



Kernos

Revue internationale et pluridisciplinaire de religion
grecque antique

16 | 2003
Varia

Œdipe-Roi en trompe-l'œil. Étude d'*al-Malik Œdipe* de Tawfīq al-Ḥakīm

Laurence Denooz



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kernos/827>

DOI : 10.4000/kernos.827

ISSN : 2034-7871

Éditeur

Centre international d'étude de la religion grecque antique

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2003

Pagination : 211-224

ISSN : 0776-3824

Référence électronique

Laurence Denooz, « Œdipe-Roi en trompe-l'œil. Étude d'*al-Malik Œdipe* de Tawfīq al-Ḥakīm », *Kernos* [En ligne], 16 | 2003, mis en ligne le 14 avril 2011, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/kernos/827> ; DOI : 10.4000/kernos.827

Œdipe-Roi en trompe-l'œil

Étude d'*al-Malik Œdipe* de Tawfiq al-Ḥakīm

Pilier de la littérature arabe moderne, Tawfiq al-Ḥakīm (1898-1983), le prolifique dramaturge égyptien, surnommé par ses contemporains *ʿImlāq al-masraḥ al-ʿarabī*, «le Géant du théâtre arabe» ou *Rāʾid al-masraḥ al-miṣrī*, «le pionnier du théâtre égyptien», a contribué, notamment, au développement du néoclassicisme¹, l'un des courants littéraires né à la fin du XIX^e siècle, dont la caractéristique principale consiste en une reviviscence délibérée du classicisme de la littérature arabe médiévale et en un retour conscient au passé glorieux et idéal des communautés anciennes autochtones, à une espèce d'âge d'or éthique, culturel et politique.

Ce retour aux valeurs antiques s'opère notamment via l'exploitation des traditions indigènes. Les auteurs appartenant au néo-classicisme s'inspirent des faits mythologiques et historiques des différentes communautés qui ont habité leurs régions, qu'ils soient Musulmans et Arabes ou non, c'est-à-dire de tous les faits appartenant au passé culturel des régions proche-orientales et nord-africaines. Puisant dans la mémoire des civilisations qui se sont succédé sur le sol de leurs ancêtres², ils sélectionneront tous les thèmes qui leur permettront d'exalter la grandeur de leur peuple. Ainsi, par exemple, les dramaturges égyptiens s'inspireront de l'histoire de Cléopâtre ou du mythe isiaque, les Syriens de la vie de Zénobie ou de la légende de Sémiramis et les Maghrébins de la résistance que Jugurtha opposa aux Romains.

Le relevé systématique des sujets mythologiques et historiques traités par Tawfiq al-Ḥakīm et leur répartition selon leur origine géographique contribuent à faire apparaître deux particularités :

¹ En littérature arabe, le terme «néoclassicisme» s'applique à deux périodes. Le premier sens de «néoclassicisme» se rapporte à la poésie médiévale du IX^e siècle, qui s'inspirait de l'antique poésie arabe et fut initié par Abū Tammān, al-Buḥturī et al-Mutanabbī. Le terme est néanmoins souvent critiqué, parce qu'il entre en contradiction avec le terme «classique», employé pour définir la poésie médiévale (Ewald WAGNER, *Grundzüge der klassischen arabischen Dichtung*, vol. II, *Die arabische Dichtung in islamischer Zeit*, Darmstadt, 1988, p. 151). Le deuxième sens de «néoclassicisme» ou du «nouveau classicisme» s'applique au courant littéraire poétique qui a pris naissance dans la seconde moitié du XIX^e siècle, et auquel se rattache le néoclassicisme dramatique. Sur la poésie néoclassique, voir M.M. BADAWI, *A critical Introduction to modern Arabic Poetry*, Cambridge, Presses universitaires, 1975, p. 14-67 et J. BRUGMAN, *An Introduction to the History of modern Arabic Literature in Egypt*, Leyde, Éd. E. J. Brill, 1984, p. 26-62. Sur le théâtre néoclassique arabe moderne, voir notamment Ewa MACHUT-MENDECKA, «Chapter II : Neoclassicism», in *The Art of Arabic Drama. A study in typology*, trad. par Teresa Opalińska, Varsovie, Wydawnictwo Akademickie Dialog, 1997, p. 42-70.

² À savoir, entre autres, les communautés tribales d'*al-Ġābiliyya*, l'Islam, la Grèce classique, et, selon l'origine des dramaturges, du pharaonisme (en Égypte), de l'assyrianisme (en Syrie et au Liban), ou encore des conquêtes romaines (notamment en Afrique du Nord). Selon Ewa Machut-Mendecka (*o.c.*, p. 43-44), les thèmes empruntés à la Grèce seraient marginaux. Il convient cependant de tenir compte du grand nombre de pièces inspirées de sujets grecs, ce qui se justifie par l'influence incontestable de la Grèce classique et hellénistique sur la majeure partie des côtes méditerranéennes.

- 1) l'intérêt quasi exclusif de Tawfīq al-Ḥakīm pour des civilisations orientales, alors qu'il prouve par ailleurs qu'il connaît aussi les légendes celtiques, germaniques ou norvégiennes ;
- 2) la prépondérance de l'influence sur son œuvre de deux civilisations en particulier, soit l'Égypte pharaonique et la Grèce classique.

Les sujets que Tawfīq al-Ḥakīm traite sont à la mode de son époque, et ses méthodes d'exploitation se caractérisent par la créativité et l'originalité qui définissent le néoclassicisme arabe moderne³. Ainsi, la comparaison détaillée entre la tradition et la trame développée par Tawfīq al-Ḥakīm démontre que le dramaturge égyptien sait prendre parfois beaucoup de liberté avec son sujet, modifiant même ce que les mythologues considèrent comme faisant partie des « invariants ».

L'exemple le plus transparent, à la fois de son goût pour des sujets à la mode et de son originalité par rapport à ses sources, est sans doute sa version du mythe d'Œdipe⁴ (1949). Le mythe d'Œdipe fut exploité à maintes reprises dans la littérature arabe moderne : à côté de traductions de la pièce de Sophocle⁵, de celle de Voltaire⁶, ou de celle d'André Gide⁷, figurent aussi des œuvres originales, notamment celles de 'Alī Aḥmad Bākaḥīr (1949) et d'al-Sālim (1970). La tragédie ḥakīmienne, malgré un titre identique à l'une des pièces que Sophocle consacre à la légende du Labdacide, en offre une version entièrement revisitée, à la fois relativement fidèle et profondément altérée⁸.

1. Le respect de la tradition mythologique

Les mythes que nous connaissons aujourd'hui, tels que Tawfīq al-Ḥakīm les a exploités, sont le plus souvent inscrits dans la littérature⁹. Ils ont été figés dans une version qui s'est alors imposée, reléguant hors de la mémoire, certains éléments de l'époque où la légende était encore vivante et en évolution. Ainsi en est-il du mythe

³ MACHUT-MENDECKA, *o.c.* (n. 1), p. 44.

⁴ *Al-Malik Œdipe*, Le Caire, Makt. al-Ādāb, 1949. Rééd. *al-Muʿallaqāt al-Kāmila*, vol. II, Makt. Lubnān Nāšīrūna, 1997, p. 165-216. C'est à cette édition, que je citerai sous les lettres *M.K.*, que je ferai référence.

⁵ Faraḥ Anṭūn, 1912; Ṭāhā Ḥusayn, 1939.

⁶ Naḡīb Sulaymān al-Ḥaddād, 1905.

