
**L’imaginaire et ses sources mythiques :
à propos d’*Œdipe Roi* de Voltaire et de
La mort de la Pythie de Frederick Durrenmatt**

Intissar SAHLI
Université de Sousse - Tunisie
intissarsahli2019@gmail.com

Résumé :

Ce travail est centré sur deux volets : la première partie est consacrée à la réappropriation du mythe d’Œdipe par Voltaire. Dans ce premier moment de notre travail nous essayerons de montrer comment Voltaire s’est réapproprié dans sa première pièce de théâtre *Œdipe Roi*¹ les thèmes majeurs du mythe d’Œdipe en l’occurrence le mal et la fatalité tout en conservant la structure de la pièce antique. En ce qui concerne la deuxième partie, elle sera réservée à l’autre vision du mythe d’Œdipe chez Dürrenmatt ; cet enfant incestueux, abandonné prend la forme d’un nouvel Œdipe, en lutte non plus contre le destin, mais contre une part de lui-même. En remontant à l’Antiquité, Dürrenmatt et Voltaire ont substitué au mythe d’Œdipe, tel qu’il leur a été légué par Sophocle, une autre réalité dans une perspective de dénonciation sociale, historique et politique.

Mots clés : La réappropriation, la dimension métaphysique, changements de sources, diversités de temporalités, représentations, les données traditionnelles, archétype.

Introduction

Depuis le XVII^e siècle jusqu’à l’époque contemporaine, la tragédie grecque de Sophocle, *Œdipe roi*, avec ce qu’elle incarne de puissances divines cruelles et d’aspects tragiques du destin, a suscité l’imaginaire de nombreux écrivains et a conditionné leur destinée littéraire. Inspiré du mythe

¹ Cette pièce a été composée alors qu’il n’avait que dix-neuf ans et a été représentée triomphalement le 18 novembre 1718.

Date de réception : 08/10/2023

Date de publication : 01/12/2023

grec d'Œdipe, Corneille a rédigé en 1659 une pièce de théâtre *Œdipe* en modifiant profondément cette tragédie². En 1718, Voltaire, figure d'auteur dramatique, a adapté l'ancienne version de cette tragédie dans sa pièce de théâtre *Œdipe*. En déployant sa puissance d'invention et sa liberté d'imagination, il a créé sa propre vision mythique d'Œdipe. Nourri de la perception du réel de son époque et de ses idées sociologiques et philosophiques, il a constitué une nouvelle réalité qui l'a conduit à changer le domaine de la pensée antique par le fait de réfléchir sur la dialectique de l'amour et du devoir qu'il a situé sur le plan de la morale.

Mais Voltaire n'est pas le seul à proposer une réécriture de ce mythe. Une autre vision mythique d'Œdipe a été créée depuis la découverte du fameux « complexe d'Œdipe » par Freud à la fin du XIX^e siècle. Cette vision a été réactivée par le contexte historique du XX^e siècle et est devenue le lieu de tous les changements et de toutes les créations littéraires. Recourant à des approches diverses, André Gide³, Jean Anouilh⁴, Jean Cocteau⁵, Alain Robbe-Grillet⁶, Michel Butor⁷, Henry Bauchau⁸ et bien d'autres ont fait représenter le cycle œdipien dans une configuration très différente du scénario imposé par Sophocle dans les années 430-429 av. J.-C. Au lieu de rester rivé à ce qui est donné par ce mythe, Frederick Durrenmatt, écrivain suisse de langue allemande, a fait de *La mort de la Pythie* (Éd. Fallois, L'âge d'Homme, 1990) une autre reprise d'*Œdipe roi* de Sophocle. D'une plume savante et ironique, il a replacé le monde contemporain au cœur de ce legs grec, a durci le poids du destin et a fait des hommes, non plus des dieux, mais des agents cruels qui n'aiment pas voir leurs semblables heureux. Les événements, établis par son imaginaire et la subjectivité de ses idées, cristallisent un changement de représentations des faits, mais incarnent essentiellement des vérités profondes et universelles sur l'homme.

