



## Réécriture, traduction et adaptation dans le théâtre belge de langue française

Benedetta De Bonis et Fernando Funari (éd.)

### Réécritures au féminin d'Œdipe roi dans le théâtre francophone. Cixous, Fabien, Harpman, Huston

Benedetta De Bonis

**Abstract** | Cet article vise à explorer un aspect encore peu connu de la réception d'Œdipe roi : celui des réécritures au féminin de la tragédie de Sophocle dans le théâtre francophone contemporain. Une première partie porte sur les premières pièces ayant Jocaste pour personnage principal et utilisant comme hypotexte le seul drame sophocléen, à savoir *Le nom d'Œdipe* (1978) d'Hélène Cixous et *Jocaste* (1981) de Michèle Fabien. Suit un deuxième volet consacré aux textes théâtraux rédigés dans la dernière décennie et s'inspirant d'un nombre plus vaste de sources classiques pour la reconstruction de l'histoire de la souveraine de Thèbes : *Mes Œdipe* (2006) de Jacqueline Harpman et *Jocaste reine* (2009) de Nancy Huston. L'analyse menée nous permet d'effectuer, dans la conclusion, quelques considérations sur comment et pourquoi la sensibilité contemporaine de ces écrivaines francophones fort intéressées aux questions féminines/féministes leur a permis de découvrir sous un nouveau jour une des œuvres les plus célèbres de l'Antiquité.

DOI: 10.17457/IF/10.2019.DEB

# Réécritures au féminin d'*Œdipe roi* dans le théâtre francophone. Cixous, Fabien, Harpman, Huston

---

BENEDETTA DE BONIS

## PROLOGUE

LE PRÉSENT ARTICLE ENTEND EXPLORER UN ASPECT ENCORE PEU CONNU de la « longue histoire d'*Œdipe roi*<sup>1</sup> » : la réception au féminin de la célèbre tragédie de Sophocle dans le théâtre francophone contemporain. En effet, suite au développement de la pensée féministe au fil du siècle dernier<sup>2</sup>, plusieurs auteures francophones se sont intéressées à la réécriture d'un point de vue féminin d'*Œdipe roi*, à savoir la Française Hélène Cixous, les Belges Michèle Fabien et Jacqueline Harpman et la Franco-canadienne Nancy Huston.

Dans l'hypotexte grec, Œdipe est un personnage complexe. En jouant à la fois les rôles du « roi divin » et du « bouc émissaire », il est le paradigme de l'ambivalence de la condition humaine. De plus, sa victoire sur le Sphinx montre les limites de l'intelligence de l'homme, capable de résoudre les énigmes les plus difficiles, sauf celle sur soi-même. En dernier, ce héros qui a tout fait pour échapper au parricide et à l'inceste est double : innocent du point de vue humain, selon la perspective divine il est souillé et coupable. De toute façon, d'où qu'on le regarde, il est un personnage noble et touchant<sup>3</sup>. Par contre, la figure de Jocaste présente des connotations bien plus sinistres et reste toujours à l'arrière-plan. Car, elle n'intervient que pour rassurer Œdipe et

---

<sup>1</sup> Guido Paduano, *Lunga storia di Edipo re : Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino, Einaudi, 1994.

<sup>2</sup> À ce propos, cf. Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le filosofie femministe*, Milano, Mondadori, 2002.

<sup>3</sup> Cf. Jean-Pierre Vernant, « Œdipe sans complexe », dans Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspéro, 1972, p. 77-98 ; Jean-Pierre Vernant, « Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'*Œdipe roi* », dans *ibid.*, p. 101-131.

brouiller les pistes de son enquête, comme si elle cherchait, consciemment ou inconsciemment, à cacher la vérité sur l'inceste et le parricide à son fils-époux<sup>4</sup>.

Les auteurs européens qui ont réécrit la tragédie de Sophocle ont accentué, au cours des siècles, les traits freudiens d'Œdipe. Ils ont ôté au héros son innocence originare, pour le douer du complexe éponyme : dans les profondeurs de son cœur, Œdipe désire tuer son père et épouser sa mère, son destin coïncidant avec son inconscient<sup>5</sup>. Tout en jouant avec l'interprétation freudienne du mythe œdipien, les écrivaines en question choisissent de se concentrer sur le personnage, jusque-là secondaire, de Jocaste. Elles réécrivent la tragédie ancienne du point de vue de la reine de Thèbes.

Dans cette contribution, nous nous pencherons d'abord sur les textes théâtraux des années soixante-dix et quatre-vingt, à savoir *Le nom d'Œdipe. Chant du corps interdit*<sup>6</sup> (1978) d'Hélène Cixous et *Jocaste*<sup>7</sup> (1981) de Michèle Fabien. Ensuite, nous nous attacherons aux drames plus récents, c'est-à-dire *Mes Œdipe*<sup>8</sup> (2006) de Jacqueline Harpman et *Jocaste reine*<sup>9</sup> (2009) de Nancy Huston. Ainsi, nous serons en mesure de faire quelques considérations sur comment et pourquoi la sensibilité féminine de ces dramaturges contemporaines leur a permis de découvrir sous un nouveau jour la tragédie de Sophocle.

## ACTE I – CIXOUS, FABIEN

Les premières réécritures au féminin d'*Œdipe roi* sont liées, d'un point de vue conceptuel, aux philosophies féministes qui s'épanouissent en France dans les années soixante-dix<sup>10</sup>. La « théorie de la différence » s'oppose à l'idée de Simone de Beauvoir<sup>11</sup> que la femme, bien qu'originellement libre et égale au mâle, se choisit en fonction de l'homme, qui la relègue à une condition d'altérité, d'immanence et d'objet (« on ne naît pas femme : on le devient »). Au contraire, elle met l'accent sur la diversité entre les mondes masculin et féminin.

Hélène Cixous participe activement à l'élaboration de cette théorie, en introduisant, dans ses essais, le concept d'« écriture féminine », à savoir une écriture visant à dépasser la logique binaire du langage masculin où le féminin est relégué à une place subalterne<sup>12</sup>. Elle entend

<sup>4</sup> Cf. S. Wiersma, « Women in Sophocles », dans *Mnemosyne*, n° 37, 1984, p. 25-55.

<sup>5</sup> Cf. Guido Paduano, *op. cit.*

<sup>6</sup> Hélène Cixous, *Le nom d'Œdipe. Chant du corps interdit*, Paris, des Femmes, 1978.

<sup>7</sup> Michèle Fabien, *Jocaste*, dans *Jocaste. Déjanire. Cassandre*, Bruxelles, Didascalies, 1995.

<sup>8</sup> Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, Bruxelles, Le grand miroir, 2006.

<sup>9</sup> Nancy Huston, *Jocaste reine*, Arles, Actes Sud, 2009. Cette œuvre a été également traduite en anglais par l'auteure (*Jocasta regina*, Toronto, McArthur & Co, 2010).

<sup>10</sup> Cf. Adriana Cavarero, Franco Restaino, *op. cit.*, p. 48-54.

<sup>11</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

<sup>12</sup> Cf. Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse : et autres ironies* [1975], Paris, Galilée, 2010.

en offrir un exemple dans *Le nom d'Œdipe*. Ce drame, présenté en 1978 au Festival d'Avignon et mis en musique par André Boucourechliev, mêle jeu et chant lyrique, pour donner la parole à trois personnages : Jocaste, la femme ; Œdipe, l'homme ; Tirésias, le devin. En ayant expérimenté, d'après le mythe classique, la condition des deux sexes<sup>13</sup>, ce dernier devient l'intermédiaire entre les univers masculin et féminin.

