



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 celle que Guido Paduano – en l’inscrivant dans un triangle ayant pour sommets Sophocle, Freud et le drame occidental – a appelé la « lunga storia di Edipo Re¹ » : celui de la réception au féminin d'*Œdipe roi* dans le théâtre francophone contemporain. Car, il ne semble pas un hasard que, suite au développement considérable de la pensée féministe au fil du siècle dernier², plusieurs auteures francophones – la française Hélène Cixous, les belges Michèle Fabien et Jacqueline Harpman et la franco-canadienne Nancy Huston – se soient intéressées à la réécriture de la célèbre tragédie de Sophocle.

Dans l’hypotexte grec, Œdipe est un personnage complexe. En effet, en tant que roi divin et bouc émissaire, il est le paradigme de l’ambivalence de la condition humaine ; de plus, comme vainqueur du Sphinx, il est le symbole de l’intelligence de l’homme, capable de résoudre les énigmes les plus difficiles mais impuissante face au déchiffrement de celle sur soi-même ; finalement, ce héros qui a tout fait pour échapper au parricide et à l’inceste est double, car innocent du point de vue humain, mais souillé et coupable selon une perspective divine. D’où qu’on le regarde, il est un personnage noble et touchant³. Par contre, la figure de Jocaste – pourvue de connotations bien plus sinistres – reste toujours à l’arrière-plan. Car, elle n’intervient que pour rassurer Œdipe et brouiller les pistes de son enquête,

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

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

³ 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.

comme si elle cherchait, consciemment ou inconsciemment, à cacher la vérité à son fils-époux⁴.

Si les auteurs européens ont mis en valeur, au cours des siècles, les traits freudiens de l'histoire œdipienne, en ôtant au héros son innocence originaire pour le douer d'un complexe qui transforme son destin en son inconscient⁵, les écrivaines en question ont concentré leur attention sur le personnage, jusque-là secondaire, de Jocaste. C'est de son point de vue qu'elles ont réécrit la tragédie ancienne.

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*⁶ (1978) de Cixous et *Jocaste*⁷ (1981) de Fabien. Ensuite, nous nous attacherons aux drames plus récents, c'est-à-dire *Mes Œdipe*⁸ (2006) de Harpman et *Jocaste reine*⁹ (2009) de 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-dix¹⁰. En réaction à la célèbre thèse de Simone de Beauvoir¹¹ que « on ne naît pas femme : on le devient » – d'où procède l'idée que la femme, bien qu'originellement libre et égale au mâle, ne se choisit qu'en fonction de l'homme, qui la relègue à une condition d'altérité, d'immanence et d'objet –, la « théorie de la différence » 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 de « écriture féminine », c'est-à-dire une écriture visant à dépasser la logique binaire du langage masculin où le féminin est relégué à une place subalterne¹². Elle entend en offrir un exemple dans *Le nom d'Œdipe*. Ce drame, présenté en 1978 au Festival d'Avignon et mis en musique par André

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

⁵ Cf. Guido Paduano, *op. cit.*

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

⁷ Michèle Fabien, *Jocaste*, dans *Jocaste. Déjanire. Cassandre*, Bruxelles, Didascalies, 1995.

⁸ Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, Bruxelles, Le grand miroir, 2006.

⁹ 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).

¹⁰ Cf. Adriana Cavarero, Franco Restaino, *op. cit.*, p. 48-54.

¹¹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

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

Boucouchliév, mêle jeu et chant lyrique, pour donner la parole à trois personnages : Jocaste, Œdipe et Tirésias. Ces derniers représentent respectivement la femme, l'homme et l'intermédiaire entre les univers masculin et féminin¹³.

