

Jeu tragique et acte créateur : Interprétation du Roi Œdipe de Tewfiq el Hakim / Ramzi Aziz. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction. — N° 2 (1996), pp. 157-166.

I. Hakim, Tawfiq el-, 1898-1987. II. Ecrivains égyptiens — 20e siècle.

PER L1037 / FL70587P

JEU TRAGIQUE ET ACTE CREATEUR

Interprétation du Roi Œdipe de Tewfiq el Hakim*

Dr Ramzi AZIZ

Tewfiq el Hakim reconnaît la distance qui le sépare du mythe grec qui a nourri Sophocle, tant à cause de sa modernité, de sa personnalité propre, que de sa condition de musulman. De fait , il néglige le noyau le plus mythique du récit qui est l'épisode du Sphinx. Il en meconnâit la portée qui est d'ex-poser la signification propre de la transgression.

Dans son Roi Œdipe, le monstre qui dévore les habitants de Thèbes n'est qu'un vulgaire lion. Après l'avoir tué, Œdipe est incité par Tirésias à prétendre avoir trucidé un être monstrueux. Dans l'optique de Hakim, cette affabulation sert leurs intérêts de domination. Tirésias voulait éliminer Créon et se jouer de la crédulité du peuple. La mystification attribuée à Tirésias contribue à démythifier le mythe.

La distance mythique est réduite encore plus dans le deuxième thème majeur de la pièce. Après avoir découvert la vérité sur son être, Œdipe ne se renie pas et invite Jocaste à poursuivre leur existence commune. Il se crève les yeux pour pleurer Jocaste avec des larmes de sang et non pour se punir.

A partir du moment où Œdipe est engagé dans la découverte de son identité, le caractère de Tirésias ne semble plus jouer de rôle. Il est littéralement projeté hors de la scène. Le spectateur éprouve un sentiment de frustration, ne saisissant pas la relation des deux thèmes. A cet égard, la pièce manque d'unité. Georges Tarabichi considère que Hakim a commencé par écrire une pièce de type intellectualiste, mais

* Tewfiq el Hakim, Le Roi Œdipe, Maktabat al-âdâb, Le Caire, sans date, p. 76.

qu'au moment d'aborder le thème de l'inceste, il se serait trouvé débordé par son œdipe propre, et aurait fini par écrire une suite d'inspiration différente. Tarabichi tient Tirésias pour un personnage secondaire et passe vite à l'analyse de la relation incestueuse dont l'acceptation par Œdipe trahit son désir inconscient¹.

Nous sommes d'accord pour confirmer que les deux parties de la pièce tournent autour d'axes différents. Tout ce qui avait paru important dans la première partie, et Tirésias en premier lieu, est laissé en plan. Cependant, l'interprétation ne confirme pas le sentiment du spectateur, (et des critiques littéraires qui se sont penchés sur cette pièce). Elle doit passer par les deux centres de la pièce pour en évaluer le rapport interne. Elle seule peut dégager l'unité profonde de l'œuvre. Elle néglige nécessairement la compréhension du spectateur, mais aussi la propre explication de Hakim, et de manière générale, elle exclut tout renvoi à ce qui n'est pas la tragédie même (comme la personnalité de l'auteur, son idéologie et ses autres œuvres.)

§ 1- Le Jeu humain

Tirésias est le maniganceur: le grand joueur. Il engage Laios à tuer son fils prétendant que celui-ci tuerait son père². Œdipe croit que Tirésias a voulu éliminer l'héritier du trône et imposer un étranger. Pour quelle raison humaine? Nulle autre que l'exercice de la volonté humaine même. Tirésias ne peut lire l'avenir, il n'entend en fait que "la voix de sa volonté"³. Ceci revient à dire qu'il ne croit en rien sinon en sa propre volonté: "Je ne vois rien, confesse-t-il à Œdipe, et ne distingue dans l'existence d'autre dieu que notre volonté... J'ai voulu, et suis par là devenu le dieu"⁴.

(1) Georges Tarabichi, Le Complexe d'Œdipe dans le roman arabe (en arabe), dar al-Talia, Beyrouth, 1982, p. 117-124.

(2) Tewfiq el Hakim, Le Roi Œdipe, p. 76.

(3) Ibid. P. 77.

(4) Ibid. p. 79.