Tout en refusant de « brandir le facile poing féministe<sup>14</sup> », la dramaturge du Jeune théâtre<sup>15</sup> Michèle Fabien montre également avoir une connaissance profonde des philosophies de la différence. Elle travaille sur le « décentrement au féminin<sup>16</sup> » du mythe, en s'inspirant des idées de Luce Irigaray. La psychanalyste franco-belge introduit la distinction entre le miroir et le spéculum. Elle pense que, dans l'imaginaire de l'ordre symbolique utilisant le langage de la Loi du Père, la femme est perçue comme un manque et un vide. Elle fonctionne comme un miroir pour l'homme qui la regarde pour prendre conscience de sa propre supériorité. Toutefois, l'usage du spéculum montre que ces manque et vide sont doués de leurs propres réalité et spécificité ; le devoir de la femme serait donc de construire son propre langage, autre par rapport à celui de l'homme<sup>17</sup>. En partant de la pensée d'Irigaray et en suivant l'exemple de Teirlink et Cixous<sup>18</sup>, en 1981, à Bruxelles, rue de la Caserne, Fabien donne la parole à une femme qui a toujours été réduite au silence et à l'impuissance. Dans *Jocaste*, la reine de Thèbes cherche son identité féminine au-delà de sa condition de mère et d'épouse<sup>19</sup>. La pièce est un monologue en cinq fragments où la protagoniste adresse ses propres réflexions à un musicien qui

---

<sup>13</sup> D'après le mythe, en ayant troublé de son bâton l'accouplement de deux serpents, Tirésias fut transformé en femme. Après être resté sous cette apparence pendant plusieurs années, il frappa une seconde fois les mêmes serpents s'accouplant et redevint un homme. Cf. Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris, Les Belles Lettres, 1957, tome 1, p. 79-80 (III, 316-338) ; Pseudo-Apollodore, *La Bibliothèque d'Apollodore*, Paris, Les Belles Lettres, 1991, p. 96 (III, 6).

<sup>14</sup> Michèle Fabien, « Marguerite Harstein, cette femme qui n'en était pas une... », dans Roland Beyen, Michel Otten, Gianni Nicoletti, Venanzio Amoroso (éds), *Michel de Ghelderode et le théâtre contemporain. Actes du congrès international de Gênes, 22-25 Novembre 1978*, Bruxelles, Société Internationale des Études sur Michel de Ghelderode, 1980, p. 72.

<sup>15</sup> Cf. Marc Quaghebeur, « Le devenir du jeune théâtre en Belgique francophone », dans *Dossiers du Cacef*, n° 61, 1978, p. 21-43.

<sup>16</sup> Julie Birmant, « Un décentrement au féminin. Entretien avec Yannic Mancel », dans *Alternatives théâtrales*, n° 63, 1999, p. 17.

<sup>17</sup> Cf. Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme*, Paris, Éditions de Minuit, 1974.

<sup>18</sup> Cf. Fonds Michèle Fabien [Bruxelles, Archives & Musée de la Littérature, ISAD 00005] : « Quel personnage ! Elle existe depuis 25 siècles dans l'imaginaire des gens. On a écrit des quantités d'*Œdipe* (Corneille, Cocteau...) ; des *Jocaste*, à ma connaissance, il n'y en a que deux : Herman Teirlink et Hélène Cixous ».

<sup>19</sup> Cf. *ibid.* : « quand on évoque Jocaste, c'est une figure de mère castratrice, Œdipe étant alors le prototype de l'intellectuel qui pose des questions, qui cherche, qui veut savoir. [...] J'ai pensé qu'il y avait un déséquilibre. Ça ne devait pas être un hasard si on n'en parlait jamais. Elle est femme et mère. Dans mon texte, je crois qu'elle essaie de jeter la mère en elle pour avoir accès à la femme ».

incarnerait à la fois Œdipe ainsi que cette Altérité dont elle a besoin pour entreprendre sa quête identitaire<sup>20</sup>.

*Le nom d'Œdipe et Jocaste* s'appuient sur *Œdipe roi* de Sophocle et suivent un schème initiatique<sup>21</sup>. Car, Jocaste, grâce à une idée fusionnelle de l'amour, s'engage à conduire le héros vers l'acceptation du féminin qu'il refusait.

Au début, Jocaste est caractérisée par la faiblesse et le déni identitaire. Dans *Le nom d'Œdipe*, elle se souvient avec effroi de la perte de son père quand elle était une jeune fille : « Pourquoi n'ai-je pas pu [...] le retenir ? Lui dire les mots qui arrêtent la mort ?<sup>22</sup> ». L'histoire de l'abandon se répète lorsqu'Œdipe prend conscience de sa condition d'époux incestueux. Elle devient alors un fantôme silencieux, décrit au moyen de la négation : « C'est moi, sa femme effacée, [...] comme si je n'étais pas là, jamais été sauf fantôme. [...] Il ne pouvait rien me dire. [...] Ne pas savoir où je suis. [...] Le silence, déjà, sans partage<sup>23</sup> ». Ces traits sont également attribués à la protagoniste du drame de Fabien qui s'ouvre avec la scène de la pendaison de la reine, abandonnée par Œdipe : « Je m'appelle Jocaste. [...] Ni reine, ni veuve, ni épouse, ni mère. Elle s'appelle suicidée, cette femme immonde et qui est morte seule et souillée [...]. Transparente pour cause d'horreur. Muette<sup>24</sup> ».

Toutefois, la Jocaste moderne refuse de se conformer au destin que la tradition lui a assigné. Dans la pièce de Cixous, elle manifeste sa volonté de délivrer Œdipe des conditionnements sociaux, symbolisés par les noms : « J'aurais voulu le délivrer des noms. Tous les noms qui se font prendre pour des dieux ; [...] père, mère, vérité, vivre, tuer, faute, dette, épouse, vérité, mari, roi, origine, quel homme peut dire lequel il est ?<sup>25</sup> ». Dans le monologue de Fabien, elle externe son désir de révolte en brisant le miroir dans lequel elle se regarde. En reprenant les idées d'Irigaray, Fabien fait de ce miroir le symbole du système patriarcal que la femme moderne ne peut plus accepter : « Je vais tuer la reine de

<sup>20</sup> Cf. Michèle Fabien, « Le monologue et son double », dans *Alternatives théâtrales*, n° 45, 1994, p. 45 : « En ce qui concerne Jocaste, [...] il me semblait [...] qu'ayant été lâchée par tout le monde, [...] elle ne pouvait être que seule en scène. Il m'a donc plu que quelqu'un l'écoutât d'une oreille distraite ou... musicale. Si réponse il y avait, elle ne pouvait faire sens, à peine relance, puisqu'il était muet, le musicien. Jocaste n'avait donc que ses mots pour exister : de l'Autre, rien ne pouvait venir » ; Bernard Debroux, « Jocaste à l'Ensemble Théâtral Mobile. Entretien avec Michèle Fabien », dans *Alternatives théâtrales*, n° 11, 1982, p. 9 : « Le musicien, lui, je le ressens plus maintenant comme cette espèce d'Œdipe fantasmagorique dont Jocaste a besoin aujourd'hui comme objet transitionnel pour relancer sa quête ».

<sup>21</sup> Un rôle initiatique a été également attribué à la Jocaste de Cixous par Marie Miguet-Ollagnier (« *Le nom d'Œdipe* d'Hélène Cixous ou le triomphe de Jocaste », dans *Métamorphoses du mythe*, Paris, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 1997, p. 205-222).

<sup>22</sup> Hélène Cixous, *Le nom d'Œdipe...*, op. cit., p. 18.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 47-51.

<sup>24</sup> Michèle Fabien, *Jocaste*, dans op. cit., p. 7.

<sup>25</sup> Hélène Cixous, *Le nom d'Œdipe...*, op. cit., p. 56.

Thèbes. Je vais tuer la mère qui exposa Œdipe. Je vais tuer la Reine qui le fit Roi et père de ses sœurs, de ses frères<sup>26</sup> ».