Par contre, Michèle Fabien, dramaturge du Jeune théâtre¹⁴, a toujours refusé de « brandir le facile poing féministe¹⁵ ». Toutefois, dans ses textes, où un « décentrement au féminin¹⁶ » du mythe est à l'œuvre, elle montre une connaissance profonde des philosophies de la différence. Elle est proche des idées de Luce Irigaray qui a introduit la distinction entre le miroir et le spéculum. La psychanalyste franco-belge a montré que, dans l'imaginaire de l'ordre symbolique, c'est-à-dire du langage de la Loi du Père, la femme, perçue comme un manque et un vide, fonctionne comme un miroir pour l'homme qui, en la regardant, prend conscience de sa propre supériorité. Toutefois, elle a également indiqué que l'usage du spéculum permet de découvrir 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'homme¹⁷. En partant de la pensée d'Irigaray et en suivant l'exemple de Teirlink et Cixous¹⁸, Fabien a donné à Bruxelles, rue de la Caserne, en 1981 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'épouse¹⁹. La pièce est un monologue en cinq fragments où la protagoniste adresse ses

¹³ D'après le mythe, en ayant trahi 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).

¹⁴ Cf. Marc Quaghebeur, « Le devenir du jeune théâtre en Belgique francophone », dans *Dossiers du Cacef*, n°61, 1978, p. 21-43.

¹⁵ 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.

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

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

¹⁸ 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 ».

¹⁹ 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 ».

propres réflexions à un musicien, sorte d'Œdipe et de figure de l'Altérité dont elle a besoin pour entreprendre sa quête identitaire²⁰.

Le nom d'Œdipe et *Jocaste* s'appuient sur *Œdipe roi* de Sophocle et suivent un schème initiatique²¹. Car, Jocaste s'engage à conduire le héros du refus de la féminité à son acceptation selon une idée fusionnelle de l'amour.

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 ?²² ». L'histoire de l'abandon se répète lorsqu'Œdipe prend conscience de sa condition d'époux incestueux. Elle devient alors un fantôme silencieux, décrit par 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 partage²³ ». 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. Muette²⁴ ».

Toutefois, la Jocaste moderne refuse de se conformer au destin que Sophocle et ses successeurs lui ont traditionnellement assigné. Dans la pièce de Cixous, elle exprime son intention d'affranchir 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 ?²⁵ ». Dans le monologue de Fabien, elle externe sa volonté de révolte en brisant le miroir, qui est, en accord avec la définition donnée par Irigaray (cf. *supra*), le symbole d'un système patriarcal qu'elle ne peut plus accepter : « Je vais tuer la reine

²⁰ 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 ».

²¹ 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).

²² Hélène Cixous, *Le nom d'Œdipe...*, op. cit., p. 18.

²³ *Ibid.*, p. 47-51.

²⁴ Michèle Fabien, *Jocaste*, dans op. cit., p. 7.

²⁵ Hélène Cixous, *Le nom d'Œdipe...*, op. cit., p. 56.

de 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 frères²⁶ ».

La libération d'Œdipe et de Jocaste s'accomplit par étapes. La première étape est constituée par la peste. Dans *Œdipe roi*, l'explosion de l'épidémie dans la ville offre au souverain – qui s'avérera cependant le *φαρμακός*²⁷ nécessaire à 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 θοάζετε ἰκτηρίοις κλάδοισιν ἐξεστεμμένοι; [...] ὡς θέλοντος ἂν ἐμοῦ προσαρκεῖν πᾶν· δυσάλητος γὰρ ἂν εἶην τοιάνδε μὴ οὐ κατοικτίρων ἔδραν²⁸. Par contre, dans les textes modernes, la peste est le premier moment de confrontation entre les amants. Cixous crée un dialogue entre Jocaste, qui cherche un amour exclusif et fusionnel au-delà des devoirs sociaux, et Œdipe, partagé entre l'amour pour sa femme et son besoin narcissique de gagner l'amour et l'estime de la ville, personnifiée, dans certains passages, 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, dehors²⁹ ». Fabien imagine que, à l'occasion de 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, comme si la « domination masculine³⁰ » ne lui avait 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 vis³¹ ». Ainsi, elle entend exorciser son sentiment de culpabilité séculaire et la parole des autres³².

