

Œdipe à Colone

« Il est difficile qu'un analyste ne lise pas Œdipe à Colone ».

Cette phrase est extraite de la leçon du 11 mai 1955, ce jour-là, Lacan invite son auditoire à poser des questions. C'est une sorte de pause dit-il, au moment où il veut aborder « le rapport, le nœud » entre « l'Au-delà du principe de plaisir » de Freud, c'est-à-dire la question de la compulsion de répétition, et la « fonction de la mort » chez Freud, « pour autant qu'elle est ce à quoi résiste la vie ».

Madame Ramnoux intervient la première : d'une part, demande-t-elle, comment doit-on considérer l'inertie symbolique du sujet de l'inconscient ? Cette inertie est-elle à assimiler à la pulsion de mort ou bien à mettre en rapport avec la définition du désir pour la psychanalyse ? D'autre part, quelle définition pourrait-on donner du Moi, serait-il possible de l'envisager comme un fragment du discours commun ? Clémence Ramnoux conclut sa prise de parole par une remarque qui va favoriser l'émergence de la question tragique dans les deux leçons du 11 et 18 mai 1955 : « Ce que je ne comprends plus très bien, dit-elle, c'est la mort. » Et effectivement, Lacan le relève ici, nous ne savons pas très bien comment situer la mort dans la pensée de Freud, c'est-à-dire dans quel registre réel, imaginaire ou symbolique la situer.

En réponse, Lacan va convoquer Œdipe à Colone à titre d'exemple. Œdipe à Colone est « une sorte d'au-delà du drame », un au-delà à la tragédie d'Œdipe roi, l'au-delà du mythe d'Œdipe, comme il y a « l'Au-delà du principe de plaisir ». Œdipe, chassé de Thèbes depuis des années, erre sur les routes, soutenu par sa fille Antigone. Au début de la pièce, ils arrivent aux abords d'Athènes, dans la zone frontière de Colone. C'est une zone assez particulière, les espaces sacrés et profanes qui la composent sont assez difficiles à distinguer pour les deux étrangers qui y arrivent. Mais Œdipe, vieilli et fatigué, déclare qu'il n'ira pas plus loin, il croit en effet reconnaître que c'est en ce lieu frontalier que pourront se réaliser les prophéties de l'oracle de Delphes concernant sa mort.

Œdipe, qui n'est plus roi depuis longtemps, n'est qu'un mendiant qui tente dans un dernier effort, de trouver un lieu pour pouvoir mourir dignement.

Au cours du déroulement de la pièce, Lacan le souligne dans la leçon du 11 mai 1955, Œdipe fait cette remarque : « Est-ce que c'est maintenant que je ne suis plus rien que je suis un homme ? ». Et Lacan ajoute alors : « La psychanalyse d'Œdipe ne s'achève qu'à Colone. » J'ai pensé que cette proposition plutôt étonnante, évoquée par Lacan presque en passant, méritait de s'y arrêter.

Le sens commun, le bon sens, nous soufflerait plutôt qu'il n'y a rien de comparable entre une tragédie écrite en Grèce il y a vingt-cinq siècles, et ce qui se joue aujourd'hui dans le cabinet de l'analyste. Vous savez sans doute qu'il existe des hellénistes français de renom, je pense notamment à Jean-Pierre Vernant, qui ont fortement critiqué ce rapprochement opéré par Freud, puis par d'autres. Jean-Pierre Vernant a publié un article « Œdipe sans complexe^[1] » dans lequel il s'oppose vivement au travail de Didier Anzieu^[2] qui proposait quant à lui, une interprétation psychanalytique des mythes grecs.

Pour autant, à lire Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet^[3], les éléments historiques précis qui sont fournis, sont tout à la fois riches d'enseignement et plutôt congruents au regard de la façon dont Lacan aborde Œdipe à Colone.