A bon droit, Tirésias peut déclarer qu'Œdipe est la créature de la volonté de Tirésias⁵. Œdipe ne se doute pas à quel point cela est vrai. La volonté de Tirésias agit en conformité avec le décret divin. Apprenant l'identité d'Œdipe, Tirésias s'exclame: "Le Ciel a voulu faire de cet espace une salle de jeu, oui! Le dieu joue et érige un art, et construit une histoire, une histoire sur base de mon idée qui est par rapport à Œdipe et Jocaste une tragédie, et par rapport à moi une comédie! Vous n'avez, hôtes de ce palais, qu'à verser vos larmes; je peux quant à moi m'esclaffer (il rit comme un dément)"⁶.

On a pu remarquer une différence entre ce texte et les énoncés précédents de Tirésias. Il reconnaît maintenant une volonté transcendante. Cependant, il la salue, sinon comme sienne, du moins comme un prolongement de la sienne. Il se targue même d'avoir pu la servir et même d'en avoir déterminé la direction. C'est pourquoi son rire est celui d'un dieu qui joue. Par le rire et par son identification à la volonté divine, Tirésias occupe (ou désire occuper) la place de l'acteur-spectateur, c'est-à-dire du spectateur qui tire les ficelles et se délecte des malheurs dans lesquels il plonge ses victimes. La sphère transcendante expulse nécessairement le tragique. Horace Walpole avait dit avec justesse: "le monde est une comédie pour ceux qui pensent, un tragédie pour ceux qui sentent". Et de même Aldous Huxley: "Nous participons à une tragédie ; une comédie, nous la regardons seulement. L'auteur tragique se sent lui-même à travers ses personnages; de même, de l'autre côté, le lecteur ou l'auditeur. Mais dans une simple comédie, il n'y a guère d'identification entre le spectateur et le spectacle"⁷.

Pourtant, Tirésias semble déchanter dans le troisième acte. Il y apparaît tout désesparé. Cependant, rien n'est changé pour lui. Entre son rire démentiel et cette dernière apparition a eu lieu la conversation particulière d'Œdipe et de Jocaste au cours de laquelle elle refusa de demeurer avec Œdipe. L'effet de cette scène sur Tirésias ne peut être

(5) Ibid. p. 81.

(6) Ibid. p. 156.

(7) Aldous Huxley, *The Devils of Loudon*, Harper, New York and Evanston, 1959, p. 280.

compris par le point de vue du spectateur et requiert le recours à l'interprétation.

Tirésias commence par écarter son guide et proclame: "Le dieu m'a frappé sur les yeux, et j'ai vu"⁸. Cette parole énigmatique accuse l'effet d'une inversion en Tirésias, inversion dont la raison n'est pas inscrite dans l'espace de l'élément humain, mais qui manifeste un surgissement divin. Ce que Tirésias voit, c'est qu'il a toujours agi non pas en vertu de son seul libre-arbitre, mais dans le cadre de la volonté divine⁹. Il voit qu'il a été l'instrument des dieux et n'entend pas la voix des protagonistes parce que ses oreilles sont envahies de rires qui lui viennent d'en haut¹⁰. Œdipe accuse Tirésias de n'avoir su voir la main du dieu dans le monde. Ayant voulu s'exhausser au niveau du jeu divin, Tirésias a entraîné tout le monde dans le crime. Ce qui exige interprétation.

Tirésias dit à son jeune guide: "Conduis-moi au dieu afin que je lui demande quand il a ourdi sa farce. Avant que nous ayons été créés, ou après notre pensée? Enfant, porte-moi au Ciel et introduis-moi auprès du dieu que je sache s'il se moque vraiment de moi en cet instant, ou bien ignore-t-il mon existence et se désintéresse-t-il de mon sort? Il a plutôt déjà ri au commencement de la création des créatures, depuis qu'il a créé cette comédie, et l'a lancée dans le temps, qu'elle atteigne qui la rencontre, habille qui la défie et poursuive qui s'interpose sur son chemin. Prends-moi, enfant, au Ciel que je sache... Si je trouvais le dieu se moquant de moi, avec lui je rirais en sa présence, ainsi... (il rit)"¹¹.