La deuxième occasion de confrontation entre Œdipe et Jocaste se présente lors de la consultation de l'oracle indiquant, dans la tragédie ancienne, que, pour mettre fin à la peste, il faut tuer l'assassin de Laïos, ce qui amène Œdipe à entreprendre la célèbre enquête dont il est à la fois le sujet et l'objet. Dans le texte de Sophocle, les plans humain et

²⁶ Michèle Fabien, *Jocaste*, dans *op. cit.*, p. 12.

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

²⁸ 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 ».

²⁹ Hélène Cixous, *Le nom d'Œdipe...*, *op. cit.*, p. 14.

³⁰ 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 l'image d'elle-même et de son propre monde, elle voit sa faiblesse physique transformée en faiblesse ontologique.

³¹ Michèle Fabien, *Jocaste*, dans *op. cit.*, p. 16-17.

³² 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.*).

divin semblent au début s'opposer. Ce n'est qu'à la fin du drame que la barrière les séparant s'écroule, pour faire place à leur tragique coïncidence³³. La philosophie de Jocaste, qui exhortait 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 : celle entre la pensée masculine, orientée vers la recherche obstinée d'un coupable à mettre à mort, et 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 aller³⁴ » ; « 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 exécutée³⁵ ».

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 castratrice³⁶. Si 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 pouvoir³⁷, dans le drame contemporain Jocaste a dépassé l'état d'objet pour devenir le sujet de sa propre quête identitaire : « Toi, le vainqueur de la sphinx, toi qui as répondu à la question... Quel est l'animal qui... C'est l'homme ! Eh bien moi, je suis la femme³⁸ ».

Un tel itinéraire amène les amants vers l'acceptation de soi, la résolution des conflits et 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 deuxième s'inflige une castration symbolique en se crevant les yeux³⁹ :

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

³⁴ Hélène Cixous, *Le nom d'Œdipe...*, *op. cit.*, p. 25.

³⁵ Michèle Fabien, *Jocaste*, dans *op. cit.*, p. 18-22.

³⁶ 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.

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

³⁸ Michèle Fabien, *Jocaste*, dans *op. cit.*, p. 41-42.

³⁹ 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.

Αὐτὴ πρὸς αὐτῆς. [...]
Ὅπως γὰρ ὀργῇ χρωμένη παρῆλθ' ἔσω
θυρώνος, ἴετ' εὐθὺ πρὸς τὰ νυμφικὰ
λέχη, κόμην σπῶσ' ἀμφιδεξίους ἀκμαῖς.
Πύλας δ' ὅπως εἰσῆλθ' ἐπιρράξασ' ἔσω,
κάλει τὸν ἤδη Λαίον πάλαι νεκρόν,
μνήμην παλαιῶν σπερμάτων ἔχουσ', ὑφ' ὧν
θάνοι μὲν αὐτός, τὴν δὲ τίκτουσαν λίποι
τοῖς οἴσιν αὐτοῦ δύστεκνον παιδουργίαν·
γοᾶτο δ' εὐνάς, ἔνθα δύστηνος διπλοῦς
ἐξ ἀνδρὸς ἄνδρα καὶ τέκν' ἐκ τέκνων τέκοι.
Χῶπως μὲν ἐκ τῶνδ' οὐκέτ' οἶδ' ἀπόλλυται·
βοῶν γὰρ εἰσέπαισεν Οἰδίπους, ὑφ' οὗ
οὐκ ἦν τὸ κείνης ἐκθεάσασθαι κακόν,
ἀλλ' εἰς ἐκεῖνον περιπολοῦντ' ἐλεύσομεν·
φοῖτα γὰρ ἡμᾶς ἔγχος ἐξαιτῶν πορεῖν,
γυναῖκά τ' οὐ γυναῖκα, μητρώαν δ' ὅπου
κίχου διπλῆν ἄρουραν οὐ τε καὶ τέκνων.
[...] Ἀποσπᾶσας γὰρ εἰμάτων χρυσηλάτους
περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἴσιν ἐξεστέλλετο,
ἄρας ἔπαισεν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων,
αὐδῶν τοιαῦθ', ὀθούνεκ' οὐκ ὄψοιντό νιν
οὔθ' οἱ ἔπασχεν οὔθ' ὅποι' ἔδρα κακά,
ἀλλ' ἐν σκότῳ τὸ λοιπὸν οὖς μὲν οὐκ ἔδει
ὀψοῖσθ', οὖς δ' ἐχρηζεν οὐ γνωσοῖατο⁴⁰.