⁷ Ḥabīb al-Yāziḡī (1932) et Ṭāhā Ḥusayn (1946).

⁸ S'il est évident que les sujets mythologiques que Tawfīq al-Ḥakīm traitait appartenaient à un courant littéraire à la mode, il n'en reste pas moins qu'il préféra rester éloigné de deux autres mouvements très en vogue, le réalisme social et le réalisme socio-politique. Cela lui valut de nombreuses critiques de la part des intellectuels, dont certains lui reprochaient son insensibilité vis-à-vis des problèmes quotidiens des Égyptiens et une certaine frivolité. Or c'est précisément ce qui fait l'originalité de Tawfīq al-Ḥakīm : il a cherché lui aussi à résoudre ces problèmes sociaux et en particulier la question de l'identité politique et culturelle de l'Égypte ; mais plutôt que d'écrire des pièces à prétention clairement politique, il a préféré dissimuler ses opinions sous le couvert de fantaisie et de divertissement, dans des pièces exploitant la mythologie et l'histoire de la Grèce classique et de l'Égypte pharaonique.

⁹ P. BRUNEL, « Préface », in *id.* (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éd. du Rocher, 1988, p. 7-15 ; p. 11.

d'Œdipe¹⁰ dont la version sophocléenne¹¹ a marqué le plus les esprits. C'est ce qui explique que ce soit à l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, davantage qu'aux versions antérieures, que Tawfīq al-Ḥakīm se rattache, comme il le reconnaît lui-même dans sa préface.

La référence à l'hypotexte d'*al-Malik Œdipe* reste en filigrane de toute la pièce : en effet, l'influence de l'*Œdipe-Roi* de Sophocle sur la tragédie ḥakīmienne se manifeste de diverses manières.

Ainsi l'enchaînement des scènes d'*al-Malik Œdipe* est-il calqué sur la succession des séquences de la tragédie de Sophocle. Les cinq épisodes essentiels de la légende œdipienne — l'exposition du bébé, le parricide, l'énigme de la Sphinge, l'inceste, le châtement d'Œdipe, auxquels Colette Astier¹² ajoute l'épisode de l'élection divine dans le bois de Colone — sont traités dans l'œuvre ḥakīmienne de la même façon que dans la tragédie sophocléenne : les quatre premiers en flash-back, racontés par divers personnages, et le dernier en direct, sur la scène.

De même, la présence nette de l'amphibologie et des quiproquos engendrés par l'ignorance que les personnages ont de leur propre situation et de celle des autres permet de conforter l'étroite relation entre les deux tragédies. Par ailleurs, dans toute la littérature occidentale, *Œdipe-Roi* a fait l'objet de nombreuses extensions¹³, dont l'objectif avoué était de compenser le défaut de matière et de constituer le sujet de cinq actes¹⁴. À l'inverse, Tawfīq al-Ḥakīm ne modifie la chaîne narrative que très rarement, lorsque cela

¹⁰ Deux ouvrages modernes sont extrêmement importants pour la connaissance du mythe d'Œdipe. Carl Robert a réuni, dans le premier volume de son *Oidipus, Geschichte eines poetischen Stoffes im griechischen Altertum* (Berlin, 1915), les textes permettant de reconstituer le mythe. Dans *Œdipe ou la légende du Conquérant* (Liège, Faculté de Philosophie et Lettres [fasc. 104], 1944 ; rééd. Paris, Les Belles Lettres, 1981), Marie Delcourt retrace, pour chaque épisode de la chaîne narrative œdipienne, ses origines rituelles et son évolution au cours des siècles.

¹¹ Pour une édition commentée récente du texte de Sophocle, consulter l'étude très complète de Jean BOLLACK, *L'Œdipe-Roi de Sophocle. Le texte et ses interprétations*, 4 vol., Lille, Presses universitaires, 1990 (*Cahiers de philologie*, 11).

¹² Colette ASTIER, *Le mythe d'Œdipe*, Paris, Armand Colin, 1974, p. 20.

¹³ Pour une explication de la notion d'« extension », voir G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 298-302.

¹⁴ Tawfīq al-Ḥakīm a dénigré, un peu à la manière dont Voltaire (« Lettre III à M. de Genonville, contenant la critique de l'*Œdipe* de Sophocle », in *Œuvres complètes de Voltaire*, t. I^{er}, Paris, Société littéraire typographique, 1784, p. 19-35) l'avait fait avant lui, toutes les versions du mythe, épargnant toutefois, à l'inverse du philosophe des Lumières, la tragédie de Sophocle. Dans la préface à *al-Malik Œdipe* (dans *M.K.* II, p. 167-177), le dramaturge égyptien laisse entendre qu'il a lu un grand nombre de tragédies traitant du mythe œdipien, pour collecter autant d'informations qu'il le pouvait. Ainsi cite-t-il Sénèque (*Œdipe*), Corneille (*Œdipe*, 1659), Voltaire (*Œdipe*, 1719), Yeats, Hugo von Hofmannsthal (*Œdipus und die Sphinx*, 1905), Saint-Georges de Bouhélier (*Œdipe, roi de Thèbes*, 1919), André Gide (*Œdipe*, 1931) et enfin Jean Cocteau (*La Machine infernale*, 1934). Corneille et Voltaire introduisirent des personnages (Dirce, sœur d'Œdipe, Hémon, fils de Créon et Thésée, pour le premier ; Philoctète, ancien amant de Jocaste, pour le second). Pour Houdar de la Motte, la victime expiatoire devra être du sang de Jocaste, ce qui, tant que l'identité d'Œdipe reste secrète, semble désigner Étéocle ou Polynece. Avec la découverte d'une interprétation psychanalytique, l'intérêt pour le mythe dérive vers la relation incestueuse. Cocteau remonte en arrière dans l'action, depuis le meurtre de Laïos jusqu'à l'automutilation d'Œdipe, avec deux additions impressionnantes : dans le I^{er} acte, le fantôme de Laïos apparaît pour avertir Jocaste de l'inceste qu'elle s'apprête à commettre ; dans le II^e acte, c'est le fantôme de Jocaste qui accompagne Œdipe et Antigone dans leur voyage expiatoire. Tawfīq al-Ḥakīm qualifie d'échecs les adaptations modernes du mythe, à l'exception de celles de Yeats et de von Hofmannsthal qui, comme il le remarque dans sa préface (*M.K.*, II, *Préface à al-Malik Œdipe*, p. 175, col. 2), n'ont rien ajouté à la tragédie sophocléenne ; il espère profiter de leurs expériences et éviter leurs erreurs.

lui est nécessaire pour détourner la fonction des épisodes. Subséquemment, plusieurs invraisemblances ou contradictions de la version de Sophocle, dont certaines furent dénoncées par Voltaire¹⁵, se retrouvent, inchangées, dans *al-Malik Œdipe*. Ainsi est-ce le même berger qui confie le bébé à Polybe et qui, une génération plus tard, vient offrir le trône à Œdipe, au nom de Corinthe¹⁶.

De même, Œdipe ignore tous les détails de la mort de son prédécesseur, alors qu'il y a longtemps qu'il lui a succédé, sur le trône et dans le lit de Jocaste¹⁷ : chez Tawfiq al-Ḥakīm, non seulement Œdipe ignore les circonstances de la mort, mais il n'est pas non plus au courant du fait qu'il s'agissait d'un meurtre. L'incohérence est donc plus nette encore chez le dramaturge égyptien que chez Sophocle. Il y a en effet quelque invraisemblance qu'un tel événement ait pu être tu au roi pendant plus de quinze ans : que prêtres et ministres aient gardé le secret est déjà surprenant, mais que Jocaste ne donne à son deuxième mari aucun détail sur le drame qu'elle a vécu quelques mois avant son deuxième mariage est inconcevable. Pourtant le dramaturge arabe conserve ces détails dont l'incohérence ne semble pas le déranger.