Tirésias n'assume aucun crime, son caractère reste positif puisqu'il accepte, rétrospectivement, d'avoir joué le jeu divin, de l'avoir favorisé, ou en ses termes, de l'avoir intercepté dans sa trajectoire infinie pour le concentrer sur Œdipe. Devenu le complice du dieu transcendant et impersonnel, Tirésias peut maintenant participer à son

(8) Op. cit. p. 179-180.

(9) Ibid. p. 181.

(10) Ibid. p. 182.

(11) Ibid. p. 184-185.

rire éternel. Les reproches qu'Œdipe lui adresse sont ceux-là mêmes que le chœur signifiait à Œdipe dans la pièce de Sophocle: le goût de la démesure, la volonté de s'accorder à la mesure divine. En quel sens ces reproches sont fondés, c'est ce que l'analyse ultérieure pourra montrer. Il convient de noter toutefois que si Tirésias acquiesce à l'action divine, c'est bien parce qu'il retrouve dans le résultat la part qu'il a investie. Autrement dit, le dieu actualise ce qui était présent, mais potentiellement, dans le jeu de Tirésias.

Tirésias et Œdipe dans son rapport à Tirésias (ou d'une formule encore obscure: Œdipe dans Tirésias) sont portés sur l'axe de la double polarité du mensonge et de la vérité. Tirésias ment à Laïos, ment aux habitants de Thèbes, et Œdipe qui lui emboîte le pas dans ce dernier mensonge, est le produit du premier. La tension du mensonge et de la vérité est créatrice de l'espace tragique même. Aux yeux du seul Tirésias au moment où il invente le mensonge, celui-ci est créateur d'un espace ludique. Or l'une des composantes communes du jeu et de la mise en œuvre du tragique est l'absence de tout sentiment de pitié. L'amorce du tragique, consciente et volontaire, est à porter à l'actif de Tirésias. Son développement tient à d'autres considérations. Mais il importe de rappeler que c'est le mensonge initial de Tirésias qui déclenche le tragique. En incitant les parents à attenter à la vie de leurs fils, Tirésias détruit le triangle familial obligeant Œdipe à une quête de soi qui est une quête des origines.

§ 2- La quête des origines

Relativement au premier centre de la pièce, Œdipe est le joué. Il est l'objet d'un jeu fixé de toute éternité, jeu qui est pourtant indéterminé quant à la personne du joué, mais absolument vrai. Et il est l'objet d'un jeu temporel qui agit dans le rapport de la vérité et du mensonge.

Toutefois, la personne d'Œdipe n'est pas réductible purement et simplement à ce jeu. Œdipe est mû par la recherche de sa vérité, de son identité. Contrairement à l'Œdipe de Sophocle, il sait n'être pas l'enfant de Polybe et Mérope. Encore mieux, il ne se trouve pas

oppressé par un oracle qui lui promet qu'il tuera son père et épousera sa mère. Il ne veut donc pas se séparer de sa famille (réelle ou supposée), mais au contraire réduire l'écart, retrouver un état perdu. S'il avait désiré régner, il n'eût pas quitté Corinthe. Son départ obéissait à une impulsion bien plus forte: "La recherche de la vérité de son origine"¹². L'identification révèle le sens de son parcours. Il a trouvé ce qu'il cherchait. Il ne s'attendait pourtant pas à des retrouvailles qui fussent des effractions: le parricide et l'inceste. Le parricide, chez Hakim, est aussi violent que chez Sophocle. Œdipe assène le premier coup¹³ et n'éprouve pas de remords particulier. Le cas de l'inceste est plus ambigu. Œdipe l'inscrit dans un rapport de la vérité et de l'illusion qui est surdéterminé par un rapport de la vérité et de la réalité.

Le bonheur est tenu pour insuffisant en regard de la quête de la vérité espérée qu'il avait réussi à éclipser. Or, en perçant le voile de l'illusion du bonheur, son enquête sur son identité découvre que l'illusion est elle-même illusoire, c'est-à-dire que l'objet recherché est déjà investi.