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 nouvelle⁴¹ ». 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,

⁴⁰ 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 !" ».

⁴¹ Hélène Cixous, *Le nom d'Œdipe...*, *op. cit.*, p. 66.

pour toi⁴² ». 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 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 mourir⁴³.

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*⁴⁴, comme si le théâtre était le (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 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 amant, mon roi. Passerait-il au travers de mon corps ? Non. Je serai opaque et compacte⁴⁵.

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.

⁴² *Ibid.*, p. 70.

⁴³ *Ibid.*, p. 86. L'italique est dans le texte de Cixous où il marque les parties destinées au chant lyrique.

⁴⁴ 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 ».

⁴⁵ Michèle Fabien, *Jocaste*, dans *op. cit.*, p. 35-41.

ACTE II – HARPMAN, HUSTON

Quelques décennies après la mise en scène des pièces œdipiennes 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. L'écrivaine-psychanalyste belge a donné beaucoup d'importance, dans ses œuvres, à l'exploration de la condition de la femme et de sa relation avec les hommes⁴⁶. De même, Nancy Huston – l'auteure canadienne qui s'est installée à Paris à l'âge de vingt ans, suite à une enfance marquée par le traumatisme de l'abandon maternel – participe aux mouvements des femmes et écrit pour des revues qui y sont liées, dont *Sorcières* et *Les Cahiers du Griffon*. Elle commence à s'intéresser à *Œdipe roi* grâce à la metteuse en scène suisse Gisèle Sallin. 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'échange⁴⁷ ». 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 notre société⁴⁸. Toutefois,

⁴⁶ 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 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.

⁴⁷ 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>, consulté le 25 avril 2019) : « QUESTION. Nancy Huston, quand Gisèle Sallin vous a demandé de faire parler Jocaste, vous a-t-il semblé évident de rompre ce silence ? REPONSE. 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 ».

⁴⁸ Cf. Julien Lambert, « Belles audaces féminines. Nancy Huston : entretien », dans *Scènes magazine*, n°217, novembre 2009, p. 48 : « QUESTION. *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. [...] REPONSE. 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

malgré leur sensibilité pour les questions féminines, les deux auteures n'emploient pas un schème initiatique et n'arrivent pas véritablement à sortir du final tragique d'*Œdipe roi* : le bonheur initial du couple royal s'effondre de manière lente et inexorable.

À la différence de Cixous et Fabien, qui utilisent, comme hypotexte, seulement *Œdipe roi*, Harpman et Huston s'appuient sur un nombre majeur de sources anciennes. Car, elles s'inspirent également des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle, d'*Œdipe à Colone* et d'*Antigone* de Sophocle et des *Phéniciennes* d'Euripide, pour retracer, outre l'histoire d'Œdipe et de Jocaste, celle de leurs enfants, à savoir Étéocle, Polynice, Antigone et Ismène. *Mes Œdipe* est formé de trois parties. Dans le premier volet, inventé par Harpman, Jocaste – lasse de son mari Laïos qui la maltraite – séduit Œdipe par ruse. Sa servante Sophronie attire le jeune, qui refuse de coucher avec une femme plus âgée de peur d'accomplir la prophétie de l'oracle de Delphes, dans son lit où, aidée par l'obscurité, elle cède la place à sa maîtresse. Ensuite, dans la partie centrale, l'auteure reprend les événements d'*Œdipe roi* : le héros qui, malgré les résistances initiales, s'est marié avec Jocaste et lui a donné quatre enfants découvre d'être parricide et incestueux. Finalement, dans la troisième et dernière partie, Harpman mêle librement les sujets des autres tragédies anciennes liées au cycle thébain : désespéré pour la perte de Jocaste et pour la méchanceté de ses héritiers masculins qui ont préféré la guerre pour le pouvoir à la concorde, Œdipe trouve enfin la mort. *Jocaste reine* suit plus de près la structure d'*Œdipe roi*. Toutefois, le motif dominant de la pièce n'est pas l'enquête œdipienne, mais les dialogues – inventés par la dramaturge moderne – entre Jocaste, sa nourrice Eudoxia, Antigone et Ismène au sujet de la féminité, du mariage et de la maternité, pendant que, à l'arrière-plan, la guerre des hommes se prépare. Et Harpman et Huston insèrent des références ironiques au monde contemporain pour montrer l'actualité du mythe. Si, par exemple, 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 besoin⁴⁹ ».