La libération d'Œdipe et de Jocaste s'accomplit graduellement. La première étape de cette libération est constituée par la peste. Dans *Œdipe roi*, l'explosion de l'épidémie dans la ville offre au souverain – qui deviendra le bouc émissaire (φαρμακός)<sup>27</sup> pour l'éradication de la maladie – l'occasion de manifester sa générosité et son attitude paternelle à l'égard de son peuple : ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή, τίνας ποθ' ἔδρας τάσδε μοι θαάζετε ικτηρίοις κλάδοισιν ἔξεστεμμένοι; [...] ὡς θέλοντος ἂν ἐμοῦ προσαρκεῖν πᾶν· δυσάλητος γὰρ ἂν εἶην τοιάνδε μὴ οὐ κατοικτίρων ἔδραν<sup>28</sup>. Par contre, dans les textes modernes, la peste est le premier moment de confrontation entre les amants. Cixous crée un dialogue entre Jocaste et Œdipe. La première est à la recherche d'un amour exclusif et fusionnel au-delà des devoirs sociaux, alors que le second est partagé entre l'amour pour sa femme et son besoin narcissique de gagner l'amour et l'estime de la ville, personnifiée en jeune fille : « JOCASTE. Toi ma vie reste, [...] oublie les hommes les femmes, les mourants ils n'appellent pas ils ne crient pas ils ne meurent pas [...] il n'y a pas de ville, dehors<sup>29</sup> ». Fabien imagine que, durant la peste, Jocaste joue pour la première fois un rôle actif dans l'histoire œdipienne, en se substituant à son époux en tant que bouc émissaire pour l'expulsion de la maladie. Car, la « domination masculine<sup>30</sup> » ne lui a laissé que les instruments de l'homme pour façonner sa propre image : « Dans la charrette, au fond, s'y éteindre la première [...]. J'étouffe, [...] je suis morte. Non. Je vis<sup>31</sup> ». Ainsi, elle veut exorciser son sentiment de culpabilité séculaire ainsi que la parole de l'Autre<sup>32</sup>.

Une deuxième occasion de confrontation entre Œdipe et Jocaste se présente lors de la consultation des oracles. Dans la tragédie ancienne, les dieux indiquent que, pour mettre fin à la peste, il faut tuer l'assassin de Laïos. C'est pourquoi, Œdipe entame la célèbre enquête dont il est à la fois le sujet et l'objet. Dans le texte de Sophocle, au début,

<sup>26</sup> Michèle Fabien, *Jocaste*, dans *op. cit.*, p. 12.

<sup>27</sup> Cf. Jean-Pierre Vernant, « Ambiguïté et renversement... », dans *op. cit.*

<sup>28</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, dans *Ajax. Œdipe roi. Électre* [1958], texte traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 72 (vv. 1-13) : « Enfants, jeune lignée de votre vieux Cadmos, que faites-vous là assis, devant moi, pieusement parés de rameaux suppliants ? [...] Va, sache-le, je suis prêt, si je puis, à vous donner une aide entière. Il faudrait bien que je fusse insensible pour n'être pas pris de pitié à vous voir ainsi à genoux ».

<sup>29</sup> Hélène Cixous, *Le nom d'Œdipe...*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>30</sup> D'après Pierre Bourdieu (*La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998), dans l'univers de la domination masculine, la femme est victime d'une violence symbolique. Car, en n'ayant que les instruments de l'homme pour façonner son image et celle de son propre monde, elle voit sa faiblesse physique transformée en faiblesse ontologique.

<sup>31</sup> Michèle Fabien, *Jocaste*, dans *op. cit.*, p. 16-17.

<sup>32</sup> Michèle Fabien, *Jocaste : genèse* [Bruxelles, Archives & Musée de la Littérature, MLT 05174/0002/003] : « Bouc émissaire... comme Œdipe [...]. Jocaste exorcise la culpabilité qu'il y a en elle, le mot des autres » (*Jocaste : genèse, op. cit.*).



les plans humain et divin semblent s'opposer. Ce n'est qu'à la fin du drame que la barrière les séparant s'écroule, pour faire place à leur tragique coïncidence<sup>33</sup>. La philosophie de Jocaste, qui exhorte Œdipe à ne pas croire aux oracles et à « vivre au hasard » (εἰκῆ [...] ζῆν, v. 979), s'avère perdante. Cixous et Fabien éliminent l'opposition entre la parole humaine et la parole divine pour en dresser une autre, reposant sur le genre. D'un côté, il y a la pensée masculine, orientée vers la recherche obstinée d'un coupable à mettre à mort ; d'un autre côté, la sagesse féminine qui incite au retraitement et à l'apaisement : « TIRÉSIAS. [...] l'oracle [...] a dit : "Lève-toi, va à Thèbes [...] et prophétise contre lui car la puanteur s'est élevée jusqu'à moi." Il s'est levé, il a voulu fuir. Des messagers l'ont arrêté. JOCASTE. [...] Ne l'écoute pas. Il faut savoir ne pas savoir. Se retirer. ŒDIPE. Vers ce que je redoute le plus il faut aller<sup>34</sup> » ; « Il y a des mots qui tuent, je le sais. Non, pas des mots, mais des images qui sortent des mots, prennent des formes tortueuses [...]. Tue-moi, je te résisterai, parce que je n'en veux pas de cette mort obscure. Elle ne s'est pas suicidée, Jocaste, la coupable, fut exécutée<sup>35</sup> ».

Fabien imagine que, pour arriver à la résolution des conflits, Jocaste doit passer par une troisième étape. Car, elle tente de résoudre l'énigme du Sphinx, monstre incarnant une image de féminité hostile et castratrice<sup>36</sup>. Dans le récit mythique, la devinette proposée par cette créature représente l'épreuve finale qui intronise le conquérant, la femme n'étant que l'objet légitimant l'accès de l'homme au pouvoir<sup>37</sup>. En revanche, dans le drame contemporain, Jocaste dépasse l'état d'objet pour devenir le sujet de sa propre quête identitaire : « Toi, le vainqueur de la sphinx [*sic*], toi qui as répondu à la question... Quel est l'animal qui... C'est l'homme ! Eh bien moi, je suis la femme<sup>38</sup> ».

Un tel itinéraire conduit les amants à l'acceptation de soi, à la résolution des conflits et à une nouvelle vision du couple. Sophocle, dans *Œdipe roi*, ne laisse entrevoir aucune solution au drame de Jocaste et d'Œdipe. Si la première, à la chute du héros, décide de se suicider de manière typiquement féminine, au moyen de la pendaison, le second s'inflige une autocastration symbolique, en se crevant les yeux<sup>39</sup> :

Αὐτὴ πρὸς αὐτῆς. [...]  
Ὅπως γὰρ ὀργῆ χρωμένῃ παρήλθ' ἔσω  
θυρόνος, ἔστ' εὐθὺ πρὸς τὰ νυμφικὰ

<sup>33</sup> Cf. Jean-Pierre Vernant, « Ambiguïté et renversement... », dans *op. cit.*

<sup>34</sup> Hélène Cixous, *Le nom d'Œdipe...*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>35</sup> Michèle Fabien, *Jocaste*, dans *op. cit.*, p. 18-22.

<sup>36</sup> Cf. Ezio Pellizer, « La psicanalisi », dans Giuseppe Cambiano, Luciano Canfora, Diego Lanza (éds), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, Roma, Salerno, 1995, tome 2, p. 805.

<sup>37</sup> Cf. Marie Delcourt, *Œdipe ou la légende du conquérant*, Paris, E. Droz, 1944.

<sup>38</sup> Michèle Fabien, *Jocaste*, dans *op. cit.*, p. 41-42.

<sup>39</sup> Cf. Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985 ; Lowell Edmunds, « Il corpo di Edipo : struttura psico-mitologica », dans Bruno Gentili, Roberto Pretagostini (éds), *Edipo : Il teatro greco e la cultura europea*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1986, p. 237-246.

