa logique.

Dans la stichomythie de même, la colère et l'emportement d'Œdipe contrastent avec le ton calme et posé de Crémon. Œdipe reprend systématiquement les paroles de Crémon. Il continue à véhiculer une image négative de Crémon : quelqu'un de trop habile dans les discours (*δείνος λέγειν*, v. 542) pour qu'il lui laisse le temps de s'expliquer, quelqu'un de mal intentionné (*δυσμενῆ*), inquiétant (*βαρύς*, v. 546). Crémon, de son côté, souligne l'arrogance (*αὐθαδία*, v. 549) et l'absence de raison d'Œdipe. Les spectateurs ne pouvaient ici que partager son avis.

Dans la deuxième partie de la stichomythie, l'interrogatoire mené par Œdipe a pour but de mettre en évidence les arguments justifiant sa thèse du complot. Il faut ici reconnaître à ses arguments une certaine vraisemblance. Sa présomption de culpabilité repose sur deux éléments précis : tout d'abord, Crémon l'a encouragé à consulter Tirésias. Ensuite, le devin ne l'a pas accusé de meurtre à l'époque de la mort de Laïos, alors même

qu'il accédait au pouvoir. L'accusation d'Œdipe, si elle repose sur une thèse fausse, a néanmoins pour elle une certaine logique.

La dernière partie de la stichomythie commence sur une exclamation d'Œdipe dont l'ironie tragique ne devait pas échapper aux spectateurs : « Soit ! interroge-moi : ce n'est pas en moi qu'on découvrira l'assassin ! » (v. 576, trad. Mazon). Sophocle aime ce type de phrase où son personnage, du fait de l'erreur où il se trouve, énonce une contre-vérité flagrante. Ici encore, la scène semble avoir pour intérêt principal de montrer l'aveuglement du personnage qui, refusant toute remise en cause personnelle, invente aux autres des torts qu'ils n'ont pas.

* * *

Le plaidoyer de défense de Crémon est un chef d'œuvre de l'éloquence judiciaire. Cette tirade repose sur trois arguments successifs :

- un argument politique : Crémon exprime sa préférence pour la seconde place.
- un argument factuel : si Œdipe croit que Crémon a menti, il n'a qu'à aller à Delphes vérifier les dires de l'oracle.
- un argument moral : Crémon insiste sur ce que représente le rejet d'un ami.

Les arguments sont rangés du plus précis – éléments liés à la situation particulière de Crémon – au plus général – qui concerne tous les hommes injustement condamnés. Le débat passe de la politique à la morale.

a) Le discours commence sur un examen auquel Crémon convie Œdipe. Il l'invite à raisonner dans l'abstrait, en fonction de la vraisemblance¹¹ :

Œdipe Roi, Crémon, 584-589

Σκέψαι δὲ τοῦτο πρῶτον, εἴ τιν' ἀν δοκεῖς
585 ἄρχειν ἐλέσθαι ξὺν φόβοισι μᾶλλον ἢ
ἄτρεστον εὔδοντ', εἰ τά γ' αὖθ' ἔξει κράτη.
Ἐγὼ μὲν οὖν οὐτ' αὐτὸς ἴμείρων ἔφυν

11. Le raisonnement sur la vraisemblance (*εἰκός*) est un des éléments les plus anciens de la rhétorique : il était déjà connu des Siciliens Corax et Tisias. Cf. Aristote, *Rhétorique*, II, 24, 1402a.

τύραννος εἶναι μᾶλλον ἢ τύραννα δρᾶν,
οὐτ' ἄλλος ὅστις σωφρονεῖν ἐπίσταται.