Enfin, Tawfiq al-Ḥakīm a transposé de nombreuses répliques de la tragédie sophocléenne en arabe, à la manière dont Jean Cocteau avait traduit certains extraits de la tragédie grecque dans *La Machine infernale*. Le dramaturge égyptien, qui ne connaissait sans doute pas suffisamment le grec pour lire Sophocle dans le texte, a pu s'inspirer d'une traduction française ou de la traduction arabe qu'avaient proposée Farah Anṭūn en 1912 ou Ṭāhā Ḥusayn, en 1939. Néanmoins, une comparaison entre le texte de Tawfiq al-Ḥakīm et celui de Ṭāhā Ḥusayn¹⁸ prouve que, si Tawfiq al-Ḥakīm a lu la traduction de son contemporain, il s'est en tout cas ingénié à donner une nouvelle version arabe de certains extraits de Sophocle : certains dialogues hésitent en effet entre l'adaptation et la traduction libre¹⁹.

¹⁵ Tawfiq al-Ḥakīm porte un jugement très sévère sur Voltaire, auquel il reproche son cartésianisme, qui l'empêche de comprendre la spécificité de l'esprit grec : « Il est inutile, à mon avis, de discourir sur les tragédies de Voltaire !... Au fond du cœur, ce sceptique satirique n'a foi qu'en sa raison ; le regard qu'il jetait sur la Grèce derrière lui était moindre que celui qu'il portait sur Shakespeare !... Voltaire n'est que celui qui a ouvert la voie à la mentalité artistique contemporaine, le prototype du penseur occidental et de l'écrivain européen, tels qu'ils se présentent désormais. » (*M.K. II, Préface*, p. 173, col. 2). Ainsi, ce qui semblait être des incohérences à un esprit aussi rationnel que Voltaire était l'expression d'un génie tragique, qu'aux yeux de Tawfiq al-Ḥakīm, seul un Oriental pourrait encore entendre aujourd'hui, parce qu'il est le seul à pouvoir encore admettre les choses sans les soumettre nécessairement à sa raison.

¹⁶ Cette invraisemblance est corrigée dans la première scène du v^e acte de l'*Œdipe* de Voltaire (*Œuvres complètes*, cit. n. 14, p. 143), où le messager de Corinthe, Icare, complice et confident du secret que Polybe a confessé sur son lit de mort, cherche à fuir la « sévère justice » du nouveau roi de Corinthe et vient implorer Œdipe. Dans *La Machine infernale*, Jean Cocteau (Paris, Grasset, 1934 ; rééd. Paris, le Livre de Poche, 1985, p. 115) rectifie aussi les faits, en imaginant que le messager est le fils du berger. Cette mission apparaît alors comme une récompense pour services rendus.

¹⁷ VOLTAIRE, *l.c.* (n. 14), p. 21.

¹⁸ *Ūdīp Malik^{am}*, in *Min al-adab al-Tamīlī al-yūnānī Sūfiklis*, Beyrouth, Dār al-ʿilm li-l-malāyīn, 1986, p. 185-254.

¹⁹ C'est le cas notamment des vers 103-124 (*M.K. II*, acte 1, p. 186, col. 1-2), 706-770 (*M.K. II*, acte 2, p. 193-194) et 1131-1141 et 1156-1171 (*M.K. II*, acte 2, p. 199, col. 2).

2. L'originalité d'*al-Malik Œdipe* ou l'illusion en trompe-l'œil

En conséquence aux précédentes observations, il appert que, si certaines péripéties du mythe ont été altérées dans la version arabe moderne, c'est essentiellement parce qu'elles impliquaient un sens qui ne correspondait pas au message que Tawfiq al-Ḥakīm voulait transmettre à ses lecteurs²⁰. L'étude des différences que présente *al-Malik Œdipe* par rapport non seulement au mythe tel que les diverses versions l'ont rapporté, mais surtout par rapport à la tragédie de Sophocle, est donc essentielle pour la compréhension de la spécificité de cette version moderne.

L'*Œdipe-Roi* ḥakīmien débute avec une réunion de la famille d'Œdipe : la peste est en train de ravager Thèbes et le roi est très préoccupé ; Antigone, sur les conseils de Jocaste, prie son père de lui raconter une fois encore son adolescence et sa jeunesse. Sur ces entrefaites, le grand prêtre vient annoncer qu'il a envoyé Créon consulter l'oracle au sujet de la peste et prescrit au roi de se conformer à la décision divine. Tirésias entre en scène : Œdipe lui reproche d'avoir manigancé l'exposition de l'enfant de Laïos et d'avoir inventé l'existence de la Sphinge, ainsi que l'énigme et sa solution, pour justifier l'intronisation d'un étranger à la famille royale de Thèbes et l'éviction du frère de Jocaste. Créon revient et, après quelques quiproquos, annonce à Œdipe qu'il est l'assassin de Laïos.

Le deuxième acte commence par le procès de Créon et du grand prêtre qu'Œdipe accuse d'avoir fomenté un complot pour se débarrasser de lui et s'emparer du pouvoir. Il décrète la peine de mort contre son beau-frère. Jocaste tente d'excuser son frère en rappelant que les oracles ne sont pas toujours dignes de confiance. Le récit qu'elle fait du meurtre de Laïos, pour prouver l'inanité de la prédiction concernant l'exposition de son fils, inquiète Œdipe qui y trouve quelque ressemblance avec un événement enfoui au fond de sa mémoire : le meurtre accidentel d'un vieillard rencontré au hasard de ses errances. L'unique survivant de la bagarre fatale à Laïos confirme que l'assaillant était seul et qu'il n'avait tué le roi que par accident. Un messager de Corinthe arrive à cet instant pour annoncer que Polybe, le roi de Corinthe, est mort en léguant le trône à Œdipe. Ce messager était le berger qui avait jadis amené aux souverains de Corinthe le bébé que lui avait confié un berger de Thèbes, berger qu'il reconnaît sous les traits de l'unique témoin survivant du meurtre de Laïos. Ce dernier, sous la menace, avoue que le bébé était le fils de Laïos et de Jocaste. Œdipe, horrifié, comprend son double crime.

Dans le troisième acte, Œdipe tente en vain de convaincre Jocaste qu'ils peuvent continuer à vivre leur bonheur conjugal et parental, loin des regards des Thébains. Alors qu'il s'est rendu devant le tribunal du peuple, Antigone vient le chercher pour l'emmener auprès de Jocaste. La reine s'est pendue ; Œdipe réapparaît à la porte du palais, les yeux crevés ; Créon tente de le dissuader de partir, mais Œdipe s'exile, après avoir confié ses enfants à leur oncle maternel. Antigone conclut la pièce en lui disant que jamais il n'avait été plus héros qu'à ce moment-là.