Œdipe à Colone c'est la fin de l'analyse d'Œdipe. J'ai donc décidé, de prendre cette assertion presque au pied de la lettre, en mettant au travail les quelques questions suivantes : Qu'y aurait-il de comparable entre la tragédie grecque antique, et la cure analytique ? Y aurait-il des éléments topologiques concordants ? Et si oui, quelle fin d'analyse aujourd'hui pour Œdipe ? Comment en effet reprendre cette assertion de Lacan qui date de 1955 à la lumière de l'enseignement de Lacan lors de ses derniers séminaires ? Et enfin : Y aurait-il un au-delà du tragique ? Y aurait-il un au-delà, de « l'Au-delà du principe de plaisir » ?

1) Dès les lettres à Fliess, Freud évoque la tragédie d'Œdipe roi de Sophocle. Puis dans la *Traumdeutung*^[4] il compare explicitement le déroulement de la pièce d'Œdipe roi, avec le processus d'une cure : « La pièce d'Œdipe roi n'est pas 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 ». Freud dès la naissance de la psychanalyse fait donc ce parallèle entre la scène inconsciente, et la scène du théâtre tragique.

Lacan confirme, il y a une analogie, c'est le terme qu'il retient, entre la tragédie antique grecque et le dispositif de la cure analytique. C'est dit-il en 1968 dans le séminaire *l'Acte analytique*, une analogie qui « hante toute l'idéologie analytique ». La tragédie antique est « une référence opportune pour les analystes » mais peut-être pourrais-je ajouter, à condition de trouver une façon valable, opérante de se servir de cette analogie, pour un analyste s'entend.

En effet, dans le séminaire *l'Acte analytique* Lacan pointe les dérives possibles du recours à cette analogie. Il évoque « un effet de démesure qui confine au grotesque » et « l'incapacité totale où se révèle cette littérature qu'on appelle analytique de faire autre chose, autour de cette référence mythique qu'une espèce de redite en rond ». Nous voilà donc prévenus.

Et, si Lacan dans son enseignement se sert à plusieurs reprises de cette analogie, c'est d'une façon précise afin d'insister à chaque fois, sur des points spécifiques de la dimension structurale et topologique du dispositif et du déroulement de la cure.

Le tragique est de plus posé dans *l'Acte analytique*, le 21 février 1968, comme limite au travail de l'analyse : « il nous faut toujours » dit Lacan, voir Œdipe, comme « n'étant qu'un mythe, grâce à quoi en quelque sorte les analystes mettent en place les limites de leur opération ».

C'est ce qui permet « de mettre à sa place ce qu'il en est du traitement analytique à l'intérieur de ce cadre mythique, destiné à contenir un dehors, et à l'intérieur de quoi, va se faire la division du sujet ».

2) L'intervention de Clémence Ramnoux donne à Lacan l'occasion d'aborder à nouveau, un point vif, celui de l'avenir de la psychanalyse. Si les analystes oublient ce qui fait le prix de la découverte de Freud, la psychanalyse disparaîtra. Œdipe à Colone est toujours à lire pour nous aujourd'hui, avec cette même question.

Dès la première séance du séminaire II, le 17 novembre 1954, l'enjeu pour Lacan dans son adresse aux analystes présents, est de les rendre sensibles à cette question : « l'histoire présente de la technique de la psychanalyse nous montre une inflexion de la relation analytique ». La découverte de Freud va-t-elle se laisser « aller à glisser tout doucement, à abandonner ce qui lui a été un instant entr'ouvert » ? C'est la primauté donnée au Moi comme orientation de l'analyse qui est en cause. Quelques mois après le séminaire II, le 16 mai 1956, dans la conférence « Freud dans le siècle^[5] » donnée à l'occasion du centenaire de la naissance de Freud, Lacan y revient, il y a là « un glissement invraisemblable » qui témoigne « d'une profonde méconnaissance de l'enseignement de Freud » et qui conduit « à penser que l'analyse est faite pour servir de passerelle, afin d'accéder à une sorte de pénétration intuitive et de communication facile avec le patient. » Et Lacan ajoute : « Si l'analyse n'avait été qu'un perfectionnement de la relation patient-malade, nous n'en n'aurions littéralement pas besoin. »

Une telle inflexion de la technique analytique, n'est qu'un retour pour Lacan, celui de la pensée humaniste sous une nouvelle forme, celle de la psychanalyse. Lacan, définit l'humanisme dans cette conférence du 16 mai 1956, comme « un romantisme qui fait de l'esprit la fleur de la vie ». Et dans le séminaire II, Lacan considère que le destin des divers humanismes qui émergent au fil du temps est de disparaître, de sombrer dans l'oubli. Si l'analyse devient un nouvel humanisme, elle fera de même. Freud n'était pas un humaniste, sa position est bien différente, elle « est à situer dans une tradition réaliste et tragique, ce qui explique que c'est à sa lumière que nous pouvons aujourd'hui comprendre et lire les tragiques grecs ».