« Examine tout d'abord ceci : crois-tu que quelqu'un préfèrerait exercer le pouvoir et craindre pour lui-même ou dormir sans trembler tout en possédant la même autorité ? Moi, donc, je ne suis pas né avec le désir d'être roi moi-même, mais plutôt d'agir en roi, comme tout homme qui sait être sage. »

Le point de vue adopté change à trois reprises en l'espace de six vers :

– Créon propose tout d'abord à Œdipe une alternative concernant un *quidam* – τιν'. Il se garde bien de donner un visage à ce quelqu'un, bien que l'identification soit transparente. La généralisation est, en effet, un excellent moyen de contourner les préjugés d'Œdipe à son égard. Elle lui permet de se mettre en retrait, de s'abriter derrière l'attitude logique et raisonnable de tout homme qui serait à sa place. Créon raisonne en fonction d'un postulat implicite, le désir des hommes d'éviter toutes les situations qui les mettent en péril.

– Dans la phrase suivante (vers 587-589), Créon joue sur un autre registre en faisant appel à son caractère.

– Créon termine enfin sa phrase par une relative généralisante (v. 589), qui étend le comportement décrit à tous les hommes sages. Le désir de Créon de profiter des avantages de la royauté sans en avoir les contraintes apparaît ainsi non comme un trait de caractère individuel, mais comme une aspiration largement partagée.

En mélangeant les arguments logiques et les arguments *ad hominem*, Créon joue sur tous les tableaux : il invoque à la fois la connaissance que possède Œdipe de son caractère et des principes généraux, détachés de sa personne. Ce faisant, il multiplie les chances de convaincre son interlocuteur.

Créon dépeint ensuite sa propre situation dans la cité en suggérant qu'elle est pour lui la meilleure possible et qu'il en est pleinement satisfait : il veut vivre sans crainte ni obligation (v. 590-591), avoir l'honneur et la richesse sans les peines qui leur sont associées. Le tableau très vivant que fait Créon de sa position dans la cité suggère tout un monde de courtisans auquel l'univers de la tragédie n'accorde normalement aucune place. Rien ne permet d'affirmer que les inquiétudes que Créon associe à l'exercice du pouvoir aient un fondement réel dans

l'expérience d'Œdipe, avant le début de la tragédie. Au contraire, le début de la pièce donne plutôt l'image d'un roi aimé de tous puisqu'il est un roi sauveur¹².

La peinture en creux de la tyrannie que fait ici Crémon ressemble plutôt à un ensemble de *topoi* concernant le tyran, la peur qui l'habite et même la privation de sa liberté. La préférence qu'exprime Crémon pour la deuxième place est certes une idée paradoxale, quand on connaît la fascination exercée par la première place chez les Grecs¹³, mais elle trouve au moins deux échos dans le théâtre d'Euripide et un équivalent chez Hérodote. Il n'est pas exclu que Sophocle ait voulu ici rivaliser avec son grand adversaire et faire une variation sur un thème à la mode.

Ion est sans conteste une pièce postérieure à *Œdipe Roi*, mais dans le cas d'*Hippolyte*, la question reste disputée¹⁴. En tout cas, d'un point de vue thématique, la préférence pour la seconde place exprimée par Crémon dans *Œdipe Roi* se retrouve dans la tirade d'Hippolyte à Thésée, dans *Hippolyte*, et dans celle d'*Ion* à son père supposé, Xouthos. Dans ces trois tirades, la tyrannie est associée à la crainte et le locuteur en fait une position moins enviable que celle qu'il occupe actuellement.

Le passage le plus proche d'*Œdipe Roi* se trouve dans *Hippolyte* :

Hippolyte, Hippolyte, 1013-1020 :

1015 'Αλλ' ὡς τυραννεῖν ἥδύ ; τοῖσι σώφροσιν
 ῆκιστά γ', εἰ δὴ τὰς φρένας διέφθορεν
 θυητῶν ὄσοισιν ἀνδάνει μοναρχία.
 'Εγὼ δ' ἀγῶνας μὲν κρατεῖν Ἐλληνικούς
 πρῶτος θέλοιμ' ἄν, ἐν πόλει δὲ δεύτερος
 σὺν τοῖς ἀρίστοις εὐτυχεῖν ἀεὶ φίλοις.'

