



## Analyse polystructurale du mythe d'Œdipe

Guy Bouchard

Volume 38, Number 2, 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/705928ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/705928ar>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

### ISSN

0023-9054 (print)

1703-8804 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Bouchard, G. (1982). Analyse polystructurale du mythe d'Œdipe. *Laval théologique et philosophique*, 38(2), 173–205. <https://doi.org/10.7202/705928ar>

## ANALYSE POLYSTRUCTURALE DU MYTHE D'ŒDIPE

Guy BOUCHARD

DANS UN ARTICLE intitulé « Structure et herméneutique », Paul Ricœur posait que la compréhension des structures « est aujourd'hui l'intermédiaire nécessaire entre la naïveté symbolique et l'intelligence herméneutique »<sup>1</sup>. Mais par quelle fatalité la compréhension des structures serait-elle vouée à ce rôle ancillaire par rapport à une herméneutique se figurant comme *telos*? L'entreprise de Claude Lévi-Strauss, que Ricœur tente précisément d'évaluer dans son article, ne saurait être considérée comme un simple préalable à la démarche herméneutique : elle a sa propre visée totalisante, dont les *Mythologiques* témoignent de l'ampleur<sup>2</sup>. L'espèce de marché que suggérerait Ricœur — ne touchez pas aux mythes judéo-chrétiens et je vous concède toute la pensée « totémique » — a d'ailleurs été accueilli par Lévi-Strauss avec d'autant moins d'enthousiasme<sup>3</sup> qu'il reposait sur une opposition indue entre science et philosophie, le structuralisme occupant la position de la première et l'herméneutique se prenant pour la seconde. À strictement parler pourtant, le structuralisme n'est ni science ni philosophie, mais méthode : « il est clair, dit Lévi-Strauss, que la *méthode* que je suis se ramène à une extension à un autre domaine, de celle de la linguistique structurale à laquelle est associé le nom de Jakobson<sup>4</sup> ». Et, en tant que méthode, le structuralisme peut être assumé aussi bien par la philosophie que par les disciplines dites scientifiques : c'est ce que nous voudrions montrer à l'aide d'un exemple bien connu, celui du mythe d'Œdipe. Nous présenterons d'abord, sous forme de résumé, le mythe lui-même. Puis nous en comparerons diverses interpré-

1. « Structure et herméneutique », in *Esprit* 11 (1963), p. 627.

2. Dès l'ouverture de *Le cru et le cuit*, on peut lire : « Au moyen d'un petit nombre de mythes empruntés à des sociétés indigènes qui nous serviront de laboratoire, nous allons effectuer une expérience dont, en cas de succès, la portée sera générale, puisque nous attendons d'elle qu'elle démontre l'existence d'une logique des qualités sensibles, qu'elle retrace ses démarches, et qu'elle manifeste ses lois ». (C. LÉVI-STRAUSS, *Mythologiques 1: Le cru et le cuit*, Paris: Plon, 1964, p. 9).

3. « Si bien que, cette espèce de marché qui m'est offert, d'un domaine où l'analyse structurale règnerait seule, en échange d'un autre où ses pouvoirs seraient limités, eh bien je me demande, au cas où je l'accepterais, s'il ne me conduirait pas, sinon à réintroduire la distinction traditionnelle entre mentalité primitive et mentalité civilisée, mais au moins sous une forme plus réduite, disons en miniature, à distinguer deux espèces de pensée sauvage : l'une qui relève entièrement de l'analyse structurale, et une autre qui comporte quelque chose en plus. J'hésite à accepter le marché parce qu'il me donnerait plus que je ne veux revendiquer ». (C. LÉVI-STRAUSS, « Réponses à quelques questions », in *Esprit* 11 (1963), p. 634). Pour des réponses plus détaillées aux objections philosophiques suscitées par l'entreprise de Lévi-Strauss, cf. : *Mythologiques 4: L'homme nu*, Paris: Plon, 1971, p. 570 à 621.

4. C. LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 258 et *passim*.

tations : anthropologique, psychanalytique, poétique<sup>5</sup> et philosophique. Après quoi nous indiquerons quelques façons d'appliquer la méthode structurale à l'analyse du discours philosophique.

### 1. *Le mythe d'Œdipe*<sup>6</sup>

À la suite de l'enlèvement de sa sœur Europe par Zeus, Cadmos, fils d'Agénor, quitte Sidon<sup>7</sup> et se rend dans la plaine du Dircé. Avec l'aide d'Athéna, il abat d'une pierre le dragon qu'Arès avait chargé de veiller sur les sources du fleuve, et le dieu de la guerre lui en voudra pour ce meurtre<sup>8</sup>. Sur le conseil d'Athéna, Cadmos sème les dents du dragon, et il en naît une moisson humaine, les Spartes au casque d'or, qui s'entretuent. Cinq d'entre eux seulement survivent, qui peupleront Thèbes. La citadelle et les remparts de la cité s'élèvent entre les deux bras du Dircé, au son de la lyre du dioscure Amphion. Cadmos a pour épouse Harmonie, fille d'Arès et d'Aphrodite. Ils ont cinq enfants : Inô, Sémélé (mère de Dionysos), Agavé, Autonoe et Polydore. Polydore aura pour fils Labdacos, le père de Laïos ; celui-ci épousera Jocaste<sup>9</sup>, sœur de Créon et fille de Ménoécée, un descendant des Spartes.

Laïos, n'ayant pas d'enfant, consulte l'oracle d'Apollon, qui lui déclare que s'il a un fils, celui-ci le tuera, et sa maison s'écroulera dans le sang. Malgré l'interdiction divine, Laïos engendre un fils. Jocaste confie le bébé à des bouviers, pour qu'il soit abandonné sur le Cithéron après qu'on lui aura transpercé les pieds.

Œdipe, recueilli par des bergers, est remis à la reine de Corinthe, qui le fait passer pour son fils. Un jour, un camarade lui ayant dit qu'il n'est pas le fils de Polybe, Œdipe va consulter l'oracle d'Apollon. L'oracle lui prédit qu'il tuera son père et épousera sa mère. Pour échapper à son destin, Œdipe décide de ne pas retourner à Corinthe. Sur la route, il croise un étranger qui le bouscule et qu'il tue. En arrivant à Thèbes, il explique l'énigme de la Sphinge envoyée contre la cité par Arès<sup>10</sup>, et le monstre se suicide. En récompense, Œdipe, devient roi et épouse la reine Jocaste. Ils ont quatre enfants : Antigone, Ismène, Étéocle et Polynice.

La peste ravage Thèbes. Le fléau cessera, déclare l'oracle d'Apollon, quand le meurtrier de Laïos aura été chassé de la cité ou tué. Œdipe se charge de l'enquête. Il apprend qu'il a tué Laïos ; que Polybe n'était pas son père ; que son père était en fait Laïos, et donc que sa femme est en même temps sa mère. Jocaste se suicide<sup>11</sup>. Œdipe se crève les yeux<sup>12</sup>.

5. Au sens de « théorie interne de la littérature » : cf. O. DUCROT et T. TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris : Seuil, 1972, p. 106 ; voir aussi : T. TODOROV, *Poétique*, Paris : Seuil, Coll. Points no. 45, 1973, p. 15-28.

6. Le résumé que nous proposons s'inspire des textes suivants : ESCHYLE, *Les sept contre Thèbes*, in *Théâtre complet*, Paris : Garnier-Flammarion, 1964 ; EURIPIDE, *Les phéniciennes*, in *Théâtre complet 3*, et *Fragments*, in *Théâtre complet 4*, Paris : Garnier-Flammarion, 1966 ; HÉSIODE, *Théogonie*, Paris : Les Belles Lettres, 1928 ; HOMÈRE, *Odyssée*, Paris : Le livre de poche n. 602-603, 1963 ; OVIDE, *Les métamorphoses*, Paris : Garnier-Flammarion, 1966 ; RACINE, *La Thébaïde*, in *Théâtre 1*, Paris : Garnier-Flammarion, 1964 ; SOPHOCLE, *Œdipe-Roi*, *Œdipe à Colone* et *Antigone*, in *Tragédies*, Paris : Nouvel office d'Édition, 1963.

7. Selon Euripide dans *les Phéniciennes*, il s'agit de Tyr.

8. Selon Euripide (*opus cit.*), c'est la malédiction d'Apollon qui pèsera sur Cadmos.

9. D'après Homère (I, 205), il s'agit d'Épicaste.

10. Par Hadès selon Euripide dans *les Phéniciennes*, et par Dionysos selon le même dans *les Fragments*.

11. Selon Euripide (*les Phéniciennes*), elle ne se suicide qu'après le meurtre de ses deux fils, et c'est alors seulement qu'Œdipe sera chassé de Thèbes.

12. Selon Sophocle dans *Antigone*, il meurt peu après la découverte de ses crimes.

Œdipe, chassé de Thèbes, arrive dans un bois sacré près de Colone, bourg situé à proximité d'Athènes. Il demande la permission d'y demeurer car, selon l'oracle, c'est là qu'il doit finir ses jours. Le roi Thésée la lui accorde. Créon, devant son refus de regagner Thèbes, enlève Ismène et Antigone. Mais Thésée délivre les deux sœurs. Polynice, évincé du trône par son frère Étéocle, demande, après avoir obtenu l'appui du roi d'Argos, la faveur de son père. Œdipe, dont ses fils n'ont pas empêché l'exil, la lui refuse ; il meurt peu après, d'une façon merveilleuse connue du seul Thésée.

Polynice, a investi la ville. Jocaste essaie vainement de réconcilier les frères ennemis, sur qui pèse la malédiction paternelle. Ménoécée, le fils de Créon, se sacrifie pour calmer le ressentiment d'Arès, qui pèse sur sa famille depuis le meurtre du dragon par Cadmos. Les deux frères s'entretuent en combat singulier.

En dépit des ordres de Créon, Antigone rend les honneurs funèbres au corps de Polynice. Créon la condamne. Son fils Hémon, ne pouvant le convaincre de revenir sur sa décision, part. Le devin Tirésias prédit à Créon des malheurs. Créon se ravise et fait enterrer les restes de Polynice. Mais son fils s'est suicidé sur le corps d'Antigone, et sa femme Eurydice, en apprenant la nouvelle, se suicide aussi. Créon déclare qu'un dieu a égaré sa raison.

## 2. *Interprétation anthropologique*

2.1. Le mythe d'Œdipe est précisément l'exemple qu'a choisi Lévi-Strauss pour illustrer le fonctionnement de la méthode structurale dans l'analyse des mythes<sup>13</sup>.

Après avoir déploré l'état dans lequel se trouvait la mythologie, souligné le caractère contradictoire des mythes<sup>14</sup> et comparé le mythe au langage à l'époque de la réflexion pré-linguistique, alors qu'on recherchait le lien entre tel son et tel sens sans comprendre que la fonction significative du langage n'est pas liée aux sons eux-mêmes, mais à la manière dont ils sont combinés, Lévi-Strauss entreprend de définir le mythe par rapport au langage. Le mythe, déclare-t-il, est simultanément dans le langage et au-delà de celui-ci :

En distinguant entre la langue et la parole, Saussure a montré que le langage offrait deux aspects complémentaires : l'un structural, l'autre statistique ; la langue appartient au domaine d'un temps réversible, et la parole, à celui d'un temps irréversible. S'il est déjà possible d'isoler ces deux niveaux dans le langage, rien n'exclut que nous puissions en définir un troisième (AS, p. 230-231).

Langue et parole se réfèrent à des systèmes temporels différents, dont le mythe combine les propriétés. Un mythe, en effet, se rapporte toujours à des événements passés, par exemple « avant la création du monde », mais la valeur intrinsèque qu'on

13. Cf. *Anthropologie structurale*, (AS pour les références ultérieures), p. 227-242.

14. « Tout peut arriver dans un mythe ; il semble que la succession des événements n'y soit subordonnée à aucune règle de logique ou de continuité. Tout sujet peut avoir un quelconque prédicat ; toute relation concevable est possible. Pourtant, ces mythes, en apparence arbitraires, se reproduisent avec les mêmes caractères, et souvent les mêmes détails, dans diverses régions du monde. D'où le problème : si le contenu du mythe est entièrement contingent, comment comprendre que, d'un bout à l'autre de la Terre, les mythes se ressemblent tellement ? C'est seulement à la condition de prendre conscience de cette antinomie fondamentale, qui relève de la nature du mythe, qu'on peut espérer la résoudre » (AS, p. 229).

lui attribue provient de ce que ces événements passés forment aussi une structure permanente se rapportant simultanément au passé, au présent et au futur :

Cette double structure, à la fois *historique* et *an-historique*, explique que le mythe puisse simultanément relever du domaine de la parole (et être analysé en tant que tel) et de celui de la langue (dans laquelle il est formulé) tout en offrant, à un troisième niveau, le même caractère d'objet absolu. Ce troisième niveau possède aussi une nature linguistique, mais il est pourtant distinct des deux autres (AS, p. 231)<sup>15</sup>.