λέχη, κόμην σπῶσ' ἀμφιδεξίους ἀκμαῖς.  
Πύλας δ' ὅπως εἰσηλθ' ἐπιρράξασ' ἔσω,  
κάλει τὸν ἤδη Λαΐον πάλαι νεκρόν,  
μνήμην παλαιῶν σπερμάτων ἔχουσ', ὕφ' ὧν  
θάνοι μὲν αὐτός, τὴν δὲ τίκτουσαν λίποι  
τοῖς οἷσιν αὐτοῦ δύστεκνον παιδουργίαν·  
γοᾶτο δ' εὐνάς, ἔνθα δύστηνος διπλοῦς  
ἔξ ἀνδρὸς ἄνδρα καὶ τέκν' ἐκ τέκνων τέκοι.  
Χῶπως μὲν ἐκ τῶνδ' οὐκέτ' οἶδ' ἀπόλλυται·  
βοῶν γὰρ εἰσέπαισεν Οἰδίπους, ὕφ' οὔ  
οὐκ ἦν τὸ κείνης ἐκθεάσασθαι κακόν,  
ἀλλ' εἰς ἐκεῖνον περιπολοῦντ' ἐλεύσσομεν·  
φοῖτα γὰρ ἡμᾶς ἔγχος ἔξαιτῶν πορεῖν,  
γυναῖκά τ' οὐ γυναῖκα, μητρώαν δ' ὅπου  
κίχοι διπλῆν ἄρουραν οὐ τε καὶ τέκνων.  
[...] Ἀποσπάσας γὰρ εἰμάτων χρυσηλάτους  
περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἷσιν ἐξεστέλλετο,  
ἄρας ἔπαισεν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων,  
αὐδῶν τοιαῦθ', ὀθούνεκ' οὐκ ὄφοιντό νιν  
οὔθ' οἱ ἔπασχεν οὔθ' ὀποῖ ἔδρα κακά,  
ἀλλ' ἐν σκότῳ τὸ λοιπὸν οὖς μὲν οὐκ ἔδει  
ὀψοῖσθ', οὖς δ' ἔχρηζεν οὐ γνωσοῖατο<sup>40</sup>.

Par contre, Cixous et Fabien trouvent une issue plus positive à l'histoire œdipienne. Dans *Le nom d'Œdipe*, Jocaste voudrait revivre les premiers instants de son amour « dans un temps qui ne passe plus, qui n'est plus le même. Dans un lieu qui n'est pas un lieu de mémoire et qui pourtant est une mémoire, mais nouvelle<sup>41</sup> ». Blessée par l'indifférence de son mari, elle se suicide. Cet acte fait comprendre à Œdipe l'importance de l'amour, au-delà de toute convention sociale et de tout désir de gloire. Le roi décide donc de renier son nom : « Aller où je ne suis plus moi. Je ne veux plus avoir de nom. Pas d'autre nom que toi, pour toi<sup>42</sup> ». Il rejoint son épouse dans la mort, en devenant une seule chose avec elle et en gagnant une forme d'apaisement :

*Sans fièvre, sans mouvement sans te prendre, sans que tu me prennes,  
je te sens me rejoindre, ailleurs, enfin je ne te cherche plus nous sommes  
trouvés et c'est toi qui as passé la fin. D'un seul souffle, et tu tombes sur  
ma chair comme le soleil de nuit sur le soleil de jour nos lèvres sont  
glacées mais nos langues sont brûlantes c'est toi ma nuit qui déferle sur*

<sup>40</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, dans *op. cit.*, p. 117-118 (vv. 1237-1274) : « Elle-même. [...] À peine a-t-elle franchi le vestibule que, furieuse, elle court vers le lit nuptial, en s'arrachant à deux mains les cheveux. Elle entre et violemment ferme la porte derrière elle. Elle appelle alors Laïos, déjà mort depuis tant d'années ; elle évoque "les enfants que jadis il lui donna et par qui il périt lui-même, pour laisser la mère à son tour donner à ses propres fils une sinistre descendance." Elle gémit sur la couche "où, misérable, elle enfanta un époux de son époux et des enfants de ses enfants !" [...] Arrachant les agrafes d'or qui servaient à draper ses vêtements sur elle, il les lève en l'air et il se met à en frapper ses deux yeux dans leurs orbites. "Ainsi ne verront-ils plus, dit-il, ni le mal que j'ai subi, ni celui que j'ai causé ; ainsi les ténèbres leur défendront-elles de voir désormais ceux que je n'eusse pas dû voir, et de manquer de reconnaître ceux que, malgré tout, j'eusse voulu connaître !" ».

<sup>41</sup> Hélène Cixous, *Le nom d'Œdipe...*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 70.



*moi et c'est bien moi cette mer silencieuse qui vient d'ouvrir sa chair pour que tu t'épanches et nous entrons l'un dans l'autre, ma mère, mon enfant. Ma chair est calme ici. Je vais cesser de souffrir. Je viens de tout oublier. Je ne sais plus qui mourir*<sup>43</sup>.

Dans *Jocaste*, la protagoniste – qui s'est affranchie des rôles sociaux traditionnels, du sentiment de culpabilité et de l'idée d'une féminité hostile et castratrice – décide de ne pas mettre fin à ses jours. Le fragment final est intitulé *Utopie au théâtre*<sup>44</sup>. Le théâtre est conçu par Fabien comme un (non)lieu où la libération de toute forme d'oppression est possible. Les longues phrases que la reine formule ont une allure fluide et détendue, témoignant à la fois de la maturation du personnage et de sa création d'un discours éloigné de la logique patriarcale, hiérarchique et tranchante de l'homme :

Pourquoi est-ce si facile de parler ? Ici, et à vous ? [...] Suspension des corps comme pour laisser se tendre le désir [...]. Ne pas s'anéantir, surtout, ni vous dans moi ni moi dans vous. [...] Je suis Jocaste, mais je ne suis pas encore pendue. Et si la reine de Thèbes décidait de ne pas se tuer ? J'attends mon fils, mon mari, mon amour, mon roi. Passerait-il au travers de mon corps ? Non. Je serai opaque et compacte<sup>45</sup>.

Que l'apaisement soit permis par la mort ou par la réfutation du suicide, la libération et la synthèse entre les amants ne peuvent passer que par l'acceptation du féminin qui avait été auparavant réduit au silence et à la transparence.

## ACTE II – HARPMAN, HUSTON

Quelques décennies après la mise en scène des pièces de Cixous et Fabien, l'« utopie théâtrale » de la synthèse entre les amants semble vaciller. Jacqueline Harpman et Nancy Huston montrent encore avoir une sensibilité profonde pour les questions féminines. Écrivaine et psychanalyste, Harpman accorde beaucoup d'importance, dans ses œuvres, à l'exploration de la condition féminine et de la relation entre les sexes<sup>46</sup>. De même, Huston – qui s'installe à Paris à l'âge de vingt ans,

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 86. L'italique se trouve dans le texte original où il marque les parties destinées au chant lyrique.

<sup>44</sup> Cf. la préface de Michèle Fabien à *Un Faust* (Jean Louvet, *Conversation en Wallonie. Un Faust*, Bruxelles, Labor, 1997, p. 134) : « et aujourd'hui, j'aime que Méphisto ne parte pas tout de suite, déçu, désespéré, rejoindre Dieu ou Titan, mais qu'il redonne une chance aux personnages, dans un jeu, sur un théâtre, de réaliser une fois leur désir, même si ce n'est que dans le fantasme. [...] j'aime aussi que Faust et Marguerite puissent enfin se rejoindre ; j'aime enfin qu'il soit clair et très évident que c'est au théâtre, et au théâtre seulement que les mots de Faust ont une chance de se réaliser : "Je voudrais être sur une terre libre avec un peuple libre". Utopie au théâtre ? Certes, mais que cela soit dit, fût-ce sur un plateau et dans un jeu de rôles ».

<sup>45</sup> Michèle Fabien, *Jocaste*, dans *op. cit.*, p. 35-41.