² En modifiant quelques événements, il a conservé le problème de la peste, a supprimé l'enquête et a introduit une intrigue amoureuse et un héros positif, Thésée, qui font de la pièce une tragédie du sacrifice et un éloge du pouvoir royal modéré.

³ *Œdipe*, Éd. Honoré Champion, 1930.

⁴ *Œdipe ou le Roi boiteux*, Éd. La table ronde, 1986.

⁵ *Machine infernale*, Éd. Grasset, 1932.

⁶ *Les Gommages*, Éd. Minuit, 1953.

⁷ *L'Emploi du temps*, Éd. Minuit, 1956.

⁸ *Œdipe sur la route*, Éd. Actes du Sud, 1990.

Sans échapper à la tendance de revenir aux sources grecques d'Œdipe, nous travaillerons sur *Œdipe Roi*, pièce de théâtre de Voltaire et sur *La mort de la Pythie*, nouvelle de Durrenmatt, deux œuvres appartenant à deux temporalités et à deux sociétés différentes. Pour nourrir et illustrer le changement de l'imaginaire, nous opérerons un va-et-vient entre le passé et le monde contemporain en analysant la question du malheur et de la souffrance liés aux mentalités de deux époques distinctes et aux mécanismes idéologiques qui engagent les deux écrivains dans la vision d'un avenir autre. Ces deux écrivains, déterminés par un imaginaire individuel, mais aussi collectif et universel, se sont engagés sur la voie du changement et sur la vision d'un avenir autre. Justement, ce qui nous semble caractériser leurs œuvres, c'est la cruelle mainmise de la fatalité, non plus des dieux, mais des hommes sur terre. Sauf que dans la nouvelle de Durrenmatt, placée dans la continuité de la pensée occidentale et où le dramaturge a absorbé de la pièce de théâtre de Sophocle des idées et des scénarios tragiques, l'homme d'aujourd'hui, celui qui a le pouvoir de domination, a abusé du langage, la pythie étant confondue avec les aboyeurs de toutes les propagandes. Et c'est une nouvelle dimension du mal qu'Œdipe, personnage à nouveau sanguinairement piétiné, subit passivement.

La réappropriation du mythe d'Œdipe par Voltaire

Voltaire, fidèle à Sophocle, s'est réapproprié dans sa première pièce de théâtre *Œdipe Roi*⁹ le schéma du mythe d'Œdipe. Tout en conservant la structure de cette pièce antique, il en a transformé la dynamique et la dimension métaphysique pour en faire l'histoire d'un conflit entre les lois de la tradition (du père en l'occurrence) et les lois du cœur. Une intrigue secondaire n'a pas modifié les données traditionnelles de cette tragédie en lien avec le roi Œdipe qui est investi de pouvoir partagé en quelque sorte avec les dieux et qui occupe le sommet de la pyramide sociale. Mais sa scène d'exposition, très différente de celle de Sophocle, reflète la réalité sociale d'une époque, celle d'une élite qui s'accommode à des valeurs morales établies. En effet, d'après le récit inaugural de Dimas et Philoctète, on apprend que ce dernier, fils du roi d'Eubée, était forcé de s'exiler de Thèbes pendant quatre ans à cause de son amour interdit pour la reine Jocaste qui l'aimait aussi. Ce genre de drame appartient à une communauté

⁹ Cette pièce a été composée alors qu'il n'avait que dix-neuf ans et a été représentée triomphalement le 18 novembre 1718.