12. Voir, par exemple, les paroles du prêtre, v. 47-48.

13. Celle-ci est tout naturellement associée au pouvoir et à la richesse. Voir, par exemple, ce que dit Télémaque à Antinoos dans l'*Odyssée*, I, 391-393 : « Tu penses que régner est le pire des sorts ? ... Régner (*βασιλευέμεν*) n'est pas un mal, crois-moi ; tout aussitôt, c'est la maison fournie et l'homme mieux prisé. » (C. U. F., trad. V. Bérard).

14. Voir à ce sujet G. Karsai, « Œdipe et Crémon, Thésée et Hippolyte », *Sophocle. Le texte, les personnages*, Etudes rassemblées par A. Machin et L. Pernée, Aix-en-Provence, 1993, p. 331. Il suggère que Sophocle et Euripide se livraient à un concours sur un thème précis, « la présentation de la relation entre le pouvoir et celui qui est livré à la merci de ce pouvoir absolu ». Curieusement, dans son article, G. Karsai ne tire pas parti de l'examen des deux plaidoyers.

πράσσειν τε γὰρ πάρεστι, κίνδυνός τ' ἀπόν
1020 χρείσσω δίδωσι τῆς τυραννίδος χάριν.

« Mais l'exercice de la tyrannie est-il agréable ? Pour les sages, du moins, pas du tout, s'il est vrai que la monarchie détruit l'esprit de tous les mortels à qui elle plaît. Moi je préférerais remporter les jeux grecs en étant premier et, second dans la cité, être toujours heureux, ami des meilleurs. En effet, il est alors possible d'agir et l'absence du danger a un charme plus grand que la tyrannie. »

Créon et Hippolyte sont d'accord pour souligner les dangers associés à l'exercice du pouvoir absolu. Le tyran est dans la crainte, il ne peut vivre sans trembler (*O. R.*, v. 585 et *Hippolyte*, v. 1019). Hippolyte va même plus loin que Créon en affirmant que le pouvoir rend fou. De manière significative, on trouve chez Hippolyte le même mouvement de généralisation que chez Créon : chacun d'eux affirme que la préférence pour la seconde place n'est pas seulement la sienne, mais celle de tout homme raisonnable (*O. R.*, v. 589 et *Hippolyte*, v. 1013-1015).

De fait, Hippolyte et Créon se défendent tous deux devant le premier de la cité. On peut d'ailleurs se demander s'ils ne manquent pas de tact, devant un tel interlocuteur, en dévaluant ainsi l'exercice du pouvoir, pour le réservier aux fous qui préfèrent dominer en tremblant plutôt que vivre tranquillement¹⁵. La perspective adoptée par les deux personnages les cantonne dans une approche exclusivement individuelle. Ils ne prennent pas en compte l'intérêt général et ne disent rien de la gloire qui rejaillit sur qui remplit dignement sa fonction¹⁶.

On peut toutefois établir une nuance entre l'attitude de Créon et celle d'Hippolyte. Si Créon affirme la supériorité de la seconde place, Hippolyte, en revanche, opère un transfert du domaine politique au domaine sportif. Il manifeste son excellence sur un autre terrain.

15. La maladresse de Créon est dénoncée par L. Roussel, « L'épisode de Créon dans Sophocle », *Mélanges Desrousseaux*, Paris, 1937, p. 424 et plus récemment par J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, IV, *The Oedipus Tyrannus*, Leyde, 1967, v. 630.

16. F. Jouan, « Trois contre-héros : Chrysothémis, Teucer, Créon », *Sophocle. Le texte et les personnages*, Actes du Colloque International d'Aix-en-Provence, 10-12 janv. 1992, Publ. de l'Univ. d'Aix, 1993, p. 282 trouve Créon « un peu trop content de lui-même et surtout trop oublieux des malheurs de la cité. » Mais il ne met pas en doute sa bonne foi.