*

Les libertés prises par Tawfiq al-Ḥakīm envers le mythe grec font de sa tragédie une œuvre tout à fait indépendante, malgré les similitudes qu'elle présente avec la

²⁰ Quoique *al-Malik Œdipe* appartienne au genre théâtral, il est plus approprié de parler de lecteurs que de spectateurs, l'auteur ayant souvent spécifié qu'il concevait deux sortes de théâtres, le théâtre « jouable », parmi lequel il classait le *masrah mağmūʿ*, et son *masrah al-ḍibn*, qu'il qualifiait d'« injouable » (M.K. II, Préface à « Pygmalion », p. 863, col. 2).

tragédie de Sophocle. Quoiqu'il reconnaisse avoir compris le message de Sophocle²¹, Tawfîq al-Ḥakîm préfère transmettre un message plus en rapport avec ses convictions confessionnelles et philosophiques²², tout en cherchant à ne pas complètement trahir l'esprit de la tragédie :

Quel est l'esprit de la tragédie grecque? Certes il tire son origine d'un sentiment religieux. Toute l'essence de la tragédie consiste en une lutte, manifeste ou secrète, entre l'homme et les forces divines qui régissent son existence. La lutte de l'être humain contre quelque chose de plus grand que l'être humain, de supérieur à l'être humain. Le principe de la tragédie authentique, à mon avis, c'est la sensation qu'a l'être humain de ne pas être seul dans l'existence, et c'est ce que j'entends par le terme « sentiment religieux »!²³

Ainsi, chez Tawfîq al-Ḥakîm aussi, Œdipe lutte contre des forces plus puissantes que lui : l'homme n'est pas le maître unique de son destin, il doit tenir compte de contraintes externes, impérieuses et inéluctables. Or la différence essentielle de la version ḥakîmienne par rapport au mythe consiste en la transformation du respectable devin Tirésias en un manipulateur politique, hypocrite et lâche²⁴, qui tient le rôle joué, dans le mythe, par l'oracle tyrannique. La pensée de Tawfîq al-Ḥakîm est toutefois plus complexe : au-delà de l'expression de la lutte entre l'homme et une volonté supra-humaine, l'évolution de Tirésias permet au dramaturge égyptien d'opposer deux conceptions de la vie : la rationalité occidentale et la spiritualité orientale.

*

Tawfîq al-Ḥakîm ne respecte les invariants du mythe qu'au moyen de la technique du trompe-l'œil : l'apparence des personnages correspond à la description qu'en donne la mythologie, tandis que leurs motivations intimes et authentiques en font des identités complètement distinctes, comme l'illustrent de nombreux exemples. Les faits racontés par le mythe ne sont qu'illusions, tandis que la réalité souvent déplaisante se dissimule sous des leurreurs séduisants et des mirages attrayants.

L'illustration la plus frappante du procédé en trompe-l'œil mis en œuvre par Tawfîq al-Ḥakîm est la présentation diptyque de Tirésias en un personnage bivalent et polymorphe. Ainsi, les Thébains connaissent Tirésias comme un devin respectable, un malheureux aveugle, proche des dieux et digne de foi. Seul Œdipe le connaît tel qu'il est en réalité, un magouilleur politique, lâche, hypocrite et dénué de tout scrupule. De

²¹ *M.K. II, Postface*, p. 213, col. 1 : «[...] le destin inflexible et inéluctable, que l'on ne peut ni choisir ni rejeter, qui pèse de la pression de tout son poids sur l'être humain, avant sa naissance...»

²² Dans l'introduction qu'il avait écrite pour la traduction française de *l'Œdipe-Roi* ḥakîmien, Aloys de Marignac déclarait que, contrairement aux Chrétiens, les Musulmans ne refusaient pas l'idée de la prédestination, ce qui les rend plus aptes à comprendre le drame œdipien. Quoiqu'il admette que le regard d'un Oriental diffère de celui d'un Occidental (*M.K. II, Préface*, p. 172, col. 2), Tawfîq al-Ḥakîm cependant contredira la critique française : comme l'ont démontré notamment Averroès et Abū Ḥanîfa, l'Islam rejette l'idée d'un Dieu qui imposerait injustement des malheurs à l'homme, avant même sa naissance (*M.K. II, Postface*, p. 213-215).

²³ *M.K. II, Préface*, p. 172-173.

²⁴ Tawfîq al-Ḥakîm avoue avoir tenté de démontrer que le drame d'Œdipe avait une autre origine, à savoir son propre orgueil d'une part, l'ingérence continuelle de Tirésias dans sa vie, d'autre part : «À mon avis, la nécessité du malheur d'Œdipe ne peut pas être l'animosité des dieux, qui implique piège et méchanceté... [...] J'ai choisi, comme nécessité de son malheur, le naturel même d'Œdipe, son inclination naturelle pour la recherche de l'origine des choses, qui l'a consacré à la poursuite de la vérité... Néanmoins, le malheur d'Œdipe a, selon moi, une autre nécessité : c'est l'action de Tirésias et son immixtion dans des affaires qui suivent leur propre cours.» (*M.K. II, Postface*, p. 214, col. 1)

cette seule transmotivation²⁵ — qui aboutit à l'opposition entre la rationalité de Tirésias et la spiritualité de la famille régnante de Thèbes, soit principalement de Laïos, Jocaste, Antigone et Créon — découlent de multiples altérations, dont certaines sont minimes et d'autres essentielles.

2.1. L'exposition d'Œdipe

La motivation réelle de l'exposition d'Œdipe constitue l'un des bouleversements les plus importants dans la chaîne narrative du mythe œdipien. Désireux de renouveler le sang de la dynastie thébaine, Tirésias manipule le peuple, en dissimulant ses calculs politiques sous l'apparence de fausses prédictions divines : ainsi, soucieux de réaliser ses projets grandioses, il n'hésite pas à profiter de sa position avantageuse auprès de Laïos et à user de son crédit pour lui faire commettre un odieux infanticide.

Une autre modification, en apparence plus bénigne, du récit ḥakīmien de cet épisode concerne l'oracle qui avait prévenu Laïos du danger qui le menaçait. Le roi a consulté l'oracle avant la naissance de l'enfant, au sujet de sa propre destinée²⁶. La prédiction initiale faite à Laïos concerne un danger différent selon les poètes tragiques : un malheur pour la cité chez Eschyle²⁷, le parricide chez Sophocle²⁸ et le parricide, la lutte fraternelle et la guerre civile chez Euripide²⁹. Chez Tawfiq al-Ḥakīm, Jocaste avait parlé d'une prédiction faite à Laïos selon laquelle il mourrait de la main de leur fils commun³⁰. L'avertissement pourrait avoir précédé la naissance — et même la conception — de l'enfant, identifié par son ascendance. Dans une autre allusion à l'oracle, la prédiction s'attache au contraire personnellement à Œdipe³¹. En outre, un détail semble confirmer que l'enfant était au moins déjà conçu : au cours de sa conversation avec Tirésias, Œdipe l'accuse d'avoir manœuvré dans l'ombre pour imposer sa propre politique. La naissance du jeune Cadméen aurait troublé tous ses projets. En sa qualité de devin, il lui était facile de faire croire au roi que le fils qui allait naître ou qui venait de naître constituait un danger pour ses parents. Cette modification dans la chronologie du récit est par conséquent une suite naturelle de l'altération du caractère de Tirésias.

2.2. Le régicide-parricide

La description de la façon dont Œdipe apprend qu'il est à la fois le fils et le meurtrier de Laïos est identique chez Sophocle et chez Tawfiq al-Ḥakīm. L'influence est très nette, renforcée par la présence de détails communs : trois altérations minimes seulement distinguent les deux versions du mythe.