Date de réception : 08/10/2023

Date de publication : 01/12/2023

humaine et ne se situe pas dans un conflit entre l'homme et la divinité. Car ce jeune homme, empêché d'amour, n'est pas la victime de la colère des dieux, mais de celle des hommes. On apprend aussi que c'est le mariage forcé de la reine Jocaste qui est à l'origine des malheurs qui suivent. Celle-ci a fait un sacrifice important non seulement en renonçant au jeune Philoctète qui partageait son amour, mais encore en se pliant à la volonté de son père qui lui a imposé de se marier avec le roi Laïus, un homme beaucoup plus âgé qu'elle et pour qui elle n'avait aucune attirance. Elle avoue à sa servante Égine qu'elle a beaucoup de peine à déguiser les sentiments de révolte qu'elle éprouvait : « *Tu sais qu'à mon devoir tout entière attachée... Je n'osais à moi-même avouer mes douleurs.* » (CE, 24)¹⁰ Bien des années après son mariage avec Œdipe, elle dit que Philoctète est encore « *trop présent dans [s]on cœur* » (CE, 27). Passive, non lucide, non initiée aux affaires politiques de l'État, soumise à des fatalités qui s'acharnent sur elle, elle considère son amour en tant que « *charme fatal [qui] séduit [s]a raison* » (CE, 26), que sa séparation de Philoctète et son mariage avec Laïus ont exterminé pendant un certain temps les monstres et l'arrivée de scandales.

Au début de cette pièce sont évoqués aussi des calamités et des désastres à cause de l'interdiction de l'amour de Philoctète et Jocaste, du mariage forcé de cette femme, et du meurtre de Laïus, son mari, assassiné par son fils. L'apparition de la Sphinge, le mariage d'Œdipe avec Jocaste, sa mère, et la peste sont tous des malheurs qui découlent à leur tour de la circonstance de l'amour empêché et du mariage forcé qui se rapporte essentiellement à un type d'institution qui prévalait au XVIII^e siècle : l'union légitime de l'homme et de la femme prévue par la loi est décidée non pas par les dieux¹¹, comme l'exige la tradition mythique, mais par le « Dieu-père extérieur »¹² qui gouverne selon ses lois et qui estime que ces lois sont puisées du commandement de Dieu.

Il est loisible d'admettre donc que c'est la défaite de l'amour, considéré comme une force négative par rapport aux exigences du mariage, qui a introduit le scandale et l'horreur, métaphoriquement représentés par la mort

¹⁰ Les références des citations concernent la pièce de théâtre : *Œdipe, Tragique. Par Monsieur de Voltaire*, Éd. J. Tonson, Londres, 1719, p. 24.

¹¹ Voltaire n'exclut pas le respect de la déité étant donné que les lois traditionnelles qui gouvernent les us et les coutumes sont censées découler d'elle.

¹² Gérard Mendel, *La révolte contre le père*, Éd. Payot (6^e édition), 1986, p. 99.

de Laius et les autres conséquences de sa mort. Selon Voltaire, si on avait respecté les lois du cœur, de l'amour et de la nature et non les lois de la raison et du devoir, aucun malheur ne serait arrivé. Malgré la grande sympathie qu'il éprouvait envers ces lois, la logique et le bon sens dans sa tragédie sont du côté du devoir. Le devoir, « loi suprême », inscrit dans la tradition patriarcale et l'institution du mariage forcé, incarnés au XVIII^e siècle, figurent un destin non plus tenu par les dieux mais par les hommes. C'est la signification du tragique chez Voltaire.

Tout en faisant abstraction de la dimension métaphysique qui est le fondement de toute tragédie antique, Voltaire a ainsi transformé l'ancien mythe d'Œdipe pour en faire l'histoire d'un conflit entre les lois du cœur et les lois du devoir (celles du père en l'occurrence). La question principale que pose sa pièce est de savoir si la série des catastrophes qui composent l'intrigue a été provoquée par la défaite de l'amour (dans le mariage forcé de Jocaste) ou au contraire par l'échec du mariage (à cause de la survivance des sentiments amoureux de la reine Jocaste envers Philoctète). Il faut dire que les mécanismes du tragique de sa pièce de théâtre *Œdipe*, d'inspiration sentimentale, se situent non pas dans une quelconque vengeance des dieux comme chez Sophocle, mais sur le plan de la morale et d'une certaine éthique qui appelle l'homme à être « l'honnête homme », à faire montre des vertus civiques et sociales et ceci en se conformant aux lois qui le gouvernent.

