

## Physiologie, langage, éthique. Une reconstruction de l'*Cédipe* de Diogène de Sinope\*

J.L. López Cruces  
J. Campos Daroca

### I. L'*Cédipe* de Diogène

Il ne reste qu'un petit nombre de fragments des brèves tragédies (τραγωδίαι, τραγωδάκια) de Diogène de Sinope<sup>1</sup>. Il a écrit, entre autres, un *Cédipe*<sup>2</sup>, dont le contenu, d'après Weber<sup>3</sup>, peut être reconstruit à partir du jugement que Dion Chrysostome met dans la bouche de Diogène au sujet d'*Cédipe* dans le discours *Diogène* ou *Des domestiques*<sup>4</sup>:

- \* Nous tenons à remercier l'amabilité du Prof. Carles Miralles en accueillant ce travail dans cette revue, ainsi que les suggestions qu'il nous a offertes pour son amélioration. De même, à Mme Fedra Egea Tsibidou pour sa traduction en français.
1. Ils ont été recueillis dans les *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (dorénavant *TrGF*), herausgegeben von B. SNELL - R. KANNICHT, Göttingen 1986, vol. I, pp. 253-258, et dans les *Socratis et Socraticorum Reliquiae* (dorénavant *S.S.R.*), a cura di G. GIANNANTONI, Roma 1990 (fr. v B 128 ss.). Sur le débat au sujet de l'authenticité des tragédies de Diogène, cfr. *S.S.R.* v B 128 et M.-O. GOULET-CAZÉ, *L'ascèse cynique. Un commentaire de Diogène Laërce VI 70-71* (Histoire des doctrines de l'Antiquité Classique, 10), Paris 1986, pp. 85-90; sur son contenu, E. WEBER, «De Dione Chrysostomo Cynicorum sectatore», *LS* 10, 1887, pp. 143-154; B.M. MARTI, «The Prototypes of Seneca's Tragedies», *CPh* 42, 1947, pp. 3-7, et GIANNANTONI, *S.S.R.*, t. IV, Nota 45, pp. 475-484.
  2. Le titre apparaît dans le catalogue anonyme des œuvres diogéniennes que l'on trouve chez Diogène Laërce VI 80 (= *S.S.R.* v B 117) avec six autres: *Hellène*, *Thyeste*, *Héraclès*, *Achille*, *Médée* et *Chrysippe*. Cfr. aussi *Suda*, s.v. Διογένης, n. 1142 (= *S.S.R.* v B 130) et notre note 8.
  3. WEBER p. 143 ss. L'hypothèse reçut bien vite l'appui de K. VON FRITZ, *Quellenuntersuchungen zur Leben und Philosophie des Diogenes von Sinope* (Philologus, Suppl. 18, 2), Leipzig 1926, p. 87 s., et récemment de A. BRANCACCI, «Le orazioni diogeniane de Dione Crisostomo», dans G. GIANNANTONI (édit.), *Scuole socratiche minori e filosofia ellenistica*, Bologna 1977, p. 168 s.
  4. *Discours* X (9) 29-32 = *S.S.R.* v B 586. Traduction de L. PAQUET avec de légères modifications.

(29) «Il est une chose cependant que j'ai oublié de dire à propos d'Œdipe: il n'est pas allé à Delphes pour consulter l'oracle, mais il est tombé sur Tirésias et, en raison de son ignorance, il n'a retiré que d'énormes calamités des prophéties de ce misérable devin. Il reconnut en effet qu'il avait épousé sa propre mère, et qu'elle lui avait donné des fils; par la suite, il eût peut-être mieux fait de n'en rien faire ou, du moins, de légaliser la chose aux yeux des gens de Thèbes: mais, tout au contraire, il la fit d'abord connaître à tous, puis il s'en indigna et se mit à proclamer à haute voix qu'il était à la fois le père et le frère de ses enfants, l'époux et le fils de la même femme. (30) Ma foi! les coqs ne font pas tant d'histoires pour de telles aventures, non plus que les chiens, ni les ânes, ni mêmes les Perses, qui passent cependant pour être les meilleurs gens de tout l'Asie! En plus de cela, Œdipe se creva les yeux, et ainsi aveuglé il se mit désormais à errer çà et là —comme s'il n'avait pu vagabonder tout en gardant ses deux yeux!».

À ces mots, l'autre (sc. le Corinthien connu de Diogène, qui allait à Delphes pour consulter la Pythie au sujet d'un esclave enfuit) répliqua: «Dis-donc, Diogène, tu représentes Œdipe comme l'être le plus stupide du genre humain! Les Grecs croient, au contraire, qu'il était le plus avisé des hommes, même s'il n'a jamais été un être chanceux: (31) il est le seul, en tout cas, à avoir pu résoudre l'énigme de la Sphinx.» Sur ce, Diogène éclata de rire et reprit: «Ah oui? Il a démêlé l'énigme? n'as-tu donc pas entendu dire que la Sphinx elle-même lui avait enjoint de répondre 'un homme'?<sup>5</sup> Quant à savoir ce qu'était un homme, il ne put le dire, car il l'ignorait; en énonçant le mot 'homme', il croyait bien répondre à la question posée —tout comme si l'on demandait à quelqu'un: 'Qui est Socrate?' et qu'il ne donnât d'autre réponse que le mot 'Socrate'. Quant à moi, j'ai ouï dire que la Sphinx en question symbolise la stupidité, (32) celle-là même qui ruinait jadis les Béotiens, tout comme aujourd'hui; c'est elle, en effet, qui les empêche d'apprendre quoi que ce soit, précisément parce qu'ils sont les plus grossiers des hommes. Et tandis que le reste des gens avaient quelque conscience de leur propre ignorance, Œdipe, lui, périt de façon misérable tout en s'imaginant être très avisé, s'en être bien tiré devant la Sphinx et en avoir convaincu les autres Thébains. En somme, les ignorants qui croient à leur propre sagesse sont bien plus à plaindre que n'importe quel autre; or, telle est la race des sophistes».

Pour Diogène, Œdipe n'aurait pas été un savant, mais un sophiste qui méconnaît ce qu'il croit connaître, «qui donne seulement une réponse nomi-

5. Sur la traduction de cette phrase, cf. notre note 73.



naliste à l'énigme de la Sphinx —car il ne sait pas ce qu'est l'homme et passe sur l'impératif delphique γνῶθι σαυτόν— et qui refuse de vivre en accord avec la nature —parce qu'il considère abominable ce que d'autres font, comme l'inceste<sup>6</sup>. On peut donc déduire bien des choses du passage de Dion à propos de la tragédie diogénienne.

Et cependant, la signification du drame va plus loin que l'établissement de la position philosophique que l'on y défend et de la constatation de sa congruence avec des idées cyniques connues par d'autres sources. Reste encore à résoudre le problème littéraire de l'œuvre elle-même, que nous considérons inséparable du problème philosophique proprement dit. Il faut mettre en relief comme il se doit la signification de cette option littéraire de Diogène, compréhensible uniquement dans la conjoncture d'une disjonction entre poésie et philosophie, déterminante dans la pensée grecque et aussi, en grande mesure, dans la tradition philosophique qui s'en découle<sup>7</sup>.

## II. Diogène auteur de tragédies

On a souvent signalé le rôle de propagande que la parodie des formes littéraires a joué dans la diffusion des idées du mouvement cynique. Diogène transforme les drames en véhicules doctrinaux où il expose ses positions éthiques-politiques scandaleuses, en même temps qu'il se moque des positions philosophiques contraires<sup>8</sup>. Bien entendu, cela ne signifie pas qu'il n'existe qu'une différence formelle entre tragédie diogénienne et prose philosophique, la première servant tout au plus comme moyen de la parodie. Dans la tragédie, discours le plus caractéristique de la cité démocratique, les formes et les institutions de celle-ci sont loin d'être présentées comme parfaites et le dénouement du drame ne conjure pas les dangers qui menacent toute construction humaine, fragile par définition. Donc la solution philosophique qui fonde la pensée politique qui nous est plus familière essaie de confiner et de contrôler les formes littéraires, surtout la

6. GIANNANTONI, *S.S.R.*, t. IV, p. 484.

7. Sur la dispute entre poésie et philosophie nous avons suivi les importantes réflexions de M.C. NUSSBAUM, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, New York-Oxford 1992<sup>2</sup>, notamment pp. 3-53. Nous considérons aussi de très grand intérêt la revalorisation de la tragédie comme forme de pensée politique *sui generis*, voir J.P. EUBEN (édit.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley 1986, et récemment N. LORAUX, *La voix endeuillée : essai sur la tragédie grecque*, Paris 1999.

8. Philodème (*De Stoicis* [V.H.1 VIII, *PHerc.* n. 339] coll. XVI Dorandi = *S.S.R.* v B 126) cite cette tragédie avec d'autres comme exemple de la mise en scène des impiétés proposées par le Cynique dans sa *République*. Sur l'emploi des tragédies comme propagande, voir MARTI pp. 3 sqq.; K. DÖRING, «Spielerien, mit verdecktem Ernst vermischt». Unterhaltsame Formen literarischer Wissensvermittlung bei Diogenes von Sinope und den frühen Kynikern», dans *Vermittlung und Tradierung des Wissen in der griechischen Kultur*, édité. W. KULLMANN - J. ALTHOF, Tübingen 1993, pp. 337-343, notamment p. 341 sq.

tragédie, incapables de fournir une réponse solide et cohérente à la condition labile de l'être humain. Le choix diogénien de la tragédie comme un moyen d'aborder les questions de grande transcendance ne peut se voir hors de cette dispute complexe entre le discours philosophique et la poésie. Il s'agit donc d'un choix ouvertement polémique: au moment où les écoles philosophiques essaient de profiter de la tradition littéraire et de la faire assimilable aux nouveaux modèles de la communauté politique, Diogène y a recours, même dans une dimension «livresque» seulement<sup>9</sup>, pour détruire la cité.