Ce niveau, qui contient la substance du mythe, est celui de l'histoire racontée. Il résulte de ces considérations que le mythe, comme toute entité linguistique, est formé d'unités constitutives, mais que ces unités sont plus complexes que les unités habituellement répertoriées par la linguistique : ce sont de « grosses unités constitutives » des « mythèmes » (AS, p. 233).

Comment isoler les mythèmes ? Puisqu'ils se situent à un niveau plus élevé que les unités linguistiques, c'est au niveau de la phrase qu'il faut les chercher en procédant, au début, par approximations, par essais et erreurs :

Chaque mythe est analysé indépendamment, en cherchant à traduire la succession des événements au moyen des phrases les plus courtes possibles. Chaque phrase est inscrite sur une fiche qui porte un numéro correspondant à sa place dans le récit. On s'aperçoit alors que chaque carte consiste dans l'assignation d'un prédicat à un sujet. Autrement dit, chaque grosse unité constitutive a la nature d'une relation (AS, p. 233).

Cette définition, cependant, n'est pas encore satisfaisante. Toutes les unités constitutives consistant en relations, quelle est en effet la différence entre les grosses unités et les autres ? Et puisque les cartes sont numérotées dans l'ordre du récit, dont elles respectent le temps non réversible, comment retrouver le caractère spécifique du temps mythique, qui est à la fois réversible et irréversible, synchronique et diachronique ?

Ces remarques conduisent à une nouvelle hypothèse, qui nous met au cœur du problème. Nous posons, en effet, que les véritables unités constitutives du mythe ne sont pas les relations isolées, mais des paquets de relations, et que c'est seulement sous forme de combinaisons de tels paquets que les unités constitutives acquièrent une fonction signifiante. Des relations qui proviennent du même paquet peuvent apparaître à intervalles éloignés, quand on se place à un point de vue diachronique, mais, si nous parvenons à les rétablir dans leur groupement « naturel », nous réussissons du même coup à organiser le mythe en fonction d'un système de référence temporel d'un nouveau type et qui satisfait aux exigences de l'hypothèse de départ. Ce système est en effet à deux dimensions : à la fois diachronique et synchronique, et réunissant ainsi les propriétés caractéristiques de la « langue » et celles de la « parole » (AS, p. 233-234).

15. Le mot *langue* prête ici à confusion. Lorsqu'il analyse le langage en termes de *langue* et de *parole*, Saussure désigne par le premier vocable l'aspect systématique du phénomène (« la langue est un système de signes » : *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot, 1967, p. 32), tandis que le second correspond à l'acte individuel du sujet parlant qui utilise le système de signes à sa disposition. Dès lors la « langue française », au sens courant de cette expression, comporte une *langue*, c'est-à-dire un système, et une *parole*. Par conséquent, la « langue » dans laquelle est formulé le mythe (le grec, l'hébreu, le zuni, etc.) n'est pas la *langue* telle que la définit Saussure. Si l'on voulait retrouver analogiquement les distinctions proposées par celui-ci, il faudrait parler d'un *discours mythique* (≃ langage) comportant un système (≃ langue) qu'il s'agit de reconstituer à partir d'un certain nombre de mythes particuliers (≃ parole).

2.2. Pour illustrer la méthode ainsi décrite, Lévi-Strauss a choisi le mythe d'Œdipe, mais en soulignant qu'il s'agissait d'une simple illustration de la technique proposée, et non d'une interprétation qui se voudrait vraisemblable, ni d'une explication acceptable pour le spécialiste.

Le mythe va être manipulé comme le serait une partition d'orchestre qu'un amateur pervers aurait transcrite, portée après portée, sous forme d'une série mélodique continue, et qu'on chercherait à restituer dans son arrangement initial.

Un peu comme si on nous présentait une suite de nombres entiers, du type : 1, 2, 4, 7, 8, 2, 3, 4, 6, 8, 1, 4, 5, 7, 8, 1, 2, 5, 7, 3, 4, 5, 6, 8, en nous assignant la tâche de regrouper tous les 1, tous les 2, tous les 3, etc., sous forme de tableau :

1	2		4		7	8
	2	3	4		6	8
1			4	5	7	8
1	2			5	7	
					6	
		3	4	5		8

On procédera de même avec le mythe d'Œdipe en essayant successivement diverses dispositions des mythèmes jusqu'à ce qu'on en rencontre une qui satisfasse aux conditions énumérées p. 233. Supposons arbitrairement qu'une telle disposition soit représentée par le tableau suivant [...]:

Cadmos cherche  
sa sœur Europe,  
ravie par Zeus

Cadmos tue le dragon

les Spartoï s'ex-  
terminent mutuel-  
lement

Labdacos (père  
de Laïos) = « boi-  
teux »(?)

Œdipe tue son  
père Laïos

Laïos (père d'Œ-  
dipe) = « gauche »  
(?)

Œdipe immole  
le Sphinx

Œdipe = « pied  
enflé » (?)

Œdipe épouse  
Jocaste, sa mère

Étéocle tue son  
frère Polynice

Antigone enterre  
Polynice, son frè-  
re, violant l'in-  
terdiction

(AS, p. 235-236)

Chacune des quatre colonnes groupe des relations appartenant au même « paquet ». Pour raconter le mythe, il faut négliger la disposition en colonnes et lire les lignes de gauche à droite et de haut en bas. Mais pour comprendre le mythe, il faut lire, de gauche à droite, chaque colonne comme un tout.

Les relations groupées dans une même colonne présentent, par hypothèse, un trait commun qu'il s'agit de dégager. Dans la première colonne, à gauche, les incidents concernent des parents par le sang qui sont l'objet d'un traitement plus intime que ne l'autorisent les règles sociales : le trait commun consisterait en des *rappports de parenté sur-estimés*. Dans la seconde colonne, les *rappports de parenté* sont *sous-estimés* ou dévalués. La troisième colonne a trait à la destruction de monstres. Quant à la quatrième colonne, elle regroupe des noms propres comportant des significations hypothétiques qui toutes évoquent une *difficulté à marcher droit*. Or, dans la troisième colonne, le dragon est un monstre chthonien qu'il faut détruire pour que les hommes puissent naître de la Terre, et le Sphinx s'efforce par des énigmes portant aussi sur la nature de l'homme, d'enlever l'existence à ses victimes humaines : le second terme reproduit le premier, lequel se réfère à *l'autochtonie de l'homme* ; les deux monstres étant vaincus par des hommes, le trait commun de la troisième colonne consisterait dans la *négation de l'autochtonie de l'homme*. De plus, comme, en mythologie, il est fréquent que les hommes nés de la Terre soient, au moment de l'émergence, incapables de marcher ou marchant avec gaucherie, le trait commun de la quatrième colonne pourrait être la *persistance de l'autochtonie humaine*. La quatrième colonne entretiendrait donc, avec la troisième, le même rapport que la première avec la seconde : « l'impossibilité de mettre en connexion des groupes de relations est surmontée (ou plus exactement remplacée) par l'affirmation que deux relations contradictoires entre elles sont identiques, dans la mesure où chacune est, comme l'autre, contradictoire avec soi » (AS, p. 239).

Que signifierait donc le mythe d'Œdipe ainsi interprété « à l'américaine » ? Il exprimerait l'impossibilité où se trouve une société qui professe de croire à l'autochtonie de l'homme (ainsi Pausanias, VIII, XXIX, 4 : le végétal est le modèle de l'homme) de passer, de cette théorie, à la reconnaissance du fait que chacun de nous est réellement né de l'union d'un homme et d'une femme. La difficulté est insurmontable. Mais le mythe d'Œdipe offre une sorte d'instrument logique qui permet de jeter un pont entre le problème initial — naît-on d'un seul, ou bien de deux ? — et le problème dérivé qu'on peut approximativement formuler : le même naît-il du même ou de l'autre ? Par ce moyen, une corrélation se dégage : la sur-évaluation de la parenté de sang est, à la sous-évaluation de celle-ci, comme l'effort pour échapper à l'autochtonie est à l'impossibilité d'y réussir. L'expérience peut démentir la théorie, mais la vie sociale vérifie la cosmologie dans la mesure où l'une et l'autre trahissent la même structure contradictoire. Donc, la cosmologie est vraie (AS, p. 239).

2.3. L'analyse structurale du mythe n'est pas épuisée par ce qui précède : pour Lévi-Strauss en effet, un mythe se compose de l'ensemble de ses variantes, qu'il faut toutes considérer pour découvrir la loi du mythe étudié. Mais il suffisait à notre propos de constater comment s'applique la méthode structurale à l'analyse d'une variante. Voyons maintenant, par contraste, comment procède une interprétation non structurale.

### 3. *Interprétation psychanalytique*

3.1. C'est dans un chapitre de l'interprétation des rêves consacré au matériel et aux sources du rêve, et dans une section portant sur les rêves typiques de la mort de personnes chères, que Freud analyse l'*Œdipe-Roi* de Sophocle<sup>16</sup>. L'idée centrale de la section est la suivante : les sentiments exacerbés dont font preuve certains névropathes à l'égard de leurs parents — tendresse pour l'un et haine, parfois mortelle, pour l'autre, — ces sentiments ne sont que le grossissement de tendances moins intenses qui existent dans l'esprit de la plupart des enfants. Or cette idée est confirmée par la légende d'Œdipe-Roi, le succès universel de cette pièce ne s'expliquant que si l'on admet l'existence universelle de semblables tendances dans l'âme de l'enfant.

Voici comment Freud résume la pièce de Sophocle :

Œdipe, fils de Laïos, roi de Thèbes, et de Jocaste, est exposé dès le berceau parce que, dès avant sa naissance, un oracle a prévenu son père que ce fils le tuerait. Il est sauvé ; on l'élève, comme le fils du roi, dans une cour étrangère ; mais, ignorant sa naissance, il interroge un oracle. Celui-ci lui conseille d'éviter sa patrie, parce qu'il y serait le meurtrier de son père et l'époux de sa mère. Comme il fuit sa patrie supposée, il rencontre le roi Laïos et le tue au cours d'une dispute qui a éclaté brusquement. Il arrive ensuite à Thèbes où il résout l'énigme du sphinx qui barrait la route et, en remerciement, reçoit des Thébains le titre de roi et la main de Jocaste. Il règne longtemps en paix, et a, de sa mère, deux fils et deux filles. Brusquement la peste éclate, et les Thébains interrogent à nouveau l'oracle. Ici commence la tragédie de Sophocle. Les messagers apportent la réponse de l'oracle : la peste cessera quand on aura chassé du pays le meurtrier de Laïos. Mais où le trouver ?

[...]

La pièce n'est autre chose qu'une révélation progressive et très adroitement mesurée — comparable à une psychanalyse — du fait qu'Œdipe lui-même est le meurtrier de Laïos, mais aussi le fils de la victime et de Jocaste. Épouvanté par les crimes qu'il a commis sans le vouloir, Œdipe se crève les yeux et quitte sa patrie. L'oracle est accompli (*op. cit.*, p. 228).

Voyons, maintenant, comment Freud interprète cette histoire. Selon l'interprétation classique, *Œdipe-Roi* serait, dit-il, une tragédie du destin dont l'effet dépendrait du contraste entre la toute-puissance divine et les vains efforts de l'homme pour échapper au malheur. Pourtant, les poètes modernes qui ont voulu obtenir le même effet en présentant ce contraste grâce à un sujet qu'ils avaient imaginé, n'ont pas soulevé la moindre émotion chez les spectateurs. Dès lors, si les modernes sont aussi émus par *Œdipe-Roi* que les contemporains de Sophocle, cela vient non du contraste lui-même, mais du matériel qui sert à l'illustrer. Il faut qu'il y ait en nous une voix qui nous fasse reconnaître la puissance contraignante de la destinée dans la pièce de Sophocle ; celle-ci nous émeut parce que l'histoire qu'elle raconte aurait pu être la nôtre, parce qu'à notre naissance l'oracle a prononcé contre nous la même malédiction :

16. S. FREUD, *L'interprétation des rêves*, Paris : P.U.F., 1967, p. 227-230.



Il se peut que nous ayons tous senti à l'égard de notre mère notre première impulsion sexuelle, à l'égard de notre père notre première haine ; nos rêves en témoignent. Œdipe qui tue son père et épouse sa mère ne fait qu'accomplir un des désirs de notre enfance. Mais, plus heureux que lui, nous avons pu, depuis lors, dans la mesure où nous ne sommes pas devenus névropathes, détacher de notre mère nos désirs sexuels et oublier notre jalousie à l'égard de notre père. Nous nous épouvantons à la vue de celui qui a accompli le souhait de notre enfance, et notre épouvante a toute la force du refoulement qui depuis lors s'est exercé contre ces désirs. Le poète, en dévoilant la faute d'Œdipe, nous oblige à regarder en nous-mêmes et à y reconnaître ces impulsions qui, bien que réprimées, existent toujours [...] Comme Œdipe, nous vivons inconscients des désirs qui blessent la morale et auxquels la nature nous contraint. Quand on nous les révèle, nous aimons mieux détourner les yeux des scènes de notre enfance (Op. cit., p. 229).