Hippolyte comme Créon indiquent leur préférence pour un bonheur d'ordre privé¹⁷. Ils valorisent tous deux la *philia*, mais Créon a une position plus intéressée qu'Hippolyte. Alors que Créon se réjouit d'être fêté par tous (v. 596), Hippolyte accorde à la présence d'amis choisis un rôle fondamental dans son bonheur. En outre, Créon parle de la *philia* pour suggérer les devoirs d'Œdipe à son égard (v. 611-612), alors qu'Hippolyte parle des devoirs que lui impose la *philia* envers son père et en fait un argument contre l'adultère¹⁸.

Créon et Hippolyte ont en commun d'être confrontés à un interlocuteur emporté, peu disposé à les écouter. Quel que soit leur plaidoyer, ils ont perdu d'avance. Il y a, cependant, entre les deux hommes une différence qui tient à leur âge et à leur lien de parenté avec leur interlocuteur. Créon constitue objectivement un rival plus crédible qu'Hippolyte, parce qu'il appartient à la même génération qu'Œdipe et que les liens avec un beau-frère sont moins étroits que ceux qui unissent un fils à son père. Certains critiques comme Georges Hoffmann ont même pu aller jusqu'à prêter à Créon l'ambition que lui reproche Œdipe¹⁹. C'est, selon nous, forcer le texte dans la mesure où rien ne laisse entendre que les accusations d'Œdipe aient le moindre fondement de vérité.

On retrouve dans la bouche d'Ion, comme chez Hippolyte et chez Créon, l'association de la tyrannie et de la crainte. Ion exprime, lui aussi, sa nette préférence pour une vie tranquille et sans souci :

Ion, Ion, 621-632 :

« Et puis, la royaute que vainement on loue, sous des dehors plaisants est une triste chose. Qui peut donc se targuer de bonheur ou de chance qui traîne ses destins de terreurs en soupçons ? J'aime mieux vivre heureux, en simple citoyen qu'en tyran, condamné à faire ses délices de l'amitié des gens pervers, et haïssant les bons parce qu'il craint sans cesse un attentat. Mais tu

17. D. Lanza, *Le tyran et son public*, p. 99 : « Il est clair qu'ici on n'oppose pas le sage au tyran, mais un idéal de vie privée à la prise directe des responsabilités du pouvoir. »

18. vers 1000-1001 : « Je ne me moque pas de ceux qui m'entourent, père, mais je reste le même pour mes proches, qu'ils soient absents ou présents. »

19. G. Hoffmann, *Sophocle : Œdipe Roi*, P. U. F., Études littéraires, 1990 (2^e éd. 1996), p. 99 : « Créon est un très bon exemple d'un art de l'ambiguïté qui laisse entier le mystère de l'être : il pourrait avoir des arrières-pensées et il revendique dans un discours très maîtrisé une absence de passion et une sagesse qui sont peut-être le masque ingénieux d'une passion du pouvoir. »

diras que l'or compense tout cela, et qu'être riche est un plaisir ? Je n'aime point, pour garder un trésor, prêter l'oreille aux bruits, vivre dans les soucis. Une aisance modeste me suffit, si je suis à l'abri des tourments. » (trad. H. Grégoire)

Si proche que soit leur conception du bonheur, il existe bien des différences entre Ion, Crémon et Hippolyte. Crémon, en étant le deuxième de la cité, se dit heureux de profiter de tous les avantages du pouvoir et de la richesse – élément sur lequel Hippolyte n'insiste pas. Ion, en revanche, dénigre, avec le pouvoir, les avantages que procure la richesse. Il réclame la vie modeste d'un simple particulier, avec, en outre, cette particularité qu'il mène une vie retirée dans le sanctuaire, au service d'Apollon²⁰.