Harpman et Huston inventent l'histoire de Jocaste avant la rencontre avec Œdipe devenu adulte. Elles en décrivent le malheur dans le mariage avec Laïos et l'envie de se révolter contre la société patriarcale. Dans *Mes Œdipe*, la reine se sent écrasée par les hommes dans tous les champs sociaux : dans le champ familial où on lui arrache l'enfant qu'elle vient d'accoucher (« et moi ? [...] une femme bafouée, on

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 ».

⁴⁹ Nancy Huston, *Jocaste reine*, *op. cit.*, p. 27.

lui arrache d'entre les cuisses l'enfant qui n'a pas fini de naître, et elle ose se plaindre ?⁵⁰ ») ; dans le champ politique où elle ne peut pas gouverner (ŒDIPE. La reine ne peut pas régner ? SOPHRONIE. Une femme ? ŒDIPE. Cela s'est vu. SOPHRONIE. Pas chez nous⁵¹ ») ; dans le champ sexuel où 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-même⁵² ») ; et même dans le champ linguistique où le masculin triomphe (« TIRÉSIAS. [...] dans toutes les grammaires du monde, enfin ! celles que je connais, le masculin l'emporte sur le féminin⁵³ »). La rencontre avec Œdipe, qu'elle séduit à tout prix, lui permet d'instaurer un rapport paritaire, voire de domination, dans le couple. De plus, avec Sophronie – personnage inventé 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 !⁵⁴ ». 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. Huston donne beaucoup d'espace aux personnages féminins dans sa pièce et traite le thème, fort 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 (« opinion », « réputation »). De plus, la reine, qui vit dans un monde dominé par les hommes, inculque le sens de la révolte à ses filles, notamment à Antigone ; cette dernière aura le courage de prendre une part active dans la politique des hommes en gardant cependant sa 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 !⁵⁵ » ; « 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 Antigone⁵⁶ » ; « ANTIGONE. [...] nous sommes forts, nous, tes enfants, des mille forces que tu nous as

⁵⁰ Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, op. cit., p. 64.

⁵¹ *Ibid.*, p. 11.

⁵² *Ibid.*, p. 20.

⁵³ *Ibid.*, p. 123.

⁵⁴ Nancy Huston, *Jocaste reine*, op. cit., p. 36.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 43.

inculquées. Ensemble, nous saurons détourner cette catastrophe que tu pressens⁵⁷ ».

L'intelligence politique de Jocaste s'exprime dans plusieurs occasions. Par exemple, durant la peste, à la différence des hommes, dont les efforts s'orientent vers la recherche et la punition du coupable, elle 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 lâche⁵⁸ » ; « 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 régnants est de rester auprès de notre peuple⁵⁹ ». Et encore, lors de la consultation de l'oracle qui exige la punition du meurtrier de Laïos, elle proclame son hostilité à l'égard des dieux qui, d'après Harpman, « s'amuse » puisque « les humains sont leurs jouets⁶⁰ » et, selon Huston, « au lieu de nous inciter à l'entraide, sèment entre nous soupçon, discorde et haine, nous dressent les uns contre les autres⁶¹ ». Ainsi, les écrivaines modernes gardent un trait caractéristique de la Jocaste sophocléenne, mais en renversent la signification : la méfiance à l'égard d'une religion qui instrumentalise les passions humaines est la seule attitude possible face à un monde tragique.