3) Lire Œdipe à Colone, c'est entrer dans un genre littéraire particulier, apparu à Athènes, à la fin du VI^{ème} siècle av J.-C. Genre littéraire qui cessera de produire de nouvelles œuvres, à peine cent ans plus tard, à peu près en même temps que cessera la période de la démocratie athénienne. Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet ont parlé du « moment tragique » ce qui n'est pas sans faire écho avec ce que Lacan dit au début du séminaire l'*Éthique* quand il qualifie « le moment historique de la psychanalyse comme un certain moment de l'homme. »

La tragédie antique porte sur scène une ancienne légende de héros. Elle n'invente ni les personnages ni les récits déjà connus du public athénien. Ce que met en scène la tragédie c'est la confrontation des représentations anciennes, valeurs religieuses et héroïques, avec des modes de pensée nouveaux, inspirés par le contexte démocratique d'Athènes. Sur l'espace de la scène, le héros légendaire, n'est plus un modèle, comme il l'était dans l'épopée ou la poésie lyrique : il est devenu un problème. Ce qui était chanté autrefois comme idéal, va se trouver dans le cours de l'action tragique, et par le jeu des dialogues mis en question devant le public.

La tragédie grecque est aussi le moment de la naissance de l'acteur. Le héros est joué par un acteur professionnel, son masque vient l'individualiser et le séparer du groupe anonyme du chœur. Le héros ne chante pas comme le chœur, et s'exprime dans une forme dialoguée proche du langage de l'homme ordinaire.

Le ou les acteurs dialoguent avec le chœur, la division entre les deux est aussi une division dans l'espace. D'une part la scène pour les personnages, surmontée d'un balcon où peuvent éventuellement apparaître les Dieux, et d'autre part, l'espace circulaire de l'orchestre exclusivement réservé aux évolutions des choreutes et dont le centre est l'autel pour Dionysos.

Le chœur exprime des sentiments, donnant ainsi voix aux émotions des spectateurs. Le chœur, qui emprunte encore beaucoup dans sa forme aux cérémonies religieuses, n'exalte pour autant pas les vertus exemplaires du personnage principal, mais il s'inquiète pour lui, il s'identifie, il chante les bonheurs et malheurs de la condition de l'homme, il chante dans Œdipe à Colone « mieux vaudrait ne pas être né ». Nous pourrions dire en reprenant les termes de Lacan dans les leçons du mois de mai 1955, que le chœur c'est le Moi en tant « qu'il est lui-même un des éléments significatifs du discours commun, du discours inconscient ». Mais ce Moi est aussi lié « à une sorte d'ouverture ou de béance primitive du sujet humain ». C'est ce sujet humain qui dit « Moi, je suis celui qui sait que je suis » mais c'est aussi et surtout, celui qui ne sait absolument rien de ce qu'il est. Ainsi, le masque de l'acteur comme écran qui cache les émotions viendrait indiquer la place d'un Je, qui commence d'assumer la position de parler sans toujours bien savoir ce qu'il dit. Un dire donc, qui échappe à la sphère du Moi. Il n'est donc pas infondé de faire l'hypothèse que le « moment tragique » grec, est un temps où l'émergence d'un sujet a eu lieu. Peut-être comparable, pour reprendre le terme de Freud à ce qui se passe dans le processus d'une cure.