Une autre différence essentielle tient au contexte : tandis que Crémon et Hippolyte plaident pour s'innocenter du crime dont leur interlocuteur les accuse, Ion cherche à décliner l'offre de Xouthos qui, le croyant son fils, veut l'emmener à Athènes en lui promettant richesse et pouvoir.

Dans les deux pièces d'Euripide, on trouve l'idée que l'entourage du tyran est corrompu. Ion explique comment le tyran est amené à s'entourer de gens médiocres par crainte des concurrents. Hippolyte montre que seule sa position de second lui permet d'avoir les meilleurs pour amis. On comprend que Crémon ne se soit pas amusé à développer cette idée, sans doute à l'origine des préjugés d'Œdipe à son égard.

Chez Hérodote²¹, Histie de Milet évoque les avantages qu'il y a à être proche du souverain pour se disculper aux yeux de Darius. Ce dernier lui reproche – d'ailleurs à juste titre – la conduite d'Aristagoras, qui a pris Sardes avec l'aide des Athéniens. Avec une mauvaise foi remarquable, Histie développe une argumentation comparable à celle de Crémon : « Qu'aurais-je à demander de plus, de quoi manquerais-je pour agir ainsi ? Est à ma disposition tout ce qui est à la tienne et je suis jugé digne d'écouter toutes tes décisions. » En réalité, le personnage souffre d'être retenu par Darius à Suse et veut profiter de la révolte – qu'il a lui-même suscitée par un habile stratagème – pour se

20. P. Demont, *La Cité grecque archaïque et classique et l'idéal de tranquillité*, Paris, Belles Lettres, 1990, p. 167 résume ainsi l'évolution : « L'évolution est vers une apologie sans la moindre réticence des citoyens sages et tranquilles. Leur idéal est la *scholè*, le « loisir ». [...] il s'agit d'un loisir qui n'est pas un hédonisme vulgaire, il est consacré aux tâches tranquilles de la piété. »

21. Hérodote, V, 106.

faire renvoyer en Ionie. Nos rapprochements ont ceci d'ironique que le seul personnage qui réussit à persuader son interlocuteur est celui qui ment.

b) Dans un deuxième temps, Créon propose à Œdipe un moyen concret d'obtenir une preuve (ἔλεγχον, v. 603) : « La preuve ? Va à Pythô tout d'abord, et demande si je t'ai rapporté exactement l'oracle. » A y regarder de plus près, cette preuve par les faits n'est pas très bonne. En effet, Œdipe n'a jamais reproché à Créon d'avoir menti à propos de l'oracle de Delphes. L'accusation de mensonge naît dans un autre contexte, à la suite des révélations de Tirésias, qui annonce à Œdipe que le criminel qu'il recherche n'est autre que lui-même (v. 350-353).

Dès lors, en proposant à Œdipe de vérifier ses dires auprès de l'oracle de Delphes, Créon suggère une preuve qui ne répond pas à la réalité de l'accusation. Créon lie dans son discours, par leur juxtaposition, deux idées – la véracité de l'oracle qu'il a rapporté de Delphes et l'absence d'entente avec le devin – et ces deux idées n'ont, en fait, aucun rapport. Sa preuve par les faits est décalée par rapport à l'accusation d'Œdipe et établit une corrélation entre deux éléments indépendants. Mais il est probable que ce décalage n'était pas perçu des spectateurs. En outre, le fait de placer au centre l'élément le plus faible de son argumentation peut paraître assez habile. C'est un procédé partagé avec Démosthène qui, dans le *Sur la couronne*, met au centre le point de droit qui est l'élément le plus faible de son discours.

c) Le plaidoyer de défense se termine sur une protestation d'injustice, lieu commun de l'éloquence judiciaire²². Créon développe successivement deux idées : l'injustice que représente la condamnation d'un homme de bien, particulièrement quand il s'agit d'un proche, et le rôle du temps dans la découverte des caractères :

OR., Créon, 609-615 :

Oὐ γὰρ δίκαιον οὕτε τοὺς κακοὺς μάτην
610 χρηστοὺς νομίζειν οὕτε τοὺς χρηστοὺς κακούς.