<sup>46</sup> Voir, à ce propos, les romans *La plage d'Ostende* (Paris, Stock, 1991), *Moi qui n'ai pas connu les hommes* (Paris, Stock, 1995) et *Orlanda* (Paris, Grasset, 1996) ainsi que le

suite à une enfance marquée par l'abandon maternel – participe aux mouvements des femmes, en écrivant pour les revues *Sorcières* et *Les Cahiers du Grif*. Elle s'intéresse à *Œdipe roi* grâce à Gisèle Sallin qui travaille en Suisse dans la mise en scène. À l'instar de Fabien, elle souhaite, dans sa réécriture d'*Œdipe roi*, combler le silence de Jocaste, pour montrer la différence entre les hommes, « obsédés par les notions de lignées et les symboles », et les femmes, qui « sont dans l'immédiat, le concret, [...] l'échange<sup>47</sup> ». De plus, elle cherche à réconcilier les dimensions de la maternité et de la séduction dont l'association est encore, à son avis, en partie un tabou dans la société actuelle<sup>48</sup>. Toutefois, malgré leur sensibilité pour les questions féminines, les deux auteures n'arrivent pas à sortir du final tragique d'*Œdipe roi* : le schème initiatique disparaît et le bonheur initial du couple royal s'effondre de manière lente et inexorable.

À la différence de Cixous et Fabien qui n'utilisent qu'*Œdipe roi* comme hypotexte, Harpman et Huston s'appuient sur un nombre plus vaste de sources classiques. Car, elles s'inspirent également des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle, d'*Œdipe à Colone* et d'*Antigone* de Sophocle et des *Phéniennes* d'Euripide. Ainsi, outre l'histoire d'Œdipe et de Jocaste, elles retracent celle de leurs enfants : Étéocle, Polynice,

---

recueil de nouvelles *La lucarne* (Paris, Stock, 1992). Dans ce dernier, Harpman revisite quelques mythes célèbres, dont ceux de Marie, d'Antigone et de Jeanne d'Arc.

<sup>47</sup> Cf. Eva Cousido, « *Jocaste reine avant tout. Questions à Nancy Huston* », dans *Jocaste reine* : dossier pédagogique, p. 20 (<[https://www.comedie.ch/media/comediedegeneve/Dossier\\_pedagogique\\_jocaste-DEF.pdf](https://www.comedie.ch/media/comediedegeneve/Dossier_pedagogique_jocaste-DEF.pdf)>, consulté le 25 avril 2019) : « Q. Nancy Huston, quand Gisèle Sallin vous a demandé de faire parler Jocaste, vous a-t-il semblé évident de rompre ce silence ? R. Au début, j'ai hésité. Parce que je trouvais ce thème trop "hustonien" et que je ne veux pas être classée "écrivain monothème". Mes œuvres parlent énormément de la maternité et de ses ambivalences. Mais après avoir relu les différentes versions du mythe, anciennes et contemporaines, ce silence m'a scandalisée. Sophocle en fait pourtant un vrai personnage, avec un caractère intense. Ce n'est pas simplement une belle femme qu'on déplace sur l'échiquier du pouvoir. Elle existe fortement, mais peu. Et chez lui encore, ce qui m'a fait beaucoup réfléchir, c'est qu'il laisse clairement entendre, dans les dernières répliques, que Jocaste sait qui est Œdipe. J'en ai conclu qu'il y a deux espèces de vérité. Celle de Jocaste et celle d'Œdipe, celle des hommes et celle des femmes. Les premiers sont obsédés par les notions de lignées et les symboles ; les secondes sont dans l'immédiat, le concret, elles sont dans l'échange. A partir de là, je me suis sentie capable d'aborder ce thème ».

<sup>48</sup> Cf. Julien Lambert, « Belles audaces féminines. Nancy Huston : entretien », dans *Scènes magazine*, n° 217, novembre 2009, p. 48 : « Q. *Mosaïque de la pornographie* évoquait l'éternelle opposition de la maman et de la putain. Votre Jocaste réconcilie ces deux figures archétypiques, c'est une femme absolue ! La pièce est truffée d'allusions suggérant sa conscience du statut double d'Œdipe pour elle. [...] R. Oui, pour elle tout amour est maternel. Je n'adhère pas personnellement à ce point de vue, ce n'est donc pas une plaidoirie pour la transgression systématique du tabou de l'inceste. J'essaie juste de montrer comment on peut devenir folle par un tel amalgame. Mais la scission entre les deux statuts féminins a fait énormément de mal. La dénoncer est un de mes dadas. De nos jours les mères qui ont une vie sexuelle riche ne sont plus rares. Mais dans l'imaginaire, ça n'existe pas. Je n'ai jamais eu autant l'impression de transgresser des tabous qu'en écrivant ces scènes d'amour conjugal. Alors que le viol, l'adultère, tout ce qui est soi-disant interdit est complètement banal en littérature ».

Antigone et Ismène. *Mes Œdipe* est formé de trois parties. Dans le premier volet, Harpman imagine que Jocaste – lasse de son mari Laïos qui la maltraite – séduit Œdipe par la ruse. Car, sa servante Sophronie attire dans son lit le jeune qui ne voudrait pas coucher avec une femme plus âgée de peur de la prophétie de Delphes. Ensuite, aidée par l'obscurité, elle cède la place à sa maîtresse. Dans la partie centrale, l'auteure reprend les événements d'*Œdipe roi* : malgré ses résistances initiales, le héros s'est marié avec Jocaste et lui a donné quatre enfants ; il se découvre parricide et incestueux. Finalement, dans la troisième et dernière partie, Harpman mêle librement les sujets des autres tragédies du cycle thébain : désespéré pour la perte de Jocaste et pour la méchanceté de ses héritiers masculins qui ont préféré la guerre et le pouvoir à la concorde, Œdipe trouve la mort. *Jocaste reine* suit plus de près la structure d'*Œdipe roi*. Toutefois, le motif dominant de la pièce n'est pas celui de l'enquête œdipienne, mais le dialogue – inventé par la dramaturge moderne – de Jocaste avec la nourrice Eudoxia et ses propres filles au sujet de la féminité, du mariage et de la maternité, pendant qu'à l'arrière-plan la guerre entre les hommes se prépare. Et Harpman et Huston insèrent des références ironiques au monde contemporain pour montrer l'actualité du mythe. Par exemple, si dans *Mes Œdipe* le roi cherche à donner une bonne instruction à ses enfants en leur apprenant l'anglais, dans *Jocaste reine* le Coryphée commente les événements en termes freudiens : « Elle me fait un peu peur, cette Jocaste. Je sens qu'elle a, euh, comment dire... un grain. Ceux qui se moquent de Vienne, 'scuse, de Delphes, et refusent d'aller poser des questions au Pythanalyste, sont souvent ceux qui en auraient le plus besoin<sup>49</sup> ».

Harpman et Huston retracent la vie de Jocaste avant la naissance d'Œdipe. Elles décrivent son mariage malheureux avec Laïos et soulignent l'envie de Jocaste de se révolter contre une société patriarcale. Dans *Mes Œdipe*, la reine se sent écrasée par les hommes dans tous les champs sociaux. Dans le champ familial, on lui arrache l'enfant qu'elle vient d'accoucher : « et moi ? [...] une femme bafouée, on lui arrache d'entre les cuisses l'enfant qui n'a pas fini de naître, et elle ose se plaindre ?<sup>50</sup> ». Dans le champ politique, elle ne peut pas gouverner : ŒDIPE. La reine ne peut pas régner ? SOPHRONIE. Une femme ? ŒDIPE. Cela s'est vu. SOPHRONIE. Pas chez nous<sup>51</sup> ». Dans le champ sexuel, elle est violée par les camarades de son mari : « Il m'a amené des hommes. Il les choisissait avec soin, aussi vieux et laids que lui-même<sup>52</sup> ». Le masculin triomphe même dans le champ linguistique : « TIRÉSIAS. [...] dans toutes les grammaires du monde, enfin ! celles que je connais, le masculin l'emporte sur le féminin<sup>53</sup> ». Ce n'est que

<sup>49</sup> Nancy Huston, *Jocaste reine*, op. cit., p. 27.