Nous pouvons distinguer dans sa transgression trois niveaux qui touchent successivement au mythe, au genre dramatique et à sa conception particulière de la tragédie. Premièrement, on doit mettre en relief le soin de Diogène pour choisir dans la tradition mythologique grecque le scandale, que Platon cherchait à éviter pour aboutir au bon gouvernement d'une communauté politique. Le mythe d'Œdipe est de ceux qui frappent comme un *typos*<sup>10</sup> l'âme des citoyens et qu'il convient d'écarter de la cité des *Lois*<sup>11</sup>. Deuxièmement, on peut concevoir le choix diogénien du drame comme une seconde position polémique vis-à-vis du fondateur de l'Académie, dont la vocation dramatique de sa jeunesse, d'après une tradition, aurait été radicalement tronquée quand il fit la connaissance de Socrate<sup>12</sup>. Le drame est un des genres qui s'en tirent moins bien de la réflexion platonicienne sur la place de l'art dans la cité, car sa combinaison avec une mythologie pernicieuse le rend le produit le plus dangereux auquel un législateur ou une communauté qui aspire au bien suprême peut faire front. La nature essentiellement mimétique du drame en fait l'un des moyens les plus effectifs d'éducation civique, mais aussi l'un des plus destructifs de la morale communautaire quand on le laisse au libre arbitre de gents qui, par leur dévouement à l'art, méconnaissent complètement les effets de ce qu'ils produisent<sup>13</sup>.

L'importance du drame chez Diogène ne se limite pas à la composition de tragédies, mais elle s'étend au delà du niveau littéraire pour informer la

9. Cfr. A. MEINEKE, *Analecta critica ad Albenaei Deipnosophistas*, Lipsiae 1867, p. 305: «*Has tragoedias nunquam, ut mihi quidem videtur, in scaena exhibitas (fuisse)*». Le jugement a été accepté de façon unanime.

10. Voir L. BRISSON, *Platon. Les mots et les mythes. Comment et pourquoi Platon nomme le mythe?*, Paris 1994<sup>2</sup>, pp. 132-137; G. CERRI, *Platone sociologo della comunicazione*, Lecce 1996<sup>2</sup>.

11. Platon, *Lois* 838c. Avec Œdipe, Platon fait allusion à Thyeste, thème d'une autre tragédie de Diogène. La pratique incestueuse apparaît parmi les caractéristiques du tyran dans la *République* de Platon (IX 571) en ce qui semble une allusion à l'*Œdipe* de Sophocle; voir B. GENTILI, «Il tiranno, l'eroe e la dimensione tragica», en B. GENTILI - R. PRETAGOSTINI (édit.), *Edipo, Il teatro greco e la cultura europea* (Atti del Convegno Internazionale Urbino 15-19 novembre 1982), Roma 1986, p. 127 sqq.

12. Diogène Laërce III 5.

13. Cfr. E.A. HAVELOCK, *Preface to Plato*, Cambridge (Mass.) 1963, et B. GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari 1984, p. 67 sqq.



position philosophique du Cynique dans le cadre de la cité. Comme Branham a mis en relief<sup>14</sup>, on peut parler d'une authentique auto-dramatisation (*self-dramatization*) vitale. Son attaque aux lois civiques a une valeur de mise en scène, qui transforme la cité d'Athènes en un grand théâtre où les actes du Chien prennent du sens. De cette façon, Diogène atteint une condition analogue à celle des personnages mythiques du drame. Les éléments de sa singularité servent à le caractériser comme *persona* dramatique; l'énorme réception littéraire, iconographique et vitale de sa figure en fait la preuve.

Finalement, les tragédies diogéniennes ne semblent pas avoir été un simple retour aux tragédies attiques du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., qui tout le long du IV<sup>e</sup> siècle furent l'objet de reprises fréquentes. À ce que l'on peut déduire du petit nombre de renseignements qu'il nous en reste, il s'agissait de réinterprétations parodiques de mythes classiques dans un sens radicalement opposé à celui que la scène athénienne avait consolidé. On y remarquait la présence de l'élément comique: l'empereur Julien signalait que, fussent-elles ou non de Diogène, elles incluaient des plaisanteries, ce qui, d'après lui, ne devait pas soulever l'admiration, car d'autres philosophes comme Démocrite s'en étaient servi pour diffuser leurs idées<sup>15</sup>. Voilà pourquoi l'élaboration de Diogène se laisse facilement conduire au cadre du sérieux-comique comme un procédé d'hybridation de formes littéraires aux effets variés, qui vont du divertissement à la transgression. Diogène occupe une position éminente dans la tradition «carnavalesque» qui, sur la ligne de la comédie, le dialogue et la satire, aboutit au roman moderne. Pour lui le sérieux-comique n'est pas un mélange déterminé d'éléments sérieux et comiques, mais la reconstruction d'un état préalable à la polarisation de ces éléments<sup>16</sup>.

Dans ce sens, Diogène dut prêter une grande attention à un genre où il se produisait un «mélange» particulier de sérieux et de comique sans solution

14. R.B. BRANHAM, *Unruly Eloquence, Lucian and the Comedy of Traditions* (Revealing Antiquity, 2), Cambridge (Mass.)-London 1989, pp. 52 sq.: «The portrait of Diogenes preserved by tradition is of a self-dramatizing iconoclast who lived in the streets and taught anyone who would listen by paradox, subversive wit, and hyperbole».

15. Julien, *Or.* IX (VI) 7 p. 186c (= S.S.R. v B 128): καὶ εἰ Διογένηος εἶεν, οὐθὲν ἄτοπὸν ἐστὶ τὸν σοφὸν παιζειν, ἐπεὶ καὶ τοῦτο πολλοὶ φαίνονται τῶν φιλοσόφων ποιήσαντες. WIEBER (p. 151) allègue les parallélismes poétiques des pseudo-tragédies de Varron, les ἰλαροτραγῳδία de Rhinton, la tragi-comédie de Plaute et la κομωδοτραγῳδία, toutes ultérieures à Diogène.

16. MARTI appelle les drames diogéniens «pseudo-tragédies» à cause de leur caractère hybride (p. 4) et observe que Diogène introduit des éléments comiques, non seulement pour amuser, mais «pour représenter la vie d'une manière réaliste» (p. 7). Sur le sérieux-comique cynique, voir R.B. BRANHAM, «Defacing the Currency: Diogenes' Rhetoric and the Invention of Cynicism», dans BRANHAM - M.-O. GOULET-CAZE, *The Cynics. The Cynic Movement in Antiquity and its Legacy*, Berkeley-Los Angeles 1996, pp. 81-104; J. CAMPOS DAROGA - J.L. LÓPEZ CRUCES, «Spoudaiogeloion, cinismo y poesia helenística», dans *In memoriam J. Cabrera Moreno*, Granada 1992, pp. 37-50.

de continuité. C'est le drame satyrique, appendice amusant de la trilogie tragique dans lequel les personnages des tragédies réapparaissent sans perdre leur condition élevée mais dans une trame au caractère plaisant et entourés d'un chœur de satyres, être hybrides et monstrueux proscrits de la scène tragique<sup>17</sup>. Il s'agissait d'un genre revitalisé du temps de Diogène, qui put même assister à des concours de drames satyriques indépendants des tragédies, si l'on accepte avec Gallo que la pratique de ces concours, constatés avec toute certitude pour les III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècles, peut remonter au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>18</sup>. Diogène n'a sûrement pas laissé passer l'occasion de profiter pour sa subversion des codes civiques et littéraires d'un genre qui dans l'Antiquité était déjà caractérisé comme une *τραγωδία παίζουσα*<sup>19</sup> à cause de sa marginalité dans le cadre dramatique<sup>20</sup>.

Notamment en ce qui concerne l'*Œdipe* diogénien, l'épisode de la Sphinx y occupait une place de choix, à en juger par le texte de Dion que nous présentions au début de cet article. Cet épisode a pour nous un double référent. Tout d'abord, iconographique<sup>21</sup>: la scène de la rencontre d'Œdipe et de la Sphinx est une des plus chères aux peintres athéniens du V<sup>e</sup> siècle. Deuxièmement, littéraire: c'est le moment emblématique de l'histoire d'Œdipe, portée à la scène par les grands auteurs tragiques du V<sup>e</sup> siècle, parmi lesquels Sophocle avec l'*Œdipe roi*, paradigme depuis Aristote de l'art tragique<sup>22</sup>. Mais cette scène précisément n'a jamais été représentée

17. Voir L.E. ROSSI, «Il dramma satiresco attico. Forma, funzione e fortuna di un genere letterario», *DA* 6, 1972, pp. 284-302. La dignité tragique du héros se maintiendra tout le long du Ve siècle av. J.-C. jusqu'à ce que l'appropriation d'éléments comiques par le drame satyrique commence et que les thèmes mythiques triomphent dans la comédie; cfr. N. HOURMOUZIADÉS, *Satyriska*, Athènes 1974, pp. 157-164, et I. GALLO, «Il dramma satiresco posteuripideo: trasformazione e declino», *Ricerche sul teatro greco*, Napoli 1992, p. 113 sqq.

18. Voir GALLO p. 112, avec bibliographie en note 19.

19. Cfr. Pseudo-Démétrios, *De elocutione* 169; voir SEIDENSTICKER, «Das Satyrspiel», dans ID. (édit.), *Satyrspiel* (Wege der Forschung, 579), Darmstadt 1989, pp. 332-361, notamment p. 350 sqq., sur le drame satyrique en tant que genre à cheval entre la tragédie et la comédie.

20. Dans ce contexte, nous considérons remarquable que le Cynique Ménippe se soit fondé pour la composition de sa *Vente de Diogène* justement sur un drame satyrique, le *Syléos* d'Euripide. Il y mettait sur scène la vente d'Héraclès, qui en tout moment montrait, comme Diogène, être supérieur à celui qui l'avait acheté. Voir R. HELM, *Lucian und Menipp*, Leipzig-Berlin 1906, pp. 231-252 et, pour une reconstruction plus détaillée du drame d'Euripide, HOURMOUZIADÉS pp. 121-154.

21. L'épisode de la rencontre avec Œdipe apparaît vers 490-480 av. J.-C. et remplace les représentations traditionnelles de la Sphinx enlevant des jeunes gens ou assise présidant une réunion de Thébains; voir J.-M. MORET, *Œdipe, la Sphinx et les Thébains. Essai de mythologie iconographique*, Genève 1984, t. I, p. 14 (résumé par A. IRIARTE, *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid 1990, p. 134 sq.). Voir aussi, du même auteur, «Quelques observations à propos de l'iconographie attique du mythe d'Œdipe», dans GENTILI - PRETAGOSTINI, *Edipo*, pp. 205-224, et I. KRAUSKOPF, «Edipo nell'arte antica», *ibidem*, pp. 327-342.