Bref, l'histoire d'Œdipe est notre histoire. Elle est issue d'une matière de rêves archaïques et a pour contenu la perturbation, due aux premières impulsions sexuelles, des relations avec les parents. Cette interprétation serait confirmée par le texte même de la pièce, quand Jocaste, pour rassurer Œdipe, lui rappelle que presque tous les hommes ont, en rêve, partagé la couche maternelle. Ce rêve est la clef de la tragédie de Sophocle, et complète le rêve de la mort du père. La pièce thématise la réaction de notre imagination à ces deux rêves ; comme ceux-ci suscitent, chez l'adulte, la répulsion, la légende intègre à son contenu l'épouvante et l'autopunition. Tout le reste est élaboration secondaire et méprise.

3.2. Après avoir rapporté la façon dont Freud résume la pièce de Sophocle et après avoir rappelé quelle interprétation il en fournit, quelques remarques s'imposent, non pour critiquer l'usage que la psychanalyse peut faire d'un mythe comme illustration d'une de ses thèses, mais pour montrer comment son interprétation diffère, méthodologiquement, de celle de Lévi-Strauss.

Freud part d'un double fait : d'une part la pièce *Œdipe-Roi* nous émeut comme elle a ému les contemporains de Sophocle ; d'autre part les poètes modernes qui ont écrit des tragédies du destin n'ont pas réussi à émouvoir les spectateurs. Il suggère ensuite, pour expliquer ce double fait, l'hypothèse suivante : si la pièce de Sophocle nous émeut, ce n'est pas à cause de l'opposition qu'on y décèle entre la volonté divine et les aspirations de l'homme, mais à cause du matériel qui sert à illustrer cette opposition ; matériel qui est celui des rêves typiques où l'on tue son père et où l'on couche avec sa mère. Si cette hypothèse est fondée, l'histoire d'Œdipe, qui est aussi la nôtre, a le même contenu véritable que certains de nos rêves : la perturbation due aux premières impulsions sexuelles, des relations avec les parents. Or cette conséquence serait confirmée par le texte de la pièce.

La première réserve concernant cette interprétation porte sur les faits mêmes qui lui servent d'amorce. Freud affirme que les modernes tragédies du destin laissent les spectateurs indifférents, tandis qu'*Œdipe-Roi* réussirait toujours à les émouvoir : mais sur quelle sorte d'enquête se fonde cette affirmation ? La pièce de Sophocle est-

elle la seule tragédie grecque du destin qui plaise encore aux spectateurs, et sinon le contenu des autres pièces est-il analogue à celui d'*Œdipe-Roi*? Inversement, n'y a-t-il vraiment aucune semblable tragédie, imitée des Grecs, qui n'ait connu quelque succès? À propos de *Phèdre*, Racine écrit :

Je ne suis point étonné que ce caractère ait eu un succès si heureux du temps d'Euripide, et qu'il ait encore si bien réussi dans notre siècle, puisqu'il a toutes les qualités qu'Aristote demande dans le héros de la tragédie, et qui sont propres à exciter la compassion et la terreur. En effet, Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente. Elle est engagée par sa destinée, et par la colère des Dieux, dans une passion illégitime dont elle a horreur toute la première. Elle fait tous ses efforts pour la surmonter. Elle aime mieux se laisser mourir que de la déclarer à personne. Et lorsqu'elle est forcée de la découvrir, elle en parle avec une confusion qui fait voir que son crime est plutôt une punition des Dieux qu'un mouvement de sa volonté<sup>17</sup>.

Selon Racine, donc, il s'agit là d'une tragédie du destin qui a plu aux Grecs, et qui plaisait encore à ses contemporains : peut-on, pour expliquer ce succès, invoquer un contenu identique à celui d'*Œdipe-Roi*? On doit au moins conclure que les faits devraient être davantage établis.

Venons-en à l'interprétation. Ce qui, selon Freud, est fondamental dans la pièce, c'est le meurtre du père et l'union incestueuse avec la mère. La preuve de cette affirmation réside en une citation qui constituerait la clef de la pièce. Mais replaçons cette citation dans son contexte. L'oracle a annoncé à Œdipe qu'il tuerait son père et épouserait sa mère ; or Œdipe vient d'apprendre la mort de Polybe, qu'il croit son père, mort qui dément partiellement l'oracle, dont il craint pourtant que la menace ne se réalise ; et c'est alors que, pour le rassurer, Jocaste lui dit :

Et que sert à l'homme de craindre, puisqu'il est le jouet de la fortune, et qu'il ne peut lire dans l'avenir? Le mieux est de vivre au hasard, et comme on peut. Tu crains d'entrer dans la couche de ta mère ! Les imaginations troublent quelquefois nos rêves. Le moyen de vivre tranquille est de mépriser ces vaines terreurs.

En un tel contexte, la réplique de Jocaste peut fort bien s'interpréter comme suit : la menace de l'oracle ressemble aux avertissements de certains rêves, contre lesquels nous ne pouvons rien parce que nous ne lisons pas l'avenir et sommes le jouet de la fortune ; inutile, donc, de craindre ces malheurs, prenons les choses comme elles viennent. En recourant ainsi au contexte, nous pouvons pressentir la différence entre une méthode structurale et le genre d'interprétation que pratique Freud. Celui-ci ne tient pas compte de tous les éléments principaux du mythe : il en privilégie un (l'allusion au rêve) parce qu'il correspond, ou semble correspondre, à des données externes auxquelles il s'intéresse (la théorie psychanalytique du rêve). Encore une fois, il ne s'agit pas de contester la légitimité de cette interprétation dans la mesure où elle sert seulement d'illustration de la donnée externe. Mais dans la mesure où elle prétend révéler l'essentiel de la pièce, par rapport à quoi tout le reste ne serait « qu'élaboration secondaire et méprise », on peut émettre certaines réserves. Dans la pièce, en effet, Œdipe ne tue pas son père ni n'épouse sa mère : il tue un inconnu qui lui barrait la route, puis, en récompense d'un exploit qu'il a accompli (et non parce

17. RACINE, *Phèdre* (Préface), in *Théâtre* t.2, Paris : Garnier-Flammarion, 1965, p. 197.

qu'il la convoite sexuellement), il épouse la reine de Thèbes ; ce n'est que beaucoup plus tard qu'il apprendra que cet inconnu était son véritable père, et cette reine, sa véritable mère. Or ces faits, par l'interprétation freudienne, ne sont pas pris en compte. Tandis qu'une interprétation structurale, de type poétique par exemple, ne pourrait les ignorer.

#### 4. *Interprétation poétique*

4.1. L'analyse structurale tente de rendre compte d'une totalité (située à un certain niveau), et en cela elle se distingue des méthodes qui prélèvent des fragments de cette totalité pour les articuler à un autre ensemble. Mais il existe diverses façons de rendre, structurellement, compte d'une même totalité. C'est ainsi qu'à l'approche anthropologique, on peut comparer, par exemple, l'approche poétique.

4.2. De quelle variante du mythe d'Œdipe Lévi-Strauss s'est-il servi ? Entre le texte intégral de cette variante et le tableau qui la condense, quel écart existe-t-il ? Quels critères permettent de choisir une proposition et d'en omettre une autre ? Pour répondre à de telles questions, l'interprétation poétique doit reconstituer les étapes de l'analyse, et même les compléter au besoin : c'est ainsi qu'entre le résumé et la mise en tableau, nous intercalerons une étape de construction des unités.

4.2.1. *Le résumé.* Ignorant de quel texte s'inspirait Lévi-Strauss, nous avons proposé plus haut une version synthétique du mythe d'Œdipe que nous utiliserons ici comme résumé. En faisant de celui-ci une étape essentielle de l'analyse, nous nous écartons à la fois de la pratique de Lévi-Strauss, pour qui le résumé n'est qu'une sorte d'aide-mémoire<sup>18</sup>, et de celle de poéticiens comme Todorov<sup>19</sup>, qui utilisent des résumés ultra-condensés que, pour notre part, nous n'obtenons qu'au terme de la construction des unités.

4.2.2. *La construction des unités.* Le résumé rend compte, d'aussi près que possible, d'une histoire qui est une suite d'événements. Or comme l'a établi l'analyse structurale du récit, les événements d'une histoire ne sont pas tous situés au même niveau, il y a au contraire une hiérarchie entre eux. Comme le résumé se contente de juxtaposer les événements, il importe de le traiter de façon telle que l'on puisse éliminer, par généralisations successives, les événements secondaires qui servent uniquement à la construction des événements principaux du récit. C'est cette élimination progressive que nous appelons la construction des unités. Il s'agit donc de découper le résumé en propositions, puis de formuler, à partir de celles-ci, un nombre de plus en plus restreint de propositions, jusqu'à ce que l'on parvienne aux unités constitutives du récit, c'est-à-dire à des propositions qui ne peuvent être davantage réduites. Voici comment l'on procède.

18. « Quant aux résumés, qui m'ont, je l'avoue, souvent donné plus de mal que les exégèses proprement dites, jamais ils ne servent de base à celles-ci. Ils sont destinés au lecteur et lui offrent un aperçu d'ensemble de chaque mythe, en attendant que la discussion intègre progressivement les détails et les nuances qui n'avaient pu trouver leur place dans le corps du résumé [...]. Tel que je l'utilise, le résumé ne remplit aucune fonction analytique, mais sert seulement de point de départ pour une exposition synthétique qui l'enrichit de données supplémentaires, jusqu'à ce qu'on ait réussi à reconstituer et à interpréter solidairement le mythe complet » (*L'homme nu*, p. 565).

19. Cf. T. TODOROV, *Grammaire du Decameron*, The Hague : Mouton, 1969.

<p>1. Zeus enlève Europe, sœur de Cadmos</p> <p>2. Cadmos part à la recherche d'Europe</p> <p>3. Cadmos arrive dans la plaine du Dirce</p>	<p>Parti à la recherche de sa sœur Europe, Cadmos arrive dans la plaine du Dirce</p>	<p>Grâce à l'aide d'Athéna, Cadmos tue le dragon chargé par Arès de veiller sur les sources du Dirce</p>	<p>I</p>
<p>4. Un dragon a été chargé par Arès de veiller sur les sources du fleuve</p> <p>5. Athéna aide Cadmos</p> <p>6. Cadmos tue le dragon</p>	<p>Grâce à l'aide d'Athéna, Cadmos tue le dragon chargé par Arès de veiller sur les sources du fleuve</p>		
<p>7. Athéna conseille à Cadmos de semer les dents du dragon</p> <p>8. Cadmos sème les dents du dragon</p> <p>9. Les Spartes naissent de la terre</p>	<p>Les dents du dragon, semées, donnent naissance aux Spartes</p>	<p>Les Spartes issus des dents du dragon s'entretuent</p>	<p>II</p>
<p>10. Les Spartes s'entretuent</p>			
<p>11. Cinq Spartes survivent</p> <p>12. Ils peupleront Thèbes</p> <p>13. La cité s'édifie au son de la lyre d'Amphion</p>	<p>Les cinq Spartes survivants peupleront Thèbes</p>	<p>III</p>	
<p>14. Cadmos a pour épouse Harmonie</p> <p>15. Son fils Polydore engendre Labdacos</p> <p>16. Labdacos a pour fils Laïos</p> <p>17. Laïos épouse Jocaste</p>	<p>Cadmos a pour arrière-petit-fils Laïos, qui épouse Jocaste</p>	<p>L'oracle d'Apollon révèle à Laïos, descendant de Cadmos, que s'il a un fils, celui-ci le tuera et sa descendance périra dans le sang</p>	<p>IV</p>
<p>18. Laïos n'a pas d'enfant</p> <p>19. Laïos consulte l'oracle d'Apollon</p> <p>20. L'oracle lui dit que s'il a un fils, celui-ci le tuera, et sa maison s'écroulera dans le sang</p>	<p>L'oracle d'Apollon révèle à Laïos que s'il a un fils, celui-ci le tuera, et sa descendance périra dans le sang</p>		
<p>21. Laïos engendre un fils</p>	<p>V</p>		
<p>22. Jocaste confie le bébé à des bouviers</p> <p>23. Ceux-ci doivent lui transpercer les pieds, puis l'abandonner sur le Cithéron</p>	<p>Jocaste confie le bébé à des bouviers pour qu'ils lui transpercent les pieds et l'abandonnent</p>	<p>VI</p>	
<p>24. Œdipe est recueilli par des bergers</p> <p>25. Œdipe est remis à la reine de Corinthe</p> <p>26. Celle-ci fait passer Œdipe pour son fils</p>	<p>Œdipe est recueilli par la reine de Corinthe, qui le fait passer pour son fils</p>	<p>VII</p>	