<sup>50</sup> Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, op. cit., p. 64.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 123.

lorsqu'elle rencontre Œdipe qu'elle instaure un rapport paritaire, voire de domination, dans le couple. De plus, avec Sophronie – personnage d'invention dont le nom est lié étymologiquement au substantif grec σοφροσύνη (« sagesse ») – elle instaure ce rapport de confiance, de sincérité et d'amitié qu'elle n'arrive à avoir avec aucune figure masculine de la pièce. Dans *Jocaste reine*, on apprend que la protagoniste a été également la victime de la violence et du machisme de Laïos : « cupidité, pleurerie, stupre, méchanceté... Il m'enfermait dans le palais. Longtemps, ô fillettes, votre mère fut malheureuse !<sup>54</sup> ». Toutefois, au moyen d'une variation sur le mythe, l'écrivaine canadienne imagine qu'elle s'est rebellée au roi, en ayant un enfant – Œdipe – de l'esclave Nicos. Ce fils a détrôné Laïos et instauré un rapport de respect et d'amour avec son épouse qui peut, comme l'indique le titre de la pièce, jouer enfin un rôle actif dans la politique. Dans sa pièce, Huston donne beaucoup d'espace aux personnages féminins et traite le thème autobiographique de la maternité. Jocaste qui a perdu sa mère prématurément a un rapport très étroit avec sa nourrice et mère substitutive Eudoxia, personnage inventé dont le nom est formé des mots grecs εὖ (« bien ») et δόξα (« réputation »). De plus, la reine qui vit dans un monde dominé par les hommes inculque le sens de la révolte à ses filles. En particulier, Antigone aura le courage de prendre une part active dans la politique des hommes, tout en gardant sa propre féminité : « ISMÈNE. Antigone [...] veut être un homme. ANTIGONE. Non : changer, plutôt, le sens des mots "homme" et "femme" ! Que plus personne ne s'étonne de voir les pères, comme le nôtre, folâtrer avec leur marmaille ni les mères, comme la nôtre, diriger un pays !<sup>55</sup> » ; « JOCASTE. Parfois il me semble que quand nous dormions ensemble, elle lovée dans mon corps, certains rêves ont glissé de mon esprit dans le sien ! J'admire Antigone<sup>56</sup> » ; « ANTIGONE. [...] nous sommes forts, nous, tes enfants, des mille forces que tu nous as inculquées. Ensemble, nous saurons détourner cette catastrophe que tu pressens<sup>57</sup> ».

L'intelligence politique de Jocaste trouve plusieurs occasions pour s'exprimer. Par exemple, durant la peste, pendant que les hommes ne pensent qu'à trouver un coupable à punir, Jocaste se consacre à l'aide et au secours de ses sujets : « CRÉON. [...] Il faut organiser les secours et que tu coordonnes les activités des médecins [...]. JOCASTE. [...] Je n'ai pas peur. J'irai où ma fonction m'appelle. Je suis la reine, Créon. Au temps de Laïos, j'ai servi de jouet à un vieux fou, mais l'épouse d'Œdipe n'est pas une lâche<sup>58</sup> » ; « ŒDIPE. Cet homme-là, il faut de toute urgence le retrouver, et le tuer ou l'exiler. [...] JOCASTE. Pour sauver Thèbes il faut, non bannir tel ou tel mais soigner les Thébains ! Notre devoir de

<sup>54</sup> Nancy Huston, *Jocaste reine*, op. cit., p. 36.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>58</sup> Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, op. cit., p. 149.

régnants est de rester auprès de notre peuple<sup>59</sup> ». Et encore, lors de la consultation de l'oracle exigeant la punition du meurtrier de Laïos, la reine proclame son hostilité à l'égard des dieux qui « s'amuse » puisque « les humains sont leurs jouets<sup>60</sup> » et, « au lieu de nous inciter à l'entraide, sèment entre nous soupçon, discorde et haine, nous dressent les uns contre les autres<sup>61</sup> ». Ainsi, ces écrivaines gardent un trait caractéristique de la pièce sophocléenne, mais en renversent la signification : la méfiance de Jocaste à l'égard d'une religion instrumentalisant les passions humaines devient la seule attitude possible face à un monde tragique.

En ce qui concerne l'inceste, les deux auteures se montrent indulgentes. Dans *Mes Œdipe*, Harpman remarque qu'un processus de dénégation et de refoulement est mis à l'œuvre par Œdipe et Jocaste quant à leurs propres crimes. Car, si Œdipe a oublié d'avoir tué un homme sur la route de Thèbes, malgré son propos initial d'éviter toute forme de violence, les époux royaux ont également évité de parler de leur passé de peur d'y découvrir des détails gênants : « TIRÉSIAS. Merveilleux ! Merveilleux ! Il l'avait tout à fait oublié. Et peut-être ne mens-tu même pas en disant cela. Tu t'es battu, tu as tué un homme, une bagatelle dont on ne se donne pas la peine de se souvenir<sup>62</sup> » ; « SOPHRONIE. [...] Je me demande [...] ce qu'elle va penser de ses talons ? Telle que je la connais, elle ne lui en parlera jamais, elle aurait bien trop peur qu'il lui réponde, et il ne dira pas pourquoi il ne voulait pas coucher avec une femme plus âgée que lui<sup>63</sup> ». Lorsque l'inceste devient manifeste, Œdipe et Jocaste décident de ne pas renoncer à l'amour. Au contraire, ils font l'éloge de ce « crime » qui représenterait l'« unité parfaite de l'âme fondue à soi-même, [...] le bonheur absolu<sup>64</sup> ». Dans *Jocaste reine*, Huston laisse entendre aux spectateurs que Jocaste est consciente de l'inceste : « CORYPHÉE. [...] Comment croire que Jocaste, vingt ans durant, ait partagé le lit de ce monsieur sans remarquer au niveau de ses chevilles les traces de fer laissées par les entraves ?<sup>65</sup> ». Au moyen des mots d'Œdipe, l'auteure condamne cet acte : « Un tel amour serait la fin de la grammaire, de la pensée, du bel ordonnancement du monde. Effroi définitif, crime irréparable<sup>66</sup> ». Toutefois, elle reconnaît, à travers le discours de Jocaste, qu'un instant et un mot ne peuvent pas effacer vingt ans de bonheur et que plusieurs

<sup>59</sup> Nancy Huston, *Jocaste reine*, op. cit., p. 47-48.

<sup>60</sup> Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, op. cit., p. 42. À ce sujet, cf. Francisca Romeral Rosel, « La démythification ou la dimension humaine du mythe dans *Mes Œdipe* de Jacqueline Harpman », dans Susan Bainbrigge (éd.), *Jacqueline Harpman. L'Aventure littéraire*, New York, Peter Lang, 2013, p. 23-35.

<sup>61</sup> Nancy Huston, *Jocaste reine*, op. cit., p. 68.

<sup>62</sup> Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, op. cit., p. 165.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 171. Notons que le titre d'un des romans que Jacqueline Harpman a consacré au thème de l'inceste est *Le bonheur dans le crime* (Paris, Stock, 1996).