22. La liste d'auteurs de tragédies appelées *Œdipe*, quinze en tout, a été recueillie dans Eschyle, *TrGF* III, p. 288 Radt.



dans les tragédies, où on n'en trouve que des allusions et des références plus ou moins directes. Pour trouver la Sphinx dans un rôle principal nous devons nous reporter au drame satyrique. À ce genre appartient une œuvre malheureusement peu connue de nos jours: la *Sphinx* d'Eschyle, où l'on mettait sur scène la rencontre de la déesse infernale avec Œdipe<sup>23</sup>. L'œuvre commençait —d'après la reconstruction très vraisemblable de Simon<sup>24</sup>, qui a pris en considération toute la documentation littéraire et iconographique disponible—, par le ban du roi en fonctions, probablement Créon, accordant la main de la reine Jocaste à celui qui détruirait la Sphinx. Le ban a un effet immédiat dans le chœur de Sylènes, qui, richement parés de manteaux de pourpre et assis sur des sièges somptueux, c'est-à-dire faisant office de conseil royal, essaient de vaincre le monstre affreux. Ce n'est pas eux, pourtant, qui résolvent l'énigme, mais Œdipe lui-même. Le drame jouit probablement d'une grande popularité, que l'on a mise en rapport avec le succès de la scène dans les représentations sur des poteries.

### III. L'énigme et la définition philosophique de l'homme

La Sphinx enlevait par la force les jeunes Thébains en les attrapant avec ses griffes et en les soumettant de sa voix séduisante à une énigme qui les confondait et annulait leur volonté. Son intégration plus ou moins complexe et artificielle<sup>25</sup> dans le mythe d'Œdipe, pratiquement au point d'en être devenu une figure représentative, en fait une créatrice d'énigmes. L'énigme crucial qui détruisait la jeunesse de Thèbes était le problème peu connu en ce temps d'un animal qui marche à deux, trois et quatre pieds et qui dans

23. *TrGF* 235-237 (vol. III, p. 341 sqq.), qui fermait la tétralogie formée par les drames *Laïos*, *Œdipe* et les *Sept contre Thèbes*.

24. E. SIMON, *Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos* (Sitzungsber. Heidelberg. Akad., Phil.-hist. Klasse, 5), Heidelberg 1981, qui signale (p. 15) la dette du drame d'Eschyle vis-à-vis de la comédie homonyme d'Épicharme, qu'il a probablement connue lors de son premier voyage en Sicile, antérieur à sa tétralogie thébaine.

25. L. EDMUNDS (*The Sphinx in the Oedipus Legend* (Beiträge zur klassischen Philologie, 127), Königstein/Ts. 1981, pp. 15-25) soutient le caractère tardif de l'épisode de la Sphinx dans la légende d'Œdipe. Il distingue deux motifs différents: l'opposition avec le monstre et la résolution de l'énigme, les deux secondaires vis-à-vis du noyau de la légende œdipienne. Son insertion tardive répond à la nécessité de donner de la cohésion à l'histoire, décousue du moment que l'on introduit l'épisode de la consultation de l'oracle de Delphes. EDMUNDS a résumé les diverses variantes de la légende ancienne dans *Oedipus. The Ancient Legend and Its Later Analogues*, Baltimore-London 1985, pp. 6-17, à partir d'une grande documentation qui couvre des cultures et des époques différentes. C. BRILLANTE («La carriera di Edipo», dans GENTILI - PRETAGOSTINI, *Edipo*, p. 82 sq.) souligne, suivant Propp, l'équivalence fonctionnelle entre la figure de la Sphinx et celle de la princesse des contes populaires qui octroie la royauté.

sa version hexamétrique la plus connue — dont l'auteur le plus probable est Eschyle<sup>26</sup> — présente la forme suivante:

ἔστι δίπουν ἐπὶ γῆς καὶ τετράπουν, οὗ μία φωνή,  
καὶ τρίπουν, ἀλλάσσει δὲ φύσιν μόνον ὅσσα ἐπὶ γαῖαν  
ἔρπετὰ γίνονται καὶ ἀν' αἰθέρα καὶ κατὰ πόντον·  
ἀλλ' ὅποταν πλείστοισιν ἐρειδόμενον ποσὶ βαινῆ,  
ἔνθα τάχος γυίοισιν ἀφαιρότατον πέλει αὐτοῦ.  
Il est sur terre un être à une voix, ayant deux et quatre  
et trois pieds; seul il change parmi ceux  
qui vont sur le sol, en l'air et dans la mer;  
mais quand il marche en s'appuyant sur plusieurs pieds,  
c'est alors que son corps a le moins de vigueur<sup>27</sup>.

La formulation de l'énigme bouleverse la structuration habituelle du monde animal, qui attribue de façon univoque à chaque être une forme de déplacement propre et des organes de locomotion appropriés. Elle posait l'existence d'un animal paradoxal qui emploie deux, trois et quatre pattes, un animal qui ne peut être que de l'ordre du monstrueux qui est constitué par la combinaison de plusieurs natures, comme la Sphinx, combinaison de déité, d'animal et de femme. Seulement Œdipe réussit à résoudre l'énigme: cet animal est l'homme, qui dans son enfance marche à quatre pattes, puis se dresse sur deux pieds et finalement requiert un troisième pied artificiel, le bâton, pour se soutenir<sup>28</sup>.

Les éléments que l'énigme active, aussi bien formels que conceptuels, aboutissent directement au débat anthropologique-philosophique contemporain de Diogène, puisque la façon de se déplacer et le moment linguistique-rationnel exprimé si proprement par le terme λόγος jouent un rôle

26. D'après H. LLOYD-JONES (*Ten Notes on Aeschylus, Agamemnon. Dionysiaca. Nine Studies in Greek Poetry presented to Sir Denny Page on his Seventieth Birthday*, Cambridge 1978, pp. 45-61, notamment p. 60), il est très possible que cette version fût celle qui figurait dans l'*Œdipe* d'Eschyle.

27. *Anth. Pal.* X 64, cité aussi par Athénée (X 456b) à partir des *Recits tragiques* de l'isocratéen Asclépiade de Tragile (*FGH Hist* 12 F 7), et dans les arguments que l'on peut lire dans les commentaires anciens des *Phéniennes* d'Euripide et des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle. Traduction de S. BYL, «Les pieds remarquables d'Œdipe», *CFC. égi* 3, 1993, pp. 99-108, notamment p. 105.

28. L'ordre des nombres des pieds de l'explication est donc quatre-deux-trois, qui apparaît dans plusieurs des formulations de l'énigme, mais pas dans toutes: la version que nous venons de reprendre un peu plus haut, la plus créditée, met le bipède devant le quadrupède, et Diodore Sicile (IV 64,3-4) donne un ordre δίπουν, τρίπουν, τετράπουν. L'énigme n'apparaît ni dans l'*Œdipe roi* de Sophocle ni dans les *Phéniennes* d'Euripide, mais si dans l'*Œdipe* de ce dernier dans un passage malheureusement abîmé (fr. 83, ii.23 Austin), où l'on ne peut lire que [πουν τι τρίπο] — ce qui a été complété dans un ordre 4-2-3 (τετράπουν ἢ δὲ δίπουν τι τρίποιν). Comme nous le verrons, cette variation est importante pour comprendre l'interprétation diogénienne.



prépondérant dans la définition de l'être humain. Comme dans la formulation de l'énigme consignée plus haut, dans la tradition philosophique c'est à la qualité de bipède que l'on a eu recours le plus souvent pour marquer les particularités de l'être humain dans le genre animal<sup>29</sup>. Dans le *Politique*, Platon utilise à plusieurs reprises ce trait pour distinguer l'animal humain en tant que genre supérieur qui précise un type de dirigeant déterminé<sup>30</sup>. L'impossibilité de parvenir par ce trait à une définition exclusive n'a pas été un obstacle pour qu'il soit resté comme l'un des aspects les plus distinctifs du genre humain, tel qu'il apparaît dans les *Définitions* pseudo-platoniciennes, où certains ont vu un travail d'usage interne de l'école<sup>31</sup>. Cette définition eut un grand succès et devint un exemple caractéristique pour le commentaire des problèmes logiques de la définition. Aristote en a été, en bonne mesure, le responsable, en promenant l'animal bipède sans plumes dans les méandres complexes de la *Métaphysique*<sup>32</sup>. Aussi dans son traité court mais suggestif *De incessu animalium*, le Stagiraite constate l'importance primordiale de la condition de bipède dans la définition de l'être humain<sup>33</sup>. La locomotion sur deux pieds répond mieux

29. Sur le modèle animal chez Platon et Aristote, voir P. PINOTTI, «Gli animali in Platone: metafore e tassonomia», dans S. CASTIGLIONE - G. LANATA (édit.), *Filosofi e animali nel mondo antico*, Pisa 1994, pp. 101-122, et M. VEGETTI, «Figure dell'animale in Aristotele», *ibidem*, pp. 123-137.

30. Platon, *Politique* 266e: «Il fallait donc, dirai-je (sc. l'étranger), diviser tout de suite les marcheurs en opposant le bipède au quadrupède, puis, voyant que l'homme n'est plus en ligne qu'avec le volatile, partager le troupeau bipède à son tour en bipèdes nus et bipèdes à plumes». Traduction de A. DIES.

31. Pseudo-Platon, *Définitions* 415a: «Homme: animal sans ailes, à deux pieds, aux ongles plats; le seul, parmi les êtres, qui soit capable d'acquérir une science fondée sur des raisonnements». Traduction de J. SOUILHÉ.