<p>27. Un camarade dit à Œdipe qu'il n'est pas le fils de Polybe</p> <p>28. Œdipe va consulter l'oracle d'Apollon</p> <p>29. L'oracle lui prédit qu'il tuera son père et épousera sa mère</p>	<p>L'oracle d'Apollon prédit à Œdipe qu'il tuera son père et épousera sa mère</p>	<p>VIII</p>
<p>30. Pour échapper à son destin, Œdipe décide de ne pas retourner à Corinthe</p> <p>31. En route, Œdipe croise un étranger qui le bouscule</p> <p>32. Œdipe tue l'étranger</p>	<p>En s'éloignant de Corinthe Œdipe tue un étranger</p>	<p>IX</p>
<p>33. Œdipe approche de Thèbes</p> <p>34. Œdipe rencontre le Sphinx envoyé contre la cité par Arès</p>	<p>Œdipe paraît devant le Sphinx envoyé contre Thèbes par Arès</p>	<p>Œdipe débarrasse Thèbes du Sphinx envoyé par Arès X</p>
<p>35. Le Sphinx lui pose une énigme</p> <p>36. Œdipe résout l'énigme</p> <p>37. Le Sphinx se suicide</p>	<p>Œdipe ayant résolu l'énigme que le Sphinx lui a posée, celui-ci se suicide</p>	
<p>38. En récompense, Œdipe est proclamé roi de Thèbes</p> <p>39. Œdipe épouse Jocaste</p> <p>40. Œdipe et Jocaste ont quatre enfants : Antigone, Ismène, Étéocle et Polynice</p>	<p>En récompense, Œdipe est proclamé roi de Thèbes, et il épouse la reine Jocaste, dont il aura quatre enfants</p>	<p>XI</p>
<p>41. La peste ravage Thèbes</p> <p>42. Œdipe consulte l'oracle</p> <p>43. L'oracle lui apprend que la peste cessera quand le meurtrier de Laïos aura été chassé ou tué</p>	<p>L'oracle révèle à Œdipe que la peste cessera quand le meurtrier de Laïos aura été chassé ou tué</p>	<p>Après avoir appris qu'il est le meurtrier de son père Laïos et l'époux de sa mère, Œdipe se crève les yeux XII</p>
<p>44. Œdipe se charge de l'enquête</p> <p>45. Œdipe apprend qu'il a tué Laïos, que Polybe n'était pas son père, que son père était en fait Laïos, et donc qu'il a épousé sa mère</p>	<p>Œdipe apprend qu'il est le meurtrier de Laïos, son père, et l'époux de sa mère</p>	
<p>46. Jocaste se suicide</p> <p>47. Œdipe se crève les yeux</p>	<p>Œdipe se crève les yeux</p>	

<p>48. Chassé de Thèbes, Œdipe arrive dans un bois sacré près de Colone</p> <p>49. Œdipe demande la permission de demeurer en ce bois où, selon l'oracle, il doit finir ses jours</p> <p>50. Thésée lui accorde la permission</p>	<p>Œdipe obtient de Thésée la permission de demeurer dans un bois sacré près de Colone</p> <p>XIII</p>
<p>51. Créon demande à Œdipe de regagner Thèbes</p> <p>52. Œdipe refuse</p> <p>53. Créon enlève Ismène et Antigone</p> <p>54. Thésée délivre les deux sœurs</p>	<p>Créon demande à Œdipe de regagner Thèbes, mais Œdipe refuse</p> <p>Évincé du trône par Étéocle, Polynice obtient l'aide du roi d'Argos</p> <p>XIV</p>
<p>55. Polynice est évincé du trône par Étéocle</p> <p>56. Polynice obtient l'appui du roi d'Argos</p> <p>57. Polynice réclame la faveur de son père</p> <p>58. Œdipe la lui refuse</p>	<p>Œdipe refuse d'accorder sa faveur à Polynice qui, évincé du trône par Étéocle, a obtenu l'aide du roi d'Argos</p>
<p>59. Œdipe meurt merveilleusement</p>	<p>XV</p>
<p>60. Polynice a investi Thèbes</p> <p>61. Jocaste essaie vainement de réconcilier les deux frères, sur qui pèse la malédiction paternelle</p> <p>62. Ménoécée, fils de Créon, se sacrifie pour calmer le ressentiment d'Arès, qui pèse sur sa famille depuis le meurtre du dragon par Cadmos</p> <p>63. Les deux frères s'entretuent en combat singulier</p>	<p>Victimes du ressentiment d'Arès, Étéocle et Polynice s'entretuent en combat singulier</p> <p>XVI</p>
<p>64. Créon interdit que l'on rende les honneurs funèbres au corps de Polynice</p> <p>65. Antigone rend les honneurs funèbres au corps de son frère</p>	<p>En dépit de l'interdiction de Créon, Antigone rend les hommages funèbres au corps de Polynice</p> <p>XVII</p>

66. Créon condamne Antigone				
67. Hémon tente de convaincre son père de revenir sur sa décision	]	Hémon ne réussit pas à convaincre son père de revenir sur sa décision	]	
68. Créon refuse				
69. Hémon part				
70. Thésias prédit à Créon des malheurs				XVIII
71. Créon se ravise et fait enter- rer les restes de Polynice	]	Créon tente de con- jurer les malheurs prédits	]	Créon fait exécuter Antigone
72. Hémon s'est suicidé sur le corps d'Antigone				
73. Enrydice, en apprenant la nouvelle, se suicide	]	Eurydice, en appren- tant qu'Hémon s'est suicidé sur le corps d'Antigone, se suicide à son tour	]	Sa raison ayant été égarée par un dieu, Créon fait exécuter Antigone
74. Créon déclare qu'un dieu a égaré sa raison				

De 74 propositions issues du résumé, nous passons donc à 18 unités seulement, et c'est à partir de celles-ci que nous procéderons à la mise en tableau.

4.2.3. *Mise en tableau et interprétation.* Comme le suggère Lévi-Strauss, l'on commence par transcrire chaque proposition sur une fiche, laquelle porte un numéro correspondant à la place de la proposition dans le récit. L'on manipule ensuite les fiches, jusqu'à ce que l'on parvienne à une disposition satisfaisante. Nous allons commencer par une disposition très simple, en deux colonnes, dont la première groupera les événements favorables aux personnages humains, et la seconde, les événements défavorables à ces mêmes personnages.

<p>1. Grâce à l'aide d'Athéna, Cadmos tue le dragon chargé par Arès de veiller sur les sources du Dirce</p> <p>3. Les cinq Spartes survivants peupleront Thèbes</p> <p>6. Jocaste confie le bébé à des bouviers pour qu'ils lui transpercent les pieds et l'abandonnent</p> <p>7. Œdipe est recueilli par la reine de Corinthe, qui le fait passer pour son fils</p>	<p>2. Les Spartes issus des dents du dragon s'entretuent</p> <p>4. L'oracle d'Apollon révèle à Laïos que s'il a un fils, celui-ci le tuera, et sa descendance périra dans le sang</p> <p>5. Laïos engendre un fils.</p> <p>8. L'oracle d'Apollon prédit à Œdipe qu'il tuera son père et épousera sa mère</p> <p>9. En s'éloignant de Corinthe, Œdipe tue un étranger</p>
--	--

- |   |  |
|---|--|
| <p>10. Œdipe débarrasse Thèbes du Sphinx envoyé par Arès</p> <p>13. Œdipe obtient de Thésée la permission de demeurer dans un bois sacré près de Colone</p> <p>15. Œdipe meurt merveilleusement</p> | <p>11. En récompense, Œdipe est proclamé roi de Thèbes, et il épouse la reine Jocaste, dont il aura 4 enfants</p> <p>12. Après avoir appris qu'il est le meurtrier de son père et l'époux de sa mère, Œdipe se crève les yeux</p> <p>14. Évincé du trône par Étéocle, Polynice obtient l'aide du roi d'Argos</p> <p>16. Victimes du ressentiment d'Arès, Étéocle et Polynice s'entretuent</p> <p>17. En dépit de l'interdiction de Créon, Antigone rend les honneurs funèbres à Polynice</p> <p>18. Sa raison ayant été égarée par un dieu, Créon fait exécuter Antigone</p> |
|---|--|

Le tableau est susceptible d'une double lecture : de gauche à droite et de haut en bas, l'on respecte la chronologie de l'histoire, tandis qu'à l'intérieur de chaque colonne l'on fait abstraction de cette chronologie. Or, si l'on fait abstraction de la chronologie, l'on constate que certaines propositions peuvent encore être éliminées en utilisant un procédé analogue à celui qui a servi plus haut, l'unique différence étant que la réduction peut maintenant porter sur des propositions qui ne se succèdent pas immédiatement. Dans le présent cas, deux réductions de ce genre sont possibles, soit :

Œdipe obtient de Thésée la permission de demeurer dans un bois sacré près de Colone

Œdipe meurt merveilleusement

Œdipe meurt merveilleusement dans un bois sacré près de Colone

Évincé du trône par Étéocle, Polynice obtient l'aide du roi d'Argos

Victimes du ressentiment d'Arès, Étéocle et Polynice s'entretuent

Victimes du ressentiment d'Arès, Étéocle et Polynice s'entretuent

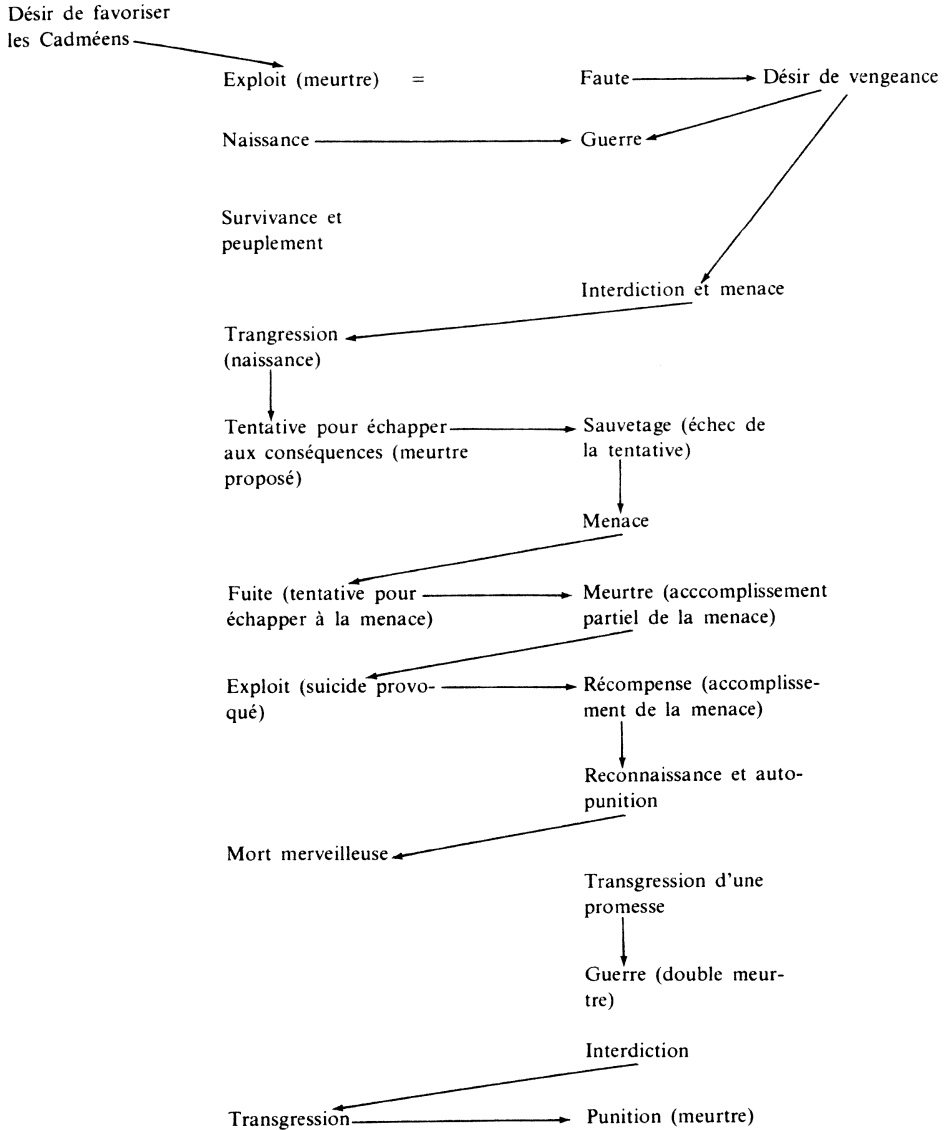
Grâce à cette double réduction, le tableau ne compte plus, maintenant, que 16 unités. Mais si l'on examine celles-ci de plus près, on peut constater que leur répartition en deux colonnes n'est pas satisfaisante, du fait qu'en plus des événements favorables et des événements défavorables, il y a des événements qui sont à la fois défavorables et favorables. D'une disposition en deux colonnes, il est donc préférable de passer à une disposition en trois colonnes<sup>20</sup>.