Ces mécanismes du tragique prennent un sens classique qui correspond aussi à la sensibilité du début du XVIII^e siècle. Les complexes primitifs, telle la question de la cruauté des dieux antiques, trouvent plutôt un rapport avec le thème du père. De fait, il faut se demander pourquoi Voltaire pointe ses premières flèches contre le père. Pour comprendre ce phénomène, il faut revenir sur son passé et sur ses rapports avec son père au moment où qu'il a composé son *Œdipe* (travail qui l'a occupé pendant cinq ans). Comme l'attestent ses biographes, le jeune François-Marie Arouet, encore non connu, ne manquait pas de démêlés avec son père. Au moment où il a entrepris l'écriture de sa pièce, il vivait déjà en désaccords et en brouilles avec lui. C'est à cause des mésententes, des querelles et des frustrations qu'il a décidé de faire le choix du thème d'Œdipe, figure de sa révolte contre l'image hostile et culpabilisante du père¹³.

¹³ René Pomeau affirme que Voltaire est le fils du chansonnier Roche Brune et non de François Arouet. Voir son ouvrage *La Religion de Voltaire*, Éd. Nizet, 1969.

Date de réception : 08/10/2023

Date de publication : 01/12/2023

Aussi, en se référant au mythe d'Œdipe, a-t-il fait dans son imaginaire symbolique le meurtre d'un père obtus et fermé et s'est approprié l'image du fils incestueux et parricide de son propre géniteur et ceci afin d'évincer ce prédécesseur et de se donner un nouveau nom pour rompre le lien patronymique avec lui. René Pomeau a écrit à ce sujet que « le vrai Voltaire est déjà dans Œdipe. »¹⁴ Isabelle Degauque, spécialiste d'*Œdipe tragédie de Voltaire*, dit de son côté que : « La carrière littéraire du jeune Arouet commence donc par une opposition très œdipienne avec la volonté paternelle. »¹⁵

De fait, le choix du thème d'Œdipe cristallise l'éternelle révolte d'un fils contre un père opposé à toute son émancipation. En effet, dès le début de la pièce, l'image culpabilisante de Laiüs est représentée comme planant sur Thèbes depuis quatre ans, date de son assassinat. L'apparition du monstre est la première manifestation de la colère de ce père prise en charge par les dieux. Quant à la colère des dieux, elle est étroitement liée au désir de vengeance de Laiüs avec son statut de père doublée de celui de roi. Son fils Œdipe s'est substitué à son tour à son père et a intériorisé l'image de père et de roi. Ce statut lui a autorisé de s'ériger en justicier afin d'apaiser la colère du Ciel.

Il est possible donc de prétendre que Voltaire, n'ayant pas vécu dans l'univers grec où les dieux s'étaient conduits comme des hommes, mais ayant vécu dans un nouveau cadre de religion révélée où, malgré tout, les hommes se conduisaient comme Dieu, a vu que l'homme reste toujours sanctionné par une force qui le dépasse. Pour cela, il a essayé de résoudre dans cette pièce un problème personnel en cherchant par un mouvement régressif de poser le problème de la révolte contre son père. Isabelle Degauque affirme que « [s]elon l'imaginaire de Voltaire, la scène tragique doit orienter l'homme vers des préoccupations plus terrestres, qui concernent le bien-être de la société. »¹⁶ On peut comprendre de ce fait que dans cette pièce tragique où existent des relations entre l'imaginaire et le réel, est dévoilée la complexité de la condition humaine. Les souvenirs du passé reflètent des angoisses refoulées en projection dans le futur. De plus, si cette pièce est dans une certaine mesure différente de celle de Sophocle ce n'est pas

¹⁴ René Moreau, *op. cit.*, p. 86.

¹⁵ Isabelle Degauque, *Œdipe tragédie de Voltaire*, Éd. Espaces 34, 2002, p. 8.