32. Cfr. III 4, 1006a; VI 12, 1037b 8-1038a 35.

33. Et cela, malgré les limitations que le critère comporte pour la distinction stricte de l'homme dans l'ordre qui lui correspond selon nos critères de classement, qui ne sont pas ceux d'Aristote, même s'il a existé un temps où on voulait le revendiquer comme un précurseur de Linné; cfr. A. MARCOS, *Aristoteles y otros animales*, Barcelona 1997. On peut constater le bénéfice apporté par les traités zoologiques pour une nouvelle lecture de l'ensemble du corpus aristotélicien dans M.C. NUSSBAUM, *Aristotle's De motu animalium*, Text with Translation, Commentary and Interpretative Essays, Princeton 1985<sup>2</sup>; L. ARNHART, «The Darwinian Biology of Aristotle's Political Animals», *American Journal of Political Science* 38, 1994, pp. 464-485; C.J. NEDERMAN, «The Puzzle of the Political Animal: Nature and Artifice in Aristotle's Political Theory», *The Review of Politics*, 1994, pp. 283-304, notamment p. 302: «Since voluntary choice constitutes the 'moving principle' of distinctively human action (*praxis*), arising from the exercise of the practical intellect in accordance with rational desire, the moral education provided uniquely within political associations is natural to mankind, in the sense that it is internal to the unique way in which human being move in respect of place». On doit dire, malgré tout, que l'être humain présente un grand manque de définition et de spécialisation, ce qui se manifeste dans le fait que, dans le classement des formes de vie selon le critère associative, l'humain apparaît successivement à deux moments différents d'une bonne partie des traits mis en jeu; voir O. LONGO, «L'antropologia», dans G. CAMBIANO - L. CANFORA - D. LANZA, *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. II, Roma 1995, pp. 737-762, notamment pp. 740-754.

à sa nature que chez d'autres animaux accidentellement bipèdes, comme les oiseaux. En outre, elle est associée inexcusablement à la position dressée, qui permet à l'homme de marcher de l'arrière vers l'avant, c'est-à-dire du passé au futur, et dans cette mesure elle est la base des privilèges de l'être humain à l'heure d'aspirer au progrès vers le bien suprême. Donc, l'exposition aristotélicienne établit un cadre de normalité zoologique dans lequel *les possibilités locomotives du bipède*, état de plénitude de l'homme entre les deux stades de montée et de déclin<sup>34</sup>, *se traduisent d'une façon plus ou moins directe en une orientation morale.*

#### IV. L'homme de Diogène

Ce contexte philosophique permet de comprendre pourquoi Diogène le Cynique a recours à la figure de la Sphinx et à une élaboration particulière du moyen tragique pour rejeter les principes de la culture que les philosophes héritiers de l'Académie sanctionnèrent d'une façon si définitive. La réponse d'Œdipe à la Sphinx était, d'après Dion Chrysostome, «*ἄνθρωπος*». Or, cette réponse ne pouvait satisfaire Diogène. Il la refusa comme un simple nom qui cachait son ignorance sur une réalité ineffable. On peut expliquer à nouveau la difficulté de faire correspondre le nom à une réalité complexe dans le contexte du débat philosophique contemporain, où l'on exige, d'un côté, que les définitions soient univoques et, de l'autre, qu'elles soient exclusives. En somme, elles aspirent à bannir l'ambiguïté de la réalité en acquittant le langage de toute complexité. Dans ce sens, le terme *ánthropos* convoquait la définition univoque (ὄρισμός) formulée par Platon, sur laquelle Aristote avait construit une première anthropologie appelée à avoir une réception extraordinaire. Celui-ci, dans un des passages les plus cités de sa *Politique*, consacrait la conception de l'homme comme être politique et doué de la parole: celui qui n'est pas capable de vivre en communauté n'appartient pas à l'ordre des hommes, mais à celui des dieux ou des animaux<sup>35</sup>. Ainsi donc, *ánthropos* est déjà inséré en tant que nom dans le faux savoir consolidé par les définitions en vigueur et est devenu inutilisable. Dans ce sens, Œdipe est le précurseur de Platon et d'Aristote: il est incapable de donner au terme «homme» le sens authentique que la réalité complexe qu'il prétend désigner possède; précisément dans cette condition d'ignorance ignorée, l'être humain confond biens et maux et forge son propre malheur. Réduit à la définition «scolastique», Œdipe est tombé dans un piège; en tant que bipède rationnel

34. Cfr. Aristote, *De incessu animalium* 11, 710b 9 sqq.

35. *Politique* I 2, 1253a 26-29, un passage qui, comme l'indique GOULET-CAZE (p. 65 n. 157), semble adressé au philosophe cynique.



il est poussé à un lieu social qui l'implique dans un paradoxe impossible à résoudre et destructeur.

On sait quel est le procédé par lequel le langage peut récupérer son sens approprié: *l'utilisation emphatique des mots dans des situations de conflit*. Le sage est celui capable de détecter la présence constante des options dans lesquelles l'enjeu est la vertu, et ces options se trouvent dans les circonstances concrètes de la vie et non pas dans le langage construit par des définitions univoques. En effet, le langage montre une adhérence très intense à la situation, en dehors de laquelle il reste absolument bloqué dans l'identité de la prédication; voilà pourquoi l'éthique de Diogène nous est mieux présentée comme une mise en scène et mieux véhiculée par des actes que par des mots<sup>36</sup>. Le Cynique refuse l'emploi d'un terme qui n'est pas qualifié, dont les profondes implications n'ont pas été examinées. Or, dans le contexte tragique, où les conflits de la vie apparaissent représentés avec leurs dangers destructeurs, et devant la figure ambiguë de la Sphinx, qui est elle-même un emblème des traits qu'elle combine dans son énigme, là seulement le nom peut acquérir toute son intensité sémantique et se sauver de l'emploi consacré.

C'est justement l'«homme» une des recherches les plus célèbres de Diogène, entamée à midi à l'aide d'une lanterne allumée<sup>37</sup>. Au milieu du marché il ne manquait pas de spécimens du genre humain, tous bipèdes sans plumes doués de parole, mais il n'y avait pas d'«homme», quoique le chemin pour l'être fût bien simple et immédiat. *L'homme véritable ne se disait pas par des mots, mais il apparaissait et se montrait*; c'était, en fin de compte, le philosophe cynique. Portée à la scène tragique sur la trame œdipienne, la figure de Diogène est la solution authentique à l'énigme de la Sphinx: il est *simultanément* homme, animal et dieu et il peut marcher *indistinctement* à quatre, deux et trois pieds —et *non successivement*, comme Œdipe. L'être humain authentique est aussi bipède, mais sa vraie nature, à différence du bipède de Platon et d'Aristote, réside dans sa condition simultanée de tripode et de quadrupède, c'est-à-dire de dieu<sup>38</sup> et

36. BRANHAM, «Defacing the Currency», et A. BRANCACCI, «Pericopi diogeniche in PVindob G 29946 (= C.P.F. Diogenes Cynicus 8 T)», *Elenchos* 1996/2, pp. 407-422, ont récemment insisté sur ce sujet. (J.M. GARCÍA GONZÁLEZ et J. CAMPOS DAROCA l'y consacèrent une conférence au VIIe Congreso Español de Estudios Clásicos [Madrid 1987], qui finalement ne parut pas dans les actes). C'est dans cette forme de présentation que Diogène coïncide, à travers Socrate, avec Ésope; voir S. JEDRKEWICZ, *Sapere e paradosso nell'Antichità: Esopo e la favola*, Roma 1989, pp. 108-127.

37. Diogène Laërce VI 41 (=S.S.R. v B 272), un des épisodes les plus récurrents de l'iconographie de Diogène le Cynique de tous les temps; voir K. HERDING, «Diogenes als Bürgerheld», *Boreas* 5, 1982, pp. 232-254.

38. Il y a des données qui suggèrent que pour la mentalité grecque les trois pieds sont associés à des personnes et des objets proches des dieux. D'une part, les hommes divins de la Grèce archaïque que l'on connaît sous le nom de «maîtres de vérité» (cfr. M. DETIENNE, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1967), fussent-ils des rois, des devins ou des poètes, avaient comme signe d'autorité un troisième pied: le bâton.

d'animal; son langage n'est pleinement *humain* que lorsqu'il combine l'aboiement agressif du chien et la parole parfaite des dieux<sup>39</sup>. Cercidas de Megalópolis l'a bien vu; dans un de ses méliambes il fait l'éloge de Diogène comme «chien céleste (οὐράνιος κύων)», synthétisant dans une expression bien trouvée la double nature du Cynique<sup>40</sup>.

### V. Diogène et *Œdipe*

Or, est-il possible de marcher sur trois pieds, comme le prétend Diogène? L'avis d'Aristote à ce sujet est catégorique. Dans le traité *De incessu animalium*, le philosophe analyse les implications fonctionnelles du moyen de locomotion pour l'ensemble des êtres vivants et il établit les possibilités et les impossibilités qui s'en dérivent:

Tout être pourvu de pieds les a nécessairement en nombre pair. [...] Un changement de lieu comme la marche ne mettant en œuvre qu'une partie à la fois et non pas l'ensemble du corps comme le saut, il est nécessaire qu'au cours du déplacement effectué par les pieds, les uns soient immobiles tandis que les autres se meuvent, et que chacun fasse comme son opposé, le poids du corps passant des parties en mouvement sur celles qui ne bougent pas. C'est pourquoi avec trois pieds il n'y a pas moyen de marcher: ou bien l'animal n'a absolument aucun support pour soutenir le poids de son corps, ou

Cet instrument était utilisé par les voyageurs qui allaient à pied et, de façon spéciale, par les vieillards, qui en avaient besoin pour se soutenir; comme le dit Hésiode (*Travaux* 533), quand les hommes vieillissent ils deviennent «semblables à un tripode mortel» (τρίποδι βροτῶ ἴσοι). D'un autre côté, les tripodes sont des objets liés normalement aux dieux et aux cérémonies religieuses: à part les tripodes d'Héphaïstos déjà mentionnés, rappelons le tripode de la divination apollinienne, sur lequel s'asseyait la Pythie pour prédire au milieu de son transe, et la cratère à vin, qui reçoit le nom de «tripode de Dionysos» car qui en fait usage dit vrai; cfr. Athénée II 37 e (=Eschyle, *TrGF* 1, III p. 123 Radt); καὶ γὰρ ἐκ τρίποδος λέγειν φαμέν τοὺς ἀληθεύοντας· δεῖ δὲ νοεῖν τρίποδά τοῦ Διονύσου τὸν κρατήρα, [...] διὸ Ἀπόλλωνος μὲν οἰκεῖος διὰ τὴν ἐκ μαντικῆς ἀλήθειαν, Διονύσου δὲ διὰ τὴν ἐν μέθῃ; aussi Eustathe *in Il.* XXIII 718 (t. IV p. 823 Van der Valk).