²⁵ Pour une explication de la notion de « transmotivation », consulter GENETTE, *o.c.* (n. 13), p. 298-302.

²⁶ Quoique Marie Delcourt (*Œdipe ou la légende du conquérant*, p. 2) considère que Sophocle plaçait la consultation de l'oracle après la naissance de l'enfant, il me semble que le texte grec, et particulièrement le verbe γένοιο, implique davantage qu'il s'agit d'un avertissement antérieur au moins à la naissance, peut-être même à la conception : ὡς αὐτὸν ἤξει μοῖρα πρὸς παιδὸς θανεῖν ὅστις γένοιτ' ἐμοῦ τε καὶ καίνου πάρα, « selon lequel le rejoindrait ce destin : il mourrait de la main de l'enfant qui naîtrait de lui et de moi. »

²⁷ ESCH., *Sept.*, 747-748.

²⁸ SOPH., *O.R.*, 713-714 et 1176.

²⁹ EUR., *Ph.*, 16-20.

³⁰ *Al-Malik Œdipe*, II, 2, 193, col. 1 : « Laïos ! Une prophétie le prévint qu'il mourrait de la main de son fils — son fils, né de son sang et de mon ventre ! »

³¹ *Al-Malik Œdipe*, II, 2, 199, col. 2 : « À l'époque, on m'avait dit que sa mort était nécessaire, en raison d'une prédiction funeste qui l'avait frappé ... selon laquelle ce fils tuerait son père ! »

La première, sans incidence importante sur le récit, est relative à la motivation du voyage au cours duquel Laïos a été tué : inexpliqué chez Sophocle, il aurait été suscité, chez Tawfiq al-Ḥakīm, par une invraisemblable volonté de consulter l'oracle pour connaître ce qui était arrivé à son fils, dont il n'a pourtant aucune raison de soupçonner la survie.

De même, l'objectif du voyage d'Œdipe a été modifié par Tawfiq al-Ḥakīm. Dans la mythologie grecque, le héros, après avoir appris par hasard qu'il avait été adopté par Polybe, décide d'aller consulter l'oracle de Delphes au sujet de sa naissance, dans l'espoir de retrouver ses parents biologiques³². L'Œdipe ḥakīmien, au contraire, honteux d'être un enfant trouvé, préfère s'enfuir de Corinthe. Avant de croire l'indiscret qui lui a révélé le secret de son adoption, il interroge ses parents, de façon rationnelle et précise. Il n'accorde aucun crédit ni aux bavardages impromptus ni aux prédictions divines, auxquelles d'ailleurs il ne se soumet jamais sans les avoir au préalable soumises à des enquêtes rationnelles : seules les preuves matérielles concrètes peuvent le convaincre. Il aurait par conséquent été incohérent qu'il se rende à Delphes pour interroger l'oracle sur sa naissance : c'est au gré de ses pérégrinations laissées au hasard qu'il compte retrouver son identité réelle.

En cela, l'Œdipe ḥakīmien est très différent de celui de Sophocle, qui ne justifie même pas les décisions des dieux : les destins des hommes apparaissent davantage comme des caprices divins que comme des punitions pour une faute originelle³³. Dès lors il est naturel d'interroger les dieux pour connaître leurs desseins. Tawfiq al-Ḥakīm justifie la « malédiction » pesant sur le descendant de Laïos par les manipulations de Tirésias : Œdipe ne cherche que des causes humaines ou naturelles à tout phénomène ; à ses yeux, les révélations pythiques n'ont aucune valeur.

La troisième modification concerne la part de responsabilité attribuée à Œdipe : Tawfiq al-Ḥakīm s'écarte en effet de Sophocle, pour se rapprocher de Jean Cocteau³⁴. Sophocle, qui faisait d'Œdipe le jouet d'un destin aveugle et impitoyable, n'a pu se résoudre à innocenter complètement le parricide ; tout au plus réduit-il la faute par des circonstances atténuantes : si le coup a été porté volontairement, il n'était mortel qu'involontairement. Chez Tawfiq al-Ḥakīm, au contraire, Œdipe ne tue Laïos qu'accidentellement, par maladresse et sans savoir qu'il s'agit d'un roi ni de son père. Rien n'indique même qu'il y ait eu querelle avec Laïos ; seule l'escorte du roi est mise en cause ; le meurtre de ce père par son fils est la conséquence d'une suite de hasards malencontreux : hasard de la rencontre, hasard de la dispute et enfin hasard du coup « perdu », dont la violence même semble due à un méchant caprice du destin.

Cette troisième altération est par conséquent plus importante qu'il n'y paraît à première vue : elle permet à Tawfiq al-Ḥakīm d'insister sur la fausseté de l'oracle rendu à Laïos et donc sur les manigances de Tirésias. Chez Sophocle et dans la mythologie grecque, le meurtre était nécessaire et inéluctable, puisque voulu par les dieux. Chez Tawfiq al-Ḥakīm, au contraire, c'est pure coïncidence si la prédiction s'est finalement réalisée, puisqu'il ne s'agissait initialement que d'une ruse politique.

³² SOPH., *O.R.*, 790-793 et 994-996.

³³ SOPH., *O.R.*, 969-973. Voir ASTIER, *o.c.* (n. 12), p. 18-20. Chez Euripide *Ph.*, *Argument*, 15-20 et 32-40), Laïos a enlevé Chrysisse, le fils de Pélops qui l'aurait alors condamné à ne pas avoir de descendance ou à mourir de sa main.

³⁴ Cocteau (*La Machine infernale*, p. 11) expose les faits laconiquement : «[...] un domestique le menace ; il riposte par un coup. Le coup se trompe d'adresse et assomme le maître. Ce vieillard mort est Laïus, roi de Thèbes.»

2.3. La victoire sur la Sphinge

Raconté par Œdipe à ses enfants au tout début de la pièce, l'épisode de la Sphinge est mis en relief par Tawfiq al-Ḥakīm qui en fait l'épisode-clé de sa tragédie, puisque c'est sa victoire sur le monstre qui confère à Œdipe le droit d'épouser Jocaste et de régner sur Thèbes. La chaîne narrative ḥakīmienne peut donc se formuler, *mutatis mutandis*, d'une manière identique à la caténation des épisodes chez Sophocle³⁵.

Marie Delcourt³⁶ explique que les épisodes de l'exposition et du parricide ont perdu leur valeur d'épreuves, contrairement à la lutte contre la Sphinge, qui conserve son caractère d'épreuve mythique. La philologue s'étonne ensuite de voir que ce soit cet épisode qui, bien que central, ait été le moins traité par les poètes et soit en définitive le moins connu. Jean Cocteau³⁷ profite d'ailleurs de cette lacune de la littérature pour imaginer autour de l'épisode tout un acte, intitulé *La rencontre d'Œdipe et du Sphinx*.

Le récit ḥakīmien de la lutte contre la Sphinge est calqué sur celui qu'en fait Sophocle³⁸. Néanmoins, dans le récit de cet épisode, Tawfiq al-Ḥakīm joue encore sur les effets du trompe-l'œil. Il déforme l'épisode de la Sphinge en une énorme fumisterie par laquelle Tirésias aide Œdipe à s'emparer du trône de Thèbes : la Sphinge était en réalité un lion et l'énigme a été inventée par Tirésias pour justifier *a posteriori* la prise frauduleuse du pouvoir.