¹⁶ *Ibid.*, p. 137.

seulement parce que la situation de la nouvelle élite n'est plus comme aux temps grecs, mais c'est surtout parce que le plan divin et le plan humain ne se retrouvent plus dans un rapport d'antagonisme ou de similitude. Cependant, sur le plan de l'inconscient, ce rapport existe, mais il n'a été détecté que tardivement.

Une autre vision du mythe d'Œdipe chez Durrenmatt

Environ trois siècles plus tard, Durrenmatt, inspiré de l'actualité historique de son époque, a recouru d'une autre manière au mythe primordial d'Œdipe dont il a apporté sa version personnelle en le considérant non en tant qu'archétype, mais en tant que forme symbolique interprétée par la société, la culture et les individus. C'est sous sa plume que la perspective de ce mythe est strictement modifiée par son imaginaire intellectuel. Il dit : « J'admire avant tout l'imagination puissante et originale qui se manifeste partout dans la langue comme dans création d'images faites pour la scène. »¹⁷

Son imagination devient ainsi un instrument pour mieux explorer la position et la situation de l'homme contemporain, non plus face aux dieux comme chez Sophocle, ou à Dieu, comme chez Voltaire, mais face à la société. En assumant une autre représentation de la situation existentielle, il a fait de sa nouvelle *La Mort de la Pythie* un sujet de démonstration, une reprise de réflexion et de questionnement, une actualisation de l'ancienne version d'*Œdipe roi* de Sophocle.

Dans cette nouvelle création littéraire, il s'est écarté du théâtre et s'est rapproché du genre romanesque qui s'apprête à une orientation nettement philosophique et idéologique, à une réflexion et à une expression sur la vie, sur l'ironie cruelle de la destinée et la quête insensée de la vérité. Ses personnages, dont les noms correspondent à ceux des héros tragiques d'*Œdipe roi* de Sophocle, se trouvent modernisés à la fois par leurs comportements, leurs pensées et leur langage. C'est que « Dürrenmatt [...] [qui] se qualifie lui-même de rebelle »¹⁸, a l'intention de dénoncer l'absence désespérante de repères et de croyances du monde moderne où triomphe le totalitarisme, un système politique caractérisé par la toute-puissance d'une classe et d'un État qui exercent un contrôle autoritaire sur les personnes et les activités des individus, au mépris des droits individuels.

¹⁷ René Lévy, *Deux écrivains suisses rebelles, Max Frisch (1911-1991) Friedrich Dürrenmatt (1921-1990)*, Éd. L'Harmattan, 2019, p. 165.

¹⁸ *Ibid.*, p. 114.

Il est vrai, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, et avec l'expérience des deux guerres mondiales, les grands mythes tragiques de l'Antiquité ont servi à évoquer de manière allusive des circonstances historiques et politiques très inquiétantes, le totalitarisme surtout, un régime politique autoritaire qui cherche la soumission et l'obéissance de la société. Tirésias, « *le plus grand politicien de la Grèce* » (MP., 14)¹⁹, honorant Créon, le nouveau roi, dit à Pannychis XI, prêtresse de l'oracle d'Appolon à Delphes, que l' « *État totalitaire* » (MP., 38, 44, 45) a sa loyauté :

Créon est loyal [...], et la loyauté est une chose qui mérite toute notre admiration et notre respect [...]. Pourtant, sans loyauté, il n'y a pas de dictature : la loyauté est le socle de tout État totalitaire. Sans elle, il s'enliserait ; la démocratie en revanche, a besoin d'une certaine dose de déloyauté. (MP., 39)

Ce totalitarisme a pour but d'institutionnaliser globalement sa domination en transformant radicalement tous les aspects de la vie sociale et privée. Ainsi, l'antique oracle de Delphes, destiné à prédire l'avenir des hommes, est renouvelé. Certes, son fonctionnement révèle des connaissances données par le dieu Appolon et est transmis par la parole d'une pythie, mais la pythie de Durrenmatt, appelée Pannychis XI, est manipulée par les décideurs du pouvoir et les arrangeurs du destin des citoyens dont la seule motivation est l'aventure de l'enrichissement. C'est le cas de « *Mérops XXVII, le grand-prêtre, qui percevait l'argent des aristocrates* » (MP., 10), qui « *gagnait un argent fou sur son dos grâce à ses oracles qui devenaient de plus en plus extravagants* ». (MP., 10) Pour cette raison,