39. Il s'agit donc de la revendication de la φωνή animale face au λόγος humain, opposée aux grands penseurs de l'époque. Isocrate (*Nicooclès* 5 sq.) avait affirmé que le λόγος est un don divin qui permet à l'homme de surmonter le stade animal et d'accéder à la civilisation. Aristote (*Politique* I 1253a) reconnaît cette dimension politique du langage articulé et raisonné face à la voix, que l'homme partage avec les autres animaux et qui ne sert qu'à exprimer la douleur et le plaisir.
40. Dans Diogène Laërce VI 76 sq. (= *S.S.R.* v B 97 = Cercidas, fr. 54,5 Livrea). Dans le fragment cercidéen, le langage montre la synthèse du divin et de l'animal: le Cynique est appelé αἰθεριβόσκας et il meurt τὸ πνεῦμα συνδακῶν; voir J.A. MARTIN GARCIA, *Fénice de Colofón*, Thèse de l'Université Complutense de Madrid, 1981, p. 353, et en général sur l'intégration du divin et du bestial chez Diogène, M. DARAKI, «La sagesse des Cyniques grecs», dans *La Grèce ancienne*. Présentée par C. Mossé, Paris 1986, pp. 92-108, notamment p. 98 sqq.



bien il ne l'a que pendant une des deux oppositions des membres, si bien qu'en essayant de se mouvoir dans ces conditions, il devrait nécessairement tomber<sup>41</sup>.

Ainsi donc, dans la nature il existe des bipèdes et des quadrupèdes, mais non pas des tripodes, dont le mouvement maladroit et déséquilibré impliquerait une désorientation éthique. Et pourtant, un passage des *Deipnosophistes* d'Athènes (II 49a), d'une compréhension peu facile, semble constater que Diogène réussit, bien que de façon artificielle, à reproduire une démarche irrégulière de tripode. Dans le passage, les convives discutent sur le problème linguistique de la dénomination. Cynulcus, un philosophe cynique, appelle «tripode» la table (*trápeza*, lit. «à quatre pattes»). Ulpien, gène, dit:

Πόθεν γὰρ τούτῳ τρίπους; εἰ μὴ τὴν Διογένους βακτηρίαν σὺν καὶ τῷ πόδε ἀριθμῶν οὗτος τρίποδα προσηγόρευσε, πάντων τραπέζας καλοῦντων τὰς παραθέσεις ταύτας.

D'où lui vient à celui-là le tripode? À moins qu'il ait appelé «tripode» Diogène en comptant le bâton avec les deux pieds, même si tout le monde appelle «tables» celles qui sont exposées devant nous.

Le passage, qui jusqu'à présent a pu sembler banal par le fait que l'emploi du bâton était très répandu à l'époque<sup>42</sup>, acquiert un nouveau sens si on l'associe à la théorisation de l'être à trois pattes que Diogène aurait offerte dans l'*Œdipe*. Diogène Laërce (VI 23 = *S.S.R.* v B 174) raconte qu'au début le Cynique utilisait le bâton seulement quand il était malade, mais que par la suite il s'y habitua et le portait en toute occasion. Ce faisant, on peut supposer qu'il essaie de surmonter la progression limitée de l'arrière vers l'avant du bipède —et, en même temps, la *rectitude* morale qui le transforme en un esclave des lois— à l'aide d'une démarche complexe qui confond tous les sens de l'espace.

Le modèle de ces démarches équivoques, aussi paradoxal que cela puisse paraître, est Œdipe (*Οἰδίπους*), pour les hommes un citoyen bipède (*δίπους*)<sup>43</sup> doué de sagesse qui, cependant, tombe en disgrâce —comme le transmet Dion de Pruse— parce qu'il n'a pas été capable de subvertir les lois de la cité pour légitimer l'adultère et le parricide, mœurs qui pour d'autres êtres, aussi bien humains qu'animaux et dieux, sont parfaitement normales.

41. *De incessu animalium* 8, 708a 21-708b 4. Traduction de P. LOUIS.

42. Cfr. GIANNANTONI, *S.S.R.*, t. IV, note 48, p. 502.

43. Il est remarquable qu'Herodien (*Περὶ κλίσεως ὀνομάτων* 3,2 p. 704,13; Choer. 247,30) offre la liste suivante de composés de πούς précédés du nom simple: πούς ποδός, Οἰδίπους Οἰδίποδος, τρίπους τρίποδος, τετράπους τετράποδος, ἐπτάπους ἐπτάποδος.

Et c'est qu'Œdipe est un animal divin qui se croit un homme, comme l'a démontré Jean-Pierre Vernant dans un travail célèbre à juste titre<sup>44</sup>. Sa nature hybride est montrée en ses pieds et dans la façon de les utiliser. Œdipe a des pieds gonflés et bestiaux<sup>45</sup>, résultat du frottement des courroies desquelles il fut pendu quand son père ordonna qu'on l'exposât sur le mont Cithéron. À cet épisode de son enfance, qui présente le héros comme un enfant marchant à quatre pattes —c'est-à-dire comme un animal quadrupède étranger au monde de la cité—, on associe une interprétation ancienne de son nom: Œdipe signifie «Aux-Pieds-Gonflés»<sup>46</sup>.

La difformité des pieds d'Œdipe comporte une façon de marcher anormale: le boitement, versant physiologique de son comportement éthique dévié et incorrect. Comme le signale Vernant<sup>47</sup>, cette tare, qui l'oblige à se servir d'un troisième pied artificiel, le bâton, est le signe d'un destin singulier qui ajoute au pas normal une nouvelle dimension et libère le marcheur d'avancer toujours en ligne droite dans les limites d'un sens unique. Le boitement produit une démarche zigzagante, une progression en cercles, confondant tous les sens de l'espace dans un tourbillon où l'opposition entre l'avant et l'arrière qui donne du sens à la démarche de l'homme normal, du bipède, s'annule. Dans ce sens, l'Œdipe qui marche sur trois pieds est proche des dieux et ressemble aux tripodes avec des roues que le dieu Héphaïstos construit à son image pour que ses automates vivants puissent se déplacer facilement dans tous les sens<sup>48</sup>. Ainsi donc, Œdipe est animal et dieu, c'est-à-dire quadrupède et tripode, mais il croit être un citoyen bipède, ce qui lui occasionnera bien des déboires<sup>49</sup>.

Dans la même section des *Deipnosophistes* où se trouve l'allusion à la «tripodie» du Cynique, Athénée recueille un autre passage qui semble corroborer l'identité de l'animal et du dieu, c'est-à-dire du tripode et du quadrupède. Il appartient à une comédie d'Épicharme et on y discute à nouveau

44. J.-P. VERNANT, «Le tyran boîteux: d'Œdipe à Periandre», dans J.P. VERNANT - P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* II, Paris 1986, pp. 45-77. La double dimension surhumaine et «sous-humaine» du tyran grec a été développée par Chr. YERLY, «Figures du tyran archaïque: entre le monstre et le sage», *Figures grecques de l'Intermédiaire* (=Études de Lettres 2), Lausanne 1992, pp. 3-32.

45. Sur un lécythe à figures rouges de Berlin, Œdipe est représenté avec des pieds de chien; cfr. KRAUSKOPF p. 333.

46. Cfr. Eustathe in *Odyssée* XII 270 sqq.: 'Ο δὲ Οἰδίπους καὶ Οἰδιπόδης λέγεται ποιητικῶς, κληθεὶς οὕτω διὰ τὸ οἰδημα, ὃ ἔπαθε τρυπηθεὶς τοὺς ἀστραγάλους τῶν πόδων, ὅτε βρόχος ὧν ἔξετέθη ὡς ἰστοροῦσιν οἱ τραγικοί.

47. VERNANT p. 48.

48. *Iliade* XVIII 375 sqq.; cfr. VERNANT p. 49.

49. La méconnaissance de sa nature divine est fatale. Tandis que le langage humain le présente comme un Thébain justicier, clairvoyant et sauveur, celui des dieux, au contraire, comme un étranger criminel, aveugle et perditor de la cité. Voir J.-P. VERNANT, «Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'*Œdipe-Roi*», *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, t. I, Paris 1973, pp. 99-113, et C. SEGAL, «La musique du Sphinx. Le problème du langage dans l'*Œdipe-Roi*», dans *La musique du Sphinx. Poésie et structure dans la tragédie grecque*, Paris 1987, p. 107 sqq.



le problème de la dénomination de la table —si τρίπους ou τράπεζα—, mais associé cette fois-ci à la figure d'Œdipe<sup>50</sup>:

(A) τί δὲ τὸδ' ἐστί; (B) δηλαδὴ τρίπους. (A) τί μὲν ἔχει πόδας τέτορας; οὐκ ἐστὶν τρίπους, ἀλλ' <ἐστὶν> οἶμαι τετράπους.

(B) ἔστι δ' ὄνομα αὐτῷ τρίπους, τέτορας γὰρ μὲν ἔχει πόδας.

(A) Οἰδίπους τοίνυν ποτ' ἦς, αἰνιγμά τοι νοεῖς.

(A) Qu'est-ce que c'est? (B) Évidemment un tripode. (A) Alors, pourquoi a-t-il quatre pattes? Ce n'est pas un tripode, mais, à mon avis, un tétrapode.

(B) Son nom est tripode, bien qu'il ait, en effet, quatre pattes.

(A) Et autrefois Œdipe exista, tu connais l'énigme sans doute.

Le fait qu'une plaisanterie de tradition comique<sup>51</sup> apparaisse en rapport avec Œdipe en premier lieu puis avec Diogène dans la même section des *Deipnosophistes* montre le déplacement de la problématique de la dénomination d'un objet —la table— à la personne du Cynique. Face au bipède, Diogène opte pour les trois et les quatre pieds, reléguant la «dipodie» au second plan. Il ne peut pas exister une seule dénomination pour une réalité complexe et multiforme comme le philosophe cynique: ses différentes dénominations révèlent ses différentes natures et manières de locomotion. Seul un langage renforcé par l'image fournie par le drame peut faire que celui-là recouvre la plénitude sémantique qu'il a perdue dans l'usage conventionnel.