20. Nous aurions pu proposer d'emblée cette disposition, mais il nous a semblé important de montrer comment la technique proposée est susceptible d'autocorrection.



- |  |   |   |
|--|---|---|
| 2. Les dents du dragon, semées, donnent naissance aux Spartes                                    | 1. Grâce à l'aide d'Athéna, Cadmos tue le dragon chargé par Arès de veiller sur les sources du Dirce              | 3. Les Spartes s'entretuent   |
| 4. Les cinq Spartes survivants peupleront Thèbes   | 5. L'oracle d'Apollon révèle à Laïos que s'il a un fils, celui-ci le tuera, et sa descendance périra dans le sang | 6. Laïos engendre un fils   |
| 7. Jocaste confie le bébé à des bouviers pour qu'ils lui transpercent les pieds et l'abandonnent | 9. L'oracle d'Apollon prédit à Œdipe qu'il tuera son père et épousera sa mère                                     | 8. Œdipe est recueilli par la reine de Corinthe, qui le fait passer pour son fils                         |
| 10. Œdipe s'éloigne de Corinthe pour échapper à son destin                                       | 12. Œdipe débarrasse Thèbes du Sphinx envoyé par Arès   | 11. Œdipe tue un étranger   |
| 15. Œdipe meurt merveilleusement dans un bois sacré près de Colone                               |   | 13. En récompense, Œdipe devient roi de Thèbes et épouse la reine Jocaste                                 |
| 17. En dépit de l'interdiction de Créon, Antigone rend les honneurs funèbres à Polynice.         |   | 14. Après avoir appris qu'il est le meurtrier de son père et l'époux de sa mère, Œdipe se crève les yeux. |
|  |   | 16. Victimes du ressentiment d'Arès, Étéocle et Polynice s'entretuent                                     |
|  |   | 18. Sa raison ayant été égarée par un dieu, Créon fait exécuter Antigone                                  |

Notons d'abord que cette nouvelle répartition nous a incité à corriger la construction des unités sur deux points, d'où l'adjonction des unités 2 et 10. Or, en relisant attentivement le tableau, l'on se rend compte que l'influence d'Arès est, explicitement ou implicitement, constante au niveau des événements défavorables ou ambigus (cf. unités 1-9-12-16-18). Corrélativement, les événements favorables peuvent être imputés à l'influence bénéfique d'Athéna. Autrement dit, tous les événements sont relatifs d'une part à l'influence favorable des dieux, d'autre part à leur influence défavorable, laquelle prend la forme d'un ressentiment. Essayons de transcrire d'une façon simplifiée les divers événements, en tenant compte de cette opposition fondamentale de la faveur et de la défaveur divines.

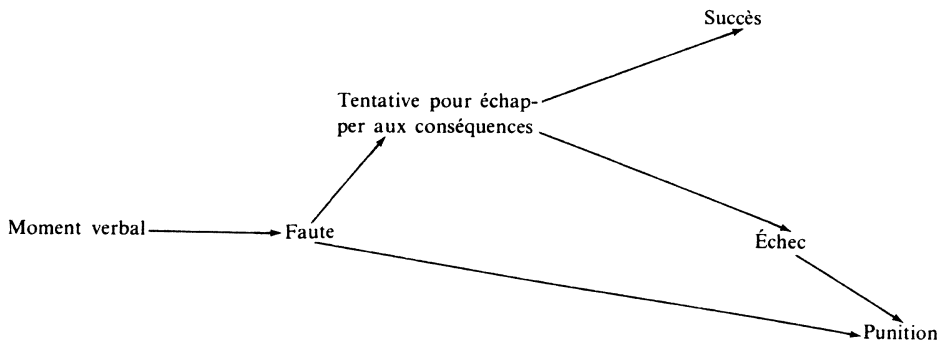


Cette généralisation des événements<sup>21</sup> permet d'y déceler certaines récurrences : la mort violente (meurtre, suicide, duel, guerre), les couples interdiction/transgression et promesse/transgression, la menace, le sauvetage ou la fuite, etc. Or ces événements ont tendance à s'organiser selon certains schèmes que l'on peut représenter sommairement comme suit :

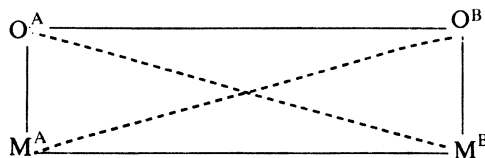
21. Voir à ce sujet : C. BREMOND, *La logique du récit*, Paris : Seuil, 1972 ; V. PROPP, *Morphologie du conte*, Paris : Gallimard, 1970.

Moment verbal	Faute	Tentative pour échapper aux conséquences	Punition
Conseil	Exploit	Survivance	Mort
Interdiction	Transgression	Fuite	violente
Promesse		Sauvetage	
Menace			

La succession de ces événements n'est toutefois pas linéaire, elle implique certaines alternatives que l'on peut représenter ainsi :



Si l'on soumettait d'autres récits au traitement que l'on a fait subir au mythe d'Œdipe, l'on pourrait évidemment compléter ce schème, et peut-être en découvrir d'autres qui lui font concurrence; par exemple, un schème où la faute serait remplacée par l'exploit, et qui aboutirait à la récompense plutôt qu'à la punition<sup>22</sup>. En multipliant les analyses et en comparant les schèmes entre eux, on parviendrait peut-être finalement à une structure logique élémentaire à quatre termes qui s'opposent deux à deux: d'une part une opposition entre deux objectifs ( $O^A$  et  $O^B$ ), d'autre part une opposition entre les moyens relatifs à ces deux objectifs ( $M^A$  et  $M^B$ )<sup>23</sup>. Schématiquement :



22. Habituellement, dans un roman d'espionnage, le moment verbal (le chef confie une mission à son agent secret) est suivi d'un exploit (accomplissement de la mission), d'un retour au bercail (fuite ou retour sans problème) et d'une récompense (par exemple, les félicitations du chef).

23. O, représente les objectifs, M, les moyens, A et B, deux classes de personnages. Ces quatre termes de la structure logique peuvent servir de principe à la disposition des unités en colonnes lors de la mise en tableau, rendant ainsi inutile, jusqu'à preuve du contraire, l'improvisation des hypothèses de classement.

La loi sous-jacente à cette structure s'exprime comme suit :  $O_A : M_A : : O_B : M_B$ . Dans le mythe d'Œdipe, par exemple, le but d'Arès (se venger des Cadméens) s'oppose à celui d'Athéna (favoriser les Cadméens), et de telle sorte que si les moyens employés par Arès réussissent, ceux d'Athéna échouent, et inversement ; par conséquent, si Arès atteint son but, Athéna ne peut atteindre le sien.

### 5. *Interprétation philosophique*

Si l'on compare, au tableau qu'interprète Lévi-Strauss, soit notre résumé du mythe d'Œdipe, soit le tableau que nous a permis de construire l'analyse poétique, on constatera qu'il est de nombreux éléments que l'interprétation anthropologique a négligés. Par exemple, à une exception près, l'anthropologue a systématiquement éliminé les interventions divines, dont on peut pourtant supposer qu'elles ont elles aussi une signification. D'autre part, on peut se demander si la quatrième colonne du tableau ne contredit pas l'un des principes méthodologiques de l'auteur : chaque phrase du tableau est en effet censée traduire un événement du mythe ; or, en cette quatrième colonne, il ne s'agit pas d'événements, mais d'hypothétiques significations de mots ; non pas « Labdacos boite », mais « Labdacos signifie peut-être boiteux » ; et si ces significations sont privilégiées, ce n'est peut-être pas tant à cause du mythe d'Œdipe lui-même que parce que l'analyste connaît des éléments semblables en d'autres mythes. Signalons encore que le dernier élément de la première colonne, « Antigone enterre Polynice, son frère, violant l'interdiction », — nous est présenté comme un cas de surestimation des liens de parenté : mais en fait, si Antigone enterre son frère, ce n'est pas seulement à cause de leur parenté, c'est surtout pour obéir à une loi divine qui entre ici en conflit avec l'interdiction arbitraire, et impie, faite par le nouveau roi de Thèbes. Le but de ces remarques<sup>24</sup> est de suggérer que le découpage et la classification des éléments du mythe dépendent de certaines hypothèses liées à la formation et à l'information de l'analyste. S'il est naturel qu'un anthropologue s'intéresse aux liens de parenté et à l'autochtonie humaine, ce sont là des problèmes moins familiers au philosophe ou au poéticien, lesquels, analysant le même mythe, en découperaient et classeraient autrement les éléments. En s'inspirant, par exemple, de critères philosophiques, l'on obtiendrait le tableau suivant :

	1. Cadmos cherche sa sœur, Europe, ravie par Zeus		
2. Cadmos s'installe dans la plaine du Diréc	3. Athéna aide Cadmos	4. Cadmos tue le dragon	
	5. Arès en veut à Cadmos et aux Cadméens		6. Les Spartes naissent de la Terre

24. Il s'agit bien de remarques, et non de critiques, puisque Lévi-Strauss n'a rien prétendu de plus que d'illustrer une méthode.

<p>8. Les Spartes survivants peupleront Thèbes</p> <p>9. Amphion construit la cité au son de la lyre</p>	<p>11. Apollon annonce à Laïos ses malheurs</p> <p>14. L'oracle prédit à Œdipe ses crimes</p>	<p>7. Les Spartes s'entretuent mais certains d'entre eux survivent</p>	<p>12. Laïos se débarrasse de son fils</p> <p>15. Œdipe tue un inconnu</p>	<p>10. Cadmos épouse Harmonie</p>
	<p>18. L'oracle dit comment faire cesser la peste</p>	<p>16. Œdipe débarrasse Thèbes du Sphinx</p> <p>17a. La peste ravage Thèbes</p>	<p>19. Œdipe découvre ses crimes</p> <p>20. Œdipe se crève les yeux</p> <p>21. Œdipe maudit ses fils</p>	<p>13. Œdipe est recueilli par Polybe</p> <p>17. Œdipe épouse Jocaste, reine de Thèbes</p>
		<p>24. Les Argiens menacent Thèbes</p>	<p>23. Œdipe meurt merveilleusement</p> <p>25. Étéocle et Polynice refusent de se réconcilier</p> <p>26. Ménoécée se sacrifie</p> <p>27. Jocaste se suicide</p> <p>28. Étéocle et Polynice s'entretuent</p> <p>30. Créon condamne Antigone</p> <p>31. Hémon se suicide</p> <p>32. Eurydice se suicide</p>	<p>22. Œdipe pourra vivre dans le bois sacré</p>
		<p>33. Créon dit qu'un dieu a égaré sa raison</p>		<p>29. Antigone rend les honneurs funèbres à Polynice malgré l'interdiction de Créon</p>

Dans la première colonne, les trois éléments concernent tous la naissance d'une cité : Cadmos la fonde, les Spartes survivants la peuplent, Amphion l'édifie. Nous dirons donc que cette colonne nous parle de la naissance ou, plus généralement, de la vie d'une cité.