Mais la forme de l'achèvement (l'inceste) a brisé le cadre éthique de la cellule familiale. Œdipe semble pouvoir enfin concilier la vérité et le bonheur. Mais la vérité atteinte est destructrice: "M'étais-je jamais imaginé que la vérité fût aussi horrible"¹⁴. En quel sens l'est-elle? En premier lieu, Œdipe découvre que son désir est désir de la mère, c'est-à-dire que le désir n'est pas sociologiquement objectal, exogamique, mais garde enfermés en eux, et à l'infini, l'agent et le désir même. En raison de quoi, la réalisation du désir détruit l'autonomie de la mère qui a voulu expulser le corps étranger. L'inceste est annihilation du soi dans l'unité maternelle, chaleureuse et sécurisante.

Du jour où le bonheur dévoile son essence incestueuse, l'opposition

(12) Ibid. p. 78.

(13) Ibid. p. 131.

(14) Ibid. p. 163.

de la vérité et de l'illusion se change en opposition de la vérité (l'inceste et le parricide) et de la réalité (l'amour). Afin de préserver son bonheur accompli, Œdipe cherche à nier la valeur de la vérité. "La vérité? Quelle est sa force? (...) Elle n'existe qu'en nos entendements. C'est une illusion, un spectre"¹⁵. Ce qu'Œdipe appelle la vérité est un simple regard. Tant qu'il voulait sonder son être, la nécessité de la vérité lui semblait impérieuse. Sitôt apparaît-elle sous les formes ignobles et conjuguées du parricide et de l'inceste, sa vérité cesse vraiment d'être sa vérité, car c'est la société qui charge sa signification de valeurs qui correspondent aux lois de la mesure et de la distribution sociales (et religieuses en tant qu'elles n'en sont qu'une forme), et en définitive, elle tombe sous le regard des autres.

A cette vérité qui rend son amour monstrueux, Œdipe oppose la valeur de l'instant qu'est la réalité: "Vivons dans la réalité, dans la vie qui fait battre nos cœurs débordants, par l'amour et la clémence"¹⁶. Le sentiment et la plénitude qui s'y attache sont garants de la pérennité du lien. Il n'en va pas de même pour Jocaste. Non pas qu'elle lui reproche le meurtre de son premier époux, non pas qu'elle puisse cesser de l'aimer entièrement (comme épouse), mais à cause du qu'en dira-t-on: "Ton amour pour ta famille t'a aveuglé. Tu ne vois pas ce que les gens diront au cas où nous ne mettons pas un terme à cette existence perverse"¹⁷.

L'amour d'Œdipe et de Jocaste, quoique réel, ne peut survivre au dévoilement de son fondement. D'une part, le réel est invivable, de l'autre, la vérité est le néant.

Le néant de vérité nous renvoie nécessairement à la valeur du jeu prônée par Tirésias pour qui le mensonge ludique est au-delà de la vérité et de la réalité. Le rapport des deux centres peut maintenant être dégagé et engagée l'interprétation de la part inconsciente dans l'activité, c'est-à-dire la part du dieu.

(15) Ibid. p. 166.

(16) Ibid. p. 164.

(17) Ibid. p. 164.

§ 3- Le mensonge qui dit la vérité

Au début de la pièce, Tirésias dit à Œdipe que "le mensonge est le milieu naturel de la vie d'Œdipe et de celle de tous les hommes"¹⁸. Plus tard, et à sa grande surprise, il réalise que le mensonge dit la vérité, ou plutôt produit la vérité. En plaçant Œdipe au centre de l'espace ludique qu'il crée, Tirésias attire sur lui l'œil divin qui réussira à joindre un premier couple d'extrêmes que sont le mensonge de la prédiction à Laïos et la vérité du parricide. Quant au deuxième couple d'extrêmes, seule l'interprétation peut le dégager. Tirésias invente la fable du Sphinx pour se jouer des Thébains, mais sans qu'il le sache (et de la même façon que le mensonge à Laïos produit le parricide), cette invention produit l'inceste. L'équivalence symbolique de la nécessaire connexion ou du nécessaire passage de l'épisode du Sphinx à l'inceste n'est pas désignée dans la pièce de Hakim. Elle est dégagée par l'anthropologie du mythe¹⁹.