## VI. Le nom d'Œdipe et l'esclavage du citoyen

De retour à l'Œdipe que Diogène portait à la scène, Döring<sup>52</sup> a mis en relief une donnée qui peut nous être utile: parfois le Cynique inverse un mythe établi solidement dans la tradition à partir d'une étymologie ou d'une interprétation du nom du personnage<sup>53</sup>. L'exemple choisi est la version diogénienne du mythe de Médée, qui cesse d'être l'assassine de ses enfants pour devenir une femme sage qui transforme des hommes mous et

50. Fr. 149 Kaibel = 178 Olivieri = 218 Rodríguez-Noriega.

51. Cfr. Aristophane, fr. 545 (*PCG* III p. 281 Kassel-Austin): (A) τράπεζαν ἡμῖν <ἐκ>φερε / τρεῖς πόδας ἔχουσαν, τέτταρας δὲ μὴ ἔχέτω. / (B) καὶ πόθεν ἐγὼ τρίπουτον τράπεζαν λήφομαι; Anaxilas, fr. 22,25 sqq. (*PCG* II p. 290 K.-A.): εἶτα «τετράπους μοι γένοιτο», φησί. «ἑτήνηρος ἢ θρόνος». / εἶτα δὴ «τρίπους τις», εἶτα, φησί, «παιδίσκη δίπους», εἴθ' ὁ μὲν γνοῖς ταῦτ' ἀπῆλθεν εὐθύς ὥσπερ <Οἰδίπους>. / οὐδ' ἰδεῖν δόξας ἐκείνην, σφύζεται δ' ἄκων μόνος, Cratinos, fr. 334,2 (*PCG* IV p. 284 K.-A.): τράπεζα τρισκελεῖς.

52. DÖRING p. 337 sq.

53. Cette possibilité a été étudiée pour les tragédies classiques sur Œdipe par C. CALAME, «Le nom d'Œdipe», dans GENTILI - PRETAGOSTINI, *Edipo*, pp. 394-403.

obèses en athlétiques et efforcés<sup>54</sup>. D'après cette interprétation, Médée fait honneur à son nom: Μήδεια est celle qui μήδεται, «la Prévoyante», «la Prudente». L'épicurien Philodème avait donc raison quand il observait que les Cyniques utilisaient tous les mots sans exception *de manière pure*, dans leur sens premier (ἀκεραίως)<sup>55</sup>.

À partir de ce parallélisme, on peut soupçonner que Diogène réinterpréta le nom d'Œdipe d'une façon peut-être inimaginable pour les auteurs de tragédies du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Le Thébain n'aurait pas été l'enfant qui marche à quatre pattes, comme un animal, avec ses «chevilles gonflées» (de οἰδάω + πούς); ni «celui qui sait (l'énigme) des pieds» (de οἶδα + πούς), une interprétation que l'*Œdipe roi* de Sophocle<sup>56</sup> suggère, qui présente le héros comme un citoyen bipède au service de la communauté. Il aurait été, au contraire, «Celui-qui-incarne-la-misérable-condition-de-bipède» (Οἶ δίπους!)<sup>57</sup>, le tyran qui ne devient sage que quand il comprend sa malheureuse condition comme citoyen et abandonne la compagnie des hommes pour errer de par le monde, se transformant après sa mort en une espèce de dieu tutélaire des mortels<sup>58</sup>.

Œdipe donc représente le malheur de l'être qui, face à l'*homme* authentique intégré dans la nature, l'ἄνθρωπος qui résolvait l'énigme de la Sphinx, considère comme son état de plénitude le fait d'être un citoyen mâle et de marcher sur deux pieds, méprisant les autres possibilités de locomotion. Cette limitation volontaire comporte une soumission au νόμος de la cité semblable à celle d'un esclave vis-à-vis de son maître, ce qui nous permet de reconnaître un point de l'argumentation de la Sphinx dans sa conversation avec Œdipe qui unit à nouveau physiologie, éthique et langage: être un esclave —ἀνδράποδον ou même ἀνδράπους<sup>59</sup>— signifie littéralement «Aux-pieds-d'homme-mâle», interprétation que nous trouvons, justement,

54. Stobée III 29,92 (= S.S.R. v B 340); cfr. aussi Dion Chrysostome, *Discours XVI* (6) 10. Le titre de la tragédie apparaît dans le catalogue chez Diogène Laërce (VI 70 = S.S.R. v B 117).

55. Philodème, *De Stoicis* [V.H.I VIII, *PHerc.* n. 339] coll. xviii Dorandi (= S.S.R. v B 126); cfr. aussi S.S.R. v B 520.

56. Cfr. B.M.W. KNOX, *Oedipus at Thebes*, New Haven 1957, p. 149, qui mentionne deux commentateurs précédents, Earle et Masqueray, comme auteurs de cette interprétation qui est devenue très connue grâce à Vernant et Vidal-Naquet; cfr. aussi BVL p. 106 sq.

57. La mention du nom du héros dans un contexte approprié et dans tous les cas –même au nominatif; cfr. Eschyle, *Agamemnon* 1257 οἶ ἐγὼ ἐγὼ– pouvait rendre propice son interprétation comme «Hélas, malheureux bipède!». Dans l'étymologie des noms les éléments exclamatifs ne sont nullement fréquents, mais Diogène est spécialement célèbre par sa subversion de tous les types de conventions, y comprises les linguistiques.

58. C'est ce que racontaient Sophocle à la fin de l'*Œdipe à Colone* et Eschyle dans son *Œdipe*; cfr. Eschyle, *TrGF* III, p. 288 RADT, et VERNANT, «Ambiguïté», p. 111. Erreur implicite marcher sans une direction fixe, une activité propre de l'*outsider*, en opposition à nouveau avec l'éthique rectiligne du citoyen.

59. La forme homérique ἀνδραπόδεσσι qu'on lit dans *Iliade* VII 475, présuppose un nominatif \*ἀνδράπους, ce qui rendrait l'association de Diogène beaucoup plus évidente. Sur le terme, cfr. Y. GARLAN, *Les esclaves en Grèce ancienne*, Paris 1995<sup>2</sup>, p. 26.



dans une anecdote diogénienne: «On lui demandait pourquoi les esclaves sont désignés par le mot ἀνδράποδα: “C’est qu’ils ont, répondit-il, des pieds d’homme (πόδας ἀνδρῶν); quant à leur âme, elle est telle que la tienne, toi qui m’interroges”<sup>60</sup>.

Avec sa mise en scène du malheureux Œdipe et de la Sphinx versatile, Diogène réfute le lien entre éthique et locomotion sanctionné par l’autorité de Platon et d’Aristote. Il est remarquable que, parmi les témoignages attribués au Cynique, nous trouvons plusieurs où l’on détecte cette même polémique. Une fois il marchait en arrière (ἀνάπαλιν περιπατοῦντος), comme les crabes, et reprochait à ceux qui se moquaient de lui qu’ils censureraient dans sa façon de marcher ce qu’eux mêmes faisaient de leur vie<sup>61</sup>; Diogène le vertueux marche mal, tandis que les sots le font correctement. Dans un contexte spécialement significatif<sup>62</sup>, Simplicius raconte que, d’après le Cynique, les ânes marchent en ligne droite en quête du boire et du manger; cette *rectitude* est, comme on peut le supposer, celle que suivent les hommes courants dont le sage se différencie<sup>63</sup>. À tout cela on peut ajouter, bien entendu, la célèbre anecdote selon laquelle le Cynique se rendit à l’école platonicienne avec un coq plumé assurant qu’il s’agissait de l’homme de Platon<sup>64</sup>.

60. D.L. VI 67 = S.S.R. v B 440; traduction de L. PAQUET. La contraposition homme/esclave apparaît dans S.S.R. v B 76. Sur la réduction à des anecdotes (χρεια) d’affirmations diogéniennes exprimées à l’origine dans d’autres genres littéraires, voir G. RUDBERG, «Zur Diogenes-Tradition», *Symb. Osl.* 14, 1935, pp. 22-43 (repris dans M. BILLERBECK [édit.], *Die Kyniker in der modernen Forschung. Aufsätze mit Einführung und Bibliographie* (Bochumer Studien zur Philosophie, 15), Amsterdam 1991, pp. 107-126).

61. Stobée III 3,4,83,1-5 = S.S.R. v B 267. L’expression ἀνάπαλιν περιπατεῖν peut signifier aussi «marcher dans le sens inverse par rapport aux autres», tel que l’a interprétée G. LUCK (trad.), *Die Weisheit der Hunde*, Stuttgart 1997, p. 489 ad fr. 189.

62. Simplicius (*in Arist. De caelo* p. 148,19 sq. = S.S.R. v B 185) cite Diogène précisément à propos de *De caelo* 271a 10, où Aristote distingue le mouvement circulaire du rectiligne, les deux possibles des corps célestes simples; le premier est plus parfait, car il manque de mouvement contraire et, par conséquent, le corps qui se meut en cercle est éternel et se soustrait à la génération et à la corruption, ainsi qu’à tout genre d’altération.

63. Une confirmation ultérieure de cette polémique aurait pu être fournie, si ce n’eût pas été par son état lacuneux, par le *PSorb.* 2150 (*olim PRein.* II 85), récemment édité à nouveau par G. BASTIANINI (*Corpus dei Papiri Filosofici*, vol. I 1\*\*, Firenze 1992, 48 T 4, 24 T 62 = S.S.R. v B 275), où l’on peut lire ceci: Διογ[έν]ης ὁ κυνικό[ς] φιλόσοφος, ἐρωτηθεὶς ὑπὸ τινος ἢ τί ἐστίν ἄ[ν]θρωπος, εἶπεν [± 20 | ...]ς Ἀριστοτέλ[± 26 | ...]ην ὑπ.οει[.]. Cfr. BASTIANINI, *ibid.* p. 387, et I. GALLO, *Frammenti biografici da papiri*, vol. II, Roma 1980, p. 350.

64. Diogène Laërce VI 40 (= S.S.R. v B 63): «Platon avait défini l’homme “un animal bipède et sans plumes”, et l’on applaudissait; Diogène pluma alors un coq et l’apporta à la salle de cours en s’écriant: “Voici l’homme de Platon!”. On ajouta donc à la définition, “muni de larges ergots”. Traduction de L. PAQUET.