Pannychis haïssait les devins. Elle ne croyait pas aux oracles. [...] En revanche, les oracles que lui dictaient les devins, ceux qu'elle était contrainte de réciter sur leur ordre, étaient une tout autre affaire : ils poursuivaient un but précis ; Pannychis y soupçonnait de la corruption, voir même de la politique. Une magouille quelconque de ce genre. (MP., 13)

Cette vieille pythie sait pertinemment bien que la pratique du clergé delphique est « *malpropre* » (MP., 13). « *Elle le savait, tout n'était qu'une seule et abominable supercherie.* » (MP., 16) Vu qu'elle est « *agacée par l'ineptie de ses oracles et de la crédulité des Grecs* » (MP., 9), qu'elle est profondément convaincue que l'art divinatoire est on ne peut plus fallacieux,

¹⁹ Les références des citations concernent la nouvelle de Frederick Durrenmatt, *La mort de la Pythie*, Éd. Fallois, L'âge d'Homme, 1990.

elle s'acquitte de sa tâche sans enthousiasme ni conviction. En « *débit[ant] ses oracles à l'aveuglette* » (MP., 12) à cause de « *la foi aveugle qu'on leur prêtait* » (Ibid.) et des oracles que « *personne ne voyait d'inconvénient à ce qu'ils se révèlent faux la plupart des temps* » (Ibid.), elle a prédit l'avenir d'Œdipe, ce jeune aristocrate qui était venu de Corinthe pour la consulter afin de savoir « *si ses parents étaient vraiment les siens* » (MP., 9). Irritée par la naïveté des hommes et leur manque de logique, Pannychis doute que quelqu'un puisse être capable de tuer son père et de coucher avec sa mère. En accommodant ses paroles, elle tente de dire sa propre réalité. « *[Q]ui au monde, pense-t-elle, serait capable de tuer son père et de coucher avec sa mère? Les histoires d'incestes que l'on attribuait aux dieux et aux demi-dieux n'étaient que des fables.* » (MP., 10) Néanmoins, l'oracle qu'elle rend à Œdipe prédit à ce dernier des conséquences funestes. Puis elle donne la recette de la journée à Mérops, ferme les portes et oublie son client Œdipe²⁰.

Ayant une vision pessimiste du passé et du présent, à cause entre autres des mots de ses oracles qui n'avaient plus de valeurs et de sa parole qui avait été usée, cette pythie est complètement écœurée. Manifestement, elle ne croit pas en ce qu'elle prédit. Mais elle le fait pour ceux qui sont avides de vérité, les hommes de sa société qui ont des réflexes comme ceux des hommes primordiaux qui, par ignorance et surtout par peur, se réfugient dans l'irrationnel, tels les prophéties, les présages et les oracles aux limites incertaines. Tirésias lui suggère de ne pas dire la vérité, de laisser tranquilles ceux qui la demandent : « *Cesse de te creuser les méninges [...]. Laisse ces histoires tranquilles, elles se seront passées autrement, quoi qu'on le fasse, et nous échapperons d'autant plus que nous nous efforcerons de les élucider. Arrête de cogiter.* » (MP., 56)

Suspicieuse quant à l'origine du mal et n'accordant aucun crédit aux femmes qui « *allaient jusqu'à prétendre que Zeus avait partagé leur couche* » (MP., 9), elle conçoit que le drame arrive non uniquement par l'homme mais aussi par la femme. Car comment savoir si les parents sont vraiment ceux qui ont engendré leurs enfants, comment le père peut recevoir des garanties quant à l'authenticité de sa progéniture. Elle évite donc de donner une réponse affirmative à Œdipe. Quand bien même, elle éprouve un

²⁰ C'est avant la fermeture du sanctuaire qu'apparaît Œdipe, un jeune prétentieux venu de Corinthe.

certain malaise en voyant le jeune prince blêmir et s'éloigner en boitant dans une direction qui n'est pas celle de Corinthe.