Tous les éléments de la cinquième colonne concernent la vie individuelle. La naissance des Spartes ne pose pas de problème : c'est l'apparition de la vie. Les deux mariages (celui de Cadmos et celui d'Œdipe) constituent non seulement une nouvelle forme de vie (vie à deux), mais encore une étape préliminaire indispensable à la naissance naturelle de nouvelles vies individuelles. Œdipe recueilli par Polybe, Œdipe obtenant la permission de vivre dans le bois sacré : ces deux éléments concernant la conservation de la vie d'un individu. Le dernier élément, « Antigone rend les honneurs funèbres à Polynice malgré l'interdiction de Créon », — peut sembler à prime abord irréductible aux précédents mais puisque les Grecs croyaient en la survie, et puisque l'ombre du défunt ne pouvait gagner le royaume d'Hadès qu'une fois son corps enseveli, — il s'ensuit qu'Antigone, en rendant les honneurs funèbres à son frère, assure sa survie.

Les colonnes un et cinq concernent donc d'une part la vie individuelle, d'autre part la vie sociale.

Les éléments de la troisième colonne mettent tous en péril l'existence de la cité, mais ces périls sont combattus victorieusement : le dragon et le Sphinx sont tués, la peste cesse, certains Spartes survivent, les Argiens sont battus.

Dans la quatrième colonne, on trouve des meurtres ou des tentatives de meurtres (éléments 12-15-25-30); des suicides (éléments 26-27-31-32); une mort merveilleuse (élément 23); et des actes équivalant à des crimes, révélateurs de crimes ou causes de crimes (éléments 19-20-21-25).

Les éléments des colonnes trois et quatre concernent donc d'une part la mort des individus, d'autre part celle de la cité. Il y a donc opposition entre les colonnes I et V d'une part (vie individuelle et vie sociale), les colonnes III et IV d'autre part (mort individuelle et mort sociale).

Or les éléments de la seconde colonne ont tous trait à des interventions divines, et à des interventions qui jouent, par rapport aux événements des autres colonnes, le rôle de cause. Par exemple, c'est grâce à l'aide d'Athéna que Cadmos tue le dragon, mais, ce faisant, il s'attire la haine d'Arès : d'où les malheurs qui fondront sur la race cadméeenne. De même, c'est Apollon qui envoie la peste contre Thèbes, tout en indiquant le moyen d'y mettre fin : mais ce moyen occasionne les malheurs d'Œdipe.

La signification globale du mythe d'Œdipe ainsi interprété serait dès lors la suivante : la vie comme la mort des individus ainsi que de la cité dépendent de la volonté divine. Mais cette interprétation, qui rejoint apparemment la notion classique de tragédie du destin, doit être complétée. Vie et mort sont à la fois, pour parler comme Lévi-Strauss, contraires et identiques : contraires en tant que faits, mais identiques en tant qu'expression d'une même volonté divine. En d'autres termes, les dieux sont cause, dans l'existence humaine, de choses contradictoires. Le

second terme de cette contradiction, la mort, nous est présenté la plupart du temps dans sa plus grande horreur : non pas la mort naturelle, mais la mort violente, et dans ce qu'elle a de plus terrible, à savoir le meurtre de proches parents et le suicide. Comment un homme sain d'esprit pourrait-il vouloir la mort de ses proches ou sa propre mort ? Impossible qu'il la veuille véritablement : ce sont donc les dieux qui la lui imposent. Autrement dit, cette contradiction radicale de la vie qu'est la mort criminelle, l'homme ne saurait en être responsable, la faute en revient aux dieux. L'homme n'est donc pas un monstre, il n'est pas cet être absurde qui détruit sa propre vie : s'il agit mal, c'est qu'il est victime des dieux. L'absurdité, cependant, n'est que reportée à un autre niveau. Car si les dieux sont responsables à la fois du bonheur et du malheur des hommes, ils ont eux-mêmes une volonté contradictoire. Obéissant à Athéna, Cadmos désobéit par le fait même à Arès, et si Athéna veut le bonheur des Cadméens, Arès tramera leur malheur. On peut donc lire, dans le mythe d'Œdipe, une tentative pour résoudre une contradiction fondamentale de l'existence humaine : l'acte criminel qui détruit le bonheur. L'homme ne saurait détruire volontairement son bonheur, l'homme ne saurait être volontairement criminel : ce sont les dieux qui sont responsables de ses crimes. La contradiction est ainsi transférée dans un Olympe où les dieux, au lieu de savourer leur ambrosie, passent leur temps à ourdir l'heur et le malheur des humains. La multiplicité même des dieux atténue toutefois le scandale, car ce n'est pas le même dieu qui est cause à la fois du bonheur et du malheur des hommes.

## 6. *Transposition*

6.1. Trois analyses d'un même mythe, à l'aide d'une même méthode, en ont fourni trois interprétations différentes. Rien de surprenant à cela, dans la mesure où le structuralisme est d'abord une méthode, tributaire d'une part de l'objet auquel elle s'applique, d'autre part des hypothèses de l'analyste. De plus, le mythe s'insérant dans trois séries différentes, puisqu'il est discours, récit, et manifestation d'une structure sociale, il peut être analysé à chacun de ces points de vue : ce qui justifie, encore une fois, la multiplicité des analyses. Que l'on puisse un jour comparer celles-ci et en relever les homologues, les contradictions et/ou les rapports dialectiques, cela est d'autant moins improbable que l'analyse anthropologique procède déjà par la confrontation des divers niveaux d'un même mythe<sup>25</sup>, à l'intérieur, toutefois, du point de vue anthropologique. D'autre part, s'il peut sembler exister un certain arbitraire dans le découpage d'un mythe, cela est aussi tout à fait normal, puisque le découpage est fonction des hypothèses qui guident l'analyse. Cet arbitraire, d'ailleurs, peut être grandement limité. Tout d'abord, on notera que les trois interprétations structurales auraient pu comporter exactement les mêmes étapes (résumé, construction des unités, mise au tableau) sans que ne soit modifiée l'hétérogénéité des interprétations. À l'intérieur, cependant, d'un même type d'interprétation, là où l'analyse d'un mythe isolé peut sembler tout à fait gratuite et relative à la personnalité de l'analyste, la multiplicité des analyses devrait permettre de dégager des unités

25. Cf. C. LÉVI-STRAUSS, « Le geste d'Asdiwal », in *Les temps modernes*, mars 1961.

récurrentes et des schèmes analogues permettant d'homogénéiser les interprétations : c'est du moins ce que montre l'analyse de type poétique. On notera par ailleurs que la différence entre l'interprétation philosophique et les deux autres interprétations structurales dépend non de la méthode employée, mais de la nature des hypothèses propres à chaque discipline.

6.2. Pour terminer, soulignons que la méthode structurale, que nous avons appliquée à un mythe littéraire, peut aussi s'appliquer directement au texte philosophique, et de plusieurs façons, que nous illustrerons en utilisant les dialogues de Platon.

6.2.1. Tout d'abord, il va de soi que la méthode nous permet d'analyser les mythes platoniciens. Par exemple, Socrate, dans le *Gorgias*<sup>26</sup>, raconte un mythe dont voici le résumé :

Le monde ayant été partagé entre Zeus, Poséidon et Pluton, une loi stipulait que les hommes ayant vécu justement et saintement gagneraient les Îles des Bienheureux, tandis que les autres seraient plongés dans le Tartare. Or Pluton et les Gardiens des Îles se plaignent de recevoir des clients qui ne leur sont pas destinés. Ces erreurs, déclare Zeus, sont dues au fait que juges et jugés sont vêtus. Elles cesseront quand les hommes ne connaîtront plus l'heure de leur mort, quand juges et jugés seront également morts et nus. Les juges seront trois fils de Zeus : Rhadamanthe jugera les Asiatiques, Eaque, les Européens, et Minos tranchera les cas litigieux.

Ce texte est tellement court qu'on y peut découper directement les unités, sans passer par l'étape de leur construction. Les unités peuvent ensuite être disposées comme suit :

Zeus, Poséidon et Pluton se partagent le Monde.

Selon la loi, les justes vont aux Îles des Bienheureux, et les injustes dans le Tartare.

Des justes se retrouvent dans le Tartare, et des injustes dans les Îles des Bienheureux.

Que juges et jugés soient vêtus, c'est la cause des erreurs.

Si les hommes ignorent l'heure de leur mort, si juges et jugés sont morts et nus, il n'y aura plus d'erreur.

Rhadamanthe, Eaque et Minos, trois fils de Zeus, jugeront les morts.

26. *Gorgias*, 523a-524a. Tout comme celle de Lévi-Strauss, notre illustration n'a aucune prétention érudite : c'est pourquoi nous nous en tiendrons aux traductions courantes de Platon.



La première colonne partage à deux reprises des tâches entre les dieux; la seconde concerne la loi qui régit la survie des hommes; et la troisième porte sur l'efficacité de cette loi. Or, à l'intérieur de chaque colonne, il y a opposition entre les deux unités: entre le pouvoir divin et la justice divine; entre la loi et son application; entre la présence et l'absence du corps d'une part, l'absence et la présence de justice d'autre part. Précisons le jeu de ces oppositions. Voilant la vue des juges et permettant aux hommes injustes de prendre l'apparence d'hommes justes, le corps est cause d'injustice dans l'application de la loi. La justice véritable se trouve donc ailleurs, dans l'âme, et doit être perçue par l'âme. Mais l'homme vivant a un corps et, une fois mort, il ne peut être juge puisqu'il doit être jugé: les juges seront donc non des hommes, mais des dieux. Cependant, Zeus, Poséidon, et Pluton s'étaient partagé le monde, et parmi les hommes vivant sous leur règne, les uns sont justes, les autres injustes: le pouvoir divin permet donc et la justice, et l'injustice. Or si ce pouvoir savait quels hommes sont justes, et lesquels injustes, nul besoin de recourir à d'autres juges; ainsi donc les dieux régnants, à cet égard, sont ignorants. Bref: justice et injustice se trouvent non dans le corps, mais dans l'âme, et doivent être perçues directement par l'âme (colonne 3); or ce jugement ne peut être porté avec efficacité par des hommes (colonne 2); il sera donc porté par des dieux, mais ces dieux ne seront pas ceux qui règnent sur les hommes (colonne 1). Mais puisque les hommes sont justes et injustes, ou bien les dieux régnants sont cause de cette justice et de cette injustice et, jugeant les hommes, les dieux justiciers jugent en fait les dieux régnants; ou bien les hommes sont responsables de leurs actes, et jugés comme tels, mais alors le pouvoir des dieux régnants est pure fiction. Il y a donc, au cœur du mythe, une contradiction. Pour la médiatiser, le mythe recourt à deux triades divines: l'une qui règne, l'autre qui juge; de la sorte, une contradiction plus insupportable est surmontée, puisque ce ne sont plus les mêmes dieux qui sont à la fois cause de l'injustice et juges de l'injustice. Mais le problème n'est pas vraiment résolu, puisque les dieux régnants ou bien n'ont aucun pouvoir véritable, ou bien sont cause de l'injustice que d'autres dieux sont chargés de punir. Dans le premier cas les dieux sont inutiles, dans le second ils sont contradictoires.

On pourrait considérer le mythe que l'on vient d'étudier comme une séquence simple:

pouvoir divin → loi → juges humains + présence du corps → mauvaise application de la loi → absence du corps + juges divins → bonne application de la loi.

L'interprétation négligerait alors l'opposition entre pouvoir divin et justice divine, pour s'attacher à l'idée que la justice et l'injustice se trouvent dans l'âme et que, comme les dieux ne jugent que l'âme des hommes après leur mort, il faut être juste en cette vie si l'on veut éviter, après la mort, les pires châtements. Cette interprétation est celle que propose Socrate, après avoir raconté le mythe. L'interprétation que nous avons proposée ne s'accorde donc pas avec celle de Platon lui-même. Cela est normal, puisque la méthode utilisée permet de faire ressortir des contradictions que le mythe a précisément pour tâche de camoufler. Et cela est d'autant plus intéressant que la contradiction ainsi débusquée peut être mise en relation avec certains problèmes de la métaphysique platonicienne que nous aborderons dans la section consacrée à l'esthétique de Platon.

6.2.2. En second lieu, l'analyse structurale peut s'appliquer à des *fragments de dialogues*, voire à des *dialogues entiers*, au niveau de cette étape que nous avons appelée la construction des unités. Par exemple, le passage du *Phèdre* qui traite des diverses formes de discours<sup>27</sup> peut être résumé à l'aide de cinquante-trois propositions et celles-ci, aux dernières étapes de la construction, aboutiront à cinq sous-unités, et finalement à une seule unité synthétique :

La véritable rhétorique a pour fondement la vérité, elle veut plaire aux dieux, non aux hommes.