VII. *Diogène et la Sphinx*

Si on passe d'Œdipe à sa rivale la Sphinx, on remarque clairement que Diogène ressemble davantage à l'être intégral sorti des enfers, une divinité animale douée de voix, plutôt qu'à l'homme à deux pieds doué de parole qu'est Œdipe. De fait, nous pouvons observer des ressemblances remarquables entre les deux personnages: ils habitent un espace ambigu, à cheval entre le monde sauvage et le civilisé<sup>65</sup>, et transgressent tous les tabous: les alimentaires mangeant de la viande crue<sup>66</sup>, les sexuels s'opposant à l'institution du mariage<sup>67</sup> et même les linguistiques se servant de l'énigme<sup>68</sup>. Bref, ils partagent une attitude qu'Iriarte a parfaitement décrite pour la Sphinx: «C'est dans l'opposition constante aux valeurs civiques que se révèle le sens de son existence»<sup>69</sup>.

En outre, dans le drame diogénien la Sphinx a la même tâche que le philosophe cynique: montrer aux hommes l'ignorance dans laquelle ils vivent.

65. Les représentations iconographiques marquent parfaitement la position liminale de la Sphinx entre le monde sauvage et le civilisé, apparaissant représentée parfois sur une colonne ou bien sur un rocher. Sa position est la même que l'on attribue au chien dans les comparaisons homériques, dans la limite entre le champs et la montagne, mi-sauvage mi-domestique, gardant la propriété. Voir les réflexions très précises à ce sujet de J. REDFIELD, *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*, Chicago 1975, pp. 193-199. Le Cynique a aussi la condition ambiguë du chien, qui habite parmi les citoyens sans être un citoyen et les défend de certains animaux sauvages –les passions– mais lui-même étant sauvage parfois.
66. Eschyle (*Sept.* 540) appelle la Sphinx «mangeuse de viande crue (ὀμώτορος)», ce qui permet de la mettre en rapport avec les infernaux Échidna et Cerbère, qu'Hésiode qualifie avec l'épithète ὀμωπιτής «dévoreur de viande crue». De son côté, Diogène s'efforçait de manger de la viande crue, car il considérait une convention que de la manger cuite; cfr. Julien, *Discours IX* (VI) 12 p. 191c-193c (= S.S.R. v B 95), et Plutarque, *De esu carnis* 1 6 p. 995c-d, *Aqua an ignis utilior* 2 p. 956b (= S.S.R. v B 93). On peut rapporter cela au précepte diogénien sur la consommation des membres morts de la famille; cfr. Diogène Laërce VI 73 (=S.S.R. v B 132); Théophile d'Antiochie, *Ad Autol.* 3,5 (=S.S.R. v B 134), et DARAKI, «Les fils de la mort». Selon une des versions de sa mort (S.S.R. v B 94 et 90), c'est justement l'omophagie qui l'a mis au tombeau et, d'après un des informateurs, cela eut lieu devant l'autel même de la déesse-chienne Hécate.
67. La Sphinx maintient une position hostile vis-à-vis du mariage rendue évidente par l'épithète *parthénos*, qu'elle partage avec Atalante, une autre vierge rétive à l'intégration dans la *polis*; cfr. A. IRIARTE, «La doncella en el estadio (Dos *parthénoi* en el escudo de Partenopeo)», *Revista de Occidente* 91, 1988, pp. 65-80, et *Las redes*, p. 131. Également, Diogène détruisait les fondement du mariage en proposant un large éventail de rapports sexuels qui aboutiront à la satisfaction facile et pleine des appétits de la chair. On retrouve un résumé de ces propositions sexuelles où l'on souligne leur dimension scandaleuse dans Philodème, *De Stoicis* [V.H.1 VIII, *PHerc.* n. 339] coll. xviii sq. DORANDI (= S.S.R. v B 126). Le philosophe cynique Hipparchie fut aussi assimilée à Atalante par sa transgression des lois du mariage (Antipatre dans *Anth. Pal.* VII 413 = S.S.R. v I 3); cfr. J.M. GARCÍA GONZÁLEZ, «Hiparquía, la de Maronea, filósofo cínico», dans J.M. GARCÍA GONZÁLEZ - A. POCINA PÉREZ (édit.), *Studia Graecolatina Carmen Sammillán in Memoriam Dicata*, Granada 1988, pp. 179-187.
68. Cfr. IRIARTE, *Las redes*, p. 137 pour la Sphinx, et S.S.R. v B 137 pour Diogène.
69. *Las redes*, p. 134.



Seul celui qui assume sa propre ignorance, comme Socrate, Ésope ou Diogène lui-même, peut mettre au jour l'ignorance des autres. C'est pour cela que le Cynique disait chez Dion que la Sphinx était l'ignorance. Il serait donc vraisemblable de penser que dans le drame diogénien la déesse ne se serait pas donnée la mort ni se serait enfoncée dans les abîmes après sa défaite face à Œdipe, car elle n'aurait jamais été battue; elle est retournée tout simplement au monde infernal après avoir expliqué à Œdipe les limites de sa connaissance en tant que citoyen mâle bipède soumis aux lois de la convention face à la liberté que confère le fait de suivre les lois de la nature.

Cette analogie Sphinx-Diogène nous permet de mieux apprécier la dimension théâtrale de l'auto-présentation diogénienne, dont nous avons déjà parlé plus haut: le Cynique n'est pas un simple acteur, mais un *personnage* qui incarne un autre, ce qui comporte une superposition dans laquelle les identités de tous deux, bien qu'analogues, sont reconnues comme différentes. C'est là justement que réside la possibilité du comique.

#### VIII. *La fin de la tragédie ou le cynique comme héros infernal*

On ne sait rien sur la fin de l'œuvre. Le jugement négatif porté sur Œdipe que Dion de Pruse met dans la bouche de Diogène se rapporte au moment de son opposition vis-à-vis de la Sphinx, mais cela n'exclut pas qu'à la fin le Thébain ait compris ses limites et ait assumé sa condition d'homme authentique. Autrement dit, la reconnaissance de la propre identité aurait pu, en contraste marqué avec la fin de l'*Œdipe roi* de Sophocle et en accord avec les drames satyriques, aboutir à une fin heureuse où le héros, sage finalement, embrasse la vie vagabonde du cynique. À partir de ce moment, les rapports Diogène-Sphinx avec Œdipe se transforment, passant de l'opposition à l'affinité<sup>70</sup>.

Dans ce sens il serait possible, avec toutes les précautions, d'associer à l'*Œdipe* la réutilisation diogénienne de certains vers tragiques, d'Euripide très probablement, qui décrivent la condition misérable du vagabond:

ἄπολις, ἄοικος, πατρίδος ἐστερημένος  
 πτωχός, πλανήτης, βίον ἔχων ἐφήμερον.  
 Sans cité, sans maison, privé de patrie,  
 Pauvre, errant, vivant au jour le jour<sup>71</sup>.

70. Cela permet à Œdipe d'être un modèle aux yeux des Cyniques; cfr. DARAKI, «Les fils», p. 158.

71. *TrGF* 88 F 4 (*dubium*) = *S.S.R.* v B 263; traduction de L. PAQUET. MEINKE (p. 308) attribua ces vers à l'*Œdipe* d'Euripide.

Ces mots, qui dans la tragédie originelle étaient sans doute une malédiction, auraient pu devenir dans le drame diogénien l'exhortation à vivre comme un *homme* authentique que la Sphinx adresse à Œdipe<sup>72</sup>. Il a enfin compris quel était l'objectif de la Sphinx quand elle lui a posé l'énigme, un objectif que Diogène révèle à son interlocuteur chez Dion Chrysostome:

οὐκ ἀκήκοας ὅτι ἄνθρωπον αὐτὸν ἐκέλευσε γινῶναι ἢ Σφίγξ; ὁ δὲ ἄνθρωπον μὲν ὃ ἔστιν οὔτε εἶπεν οὔτε ἔγνων.

N'as-tu donc pas entendu dire que la Sphinx lui avait enjoint de connaître un homme? Quant à savoir ce qu'était un homme, il ne le dit ni le sut<sup>73</sup>.

De la même manière qu'Apollon ordonna à Socrate de se connaître lui-même, la déesse Sphinx ordonne à Œdipe connaître la nature de l'*homme*. Le Thébain devient ainsi un serviteur dévot de la Sphinx, ce qui suppose un lien encore plus solide avec Diogène, car celui-ci, en plus d'avoir la même tâche dans la vie —la recherche de l'homme—, apparaît aussi dans quelques anecdotes comme un héros infernal associé à des divinités à l'aspect de chien. Une des nombreuses versions de la mort de Diogène explique le décès comme le résultat de la morsure d'un chien, qui n'aurait été autre que Cerbère, le chien de l'Hadès<sup>74</sup>. D'après une autre version, il périt après avoir ingéré une seiche crue et des œufs de poissons que l'on avait offert par la nouvelle lune à Hécate, déesse infernale représentée sous forme animale, généralement comme une chienne<sup>75</sup>. De plus, le dieu-chien qui tue Diogène est le même qui garde son tombeau<sup>76</sup>. On sait qu'à

72. SNELL et KANNICHT (*TrGF* I p. 257) introduisent le passage avec les mots *eris vel erit*, c'est-à-dire, ils l'envisagent comme une description de l'avenir du personnage.

73. *Discours* X (9) 31. Notre traduction de la première phrase diffère sensiblement de celle offerte par J.W. COHOON dans la collection Loeb: «Have you not heard that the Sphinx prompted him to give the answer 'man?', dont PAQUET accepte le sens dans la traduction que nous offrons au début de ce travail. Tous deux attribuent au verbe γινώσκω de la première phrase un sens purement verbal et non conceptuel, bien que dans la seconde γινώσκω et λέγω expriment des actions complémentaires.

74. Diog. Laert. VI 77 et 79 (=S.S.R. v B 96 et 108); H. NIEHUES-PROBSTING, *Der Kynismus des Diogenes und der Begriff des Zynismus*, «Humanistische Bibliothek, Abhandlungen» 40, München 1979, p. 148.

75. Sch. in *Luc. Vit. auct.* 7 = S.S.R. v B 16. Sur la ressemblance entre la Sphinx et Hécate, due à leur laideur, cf. Eustathe in *Od.* XII 270 sqq.: «Ὅτι δὲ κατὰ τὴν εἰρημένην Σφίγγα κακὴ τὸ εἶδος ἦν [...]. Δοκεῖ δὲ τοιαύτη καὶ ἡ Ἥκατι εἶναι.