22. Cf. Quintilien, *Institution oratoire*, VI, 9 : « [Les péroraisons] font appel aussi aux émotions, mais l'accusateur aux unes, le défenseur à d'autres, avec plus de fréquence et de force ; car l'accusateur doit exciter les juges, le défenseur les calmer. Il est vrai que l'accusateur provoque parfois les larmes en apitoyant sur celui dont il demande vengeance, et que le prévenu se plaint parfois avec plus de véhémence de l'indignité de la calomnie, de la machination, dont il est l'objet. » (CUF, trad. J. Cousin)

Φίλον γὰρ ἐσθλὸν ἐκδαλεῖν ἵσον λέγω
 καὶ τὸν παρ' αὐτῷ βίοτον, ὃν πλεῖστον φιλεῖ.
 'Αλλ' ἐν χρόνῳ γνώσῃ τάδ' ἀσφαλῶς, ἐπεὶ
 χρόνος δίκαιον ἄνδρα δείχνυσιν μόνος·
 615 κακὸν δὲ κἄν ἐν ἡμέρᾳ γνοίης μιᾶ.

« Car il n'est pas juste de considérer à la légère les méchants comme des bons et les bons comme des méchants. Je pense, en effet, que ce qu'on chasse avec un ami loyal, c'est aussi sa propre vie, chose que l'on chérit plus que tout. Mais c'est avec le temps que tu sauras cela de manière sûre, car le temps seul révèle l'homme juste. Mais le méchant, en revanche, tu pourrais le connaître en un jour. »

Le premier argument repose sur un syllogisme implicite :

- l'homme aime plus que tout sa propre vie.
- Or un ami loyal est un autre soi-même ²³.
- Rejeter un ami loyal, c'est donc rejeter ce que l'on aime plus que tout.

L'application au contexte est claire. Crémon veut prouver à Œdipe qu'en le condamnant, il commet une injustice et subit aussi un préjudice puisqu'il perd un *philos*. Le suite montre qu'une condamnation aussi rapide serait également une imprudence, car seul le temps permet de juger.

L'image du temps justicier, qui découvre tout, est à la fois un lieu commun et une idée particulièrement chère à Sophocle. Elle est attestée de nombreuses fois au VI^e siècle ²⁴ et devient par la suite proverbiale ²⁵. Elle était fréquemment utilisée dans les procès ²⁶. Chez Sophocle, on la trouve dans *Ajax*, aux pre-

23. Cette idée est héritée de l'épopée. Achille parle de Patrocle comme d'un autre lui-même (*ἴσον ἔμι* κεφαλῆ) dans l'*Iliade*, XVIII, 82. Voir aussi pour une idée voisine l'*Odyssée*, VIII, 208-211 : Ulysse accepte de lutter contre tous les Phéaciens sauf Laodamas son hôte : « comment lutter contre un ami ? Il faudrait être fou ou de cœur misérable pour provoquer aux jeux celui qui vous accueille en pays étranger : c'est s'amputer soi-même ! » (C. U. F., trad. V. Bérard)

24. J. de Romilly, *Le temps dans la tragédie grecque*, Paris, Vrin, 1971, p. 96 cite Thalès, Solon, fr. 8 Hiller, Théognis, 967, Pindare, *Ol.* X, 53-55.

25. J. de Romilly, *ibid.*, p. 96 cite Xénophon, *Helléniques*, III, 3, 2 : συνεμαρτύρησε δὲ ταῦτ' αὐτῷ καὶ ἐ ἀληθέστατος λεγόμενος χρόνος εἶναι.