En ce qui concerne le crime de l'inceste, les deux auteures modernes se montrent indulgentes. Dans *Mes Œdipe*, Harpman indique qu'un processus de dénégation et de refoulement est mis à l'œuvre par Œdipe et Jocaste. Car, si Œdipe a oublié d'avoir tué, malgré ses vœux d'éviter toute forme de violence, un homme sur la route l'amenant à Thèbes, 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 souvenir⁶² » ; « 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 lui⁶³ ». Lorsque l'inceste devient manifeste, Œdipe et Jocaste décident de ne pas renoncer à leur amour. Au contraire, ils célèbrent le

⁵⁷ *Ibid.*, p. 71.

⁵⁸ Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, *op. cit.*, p. 149.

⁵⁹ Nancy Huston, *Jocaste reine*, *op. cit.*, p. 47-48.

⁶⁰ 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.

⁶¹ Nancy Huston, *Jocaste reine*, *op. cit.*, p. 68.

⁶² Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, *op. cit.*, p. 165.

⁶³ *Ibid.*, p. 103.

« crime » qu'ils ont commis comme l'« unité parfaite de l'âme fondue à soi-même, [...] le bonheur absolu⁶⁴ ». Dans *Jocaste reine*, Huston fait comprendre 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 ?⁶⁵ ». Elle condamne, avec les mots d'Œdipe, l'inceste : « Un tel amour serait la fin de la grammaire, de la pensée, du bel ordonnancement du monde. Effroi définitif, crime irréparable⁶⁶ ». Toutefois, elle reconnaît, avec le discours de Jocaste, que, sans doute, un instant et un mot ne suffisent pas à effacer vingt ans de bonheur et que plusieurs 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 toi⁶⁷ ». 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 revenu⁶⁸ ». D'ailleurs, la reine conçoit l'Histoire, qui trouve son fondement dans le Mythe, comme une lutte entre les Pères et les Fils qui, malgré leur faiblesse, sont vus par les premiers comme des êtres dangereux puisqu'ils peuvent faire alliance avec les Mères pour changer le cours du destin :

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 mères⁶⁹.

Dans les deux pièces, le courage de Jocaste n'est pas suffisant pour la sauver. Dans *Mes Œdipe*, contrairement à la tragédie de Sophocle, Jocaste ne choisit pas le suicide. Elle est étouffée par Créon et Tirésias qui, envieux du couple royal, décident de mettre à mort l'être 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 croira⁷⁰ ». Avec sa mort, toute possibilité de bonheur pour la lignée d'Œdipe s'effondre. Dans *Jocaste reine*, la protagoniste, abandonnée par Œdipe, met fin à ses jours. La seule

⁶⁴ *Ibid.*, p. 171. On ne pourra ne pas remarquer que le titre d'un des romans qu'Harpman a consacré au thème de l'inceste est *Le bonheur dans le crime* (Paris, Stock, 1996).

⁶⁵ Nancy Huston, *Jocaste reine*, *op. cit.*, p. 74.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 77.

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

⁶⁸ *Ibid.*, p. 72.

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

⁷⁰ Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, *op. cit.*, p. 174.

femme qui survivra à la fureur masculine ébranlant la famille d'Œdipe est Ismène :

LE CORYPHEE. 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*⁷¹.

C'est à elle que Huston confie l'espoir de la naissance, un jour, d'un monde plus juste. Toutefois, ce monde est encore à venir. Car, sa création est laissée 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, puisque les femmes ne peuvent pas trouver la place qu'elles mériteraient. Leur suicide prouve 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 sur 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* analysées par Paduano, les œuvres que nous avons prises en considération mettent au premier plan les connotations maternelles de Jocaste, absentes dans le drame grec⁷². Ainsi, elles suggèrent une complicité freudienne du couple royal dans l'inceste. Même Fabien – qui a déclaré avoir voulu porter sur scène, avec Jocaste, la femme et non pas la mère – 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 figure⁷³.