La mise en scène dans la tragédie antique s'appuie donc sur une différenciation de plus en plus marquée du chœur et de l'acteur qui porte, à mon sens, témoignage d'une autre différenciation, celle des registres de l'imaginaire et du symbolique. Le chœur relevant principalement de la dimension imaginaire et le discours de l'acteur de celle du symbolique. Enfin, il convient de rappeler qu'on ne jouait des tragédies à Athènes que lors des fêtes religieuses pour Dionysos. Ces fêtes célébrées au flanc de l'Acropole duraient plusieurs jours, il y avait des concours de dithyrambe, des processions et des sacrifices d'animaux. Le théâtre, appelé «

théâtre de Dionysos » ménageait un autel pour le Dieu et dans les gradins, en place d'honneur, un siège réservé au prêtre de Dionysos. Dionysos est un Dieu énigmatique, complexe et comparable à aucun autre. Ce Dieu meurt et renaît chaque année avec la végétation, et « incarne la dimension de l'imprévisible et de l'ailleurs[6]. » Dionysos participe donc me semble-t-il du registre du réel. Le théâtre de Sophocle à cet égard met en scène la faiblesse de l'homme joué par des forces qui le dépassent. Jacqueline de Romilly relève la « faille profonde[7] » entre la condition de l'homme qui ne sait pas qu'il est joué, et le lointain domaine des Dieux. L'homme ne peut pénétrer le mystère de la volonté des dieux, et il n'essaie même plus de le faire, il y a là un impossible, un réel qui le dépasse. Dans le théâtre de Sophocle, les personnages ne s'interrogent plus comme ils pouvaient le faire dans le théâtre d'Eschyle sur les voies et modalités de la justice divine. Chez Sophocle, les Dieux sont lointains, on ne peut que s'interroger sur le sens de leurs oracles, mais le moins qu'on puisse dire c'est que ces oracles ne sont jamais clairs pour l'homme.

La pièce d'Œdipe roi en est l'exemple le plus manifeste, toute action humaine peut se retourner contre son auteur et plus que d'autres tragédies, Œdipe roi est la pièce où Sophocle met en exergue le rôle du destin, de la fatalité. Mais souligne Jacqueline de Romilly, et je crois qu'on peut la suivre, si Sophocle est sensible à cette impuissance de l'homme, joué par le sort, Sophocle ne met nullement en scène la révolte de l'homme. L'Œdipe de Sophocle ne connaît pas la haine envers les Dieux, il ne leur reproche ni sa faiblesse, ni son destin. Son destin il l'assume.

4) Il y a un passage de la fin du séminaire *l'Éthique*, le 29 juin 1960, qui me paraît opportun de rappeler ici, passage dans lequel Lacan commente la distinction qu'il propose entre père réel et père imaginaire :

C'est le « père imaginaire, et non pas le père réel [...] qui est le fondement de l'image providentielle de Dieu ». Lacan ajoute que « la fonction du Surmoi, [...] dans sa perspective dernière, est haine de Dieu, elle est reproche fait à Dieu d'avoir si mal fait les choses ». Voilà nous dit Lacan, ce qui témoigne « de la vraie structure » du complexe d'Œdipe. C'est-à-dire un nœud borroméen à quatre, le nœud freudien peut-on dire, avec un Nom-du-père qui fait tenir les autres ronds. La question du meurtre du père et de la culpabilité, sont au centre de ce dispositif du complexe d'Œdipe de Freud. Et c'est justement au regard de cela que Lacan conclura, dans son séminaire *l'Éthique*, qu'Œdipe n'a pas de complexe d'Œdipe.

L'hypothèse d'un nœud borroméen à trois, pour l'Œdipe de Sophocle, est donc à retenir.

En effet jusque-là, nous dit Lacan, ce qui était écrit pour Œdipe avant sa naissance, il l'a assumé, même s'il ne se considérait pas coupable. Il a une dette à payer dont il s'acquitte, avec détermination. Son désir de savoir est à l'œuvre. Le désir de savoir d'Œdipe est présent dans Œdipe roi, il veut connaître la vérité, alors même qu'il a tout ce qu'il veut au début de cette tragédie, pouvoir royal, bonheur conjugal. Bien sûr il y a la peste qui est arrivée à Thèbes et qui nécessite une enquête, mais le héros Œdipe est n'a pas peur de savoir, il n'est pas pris par la passion de l'ignorance, il n'est pas inhibé. Il va dépasser les limites du principe de plaisir, du confort. Il dévoile ce que d'ordinaire nous préférons ne pas savoir.