Personne n'a jamais vu la Sphinge : Œdipe, en arrivant à Thèbes, se trouva face au lion dont les Thébains prenaient les hurlements effrayants pour celui d'un monstre. Tirésias voit dans cet épisode le moyen de placer sur le trône un étranger à la famille régnante de Thèbes. Personne n'étant revenu pour décrire le lion³⁹, il lui fut facile d'amplifier l'effrayante rumeur et de prédire que le vainqueur du monstre pourrait revendiquer la main de la reine et, de là, le trône de Thèbes⁴⁰. Les explications d'Œdipe resteront d'ailleurs très embrouillées et vagues, jusqu'à l'aveu de la tromperie : sa tendance à ramener sa description du monstre à celle d'un simple lion démontre qu'il se trouve très embarrassé par ses mensonges⁴¹.

Dans la littérature grecque, contrairement à d'autres récits de victoires de héros sur des monstres, la lutte contre la Sphinge ne contient qu'une épreuve unique ; l'épisode

³⁵ DELCOURT, *o.c.* (n. 12), p. 105.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ COCTEAU, *La Machine infernale*, p. 49-78.

³⁸ Au v^e siècle, toutefois, la Sphinge était décrite comme une « aède » féroce (SOPH., *O.R.*, 35-36 ; 130 ; 1198-1210 ; EUR., *Pb.*, 808 ; 1507). Tawfiq al-Ḥakīm ne fait nulle part allusion au chant ni à la poésie, peut-être sous l'influence de Jean Cocteau qui insiste sur la nature non musicale des sortilèges de la Sphinge (p. 68).

³⁹ *Al-Malik Œdipe*, II, 1, 179, col. 2 : « JOCASTE : Parce qu'avant ton père, personne n'était venu nous renseigner... »

⁴⁰ *Al-Malik Œdipe*, II, 1, 182-183 : « ŒDIPE : [...] Je ne suis pas un héros... Je n'ai pas rencontré un monstre au corps de lion, aux ailes de vautour et au visage de femme qui posait des énigmes... C'est votre naïve imagination, à laquelle cette forme plaisait, qui a propagé cette chimère!... Mais ce que j'ai réellement rencontré n'était qu'un lion ordinaire, qui dévorait ceux qui s'attardaient derrière vos murs!... J'ai pu le tuer avec ma massue, en jeter la carcasse dans la mer et ainsi vous en débarrasser!... Ce n'est que Tirésias, cet aveugle astucieux, qui vous a suggéré — de sa propre initiative et non de la part des dieux — d'introniser ce héros, parce qu'à ce moment-là, il ne voulait pas que Créon soit votre roi!... »

⁴¹ *Al-Malik Œdipe*, II, 1, 179, col. 1 : « ANTIGONE : Et c'est ici que tu rencontrais le monstre!... // ŒDIPE : Oui, ma fille! C'était un monstre effrayant!... Un lion!... // JOCASTE : Il avait un visage de femme!... // ANTIGONE : Et des ailes de vautour... Tu oublies toujours de nous parler de ses ailes, papa!... // ŒDIPE : Oui... Oui... Il avait des ailes, comme celles des vautours! Il est sorti de la forêt en face de moi... // ANTIGONE : En marchant ou en volant? // ŒDIPE : En marchant comme un animal qui vole... »

reste stérile et sans prolongement⁴², au point que l'énoncé de l'énigme ne figure dans le texte d'aucun des trois grands tragiques de la Grèce classique. Or Tawfiq al-Ḥakīm, qui s'adresse à un public pour lequel la tragédie oedipienne est encore mal connue en dehors des milieux intellectuels, définit clairement les termes de la devinette : dans la version arabe en effet, il s'agit davantage d'une victoire du héros sur lui-même que d'une victoire sur la Sphinge⁴³. Comme pour insister sur le caractère artificiel de l'épreuve, l'énigme telle que la rappelle Œdipe, contient la réponse : la première fois qu'il la mentionne, au lieu de parler explicitement des « pattes » de l'animal, il n'emploie pas de terme précis⁴⁴ ; la seconde fois qu'il fait allusion à l'énigme, il différencie les membres antérieurs et postérieurs avec les termes que l'on emploie habituellement pour les êtres humains seuls⁴⁵.

La machination de Tirésias est une circonstance imaginée par Tawfiq al-Ḥakīm, qui détourne le mythe de sa réalité première. Néanmoins l'épisode lui a peut-être été inspiré par la lecture de la pièce de Cocteau, dont trois éléments pouvaient insinuer la possibilité d'une intrigue politique.

- 1) Chez Jean Cocteau⁴⁶, la Sphinge reçoit une forme qui répond aux attentes des Thébains et que la rumeur amplifie. Chez Tawfiq al-Ḥakīm, Œdipe doit inventer un aspect effrayant au monstre qu'il a prétendument terrassé, de façon à faire coïncider la description avec l'imagination des Thébains. Dans les deux versions, ce sont les détails qui authentifient l'épisode.
- 2) La victoire d'Œdipe est factice, chez les deux dramaturges. La réponse à la devinette a été soufflée à Œdipe, chez Cocteau⁴⁷, par la Sphinge elle-même ; chez Tawfiq al-Ḥakīm aussi, la victoire d'Œdipe est factice, Tirésias lui ayant non seulement dicté la réponse, mais aussi l'énigme.
- 3) L'idée d'une machination politico-socio-économique orchestrée par la prêtrise est déjà suggérée par un jeune Thébain, qui se pique de critique politique⁴⁸. Chez le dramaturge arabe, la machination politique est réelle, même si les motifs sont différents : la présence de la Sphinge est un moyen, non pas de rejeter les malheurs de la cité sur un fléau mythique qui disculperait les dirigeants et leur permettrait de rester en place, mais plutôt de justifier le changement de dynastie.

⁴² DELCOURT, *o.c.* (n. 12), p. 106.

⁴³ Marie Delcourt (*ibid.*) observe que, lorsqu'une énigme est posée à un héros, la solution consiste à prononcer le nom même du persécuteur et à en devenir le maître ; dans le cas de l'énigme de la Sphinge de Thèbes, la réponse n'est pas le nom du questionneur, mais celui de l'éprouvé. Elle conclut que cette inversion est probablement l'effet d'un pur hasard. Tawfiq al-Ḥakīm a compris, mieux que la mythologie grecque ne l'expliquait, qu'il s'agissait davantage d'une victoire d'Œdipe sur lui-même : *al-Malik Œdipe*, II, 1, 179, col. 1 : « ŒDIPE : Il me dit, en hérissant ses ailes : "Ô passant ... Que viens-tu faire ici?" » ; *al-Malik Œdipe*, II, 1, 180, col. 1 : « JOCASTE : Peut-être le monstre voulait-il tourner en dérision l'être humain qui ne se voit pas lui-même. »

⁴⁴ *Al-Malik Œdipe*, II, 1, 179, col. 1 : « ŒDIPE : [...] "Quel est l'animal qui marche le matin sur quatre 'pattes', le midi sur deux, le soir sur trois?" »

⁴⁵ *Al-Malik Œdipe*, II, 1, 182-183 : « ŒDIPE : [...] C'est lui aussi qui m'a appris la solution de cette devinette sur l'animal qui se traîne sur deux mains et sur deux jambes ... »

⁴⁶ COCTEAU, *La Machine infernale*, p. 76 : la Sphinge est obligée de donner à sa dépouille mortelle une forme plus effrayante, correspondant davantage à l'image que s'en sont fait les Thébains.

⁴⁷ COCTEAU, *ibid.*, p. 67.

⁴⁸ COCTEAU, *ibid.*, p. 54.