Quelques années plus tard, Œdipe, aveuglé, guidé par sa fille Antigone, s'en va vers Pannychis à qui il dit que son oracle s'est accompli (MP., 18). Après son départ, traînant les pieds vers son épouvantable destin, vers la quête d'une vérité qui ne peut jamais s'arrêter, ni être reportée, ni différée, Pannychis reste sur son trépied. Les années coulent indistinctes. Elle demeure désintéressée de ce qui s'est passé à l'extérieur du sanctuaire. Elle vit dans de stériles querelles avec les devins et les prêtres de pacotille qui l'entourent. Puis le nom d'Œdipe lui revient. Vissée sur son trépied, elle revoie revenir dans sa mémoire les ombres de ceux qui figurent les acteurs du destin d'Œdipe : Créon, Jocaste, Laïos, Tirésias, la Sphinx, des personnages avec lesquels il n'a eu aucune confrontation. Toutes ces figures, chacune selon son autorité, ont eu une manœuvre dans le destin de cet homme.

Pannychis se sent vivre avec des gens dans un monde irrationnel où « *les délires exorbitants [...] étaient justement ce qui les attirait* » (MP., 13). Ces gens, pareils aux Grecs, existent en l'absence de vérité intangible (exprimée métaphoriquement par les vapeurs et les encens qui l'enveloppent). Ses paroles mensongères, faits de la nouvelle civilisation, la détournent des vrais problèmes et l'empêchent d'essayer de les résoudre. Elles sont une manifestation mentale et sociale de sa souffrance intérieure et de sa misère intellectuelle. Entretienue par des classes dominantes qui, pour régner, ont besoin d'acculer les hommes à la peur, à l'ignorance et à la faiblesse, elle ressent des fabulations qui sont un témoignage éclatant d'une crise sociale (dépérissement de la foi), économique (désordre et instabilité) et politique (la force aveugle de ceux qui gouvernent, comme Apollon qui est « *un homme corrompu jusqu'à la moelle des os* » (MP., 14)). La peste, métaphore de la corruption, « *est pour ainsi dire endémique* » (MP., 14).

Après la réception de l'oracle, Œdipe s'en va. Cet homme, non conscient de sa crise sociale et familiale, reconnaît contre son gré qu'il a tué son père et a épousé sa mère, une vérité qui l'a poussé à se crever les yeux. Par ces deux actes, symboles de son âme humaine et de ses égarements, de sa chute, mais aussi des forces de redressement, il se maîtrise dans l'acceptation de son destin, de son aveuglement. Les événements dans la nouvelle continuent sans lui et malgré lui au profit d'autres protagonistes. Cela signifie que la vie continue. Cependant, l'histoire racontée devient de plus en plus compliquée.

Date de réception : 08/10/2023

Date de publication : 01/12/2023

Comme il ressort des déclarations des autres personnages apparus dans les fumés de la grotte, Œdipe s'est trompé, lorsqu'il a passé à l'acte, sur l'identité de ses parents. Laois n'était pas son père et Jocaste n'était pas sa mère. Ce qui l'a induit en erreur, c'est qu'il était persuadé qu'il était de souche royale. En réalité, il n'a pas tué son père de sang, le cocher du roi, et il n'a pas eu une relation amoureuse avec sa vraie mère, la Sphinx. Celle-ci, chez Durrenmatt, n'est pas un monstre, mais une prêtresse d'Hermès, escortée de lionnes.