76. La Sphinx et les Sirènes sont présentes sur les monuments funéraires depuis l'époque mycénienne; cf. Iriarte, *Las redes*, p. 131. On peut reconnaître ce même double rapport —assassin/victime dans la littérature, dieu-héros dans le rituel— dans le cas d'Achille, dont l'assassinat fut incité ou même exécuté par Apollon, le même dieu auquel Alexandre le Grand offre des sacrifices sur le tombeau d'Achille; cf. G. NAGY, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore-London 1979, pp. 59-65. C'est justement en lui mordant le tendon du pied (τοῦ ποδὸς τὸν τένοντα), le point vulnérable d'Achille (ὁ τένων ὁ ὀπίσθιος, cf. Hippocrate, *Fract.* 759), que le chien tue Diogène, d'après ce que transmet Diogène Laërce (VI 77 = S.S.R. v B 96).



sa mort, les Corinthiens lui rendirent hommage avec une colonne en marbre de Paros surmontée de la sculpture d'un chien au pied de laquelle figurait l'építaphe<sup>77</sup>. On conserve une inscription avec une copie de cette építaphe, l'authentique d'après l'étude de Häusle<sup>78</sup>, accompagnée par un bas-relief d'un chien<sup>79</sup>. En comparant cette épigramme à son modèle probable, une inscription thessalienne du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., Häusle a déduit que le chien qui surveille le tombeau du Cynique n'est autre que la Sphinx, «le chien de l'Hadès»<sup>80</sup>.

Ces informations, dans leur ensemble, suggèrent une auto-présentation du philosophe cynique comme héros des enfers<sup>81</sup>. Cela peut bien s'entendre dans le cadre de la polémique diogénienne contre la philosophie de Platon, d'ascendance apollinienne, et semble appuyer le caractère fictif et tardif de l'épisode de la conversion de Diogène à la philosophie à partir d'un oracle d'Apollon qui lui ordonnait de subvertir les valeurs à l'usage. Tout comme la divine Sphinx et le mortel Ésope, Diogène aurait représenté la sagesse chthonienne opposée au savoir apollinien. Ce n'est que plus tard que le Cynique sera légitimé comme philosophe apollinien par la répétition du célèbre épisode delphique de Socrate<sup>82</sup>.

77. Cfr. Pausanias II 2, 1 (= S.S.R. v B 107), et Diogène Laërce VI 78 (= S.S.R. v B 108).

78. *Anth. Pal.* VII 64 (= S.S.R. v B 110): «Dis-moi, chien, quel est l'homme dont tu es là pour garder le monument?» / «Le Chien». «Et qui donc était cet homme là, le Chien?» / «Diogène». «Dis sa race». «De Sinope». «Qui logeait dans un tonneau?» / «Eh oui! Mais aujourd'hui, mort, les astres sont sa demeure». Trad. de A.-M. DESROUSSEAUX. Voir H. HAUSLE, *Sag mir, o Hund – wo der Hund begraben liegt. Das Grabepigramm für Diogenes von Sinope. Eine komparative literarisch-epigraphische Studie zu Epigrammen auf theriophore Namensträger* (Spudasmata, 44), Hildesheim-Zürich-New York 1989, qui inclut une étude détaillée des types de *κυνὸς σήματα* (sur ce travail, cfr. J.L. LÓPEZ CIRCES, *Les méliambes de Cercidas de Mégalopolis. Politique et tradition littéraire* [Classical & Byzantine Monographs, 32], Amsterdam 1995, p. 236 sqq.).

79. G. PETZL («Der begrabene Hund und andere Veroneser Fälschungen», *ZPE* 84, 1990, pp. 79-80) a bien vite signalé que l'inscription, qui actuellement se trouve dans le musée Scipione Maffei de Vérone, est un faux, mais cela ne l'empêche pas d'être une copie de l'építaphe authentique de Diogène.

80. HAUSLE p. 23. Cfr. *Corpus Epigraphicum Graecum* 120, qui commence ainsi : Σφίγξ, καὶδ[α]ὸ κύων, τίς ἐ[χ]οσα] ὄπιν [ἄε φυ]λάσεις / hēmén[α ἐν φ]ρο[ρῶ]ν κα]δο[ς] ἀποφθι[ένο]; Sur la représentation de la Sphinx comme une chienne, cfr. aussi Eschyle, *TrGF* 236: Σφίγγα δισσαμεριᾶν πρότασιν κύνα πέμπει, et Sophocle, *Edipe roi* 391: ἡ ἄσπετος δὸς ... κύων. Rappelons aussi que, d'après Hésiode (*Tib.* 326 sq.), la Sphinx était fille d'Orthos, un chien à plusieurs têtes engendré par la monstrueuse Échidna (*ibid.* 309).

81. DARAKI («Les fils», et «La sagesse», p. 99 sq.) a considéré comme une preuve de sa condition héroïque –qu'elle associe à sa mort par contention de la respiration, l'*Αρμύων* qui permet la séparation de l'âme et du corps et qui relie le Cynique aux «hommes divins» comme Empédocle et Pythagoras– le fait que, d'après Diogène Laërce, les citoyens de Corinthe se soient disputés pour enterrer son cadavre, comme le faisaient les guerriers achéens avec un compagnon tombé sur le champ de bataille devant Troie, et l'aient enterré aux portes de la cité comme *daïmon* bénéfique.

82. Épictète (III 22, 23-25 = S.S.R. v B 27) présente Diogène comme un serviteur, non pas de la Sphinx, mais de Zeus, et Maxime de Tyr (*Philosoph.* XXXVI 5-6 = S.S.R. v B 299), de Zeus et d'Apollon. Sur l'assimilation du chthonien Ésope à Apollon, voir JEDRKEWICZ

L'auto-présentation chthonienne de Diogène le cynique sera assumée aussi par ses adeptes. On peut signaler, tout d'abord, la mise en scène qu'Hippobote, l'auteur des *Diadochai*, attribue au cynique Ménédème et que la *Suda* associe à un autre cynique, Ménippe<sup>83</sup>: «Il allait partout habillé en Érynie et affirmait être retourné de l'Hadès pour apprendre les fautes commises sur terre et informer les dieux infernaux à ce sujet». En outre, les cyniques Cratès et à nouveau Ménippe «vécurent» entre le monde des hommes et celui des morts: ils furent auteurs de parodies de la *Nekyia* homérique, où ils racontaient ce qu'ils avaient vu dans les Enfers pour railler la sottise des hommes et leur reprocher leurs erreurs.

### IX. Conclusions

D'après notre reconstruction, l'épisode de la rencontre entre Œdipe et la Sphinx constituait un moment fondamental de l'*Œdipe* de Diogène. Il y formulait sa version particulière de la question sur la nature de l'homme, en opposition mordante avec les usages de la philosophie institutionnelle de l'Athènes de son temps.

Ce n'était que dans la représentation dramatique que la nature complexe de l'être humain se montrait et pouvait être reconnue. D'une part on trouve la Sphinx, à la fois déesse et animal, tripode et quadrupède; de l'autre, Œdipe, représentant de l'homme bipède qui a limité ses possibilités naturelles de locomotion et de réalisation avec sa soumission aux lois. Devant cette alternative (dieu-animal *vs.* homme mâle), Diogène proposait au public que ce n'était pas Œdipe le modèle de sagesse «humaine», mais la Sphinx, qui devient dans cette pièce un personnage qui représente Diogène lui-même, avec sa même nature versatile et sa même tâche: mettre en évidence l'ignorance des faux hommes. Œdipe lui donne la même réponse que dans les drames précédents: «L'homme», en attribuant au terme le même sens *conventionnel* que dans ceux-là. Cette interprétation est réfutée par la Sphinx-Diogène avec sa seule présence dans le contexte dramatique et de plus à travers sa conversation avec le Thébain. Elle réinterprète les termes de l'énigme: l'homme authentique ne passe pas *successivement* d'un nombre de pieds à un autre, mais il peut se servir *indistinctement* de

pp. 91-99. En général, sur l'opposition des dieux chthoniens vis-à-vis d'Apollon, cfr. Iriarte, *Las redes*, et C. MIRALLES - J. PORTULAS, *Archilochus and the Iambic Poetry*, Rome 1983.

83. Hippobote chez Diogène Laërce VI 102 (= fr. 9 Gigante), et *Suda*, s.v. φαίος. Sur l'attribution à l'un ou à l'autre, voir J.C. RELIHAN, «Vainglorious Menippus in the Dialogues of the Dead», *ICS* 12, 1987, pp. 185-206, notamment p. 194 sq., et «Menippus in Antiquity and the Renaissance», dans BRANHAM - GOULET-CAZÉ, *The Cynics*, pp. 265-293, notamment p. 275. Néanmoins, Hippobote attribue la tenue non pas à l'influence du cynique Théopompe, mais à l'épicurien Colotès de Lampsaque, son premier maître; cfr. GIANNANTONI, *S.S.R.* V N 1 et t. IV, note 55, p. 581 sqq.



n'importe lequel de ces moyens de locomotion, avec les implications éthiques et politiques que cette versatilité comporte. On peut résumer les termes de l'opposition dans le tableau suivant:

Σφίγξ-	ἄνθρωπος	τρίπους-τετράπους	ἐλεύθερος	φύσις
Οἰδίπους	ἄνῆρ	δίπους	ἀνδράπους	νόμος

Cette proposition de reconstruction de l'argument et du développement du drame diogénien permet d'y relier, avec toutes les précautions, non seulement le passage de Dion de Pruse rapporté au début de ce travail, mais aussi les témoignages suivants:

(1) L'information d'Athénée sur la nature tripode de Diogène (*deest* en *S.S.R.*).

(2) L'anecdote sur la dénomination des esclaves (= *S.S.R.* v B 440), derrière laquelle on peut reconnaître un argument de la Sphinx contre la limitation volontaire d'Œdipe.

(3) L'affirmation diogénienne sur la rectitude des ânes (= *S.S.R.* v B 185) face à la liberté de mouvements de la Sphinx et du philosophe cynique, vu que Simplicius l'utilise à propos de la distinction entre le mouvement rectiligne et le circulaire. La comparaison de l'homme sot avec l'âne ferait partie aussi de l'argumentation de la Sphinx pour convaincre Œdipe.

(4) Si l'on admet la possibilité d'une fin heureuse de l'œuvre, les vers qui décrivent la condition du vagabond (= *S.S.R.* v B 263), avec lesquels la Sphinx aurait exhorté Œdipe à se consacrer à un genre de vie où tout le monde reconnaîtrait celle du philosophe cynique.