Tirésias sait qu'il joue, mais il ignore que son jeu conduit nécessairement à la tragédie ŒDIPE. Alors que chez Sophocle, Tirésias est un voyant aveugle qui ne cesse de voir passé, présent et avenir, chez Hakim il est un soi-disant voyant qui ne voyait rien, mais qui finit par voir. On se rappelle son exclamation: "Le dieu m'a frappé sur les yeux, et j'ai vu." Tirésias voit maintenant ceci: qu'une causalité divine s'est ajoutée à la sienne, agissant d'une manière immanente. Cette causalité immanente est exprimée par cette parole de Jocaste: "La parole est notre langage, nous les hommes, cependant que le langage du dieu est l'action"²⁰. L'agir d'Œdipe n'est donc rien d'autre que l'agir du dieu moins la conscience, la parole de Tirésias rendant possible le passage de l'un à l'autre.

Il reste à nous demander quelle est la signification de l'agir divin. Il semble que la réponse soit évidente. Le dieu joue et Œdipe est

(18) Ibid. p. 78.

(19) Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*, P. 34.

(20) Op. cit. p. 125.

déterminé par le dieu, or le jeu est "sans pourquoi" et Œdipe est écrasé "comme ça". Il est vrai que le dieu joue et qu'Œdipe est déterminé par le jeu, mais cette réponse qui n'explique pas tout ne dévoile pas quel est le caractère foncier du jeu, et partant, du dieu, et le rapport du conscient et de l'inconscient dans la production ludique.

Il est évident que le thème d'un destin n'est pas étranger à la pièce. En aucun cas, il ne correspond à celui de la fatalité ou de la providence tels que les entend la conscience religio-mythique. Le destin impliqué dans la pièce est d'un autre ordre. D'une part, la compulsion est de type freudien (au niveau du deuxième centre). Elle est moins importante que le thème qui commande toute la pièce: la jouissance ludique.

Du dieu-cause nous ne pouvons rien savoir, mais seulement du dieu-effet. Or qu'est l'effet? Le Jeu? Mais encore, et plus particulièrement? : La TRAGÉDIE même, c'est-à-dire la tragédie comme œuvre littéraire. On peut se rappeler une parole de Tirésias: "Le dieu joue et érige un art"²¹. L'art est le contenu essentiel du processus ludique. Le destin est celui de l'écriture, et sa question est de savoir comment dans le procès de l'écriture ce que l'auteur n'a pas envisagé s'ajoute à ce qu'il a envisagé, le non-vu au vu, et, de manière générale, l'inconscient au conscient (quelle que soit ici la place assignée à l'inconscient: plus au-delà ou en deçà de la conscience).

Les éléments du jeu sont la règle du jeu (c'est le dieu), le joueur (c'est Tirésias), le joué (c'est Œdipe). Ces éléments s'emboîtent nécessairement par la grâce de la causalité immanente.

Ce déplacement dans l'esthétique explique comment le mensonge dit la vérité, une vérité qui est pour la réalité vitale un néant parce qu'elle est composée de projections ("les gens ont projeté sur moi leurs illusions", dit Œdipe)²², une vérité qui s'ajoute au mensonge en vue d'élaborer une réalité plus haute que la réalité de la vie, une réalité dans l'instant qui est un fragment d'éternité, autrement dit, un instant

(21) Ibid. p. 156.

(22) Ibid. p. 166.

esthétique. Le mensonge qui dit la vérité porte un autre nom: l'imagination.

Le médiateur du dieu, Tirésias, s'écrit lui-même sur le corps d'Œdipe. Mais qu'écrit-on sinon ses rêves. Autrement dit: qu'écrit le divin en Tirésias? Il exprime le complexe d'Œdipe. La structure éternelle et collective de l'Œdipe ne peut être figurée, projetée, mise en scène que grâce à un langage qui emprunte au rêve sa subtilité et qui est la littérature. Dire que le dieu aide Tirésias à réaliser son rêve en devenant Œdipe, revient à énoncer que l'inspiration (le démon de la poésie) aide Hakim à travers le cercle tragique et libérateur de l'art. La structure œdipienne ne peut devenir un récit qu'à la faveur de l'imagination. Ainsi s'explique l'assertion de Tirésias suivant laquelle il a actualisé ce qui était écrit et retenu dans le Ciel.

L'identité foncière de Tirésias et d'Œdipe (Œdipe comme projection figurative de Tirésias) indique que Tirésias représente Hakim à la fois en tant qu'artiste et en tant qu'homme (exprimant son œdipe), soulignant encore une fois l'équivalence dorée de l'éros, du jeu et de l'art.