<sup>65</sup> Nancy Huston, *Jocaste reine*, op. cit., p. 74.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 77.

vérités peuvent coexister : « Ainsi, je te fais horreur à présent. Un mot, et vingt années de joie deviennent horreur. [...] Il existe bien des vérités, Œdipe. Tu es *cet homme-ci*, et tu as aimé Jocaste, la femme qui se tient devant toi<sup>67</sup> ». L'inceste a été pour Jocaste un moyen de révolte contre un mari despotique : « JOCASTE. Oui, c'est par moi, non par Laïos, qu'Œdipe est roi ! Le roi de Thèbes est sorti de mon ventre, s'en est éloigné... y est revenu<sup>68</sup> ». D'ailleurs, la reine conçoit l'Histoire comme une lutte mythique entre les Pères et les Fils. Malgré leur faiblesse, les Fils sont vus par les Pères comme des êtres dangereux puisqu'ils peuvent changer le cours du destin en s'alliant avec les Mères :

Elle démarre comment, l'histoire des dieux ? Par un inceste ! [...] Ne te semble-t-il pas que les dieux sont peu sûrs d'eux, colériques, erratiques et violents ? Et pourquoi ? Parce qu'ils ont peur ! Et de quoi auraient peur des immortels ? Curieux : de la même chose que les mortels, *des faibles !* Des femmes et des enfants ! L'idée du temps qui passe, de la roue qui tourne, des fils qui évincent leur père les fait trembler, s'obséder et cauchemarder... C'est pourquoi ils briment et punissent les enfants, nient, écrasent et incorporent les mères<sup>69</sup>.

Dans les deux pièces, il n'y a aucune possibilité de salut pour la courageuse Jocaste. Contrairement à la tragédie de Sophocle, la Jocaste de *Mes Œdipe* ne se suicide pas. Elle est étouffée par Créon et Tirésias qui envient le couple royal et décident de mettre à mort l'être le plus faible, à savoir la femme : « TIRÉSIAS. Un bâillon et un oreiller : on étouffe la femme. [...] Tu feras étouffer Jocaste et puis on la mettra au bout d'une corde et on dira qu'elle s'est pendue. Cela paraîtra très naturel, très décent, tout le monde y croira<sup>70</sup> ». Avec la mort de Jocaste, le bonheur de la lignée d'Œdipe s'effondre. Dans *Jocaste reine*, la protagoniste, abandonnée par son époux, met fin à ses jours. La seule femme qui survivra à la fureur masculine ébranlant la famille d'Œdipe est Ismène :

LE CORYPHÉE. La pendaison, mort féminine : ne pas déchirer les chairs, ne pas faire couler le sang précieux de la vie. [...] Antigone, fidèle à l'exemple de sa mère, se pendra. [...] Seul Créon s'en tirera. [...] Ce sont toujours les plus lâches qui s'en sortent ! Mais non, j'oublie... [...] *On entend Œdipe pousser un hurlement et se mettre à cogner à la porte. Ismène se sauve. Rideau*<sup>71</sup>.

Huston espère que, grâce aux efforts d'Ismène, un monde plus juste pourra un jour être créé. Toutefois, son avènement est laissé hors de l'horizon dramatique de la pièce.

Par conséquent, dans un univers encore dominé par les hommes, une synthèse totale entre les amants n'est pas possible. Les femmes ne

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 76. L'italique est dans le texte de Huston.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 78-79. L'italique est dans le texte de Huston.

<sup>70</sup> Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, *op. cit.*, p. 174.

<sup>71</sup> Nancy Huston, *Jocaste reine*, *op. cit.*, p. 82-83. En ce qui concerne l'idée de la pendaison comme mort féminine, cf. Nicole Loraux, *op. cit.*



trouvent pas la place qu'elles mériteraient, leur suicide prouvant qu'elles sont encore les victimes de la violence exercée par les hommes.

## ÉPILOGUE

Les analyses conduites dans les paragraphes précédents nous permettent d'effectuer maintenant quelques considérations plus générales sur le phénomène de la réécriture au féminin d'*Œdipe roi* dans le théâtre francophone contemporain.

Les auteures modernes construisent leur variation sur le mythe à partir de la valorisation du personnage de Jocaste qui, dans la tragédie sophocléenne, restait à l'ombre de son fils-époux. Conformément aux autres réécritures d'*Œdipe roi*, les œuvres que nous avons prises en considération mettent au premier plan les connotations maternelles de Jocaste, absentes dans le drame grec<sup>72</sup>. Ainsi, elles suggèrent une complicité freudienne du couple royal dans l'inceste qui, dans quelques cas (Cixous, Harpman), est même présenté comme une expérience amoureuse privilégiée. Une telle considération peut s'appliquer également au texte de Fabien. Car, même si la dramaturge belge déclare vouloir porter sur scène, avec le personnage de Jocaste, la femme et non pas la mère, elle n'arrive pas à se débarrasser complètement des images de la circularité et de la quiétude intra-utérine renvoyant à la dimension maternelle de cette figure<sup>73</sup>.

L'insistance, de la part des écrivaines contemporaines, sur le thème de la maternité pourrait être liée aux théories sur le matriarcat qui ont été formulées entre les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et reprises par les féministes dans les dernières décennies. Car, d'après Bachofen, le matriarcat est l'un des stades les plus primitifs de l'histoire humaine. À une époque où, à cause de la promiscuité sexuelle, la matrilinearité était la seule forme de parenté certaine, le pouvoir était confié aux femmes. Ces dernières régissaient des communautés égalitaires où les rapports sociaux étaient réglés par les liens de sang. Avec la création de la famille monogame et de l'institution étatique, cet ordre primitif a laissé la place au patriarcat<sup>74</sup>. En s'appuyant sur les thèses de Bachofen et de l'école évolutionniste, Erich Fromm a interprété la trilogie thébaine de Sophocle – *Œdipe roi*, *Antigone* et *Œdipe à Colone* – comme une figuration mythique de la défaite du matriarcat par la nouvelle société patriarcale. Il a expliqué le lien entre Jocaste et Œdipe au détriment de Laïos, le rapport étroit entre Antigone et Polynice en opposition à

<sup>72</sup> Cf. Guido Paduano, *op. cit.*

<sup>73</sup> Cf. Michèle Fabien, *Jocaste*, in *op. cit.*, p. 36 : « Œdipe avait reçu de moi la vie, d'abord, puis le pouvoir, ensuite, je n'avais plus alors à lui donner que ma quiétude, complétude dont il s'arracherait chaque matin et dans laquelle il rentrerait chaque soir, pendant dix-sept ans. Dix-sept années pareilles, après la sphinx [*sic*], et avant la peste ».

<sup>74</sup> Johann Jakob Bachofen, *Das Mutterrecht, eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt, nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart, Kraus und Hoffmann, 1861.

l'autorité étatique incarnée par Créon ainsi que la préférence accordée par Œdipe à sa descendance féminine comme des tentatives de rébellion contre le système patriarcal émergent, destiné à écraser le matriarcat<sup>75</sup>. Ces théories ont eu beaucoup de succès auprès des féministes des années soixante-dix qui ont vu dans le matriarcat un mythe d'émancipation de la femme<sup>76</sup>. Par conséquent, ce n'est pas étonnant que des écrivaines sensibles aux questions féminines telles que Cixous, Fabien, Harpman et Huston se soient intéressées à la figure de Jocaste. La reine de Thèbes devient, dans leurs textes, le symbole de la femme qui cherche sa propre libération et qui joue un rôle dominant dans le couple. De plus, en étant proches des théories philosophiques sur la différence, ces dramaturges ont mis en valeur la diversité entre les logiques masculine et féminine, pour célébrer la supériorité de la seconde. Car, si les hommes sont voués au conflit et à la séparation, les femmes s'orientent vers la conciliation et la médiation, en assurant le bonheur et la sérénité à la société où elles vivent.