Tout de même, le destin d'Œdipe, détenu par une autorité sociale, par une institution, capable de prédire l'avenir, ressemble à un écheveau où les fils sont très difficiles à démêler. Ce destin au départ, fruit d'un mensonge, « *plein d'imagination* » (MP., 57) (car la prophétie de Pannychis était fantaisiste), se réalise bel et bien. Cela signifie que ce n'est pas l'oracle qui est important, mais la personne qui profère cet oracle, la prêtresse d'Apollon, la Pythie. Œdipe, ne soupçonnant pas sa propre culpabilité, est peut-être la victime d'une pythie de très mauvaise humeur. Contrairement donc à Voltaire qui échappe à la lecture freudienne et chez qui Œdipe soupçonne sa culpabilité, Durrenmatt durcit la négativité de l'homme, de la femme et de la société. Ainsi le confirme René Lévy : « Et Friedrich Dürrenmatt a dénoncé, par-delà *la Vieille dame*, les Églises, les religions, les États corrompus, les groupes mafieux et tous ceux qui veulent soumettre l'homme à leur diktat. »²¹

Conclusion

En travaillant sur quelques mécanismes idéologiques qui gouvernent *Œdipe Roi* de Voltaire et *La mort de la Pythie* de Durrenmatt, nous avons vu comment ces deux écrivains, chacun par sa propre inspiration et par son imaginaire personnel, ont réécrit sous forme tragique la légende d'Œdipe. En remontant à l'Antiquité, ils ont substitué au mythe d'Œdipe, tel qu'il leur a été légué par Sophocle, une autre réalité dans une perspective de dénonciation sociale, historique et politique. Avec eux, la tragédie de pouvoir, la quête d'identité, le recherche de légitimité, les thèmes politiques d'Œdipe roi et bien d'autres, constituent des idées différemment évoquées et non restituées de la même manière que celles dans la tragédie grecque.

Avant que les travaux de Freud ne le ramènent dans le champ d'investigation des sciences humaines, Voltaire, voulant vivre avec ses écrits

²¹ René Lévy, *op. cit.*, p. 168.

Date de réception : 08/10/2023

Date de publication : 01/12/2023

une expérience personnelle, a situé ce mythe dans le conflit entre l'amour et le devoir dans le contexte sociohistorique du XVIII^e siècle. C'est avec sa mémorisation consciente qu'il a posé le problème de ses rapports avec son père, figure du roi, mais aussi de Dieu. Avec Durrenmatt, alors que le débat sur le mythe d'Œdipe a déjà ressurgi vers le début du XX^e siècle, l'écriture contemporaine ne l'a pas arraché à la tragédie. Sa formalisation des conceptions du mythe d'Œdipe dans *La Mort de la Pythie* et ses différents épisodes sont surchargés de significations symboliques, constamment réinterprétés. C'est son apport imaginaire qui lui a permis de donner à ce très vieux mot un sens nouveau, celui de l'échec du mythe ainsi que l'annonce le titre de sa nouvelle.

Autant dire que de Sophocle à nos jours, la littérature n'a cessé de choisir, de classer, de hiérarchiser, dans l'héritage dont elle dispose, les épisodes et les personnages qui lui semblaient les plus intéressants. Quant à l'imaginaire, il prouve la reviviscence des idées ayant toujours existé, qui peuvent se trouver de nouveau dans les esprits les plus divers et à toutes les époques. Ces idées préexistantes dont certaines sont universelles font partie des contenus de l'inconscient personnel et de l'inconscient collectif.



Bibliographie

- René LÉVY, *Deux écrivains suisses rebelles, Max Frisch (1911-1991) Friedrich Dürrenmatt (1921-1990)*, Éd. L'Harmattan, 2019.
- Isabelle DEGAUQUE, *Œdipe tragédie de Voltaire*, Éd. Espaces 34, 2002.
- Frederick DURRENMATT, *La mort de la Pythie*, Éd. Fallois, L'âge d'Homme, 1990.
- Gérard MENDEL, Gérard, *La révolte contre le père*, Éd. Payot (6^e édition), 1986.
- René POMEAU, *La Religion de Voltaire*, Éd. Nizet, 1969.
- VOLTAIRE, *Œdipe, Tragique. Par Monsieur de Voltaire*, Éd. J. Tonson, Londres, 1719.