La victoire d'Œdipe sur la Sphinge-lion lui confère le droit de monter sur le trône de Thèbes et d'épouser la reine. La légitimité du pouvoir d'Œdipe repose sur un mensonge et risque donc un jour de s'écrouler, puisque la victoire du héros est imaginaire. Le rôle de Tirésias est majeur dans cet épisode de la vie d'Œdipe : le faux devin trompe tous les Thébains, y compris la famille royale.

2.4. L'enquête

Après dix-sept ans de règne, Œdipe voit sa cité ravagée par une épidémie de peste impossible à enrayer. C'est à ce point du récit, comme Sophocle, que Tawfīq al-Ḥakīm place le début de l'action, employant le flash-back pour rappeler les péripéties révolues, dont les ennuis présents apparaissent comme la conséquence directe. Le dramaturge intègre dans les dialogues des bribes de récit des diverses péripéties, qu'il suffit de relier pour recomposer l'intégralité de l'action. Ce sont les protagonistes eux-mêmes qui, lors d'une espèce de procès, tentent d'appréhender la vérité, en se remémorant les événements qu'ils ont vécus et en comparant entre elles les versions de chaque témoin.

Au lieu de se tenir, face à son peuple éploré, sur les marches du palais tel que Sophocle le décrit, l'Œdipe ḥakīmien se terre à l'intérieur de sa demeure, où il raconte pour la énième fois, à sa femme et à ses enfants, sa rencontre avec la Sphinge et la résolution de l'énigme. Par ce procédé, Tawfīq al-Ḥakīm met plus particulièrement en évidence l'épisode central de la chaîne narrative, le principal de sa version du mythe.

Plutôt que de commencer par les lamentations du peuple de Thèbes que la première scène de la tragédie sophocléenne mettait en scène, le dramaturge égyptien invente trois petites scènes intimistes, absentes de la mythologie : Œdipe parle à trois groupes de personnages différents, d'abord sa femme et ses enfants⁴⁹, puis le grand prêtre⁵⁰ et enfin Tirésias⁵¹. Cette caténation de scènes revêt une importance capitale : elle permet à l'auteur de révéler dès le début de sa pièce la principale transformation qu'il a apportée au mythe.

Dans la première scène, attristé par les malheurs qui s'abattent sur sa ville, Œdipe décrit sa vie, telle que les Thébains la connaissent et telle qu'elle correspond à la mythologie grecque : il résume son enfance à Corinthe chez Polybe, sa fuite en quête de son identité réelle, sa victoire sur la Sphinge, son mariage avec Jocaste et son accession au trône de Thèbes.

Dans la scène de son altercation avec le grand prêtre, Œdipe avoue qu'il est trop rationnel pour admettre l'irrationnel sans le soumettre à une enquête. Alors que, dans la version de Sophocle⁵², Œdipe, affligé par la peste qui ravage Thèbes, envoie lui-même son beau-frère Créon interroger l'oracle de Delphes, dans la version du dramaturge arabe, le roi connaît la réalité des prédictions divines, puisque Tirésias lui a raconté comment il avait rendu l'oracle relatif à l'héritier de Laïos. C'est donc le grand prêtre qui décide de sa propre initiative de déléguer à Créon l'autorité nécessaire pour consulter l'oracle, ayant estimé qu'Œdipe était trop rationaliste pour ramener les recommandations divines sans les contester et les soumettre au jugement de sa raison au préalable.

⁴⁹ *Al-Malik Œdipe*, II, 1, 178-180.

⁵⁰ *Al-Malik Œdipe*, II, 1, 180 col. 2 – 181 col. 2.

⁵¹ *Al-Malik Œdipe*, II, 1, 181 col. 2 – 184 col. 2.

⁵² SOPH., *O.R.*, 69-72.

Le troisième dialogue, enfin, révèle aux lecteurs la vérité sur l'exposition du fils de Laïos et sur l'énigme de la Sphinge qui a légitimé l'intronisation d'Œdipe ; le roi rappelle au devin que leurs sorts sont liés par leurs mensonges au peuple.

La quatrième scène montre Créon qui revient de Phocide, le front ceint, comme chez Sophocle⁵³, d'une couronne annonciatrice d'une grande joie. Tawfiq al-Ḥakīm se distingue pourtant de sa source par l'oracle rendu par Apollon à Créon. Chez Sophocle, le dieu ne révélait pas le nom du meurtrier : c'était à Tirésias qu'incombait la tâche accablante d'interpréter la prophétie⁵⁴. Dans la pièce ḥakīmienne, Tirésias s'est retiré avant le retour de Créon, chargé de révéler l'identité de l'assassin de Laïos, que l'oracle divin a nommément accusé. L'annonce a lieu, non pas devant le peuple, mais au cours d'une conversation privée, à laquelle n'assistent que les deux beaux-frères et le grand prêtre. Créon tergiverse, comme Tirésias le faisait chez Sophocle, et en raison de la fréquence des quiproquos, c'est finalement le grand prêtre qui annonce à Œdipe qu'il est le meurtrier⁵⁵.

Cette entorse à la mythologie s'explique par le fait que Tirésias n'est pas, chez Tawfiq al-Ḥakīm, le devin respectable de la tradition, l'aveugle doué de cette vision prophétique qui lui permettait de connaître l'avenir et le passé. Il n'est plus qu'un manipulateur politique qui, sous le couvert de sainteté et de divination, parvient à imposer au peuple crédule ses calculs et ses plans. Connaissant les antécédents de Tirésias, Œdipe imagine que le meurtre a été manigancé par celui-là même qui l'a ensuite placé sur le trône. L'accusation qu'il lance est déjà présente dans Sophocle, où Œdipe doute de son beau-frère et subodore une intrigue politique, conçue par Tirésias, d'abord, puis par Créon⁵⁶. Chez Tawfiq al-Ḥakīm, Œdipe accuse d'abord implicitement Tirésias ; lorsque le pseudo-devin est disculpé par l'accusation directe du grand prêtre, Œdipe se retourne contre Créon et contre le prêtre, qu'il accuse d'être les instigateurs d'un complot dont le but serait la prise du pouvoir.

L'enquête est, chez Tawfiq al-Ḥakīm comme chez Sophocle, l'événement central de la pièce, autour duquel s'articulent les autres. Toutefois, l'Œdipe ḥakīmien provoque un procès populaire, au cours duquel il veut accuser publiquement Créon et le grand prêtre de conjuration. Chez Sophocle, Créon et Œdipe se rencontrent sur les marches du palais et en viennent aux mains. Jocaste intervient pour les séparer, tandis que dans la version arabe, elle vient simplement assister au procès. Dans les deux tragédies, la reine prend finalement la parole pour défendre son frère et accuser l'inanité des oracles.

La manière dont Œdipe comprend l'horrible vérité est identique dans les deux pièces, à peu de choses près. L'interrogatoire ḥakīmien de Jocaste par le roi et l'aveu qu'Œdipe fait du meurtre accidentel d'un vieillard concordent avec précision aux scènes correspondantes de la tragédie sophocléenne. Toutefois, chez le dramaturge arabe, les souverains corinthiens ont reconnu avoir adopté Œdipe, qui, compte tenu de sa rationalité, ne prend pas la peine de consulter l'oracle de Delphes. De même, au moment où l'unique survivant du massacre de l'escorte de Laïos était sur le point de s'éclipser, le messager de Corinthe le reconnaît comme le berger qui lui avait jadis confié l'enfant.