Le discours vivant et vrai est préférable à l'écrit, qui n'en est que l'image, simple amusement pour les vieux jours.

Sans la vérité et la méthode dialectique, il n'y a pas d'art oratoire.

Sont seuls valables les discours qui enseignent la vérité : les autres ne sont que badinage.

Politiciens, poètes et législateurs n'ont de valeur que dans la mesure où ils sont philosophes.

Est seul valable le discours philosophique qui enseigne la vérité et cherche à plaire aux dieux, non aux hommes ; tout autre discours, oral ou écrit, en prose ou en vers, est un badinage de politicien, de poète ou de législateur.

6.2.3. Au lieu de s'appliquer à un texte isolé, la méthode peut enfin prendre en charge *tout un corpus*, par exemple celui de l'esthétique platonicienne. Toutefois, comme il s'agit seulement d'illustrer les applications de la méthode, nous nous contenterons d'indiquer et de décrire sommairement les principales démarches utilisées.

#### 6.2.3.1. Description du corpus.

Le corpus global est constitué par l'ensemble des dialogues platoniciens. Mais l'intérêt portant sur un sujet particulier, l'esthétique, le corpus réel sera constitué de l'ensemble des textes platoniciens relatifs à l'esthétique. La première étape consistera dès lors à extraire des dialogues les textes pertinents. Cette extraction est guidée d'une part par des hypothèses *a priori*, d'autre part par des hypothèses *a posteriori* ; par des hypothèses *a priori*, d'abord : on suppose que tout texte relatif à l'art, à la beauté, à la poésie, etc., — est pertinent à notre propos ; par des hypothèses *a posteriori* ensuite : si un texte donné relie la beauté à l'amour, on supposera que les textes relatifs à ce dernier thème doivent aussi être intégrés au corpus.

L'enquête guidée par ces hypothèses nous permet de recueillir 142 textes. Ce nombre n'est qu'approximatif, puisqu'en groupant à mesure les textes sous certaines rubriques, comme l'art, l'imitation, la poésie, etc., — il arrive qu'un même texte relève simultanément de plusieurs rubriques. D'autre part, les textes n'ont pas tous le même statut. Si un texte est court, ou bien il est cité tel quel, ou bien il est traduit à l'aide d'une formule simple qui en exprime le contenu indépendamment de la

27. *Phèdre*, 258d-278e.

formulation propre à l'auteur. Mais quand un texte est long, il est toujours résumé. Les textes ainsi rassemblés sont classés numériquement en fonction du dialogue auquel ils appartiennent, du thème dont ils relèvent et du nombre de textes afférents à ce thème ; par exemple, le chiffre 1.1.1. renverra au premier dialogue étudié, au premier thème apparaissant en ce dialogue, et au premier texte relatif à ce premier thème. Comme les textes, cependant, n'ont pas tous même statut, la tâche suivante consistera à homogénéiser le corpus en éliminant les citations et en fragmentant les longs résumés en propositions relativement courtes, dont chacune pourra être transcrite sur une fiche.

#### 6.2.3.2. Homogénéisation du corpus.

Soit, pour commencer, le premier texte recueilli au cours de l'enquête :

Mais ce poète, mon excellent ami, comme presque tous les autres poètes, parle par énigmes ; car toute poésie est naturellement énigmatique et il n'appartient pas au premier venu de la comprendre. Outre sa nature énigmatique, quand le poète est un homme envieux et qui veut, non pas nous découvrir sa sagesse, mais la cacher le plus possible, alors c'est une affaire extrêmement ardue que de pénétrer la pensée de chacun d'eux.

*(Second Alcibiade, 147 bc)*

La fiche issue de ce texte se lit comme suit :

- 1 -

Toute poésie est naturellement énigmatique, et parfois difficilement déchiffrable.

Re : 1.1.1. (sagesse cachée, citation d'Homère manipulée, ironie)

Le numéro de la fiche est purement fonctionnel, il permettra de référer à cette fiche comme à la fiche numéro 1. La proposition ne retient que le sens du texte, indépendamment (sauf par accident) de la formulation de l'auteur. La référence 1.1.1. indique à quelle partie du corpus se rattache la fiche en question. Enfin, les renseignements placés entre parenthèses permettent d'apprécier le sens et/ou l'importance de la proposition : on indique ainsi qu'elle provient d'un mythe, ou qu'elle sert de prémisse tactique, ou d'exemple, etc.

Soit, en second lieu, les trois textes suivants :

- a) Comme, en plus de leur essence, les choses ont « voix », forme et couleur, la peinture est imitation de leur couleur.
- b) Pour parvenir à la ressemblance, les peintres emploient tantôt une seule couleur, tantôt un mélange de couleurs.
- c) L'imitation picturale n'est possible que parce que la nature fournit au peintre des couleurs semblables aux objets qu'il imite.

De ces trois textes, on tirera une fiche unique :

- 45 -

La peinture est imitation, grâce à des couleurs fournies par la nature et employées par le peintre telles quelles ou combinées, de la couleur et de la forme des objets.

Re : 11.4.1. (Exemple)

En ce qui concerne les textes plus longs, nous avons montré, dans la section précédente, comment, grâce au procédé de construction des unités, il est possible d'en tirer soit une seule fiche, soit un nombre réduit de fiches ; en ce cas particulier, nous sommes passés d'un texte de 36 pages à une seule fiche : - 58 -

Est seul valable le discours philosophique qui enseigne la vérité et cherche à plaire aux dieux, non aux hommes ; tout autre discours, oral ou écrit, en prose ou en vers, est un badinage de politicien, de poète ou de législateur.

Re : 14.2.1. (apodictique)

Grâce à ces procédés d'homogénéisation du corpus, le nombre de fiches excède à peine celui des textes originaux : 151 fiches, pour 142 textes. L'étape suivante consiste à réduire le nombre des fiches.

### 6.2.3.3. Réduction

#### 6.2.3.3.1. Classement des fiches par colonnes thématiques.

En utilisant la technique suggérée par Lévi-Strauss, on distribue progressivement dans une même colonne les fiches qui ont entre elles un rapport évident. Après quoi on met en évidence le thème qui a présidé à la constitution de chaque colonne. Les 151 fiches se distribuent ainsi en sept colonnes, en fonction des thèmes suivants :

- a) L'art : origine, nature, critère de jugement.
- b) Division de l'art.
- c) Amour et beauté.
- d) Imitation.
- e) Poésie.
- f) Musique.
- g) Peinture, sculpture, danse.

Ces thèmes se répartissent en deux tableaux, dont le premier (a-b-c-d) concerne l'art en général, et dont le second (e-f-g) concerne des arts particuliers. Mais à l'intérieur de chaque colonne, il existe des redondances qu'il importe d'éliminer.

#### 6.2.3.3.2. Élimination des redondances.

Soit les quatre fiches suivantes :

47 : La musique imite, par la voix, la « voix » des choses.

64 : Les notes sont les éléments de la musique.

97 : Le musicien, c'est celui qui est compétent pour distinguer quels sons, aigus ou graves, peuvent ou non se combiner ensemble.

119 : Le musicien doit connaître le son, sa triple forme (grave, aigu, uniforme), les intervalles caractérisant chaque forme et les combinaisons qui en résultent, i.e. les accords.

On peut constater que tous les éléments de la fiche 97 sont contenus dans la fiche 119, sauf l'idée de compétence ; mais comme, pour Platon, qui possède un art est compétent en cet art, la compétence est implicite dans l'emploi du mot musicien ; la fiche 97 est donc redondante et peut être éliminée. Quant aux fiches 47 et 64, on peut les joindre à la fiche 119, qui se lira dès lors comme suit :

La musique imitant, par la voix, la « voix » des choses, et les notes constituant ses éléments, le musicien doit connaître le son, sa triple forme (grave, aigu, uniforme), les intervalles caractérisant chaque forme, et les combinaisons qu'elles permettent (accords).

Dépister, en chaque colonne, les redondances de ce genre, cela permet donc de réduire le nombre des fiches. Voici quel est, pour l'ensemble des colonnes, le taux de redondance :

Thème	Fiches	Redondances
a) L'art en général	22	9
b) Division de l'art	11	5
c) Amour et beauté	27	13
d) Imitation	23	3
e) Poésie	35	11
f) Musique	24	10
g) Peinture, sculpture, danse	9	2
Total	151	53

Le corpus comportait donc un taux de redondance d'environ 35%.

On notera, d'autre part, que quelques fiches (5) ont été dédoublées, parce qu'elles relevaient simultanément de deux thèmes différents. Le nombre de ces fiches étant déjà inclus dans le nombre total, il en résulte qu'en soustrayant le nombre de redondances, nous n'avons plus à tenir compte que de 98 fiches.

#### 6.2.3.3.3. Réduction des tableaux.

À l'intérieur de chacun des tableaux, il faut procéder d'abord à une réduction colonne par colonne. Pour illustrer le procédé, tentons l'opération sur la colonne consacrée à la musique.

Cette colonne comporte 14 fiches, susceptibles des divers traitements déjà utilisés. Tout d'abord, en considérant l'ensemble de la colonne comme un tableau, on peut la subdiviser en sous-colonnes en fonction des sous-thèmes suivants : nature de la musique ; but de la musique ; intangibilité de la musique. Reprenant ensuite chaque sous-colonne, on peut la décomposer en idées plus simples, quitte à reporter ailleurs les éléments qui y seraient mieux à leur place. À propos de la nature de la musique, par exemple, on obtiendra la décomposition suivante :

143: Elle comprend chant et danse, harmonie et rythme.

88: Il y avait à l'origine cinq formes distinctes de musique.

119: La musique imite le son par le son et le musicien sait quels sons combiner en accords.

144: Elle imite le meilleur et le pire dans la vie humaine.

145: Si l'on mêle à tort ses éléments, ou si l'on en retranche certains, il devient difficile de juger de quoi elle est l'image.

- 136: Elle doit être réglée.  
 113: Elle s'adresse à l'ouïe.  
 87: Les paroles seront conformes à celles des fables, i.e. seront hymnes ou éloges.  
 87: Harmonie et rythme seront en accord avec les paroles.  
 87: Elle doit exprimer le bon caractère.  
 130: La belle musique, seule permise, imite l'homme de bien.

Un tel traitement fait apparaître de nouvelles redondances dont le nombre s'accroîtra dès que l'on aura montré que divers syntagmes du plan de l'expression ont un même signifié. Par exemple, les verbes « exprimer » (87) et « imiter » (130) désignent ici la même chose : la représentation d'un certain objet ; on peut donc se contenter d'un seul de ces verbes, soit « imiter ». Il y a encore équivalence, dans les mêmes propositions, entre « devoir » et « seule permise », de même qu'entre « bon caractère » et « homme de bien ». Le contenu de cette portion de la fiche 87 se retrouve donc intégralement en la fiche 130, et peut être éliminé comme redondant. Dès lors, en faisant abstraction de la fiche 88, qui fournit un renseignement historique inutile au présent propos, l'on peut synthétiser les 10 propositions résiduelles comme suit :

- V. La musique instrumentale, qui imite le son par le son, et qui sait combiner les sons en accords, s'adresse à l'ouïe<sup>28</sup>.  
 VI. La musique chorale imite l'homme de bien et le méchant.  
 VII. La belle musique doit imiter, et imiter l'homme de bien, par des paroles qui seront hymnes ou éloges, par une harmonie et un rythme qui seront en accord avec les paroles.  
 VIII. S'il n'y a pas accord entre paroles, harmonie et rythme, ou si les paroles manquent, on voit mal de quoi la musique est image.

Ce type de traitement ramène à 5 les 14 propositions consacrées à la musique. En faisant subir le même traitement aux autres colonnes, nous obtenons 17 propositions pour le tableau des arts particuliers, et 23 propositions pour le tableau de l'art en général. En utilisant une dernière fois les mêmes techniques, nous passons finalement de ces 40 propositions à 10 propositions seulement<sup>29</sup>, que voici :

- A) Les Beaux-Arts sont ou non des imitations, et ils peuvent représenter le beau ou le laid, le bon ou le mauvais, le vrai ou le faux, l'agréable ou l'utile.  
 B) Les Beaux-Arts doivent imiter, et imiter l'homme de bien, afin de rendre les citoyens vertueux et de les persuader que la vie vertueuse est la plus agréable.  
 C) Est seul valable le discours philosophique qui enseigne la vérité et cherche à plaire aux dieux, non aux hommes.  
 D) L'art permet de connaître ce qu'est son objet, d'en juger et de juger ce qui en est dit.