Lacan dans la leçon du 18 mai 1955 parle de l'Œdipe « quand il s'est accompli ». L'Œdipe de Sophocle « n'est rien d'autre que le passage du mythe lui-même à l'existence ». Œdipe a pleinement réalisé sa destinée, destinée qu'il accepte quand il se mutile. C'est la fin d'Œdipe roi.

5) Parlant avec des habitants de Colone, Œdipe choisit de demander asile à la cité d'Athènes, c'est la position du suppliant, une institution de la Grèce antique. Le suppliant, en échange de ce qu'il demande, l'asile, dans le cas présent un lieu pour mourir, propose une faveur. Œdipe insiste, exige avec force, de faire don de son cadavre à la ville d'Athènes qui en tirera le moment venu, avantage. Le corps d'Œdipe après sa mort devient un enjeu. C'est alors qu'Œdipe s'interroge : « est-ce que c'est au moment où je ne suis plus rien que je deviens un homme ? », qui se formule d'une façon analogue à la destitution subjective que le patient rencontre dans son travail d'analyse. Œdipe va refuser à Créon, puis à son fils Polynice, de rentrer mourir à Thèbes. Œdipe connaît la colère et la haine contre ses fils qui ont préféré le pouvoir à leur père et qui l'ont trahi. Il refuse la demande de Thèbes d'organiser ses funérailles, ce qui apportera méfaits aux

habitants de Thèbes, il maudit ses fils. Il choisit Athènes plutôt que Thèbes.

Œdipe perçoit les signes de sa mort annoncée, et prend la direction de ses funérailles. Il conduit le cortège au lieu-dit, l'entrée d'un gouffre qui descend au fond de la terre. Œdipe exige les honneurs dus à son rang et accomplit les rites : « rien n'est oublié de ce qu'il voulait » nous dit le poète. Puis, il fait ses adieux et reste avec le roi d'Athènes, qui seul pourra entendre les paroles secrètes et sacrées qu'Œdipe lui délivre. Enfin, appelé par une voix divine, Œdipe disparaît sans qu'il soit possible de dire ce qui lui arrive. Sophocle a mis en scène une énigme, celle de la mort d'Œdipe. Peut-être disparaît-il dans le gouffre souterrain pour rejoindre les Euménides ? Ou bien est-il appelé par les Dieux du ciel ? Ou alors... ? Aucun humain ne peut le dire, il s'est volatilisé.

La tragédie d'Œdipe à Colone nous fait entendre, grâce à la lecture qu'en fait Lacan, le pouvoir d'insistance du désir d'Œdipe, au-delà du principe de plaisir. Œdipe n'a pas tremblé, dans sa détermination, il ne connaît ni la crainte pour lui, ni la pitié pour les autres selon la phrase d'Aristote. Nous retrouvons là, me semble-t-il, la question de l'inertie symbolique du sujet de l'inconscient évoquée tout à l'heure, et il n'y a nulle part au niveau de cette inertie de résistance, c'est un désir indestructible, qui au-delà de la dimension du jeu signifiait s'appuie sur un réel, celui du chiffre du sujet, celui de « sa destinée mortelle[8]. »

Œdipe franchit les frontières du principe de plaisir, que Lacan appellera plus tard dans l'*Éthique* « les frontières des services du Bien ». Œdipe s'avance seul dans la zone où il cherche son désir et dénoue lui-même le nœud de son existence.

« Qu'est-ce qu'il y a quand la parole est complètement réalisée, quand la vie d'Œdipe est complètement passée dans son destin ? Qu'est-ce qui reste d'Œdipe ? ». Alors oui remarque Lacan, « c'est quand même Œdipe pour supporter ça ». C'est-à-dire que c'est la figure d'un héros tragique, qui se trouve dans une position extrême, « à bout de course ». C'est pourquoi Lacan peut dire qu'« Œdipe a pleinement réalisé sa destinée, jusqu'au terme où il n'est plus que quelque chose qui s'identifie à cette espèce de foudroiement total, de laceration, par lui-même, il n'est plus rien ». Il y a là une « réalisation extrêmement crue du drame », le terme est de Lacan dans la leçon du 18 mai 1955, une réalisation du destin jusqu'au bout, avec « cette absence absolue de charité, de fraternité de quoi que ce soit qui se rapporte aux sentiments humains ». Ce qui relève de l'expression des sentiments est laissée au cœur, qui ne suit pas le héros qui dans ce mouvement se départit de l'Imaginaire.