La présence de maintes similarités dans les textes examinés ne nous exempte pas de remarquer quelques différences entre les œuvres qui ont été publiées à la fin du siècle dernier et celles qui ont paru au début du nouveau millénaire. En effet, dans *Le nom d'Œdipe* d'Hélène Cixous et dans *Jocaste* de Michèle Fabien, les amants parviennent, à la fin de la pièce, à la synthèse. Que ce soit dans la mort ou dans le chronotope utopique du théâtre, Œdipe et Jocaste peuvent résoudre leurs conflits et retrouver cette union amoureuse qui ne leur était pas accordée dans la tragédie ancienne. Par contre, dans *Mes Œdipe* de Jacqueline Harpman et *Jocaste reine* de Nancy Huston, une telle synthèse n'est plus possible : de même que dans l'hypotexte, suite à l'émergence de la vérité, Jocaste se voit condamnée à mort, et Œdipe à l'aveuglement. Par conséquent, on passe d'une vision positive, hégélienne, du tragique où le moment du désastre et de la catastrophe est suivi par celui de la réconciliation dialectique, à une conception négative, gothéenne, du tragique où la fracture entre l'homme et le monde est irréparable<sup>77</sup>. Une telle diversité trouve sans doute une explication diachronique. Car, même si aujourd'hui les femmes sont en train de devenir de plus en plus les protagonistes de la vie sociale, on ne peut pas constater que – après la phase utopique des mouvements féministes des dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle – des formes de

---

<sup>75</sup> Erich Fromm, *Il linguaggio dimenticato. La natura dei miti e dei sogni* [*The forgotten language. An introduction to the understanding of dreams, fairy tales, and myths*, 1951], Milano, Bompiani, 1990, p. 188-220.

<sup>76</sup> Cf. Elizabeth Gould Davis, *The first sex*, New York, Penguin Books, 1971 ; Evelyn Reed, *Woman's evolution from matriarchal clan to patriarchal family*, New York, Pathfinder Press, 1975 ; Merlin Stone, *When God was a woman*, New York, Harcourt, 1976. En ce qui concerne les rapports entre le féminisme et les théories sur le matriarcat, cf. F. Braun, « Matriarcat, maternité et pouvoir des femmes », dans *Anthropologie et Sociétés*, vol. 11, n° 1, 1987, p. 45-55.

<sup>77</sup> En ce qui concerne le tragique, cf. Pierre Judet de la Combe, *Les tragédies grecques sont-elles tragiques ?*, Montrouge, Bayard, 2010.

domination masculine et d'oppression de l'autre sexe sont encore à l'œuvre. Le mythe est donc un miroir et une clé pour interpréter les contradictions du monde moderne.

Il nous reste maintenant à aborder une dernière question : la possibilité d'une influence de la dialectique entre les contextes français et francophone sur les réécritures au féminin d'*Œdipe roi*. À l'exception près de la pièce de Cixous qui, en France, inaugure ce phénomène théâtral, tous les autres textes analysés ont été écrits par des auteures francophones liées à la Belgique. Dans ce pays, les drames de Fabien et Harpman sont publiés et Huston trouve sa source d'inspiration. Car, l'écrivaine d'origine canadienne a déclaré avoir fait référence au cycle thébain d'Henry Bauchau<sup>78</sup> pendant la rédaction de *Jocaste reine* et a travaillé avec Gisèle Sallin qui avait mis en scène deux textes appartenant à ce cycle<sup>79</sup>. L'œuvre romanesque de Bauchau ne peut pas être incluse à plein titre dans le chapitre des réécritures au féminin de la tragédie de Sophocle. Toutefois, elle présente plusieurs affinités avec ces dernières. En effet, l'écrivain belge, dans *Œdipe sur la route*<sup>80</sup>, *Antigone*<sup>81</sup> et *Diotime et les lions*<sup>82</sup>, donne beaucoup d'importance aux personnages féminins. C'est grâce au souvenir porteur d'espérance de Jocaste, à la présence têtue et courageuse d'Antigone et au guide rassurant de Diotime qu'Œdipe – après la déception éprouvée dans une société patriarcale dont l'axiologie repose sur la guerre, le pouvoir et la violence – se rachète des crimes du parricide et de l'inceste et parvient à se réintégrer dans la communauté humaine avec sa nouvelle identité d'artiste. Dans *Jocaste reine*, la femme est également une présence salvatrice. Sous cet aspect, la pièce de Huston est proche de celle de Fabien qui, en étant consciente de la similarité de son œuvre avec celle de Bauchau, a voulu adapter pour le théâtre *Œdipe sur la route*<sup>83</sup>. Car, dans *Jocaste* la quête initiatique de la protagoniste va sans aucun doute de pair avec celle d'Œdipe dans le roman bauchalien<sup>84</sup>.

La fortune des réécritures au féminin d'*Œdipe roi* dans le contexte culturel belge pourrait être imputable à la spécificité de ce dernier. En effet, d'après Quaghebeur, pour des raisons historiques liées à l'inapplicabilité, dans ce territoire, du modèle de l'État-Nation cher à

<sup>78</sup> Cf. la note insérée par Huston à la fin de *Jocaste reine* (*op. cit.*, p. 87) : « Je me suis permis de glisser dans le texte de *Jocaste reine* quelques vers empruntés à des auteurs dont la lecture m'a aidée à l'écriture. Il s'agit de [...] Bauchau, *Œdipe sur la route* [...] et *Antigone*. [...] ».

<sup>79</sup> Sallin a mis en scène, respectivement en 1994 et en 2008, *Diotime et les lions* et *Clios le bandit* de Bauchau. Cf. les archives électroniques du Théâtre des Osses : <<https://archives.theatreosses.ch>>, consulté le 25 avril 2019.

<sup>80</sup> Henry Bauchau, *Œdipe sur la route*, Arles, Actes Sud, 1990.

<sup>81</sup> Henry Bauchau, *Antigone*, Arles, Actes Sud, 1997.

<sup>82</sup> Henry Bauchau, *Diotime et les lions*, Arles, Actes Sud, 1991.

<sup>83</sup> Michèle Fabien, *Œdipe sur la route* [Bruxelles, Archives & Musée de la Littérature, MLTB 02683].

<sup>84</sup> Nous avons abordé ce thème dans l'article « Œdipe n'est pas roi. La crise de la masculinité dans l'œuvre d'Henry Bauchau et de Michèle Fabien » (dans *European Drama and Performance Studies*, n° 10, 2018, p. 131-147).

maints pays européens, la littérature belge – caractérisée par l'identité en creux et par l'hypostase des paradigmes culturels étrangers, notamment français – a été pendant longtemps reléguée à un rôle minoritaire et périphérique<sup>85</sup>. Ce n'est qu'à partir des années soixante-dix qu'une nouvelle génération d'intellectuels a commencé à revendiquer la nécessité, pour les Belges, de prendre en compte leur propre Histoire. Le nom de Fabien est certainement lié à cette génération qui a introduit le terme *belgitude*. Ce vocable a été créé à partir du mot *négritude*, utilisé par les sujets des anciennes colonies françaises pour revendiquer leur droit à un minimum de respect de d'autonomie. Les intellectuels de la *belgitude* ont voulu donner voix au malaise des Belges face à l'assujettissement aux modèles culturels venant de l'extérieur et au déni identitaire<sup>86</sup>. Dans ce contexte, la figure mythique de Jocaste pourrait incarner l'image par excellence d'une Altérité qui a été pendant longtemps refoulée et qui commence, à partir des années soixante-dix, à prendre la parole, pour construire son propre discours, éloigné des modèles dominants, réfractaires à l'acceptation de la différence.

BENEDETTA DE BONIS  
(Université de Bologne)

---

<sup>85</sup> Marc Quaghebeur, *Balises pour l'histoire des lettres belges de langue française*, Bruxelles, Labor, 1998 ; Marc Quaghebeur, *Histoire, Forme et Sens en Littérature*, Bruxelles, Peter Lang, 2015.

<sup>86</sup> Cf. José Domingues de Almeida, *De la belgitude à la belgité : un débat qui fit date*, Bruxelles, Peter Lang, 2013 ; Marc Quaghebeur, Judyta Zbierska-Moscicka (dir.), *Entre Belgitude et Postmodernité : textes, thèmes et styles*, Bruxelles, Peter Lang, 2015.