26. B. M. W. Knox (1957), *Œdipus at Thebes*, Londres, New Haven, 2^e éd. 1971 (1^{ere} éd. 1957), p. 89 cite Antiphon, *Sur le meurtre d'Hérode*, 5, 86 et 5, 71 ; Lysias, 19, 61 et Gorgias, *Pal.* 34.

miers vers du monologue ambigu (vers 646-647), et dans de plusieurs fragments²⁷.

Dans *Œdipe Roi*, le dévoilement du temps est, pour ainsi dire, au cœur de la tragédie et du destin d'Œdipe. Avec le temps, Œdipe découvre les crimes qu'il a commis, à son insu. Il s'avère un méchant (*χακός*). Bien sûr, cette application possible de sa réflexion échappe à Crémon. Mais la reprise de cette idée par le chœur, dans le dernier *stasimon* de la tragédie, crée un effet d'écho qui, *a posteriori*, souligne l'ironie tragique des propos de Crémon : Εφηύρε σ' ἄκονθ' ὁ πάνθ' ὅρῶν χρόνος, « Le temps qui voit tout t'a découvert, malgré toi. » (v. 1213)

Le plaidoyer de Crémon est un chef d'œuvre de l'éloquence judiciaire. On peut relever, à la suite de B. Knox, nombre de lieux communs que l'on retrouve chez les orateurs attiques²⁸ : l'idée que Crémon serait le premier à se condamner à mort, s'il était reconnu coupable, a des parallèles chez Andocide, Lysias et Isocrate²⁹. De même, la mise en garde contre l'injustice que représente la condamnation d'un innocent ou l'image du temps découvrant seul la vérité sont des lieux communs de l'éloquence judiciaire. Le raisonnement sur la vraisemblance développé au début du plaidoyer peut faire penser au type d'argumentation que l'on trouve dans les tétralogies d'Antiphon. L'argumentation du personnage qui va de la politique à la morale est, selon nous, caractéristique de la subordination de la première à la deuxième, au cœur de la pensée de Sophocle.

27. Cf. Radt, fr. 301, *Hipponous* : « Devant cela, ne cache rien. Car le temps qui voit tout et entend tout dévoile tout. » et fr. 918 : « Le temps découvre toutes choses et les conduit à la lumière. »

Cf. aussi fr. 62, *Acrisius* : « Mais il n'est pas de mensonge qui perdure jusqu'à la vieillesse. »

28. Ces clichés se trouvent déjà dans les échanges qui précèdent. Par exemple, Crémon face au chœur exprime le refus de vivre s'il n'est pas disculpé (cf. v. 515-519). B. M. W. Knox (1957), *Œdipus at Thebes*, p. 87 montre que cette idée est aussi un *topos* des *apologies* : « This is the familiar tone of indignation, the introductory cliché of the Athenian defendant in all his injured innocence. » Il fait des rapprochements avec Eschine, II, 5 : « Si qui-conque, dans le public ou parmi les juges est convaincu que j'ai fait quoi que ce soit de ce genre, je crois que le reste de ma vie ne mérite pas d'être vécu. » et Gorgias, *Pal.*, 20 : « Comment la vie ne serait-elle pas invivable si j'ai fait cela ? »

29. Cf. Andocide, *Sur les mystères*, 32 ; Isocrate 15, 51 ; Lysias, 3, 4. Ces références sont données par B. M. W. Knox, *Œdipus at Thebes*, p. 89.

Certains critiques³⁰ ont trouvé que, chez Crémon, le ton était plus convaincant que les arguments. Pour d'autres, même le ton adéquat fait défaut à Crémon. G. Ronnet, par exemple, attend « un élan, une protestation jaillie du fond de lui-même³¹ ». Georges Hoffmann envisage même la possibilité d'une mauvaise foi de Crémon, entrant ainsi dans la perspective d'Œdipe. Mais Crémon parvient à convaincre le chœur, ce qui est un élément essentiel. À la suite de la tirade, le chœur déclare en effet : « Il a bien parlé, seigneur, pour quelqu'un qui veille à ne pas tomber dans l'erreur. Car les jugements rapides ne sont pas sûrs. » (vers 616-617)