Banni de Thèbes, vagabond des années durant, l'Œdipe de Sophocle, trouve à la toute fin de sa vie, par son acte, par le choix du lieu de sa mort, une place à Colone. Sophocle invente pour le vieil Œdipe exilé et mendiant, un dispositif qui lui permet de retrouver une stature de héros, de guide pour Thésée qu'il initie aux mystères. Le tombeau d'Œdipe caché dans un lieu central et sacré, devient une référence protectrice pour la ville d'Athènes dans un contexte de rivalité guerrière entre villes grecques.

6) Mais la mort d'Œdipe reste une énigme. Œdipe se volatilise, sur scène il disparaît par un trou. Il y a là dans la scène finale d'Œdipe à Colone, la mise en place d'une topologie, autour d'un trou, comme un espace symbolique organisé autour du regard, qui peut faire penser au *cross cap*.

La mort d'Œdipe est une mort « privilégiée », dira Lacan dans l'*Éthique* : Œdipe « ne meurt pas de la mort de tous, mais d'une vraie mort, celle dans laquelle il raille lui-même son être ». « C'est une malédiction consentie, une soustraction de lui-même à l'ordre du monde ».

Ce que nous montre ici Sophocle c'est le « dernier mot de ce rapport de l'homme à ce discours qu'il ne connaît pas et qui est la reconnaissance de la mort. » (Leçon du 18 mai 1955). Le rapport foncier de la fonction du désir avec la mort mis en scène dans Œdipe à Colone, fait écho à cette même problématique rencontrée lors d'une cure.

Mais le tragique c'est le triomphe de l'être pour la mort, comme le montre Lacan dans l'*Éthique*. Il y a là une primauté donnée au Symbolique et qui se termine par un sacrifice réel, avec ici, la mise en scène de la

proximité de l'objet déchet avec le sacré, objet de déchet qui rejoint le sacré, ce que nous indique la présentation du nœud borroméen dans l'espace. Le sujet Œdipe ne peut plus rien en dire, disparu de la scène dans la tragédie, destitué subjectivement dans la structure.

Lacan dans le séminaire *Le Transfert dans sa disparité subjective, [sa prétendue situation, ses excursions techniques.]* souligne que ce dispositif héroïque du sacrifice contient une « contradiction cachée » puisque le héros « aspire à se détruire en ceci même qu'il s'éternise ».

7) Peut-être alors, pour qui concerne la direction de la cure est-il possible de proposer quelques hypothèses pour éviter l'engluement dans le moment tragique d'une cure. Ce qui reviendrait à considérer à suivre Lacan, que la fin d'analyse ne relève pas du registre glorieux ou pathétique, mais de la problématique d'un « savoir y faire avec son symptôme ».

C'est d'ailleurs déjà ce que Lacan laisse entendre dans le séminaire II que nous étudions, la vie c'est plutôt comique, le tragique c'est la limite. Et la fin de la leçon du 18 mai 1955, où Lacan conseille à son auditoire de lire *Le mot d'esprit et [sa relation à] l'inconscient* de Freud est une indication du chemin à suivre, soit, se tenir au plus près de la découverte de Freud, à savoir le recours à la lettre.

L'hypothèse que j'ai retenue est celle de la primauté donnée au Symbolique dans la scène finale d'Œdipe à Colone. Primauté du Symbolique, que l'on peut rapprocher de la primauté donnée à l'Inconscient dans le premier tour de la cure, comme le propose Lacan dans la leçon du 14 décembre 1976 du séminaire de *l'insu que sait [de l'une bévue s'aile à mourre]*.