Tawfiq al-Ḥakīm ajoute quelques péripéties à la version sophocléenne du drame d'Œdipe. Lorsque son crime lui a été révélé, ayant compris que Jocaste était sa mère avant

⁵³ SOPH., *O.R.*, 82-83.

⁵⁴ SOPH., *O.R.*, 350-353 et 362.

⁵⁵ *Al-Malik Œdipe*, II, 1, 188, col. 2.

⁵⁶ SOPH., *O.R.*, 350-357.

d'être son épouse, Œdipe rentre au palais pour la convaincre qu'ils peuvent continuer à vivre leur amour ; Jocaste tente de lui démontrer toute l'horreur de leur inceste, dont leurs enfants sont la preuve tangible. Enfin, chez Tawfiq al-Ḥakīm comme chez Sophocle, un domestique vient annoncer que Jocaste s'est pendue et qu'Œdipe, après avoir réclamé en vain une épée, s'est crevé les yeux avec les agrafes de la robe de la reine⁵⁷. Toutefois, en raison de l'ajout de la scène intimiste où Œdipe tente de convaincre sa femme de la légitimité de leur union, l'automutilation du héros ḥakīmien apparaît davantage comme l'effet de sa douleur d'avoir perdu Jocaste que comme une preuve du remords qu'il éprouve pour ses crimes multiples.

L'importance du rôle de Tirésias est encore soulignée par un épisode inventé par le dramaturge arabe. À moitié fou, Tirésias revient une dernière fois sur la scène où il prétend être un dieu, puisque ses prédictions se sont finalement réalisées. Tandis que chez Sophocle, c'était le destin et la volonté divine qui avaient provoqué la chute d'Œdipe, chez Tawfiq al-Ḥakīm, c'est l'ὄβρις de Tirésias qui suscite la colère des dieux.

3. Entre rationalité occidentale et spiritualité orientale

À l'inverse de ses prédécesseurs occidentaux, Tawfiq al-Ḥakīm n'a ni modifié profondément l'ordre des épisodes ni inséré de nouveaux héros. Son extension du mythe d'Œdipe est néanmoins très originale, puisqu'elle se fonde sur d'autres procédés de transformation.

Dans la tragédie arabe moderne, comme dans *La Machine infernale* de Cocteau dont elle est fort inspirée, Œdipe apparaît comme profondément humain, capable du pire comme du meilleur⁵⁸. L'Œdipe ḥakīmien s'accroche désespérément à son bonheur qui lui échappe pourtant : il n'a pas l'honneur tragique qui caractérise le héros du poète grec.

L'insistance de Tawfiq al-Ḥakīm sur l'humanité des personnages n'a pas pour objectif unique de les rapprocher des spectateurs : très influencé par *La Naissance de la Tragédie* de Nietzsche, Tawfiq al-Ḥakīm oppose le spiritualisme de Dionysos, divinité orientale au rationalisme de l'occidental Apollon⁵⁹. À la technique de transdiégétisation⁶⁰ qui lui permet de moderniser ses personnages et de les adapter au message qu'il veut leur faire porter, Tawfiq al-Ḥakīm ajoute une transmotivation indispensable pour la compréhension du message : les manipulations politiques de Tirésias sont le symbole de la rationalité opposée à la foi sans borne de Créon et des prêtres.

En définitive, Tawfiq al-Ḥakīm a, par un procédé de trompe-l'œil, complètement détourné le mythe d'Œdipe de sa fonction primitive : le récit ne relate plus la lutte entre l'homme et la divinité, mais la lutte interne d'un homme, partagé entre deux voies, la rationalité et la spiritualité. Ainsi, la volonté de renouveler le sang de la dynastie

⁵⁷ SOPH., *O.R.*, 1223-1296.

⁵⁸ Les quelques scènes ajoutées par Tawfiq al-Ḥakīm sont des tableaux intimistes destinés à renforcer le caractère humain des personnages. Ainsi en est-il de la conversation privée entre Œdipe et sa famille, au cours de laquelle le héros commence par résumer sa prétendue histoire, depuis son enfance chez Polybe jusqu'à son mariage avec Jocaste ; de même, au III^e acte, dans la chambre de la reine, Jocaste et Œdipe révèlent à leurs enfants les sentiments qu'ils avaient l'un pour l'autre et les réflexions que les derniers événements ont suscitées en eux.

⁵⁹ Sur cette influence, voir ma thèse publiée sous le titre *Tawfiq al-Ḥakīm entre l'Orient et l'Occident. Le pharaonisme et le hellénisme. La civilisation kāmila et muttazina*, Liège, 2002 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 282).

⁶⁰ GENETTE, *o.c.* (n. 13).

thébaine manifestée par Tirésias trouve son explication dans la lutte entre la rationalité et la spiritualité. Profondément rationnel, manipulateur politique qui, sous le couvert de sainteté et de divination, parvient à imposer au peuple crédule ses calculs et ses plans, le faux devin désire établir le règne de la rationalité, alors que les Thébains, en raison de leur foi inaltérable en l'oracle, représentent la spiritualité.

L'enfance d'Œdipe auprès de Polybe et de Mérope fut remplie d'amour, indice de sa spiritualité. La révélation du secret de son adoption, le mensonge qui l'a entourée, introduisent en son âme une raison encore chancelante, mais prête à entrer en lutte contre l'esprit, jusque-là plénipotentiaire. Les deux forces sont alors en compétition en son âme.

Le meurtre accidentel d'un vieillard inconnu, dû à l'impétuosité de la jeunesse, rappelle *a contrario* celui de Penthée par sa mère⁶¹ et, abattant la domination dionysiaque, instaure un équilibre entre la spiritualité et la rationalité, symbolisé par la Sphinge, hybride d'animalité et d'humanité. La modification relative aux motifs du voyage de Laïos, qui paraissait si bénigne de prime abord, prend tout son sens à la lumière de cette lutte : Laïos, symbole de l'esprit dionysiaque, est mort en se rendant dans l'un des centres de la spiritualité.

La victoire d'Œdipe et de Tirésias sur la Sphinge restaure la rationalité : Œdipe présente ensuite à ses enfants cette réussite comme une victoire de la raison de l'Homme sur l'Homme, prouvant par là que l'être humain à ses yeux est rationnel.

La découverte de la vérité fera voler en éclat le règne de la raison pure. La petite scène, dans la chambre de Jocaste, durant laquelle Œdipe veut persuader sa mère de la possibilité de continuer à vivre leur amour, prouve que le héros ne perd l'espoir qu'après le suicide de la reine. Se perçant les yeux, Œdipe se ramène au niveau de Tirésias et renonce définitivement à la spiritualité, que seule Jocaste, désormais morte, aurait pu encore ranimer en lui.

Avec la mort de Jocaste, la séparation du dionysiaque et de l'apollinien est consommée : la pure Antigone doit donc rester avec Créon, dont elle partage la foi en la divinité et en la spiritualité ; sa spiritualité est incompatible désormais avec la logique rationnelle d'Œdipe. L'admiration d'Antigone pour son père découle de sa perception des événements : elle considère la fuite de son père comme l'élément déclencheur *sine quo non* de la victoire finale de la spiritualité dionysienne orientale sur la rationalité apollinienne occidentale.

Laurence DENOZ

Université de Nancy 2 et Université Libre de Bruxelles

⁶¹ À la différence près que c'est le meurtrier et non la victime qui a commis une impiété contre Dionysos en remettant en cause la toute-puissance dionysiaque.