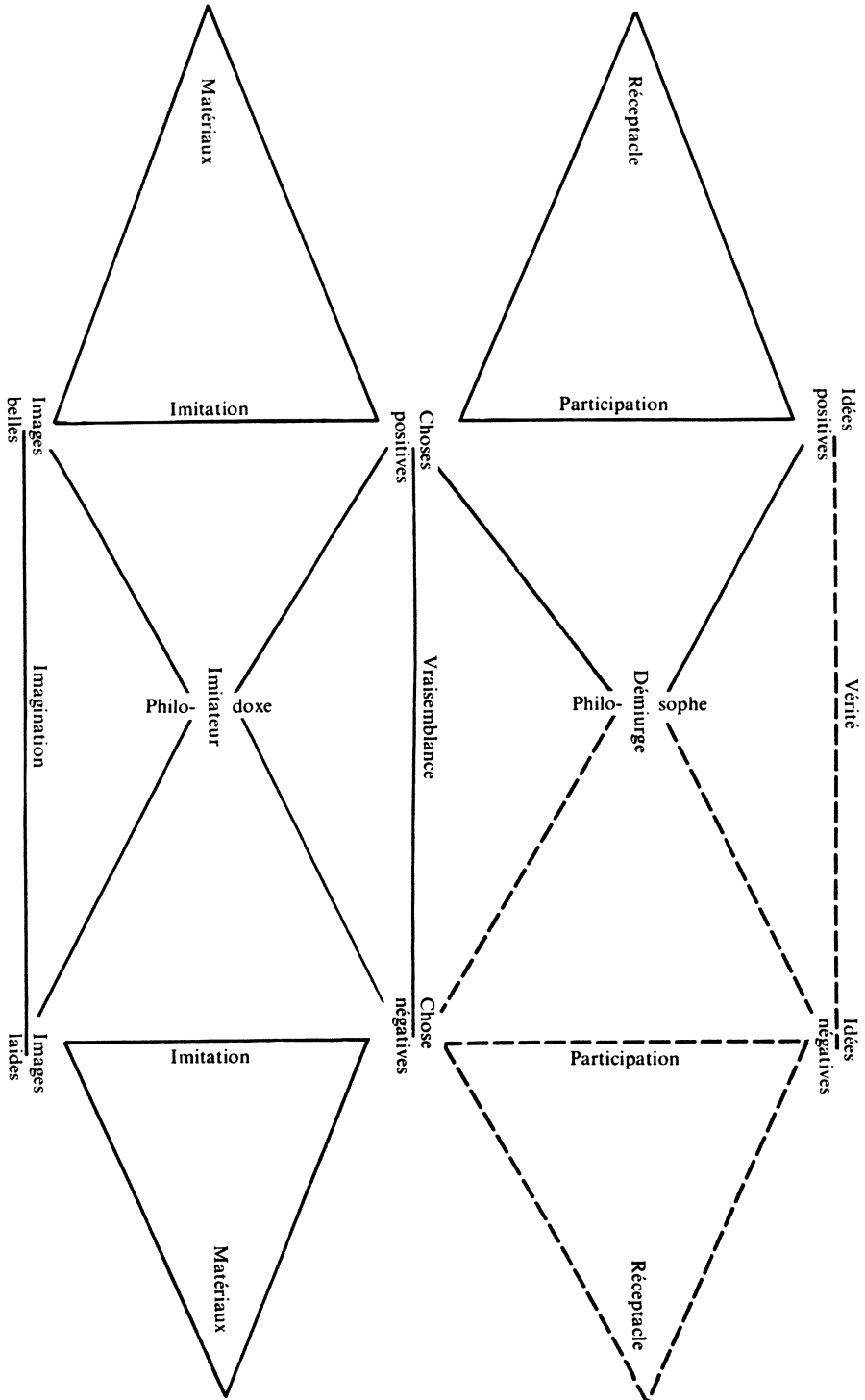
28. Les chiffres romains permettent de distinguer cette nouvelle série de propositions des fiches dont elles sont issues.

29. Cette réduction finale surprendra moins si l'on note que les arts particuliers étant tous, pour Platon, des imitations, le tableau qui leur est consacré est entièrement subsumable par la colonne consacrée à l'imitation dans le tableau de l'art en général.

- E) L'imitation esthétique est un jeu sans sérieux, non nécessaire à la Cité, un art de production amenant à l'être ce qui n'existait pas, en choisissant les matériaux en vue de la forme que l'on donnera à l'ouvrage projeté; cet art produit des simulacres non des Formes, mais des choses particulières, et ces simulacres sont simulations ou apparences illusoires; le simulacre est et n'est pas, il est distinct de la chose véritable tout en lui ressemblant; de cette chose il ne reproduit pas tous les traits, car on obtiendrait alors un second objet, mais seulement un aspect, celui qui paraît beau aux ignorants; si l'imitation reproduit toutes choses, c'est parce qu'elle ne retient, de chacune, qu'un aspect; son produit est médiocre, éloigné de la Réalité de trois degrés, fait sans science, ni opinion droite, et il s'adresse à l'élément inférieur de l'âme.
- F) Les êtres naturels résultent de l'impression dans le Réceptacle de l'image d'une Forme.
- G) On jugera une imitation non pour le plaisir qu'elle procure, mais pour sa rectitude: il faut donc connaître ce qu'est l'objet imité, en quoi l'imitation est correcte, en quoi elle est utile à l'État; l'œuvre belle imite l'Être véritable, celle dont le modèle est devenu ne saurait être belle.
- H) Une chose est belle non par le plaisir qu'elle procure, mais par sa participation au Beau en soi, chose réelle, une, absolue, éternelle, immuable, que seule la pensée du philosophe peut percevoir, tandis que le philodoxe s'en tient à la multiplicité des choses belles, apparences qu'il prend pour la réalité; le philosophe accède au Beau en soi grâce à l'amour suscité en lui par un beau corps, s'il passe de celui-ci à deux, puis à tous, des beaux corps aux belles actions, de celles-ci aux belles sciences, et de ces dernières à la science du Beau en soi; il accède ainsi à la connaissance du monde intelligible, et son discours sera immuable, tandis que le philodoxe n'a qu'une Foi ou une imagination du monde sensible, à quoi correspondent les discours vraisemblables ou moins que vraisemblables.
- I) Il devrait y avoir une Forme de la Laideur.
- J) Le Bien est cause de l'être, de l'essence et de l'intelligibilité des autres essences, il n'est pas sans Beauté ni Vérité.

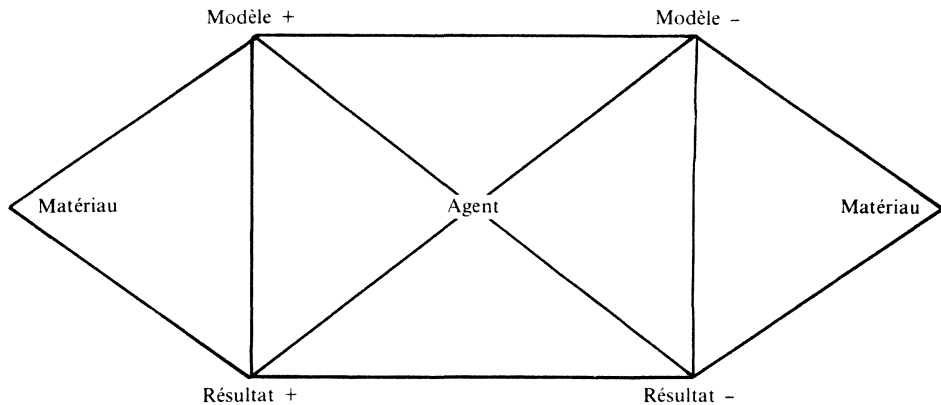
#### 6.2.3.4. La structure élémentaire.

Grâce au processus d'homogénéisation, l'on est passé de 142 textes d'inégale longueur à 151 fiches plus manœuvrables. L'élimination des redondances nous a laissé 98 fiches. Et la réduction progressive de celles-ci, 10 propositions fondamentales, à l'aide desquelles on peut construire le schéma suivant:





Ce schéma dédouble manifestement une structure plus simple qui s'articule comme suit :



Il s'agit tout simplement de la théorie des quatre causes, articulée en structure manichéenne. Cette structure contient l'essence non seulement de l'esthétique, mais bien de l'ensemble de la philosophie platonicienne, ainsi que de la critique de l'une et de l'autre. Bien que le corpus se limitât en théorie à l'esthétique de Platon, il s'est trouvé que cette esthétique était indissolublement liée à l'ensemble de la philosophie platonicienne : c'est pourquoi le résultat final excède les intentions initiales. Toutefois, comme les données concernant la production et la connaissance du Monde n'ont été examinées qu'en fonction de l'esthétique, on peut considérer la portion supérieure du schéma comme une hypothèse qu'il faudrait vérifier à l'aide de corpus consacrés à ces problèmes et soumis au même traitement que le corpus esthétique.

Le schéma coordonne 17 termes, tous issus, directement ou indirectement, des 10 propositions finales. L'un d'eux exige des explications, celui « d'idées négatives », par quoi sont désignés la Laideur, le Mal, le Vice en soi. Cette catégorie ne se trouve pas expressément dans Platon, nous l'avons interpolée. Puisque Platon oppose les œuvres d'art belles aux laides, ainsi que le bon caractère au méchant, il était logique de reporter cette opposition au niveau des choses en soi ; à cela nous incitait d'ailleurs un texte du *Parménide* laissant entendre qu'il doit aussi exister, logiquement, une Forme en soi de la boue, de la saleté, du poil, etc., — texte dont nous avons inféré l'existence d'une Laideur en soi (proposition I), puis celle de la catégorie des Idées négatives. Comme Platon n'a pas posé l'existence de ces choses négatives en soi, les lignes issues de cette catégorie sont toutes, dans le schéma, en pointillé ; les lignes en pointillé indiquent donc des relations que Platon n'a pas faites, tandis que les lignes pleines correspondent aux relations qu'il a effectivement établies.

La portion supérieure du schéma a pour centre le Démonstrateur et le Philosophe ; ce double centre implique une double lecture du schéma, d'abord au point de vue de la production du Monde, puis à celui de la connaissance du Monde. La portion

inférieure du schéma implique un dédoublement analogue, selon qu'on adopte le point de vue de l'imitateur ou celui du philodexe. En tout, quatre trajets à parcourir. Mais comme nous n'avons voulu ici que donner un exemple méthodologique, nous n'explorerons pas toutes les conclusions que permet le schéma : nous suivrons un seul parcours, celui de la production esthétique, et sommairement.

Comme le D miurge, l'imitateur est cause efficiente. Il a en vue une certaine œuvre (cause finale). Pour réaliser cette œuvre, il a besoin de modèles : les choses particulières (cause exemplaire) — et de matériaux (cause matérielle). Son produit variera en fonction de la nature du matériau employé : peinture s'il se sert de couleurs, musique s'il utilise les sons, etc. Dans tous les cas il proc dera de même, amenant à l'être ce qui n'existait pas auparavant, en choisissant les matériaux en fonction de la forme de l'œuvre (proposition E). Mais imiter, c'est se limiter. S'il renonçait à prendre un modèle et combinait à son gré sons ou couleurs, l'artiste ne serait plus imitateur ; Platon, toutefois, lui refuse ce privil ge : l'artiste doit imiter (propositions A-B). Imiter non pas n'importe quelle chose particulière, mais l'homme : et non tout homme (proposition E), mais l'homme de bien, car ainsi seulement l'artiste pourra-t-il rendre les citoyens vertueux et les persuader que là est le bonheur (proposition B). Les goûts et la liberté de l'artiste n'importent guère pour Platon : ayant en vue le bien de la Cité, comment en effet serait-il plus clément pour les artistes qu'il ne l'est pour les Gardiens ou même pour les Philosophes, qu'il oblige à s'intéresser à la Cité, à la gouverner ? L'esthétique de Platon est donc essentiellement axiologique. Des quatre relations permises par le schéma, elle n'en exploite que deux : l'imitation d'une chose positive donne une image belle, et celle d'une chose négative donne une image laide. Il reste pourtant les cas suivants : image belle d'une chose négative, image laide d'une chose positive. Refuser ces deux possibilités, c'est identifier beauté morale et beauté esthétique. C'est pourquoi le schéma, en articulant les relations que Platon refuse, en indiquant la cause de ce refus, constitue en même temps une critique de l'esthétique platonicienne et une matrice susceptible d'engendrer d'autres esthétiques.