Imaginons le « patient » Œdipe. Il endosse la responsabilité de son destin, il assume la malédiction, il est maudit. Un signifiant est ainsi découpé. Ce qui veut dire qu'il y a une coupure du tore du Symbolique, coupure qui permet le retournement de ce tore. Dans le nœud borroméen constitué de trois tores comme j'en fais l'hypothèse pour Œdipe, à la fin d'Œdipe à Colone, le tore Symbolique enveloppe les deux autres tores de l'Imaginaire et du Réel. Je proposerais alors de considérer plutôt la fin d'Œdipe à Colone comme analogue à la fin de la première tranche d'analyse, à l'instar de ce que Lacan nous indique dans le séminaire de *l'insu que sait [de l'une bévue s'aile à mourre]*.

Avec ce retournement du tore Symbolique le nœud n'est plus borroméen, il faudrait alors procéder à une autre coupure pour retrouver la structure borroméenne, ce qui serait le trajet d'une contre-analyse comme l'indique Lacan. Pour ce qu'il en serait d'une seconde coupure, cette fois sur le tore Imaginaire, je proposerais de prendre appui sur le passage suivant de la leçon du 17 décembre 1974 du séminaire *RSI* : « si Œdipe a forcé quelque chose, c'est tout à fait sans le savoir, c'est si je puis dire qu'il n'a tué son père que faute d'avoir, si vous me permettez de le dire, faute d'avoir pris le temps de l' laisser. S'il l'avait fait, le temps qu'il fallait, mais il aurait fallu un temps qui aurait été à peu près celui d'une analyse, puisque lui-même, c'était justement pour ça qu'il était sur les routes, à savoir qu'il croyait par un rêve, qu'il allait tuer celui qui sous le nom de Polybe était bel et bien son père ».

Œdipe a rêvé, imaginé et fondé sa croyance à partir d'un rêve. Lacan nous le dit, c'est en tant que l'analysant rêve que l'analyste a à intervenir, même si l'analysant ne le veut pas puisqu'il tient à son symptôme.

Je proposerais enfin de considérer la fin énigmatique de la pièce comme une métaphore que propose le poète, une métaphore d'un acte fondateur, celui du seul choix peut-être qu'il reste à Œdipe, celui du lieu de sa mort. Un acte qui ouvrirait un vrai commencement pour le « patient » Œdipe. Avec pourquoi pas, enfin une fin de la répétition, une sortie de la répétition, ce que j'aurais envie de qualifier comme étant en quelque sorte un au-delà de l'au-delà du principe de plaisir. Quelque chose de nouveau pourrait-il advenir ? Que savons-nous de ce qu'Œdipe révèle à Thésée ? Quel savoir Sophocle envisage-t-il qui permettrait de garantir la pérennité de la cité d'Athènes dans son fondement démocratique ? Bien sûr nous n'en savons rien, mais à poursuivre notre analogie, nous pourrions le dire ainsi : qu'aurait à apprendre Œdipe dans la suite de sa cure ? Que la condition de l'homme tient à son usage du langage et de la parole et qu'il n'y a pas d'autre garantie

que celle-là.

Relecture : Érika Croisé Uhl, Louis Bouvet, Dominique Foisnet Latour.

Texte relu par l'auteur.

[1] Ce texte a été publié pour la première fois dans *Raison présente*, 4, 1967, pp, 3-20.

[2] Anzieu (Didier), « Œdipe avant le complexe ou de l'interprétation psychanalytique des mythes », *Les Temps Modernes*, octobre 1966, n°245, pp. 675-715.

[3] Vernant (Jean-Pierre), Vidal-Naquet (Pierre), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Éditions François Maspero, 1972.

[4] Freud (Sigmund), *L'interprétation des rêves*, nouvelle édition révisée, P.U.F., quatrième trimestre 1967, pp. 227-230.

[5] Lacan (Jacques), « Freud dans le siècle », *Séminaire III Les Psychoses*, Éditions du seuil, 1981.

[6] Vernant (Jean-Pierre), « le Dieu de la fiction tragique », *Comédie française*, 98, avril 1981, pp 23-28.

[7] de Romilly (Jacqueline), *La tragédie grecque*, P.U.F., 1970.

[8] Lacan (Jacques), « le stade du miroir » *Écrits*, Editions du Seuil, 1966, p. 100.