Crémon est crédible pour le chœur, parce que les idées qu'il développe sont en accord avec sa personnalité. La prudence dont il se réclame dans la tirade est un trait de caractère constant chez lui, du prologue jusqu'à la fin de la tragédie. Le cours de l'intrigue, négligeant les préférences exprimées ici par Crémon, lui donne la première place, comme le craignait Œdipe. À la fin de la pièce, Crémon devient le « seul gardien du pays » selon les mots du chœur (v. 1417-1418). Mais il ne montre aucune jouissance du pouvoir et reste fondamentalement le même³². Il refuse, par exemple, de prendre une décision rapide concernant Œdipe, mais attend l'avis du dieu pour décider de son sort.

Si on peut reprocher à Crémon de s'appuyer sur un fait qui ne répond pas à l'accusation d'Œdipe, il faut aussi reconnaître la difficulté de la tâche qui est la sienne : se disculper d'une accusation de complot née de l'imagination de son beau-frère. La première réplique d'Œdipe (v. 618-621) montre que le roi de Thèbes n'a rien écouté du plaidoyer de son beau-frère, confirmant par là que toutes les tentatives de défense de Crémon étaient par avance vaines. Certes Œdipe cède en partie à la scène suivante, sous l'influence de Jocaste et du chœur : il renonce à la condamnation à mort immédiate et laisse repartir Crémon, sans vouloir revenir sur son idée de culpabilité. Ce renoncement

30. Cf. le commentaire d'A. Machin, *Cohérence et continuité dans le théâtre de Sophocle*, Québec, S. Fleury, 1981, p. 324 : « Certes, les arguments qu'il avance ne sont guère convaincants : c'est le ton qui l'est plutôt. C'est celui d'un homme prudent et sage, qui sait conduire sa vie en évitant tout acte inconsidéré. Il nous paraît difficile de voir en lui un comploteur et un assassin. »

31. G. Ronnet, *Sophocle poète tragique*, Paris, de Boccard, 1969, p. 76.

32. M. Davies, « The End of Sophocles' *Oedipus Tyrannus* », *Hermes* 110, 1982, p. 268-277 montre que ni le caractère d'Œdipe ni celui de Crémon n'évoluent en rien dans la pièce.

vient sans doute du souci de Sophocle de retomber sur les éléments traditionnels de l'intrigue et d'épargner un personnage dont il a besoin pour la fin de la pièce. La scène d'*agôn* a permis au dramaturge de donner un plein développement à la colère et à l'aveuglement d'Œdipe.

* * *

Cette scène d'*agôn* est donc une manifestation de l'aveuglement d'Œdipe sous l'effet de la colère. Ses attaques contre Crémon constituent une faute de sa part. On pense naturellement au jugement d'Aristote qui, dans la *Poétique*, présente Œdipe comme un des héros modèles³³. Pour autant, il est important de noter que la théorie du complot développée par Œdipe n'explique en rien son malheur puisque ce malheur est lié à une situation qui a son origine avant le début de la pièce. Mais les fautes que commet Œdipe au cours de la pièce – en particulier la colère qu'il manifeste à l'encontre de son beau-frère et plus tard sa mise en cause des oracles des dieux – rendent ses malheurs plus acceptables pour les spectateurs.

Diane CUNY
Visiting scholar, Johns Hopkins
University (Baltimore)

33. Cf. Aristote, *Poétique*, 1453a : « C'est le cas de l'homme qui sans être éminemment vertueux et juste, tombe dans le malheur non à raison de sa méchanceté et de sa perversité mais à la suite de l'une ou l'autre erreur qu'il a commise, et qui est de ceux qui sont situés dans un haut degré de renommée et de prospérité, comme, par exemple, Œdipe, Thyeste et les membres fameux de pareilles familles. »