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 le XIX^e et le XX^e siècle et reprises par les féministes du siècle dernier. Car, d'après Bachofen, le matriarcat est 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

⁷¹ 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.*

⁷² Cf. Guido Paduano, *op. cit.*

⁷³ 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, et avant la peste ».

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 cédé la place à celui du patriarcat⁷⁴. 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*, *Œdipe à Colone* – comme une représentation mythique de la défaite du matriarcat par la nouvelle société patriarcale. Il explique le lien entre Œdipe et Jocaste au détriment de Laïos, celui entre Antigone et Polynice en opposition à l'autorité étatique incarnée par Créon et la préférence accordée par Œdipe à sa descendance féminine comme une tentative de rébellion contre le système patriarcal émergent, destiné à écraser le matriarcat⁷⁵. Ces théories ont eu beaucoup de succès auprès des féministes des années soixante-dix qui ont conçu le matriarcat comme un mythe d'émancipation de la femme⁷⁶. 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. Cette dernière 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, ces dramaturges, qui ont pu connaître les théories philosophiques sur la différence, ont mis en valeur la diversité entre les logiques masculine et féminine, pour célébrer la supériorité de cette dernière. 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 dans laquelle 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* de Cixous et dans *Jocaste* de Fabien, les amants parviennent, à la fin de la pièce, à la synthèse. Que ce soit dans la mort ou dans l'espace-temps utopique du théâtre, Œdipe et Jocaste peuvent résoudre leurs conflits et retrouver cette union dans l'amour qui ne leur était pas accordée dans la tragédie ancienne. Par contre, dans *Mes Œdipe* de Harpman et *Jocaste reine* de Cixous, une telle synthèse n'est plus possible : de même que dans

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

⁷⁵ 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.

⁷⁶ 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 relations 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.

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, goethéenne, de ce dernier où la fracture entre l'homme et le monde est irréparable⁷⁷. Une telle diversité trouve sans doute une explication diachronique. Car, même si aujourd'hui les femmes jouent un rôle important dans la société, on ne peut pas constater que – après la phase utopique des mouvements féministes des dernières décennies du XX^e siècle – des formes de domination masculine et d'oppression des femmes sont encore à l'œuvre. Le mythe est donc conçu comme un miroir ainsi qu'une clé interprétative des contradictions du monde moderne.

Il nous reste maintenant à aborder une dernière question, à savoir celle d'une influence possible 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, de la France, inaugure ce phénomène théâtral, tous les autres textes que nous avons analysés ont été écrits par des auteures francophones liées à la Belgique. C'est ici que les drames des belges Fabien et Harpman sont publiés et que Huston trouve sa source d'inspiration. Car, l'écrivaine d'origine canadienne a déclaré avoir eu en tête, pendant la rédaction de *Jocaste reine*, le cycle thébain de Bauchau⁷⁸ et a travaillé avec Sallin qui venait de mettre en scène quelques textes appartenant à ce cycle⁷⁹. 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*⁸⁰, *Antigone*⁸¹ et *Diotime et les lions*⁸², 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. En cela, la pièce de

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

⁷⁸ 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 [...] Henry Bauchau, *Œdipe sur la route* [...] et *Antigone*. [...] ».

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

⁸⁰ Henry Bauchau, *Œdipe sur la route*, Arles, Actes Sud, 1990.

⁸¹ Henry Bauchau, *Antigone*, Arles, Actes Sud, 1997.

⁸² Henry Bauchau, *Diotime et les lions*, Arles, Actes Sud, 1991.

Huston est proche de celle de Fabien qui, consciente de la similarité de son œuvre avec celle de Bauchau, a voulu adapter pour le théâtre *Œdipe sur la route*⁸³. Car, la quête initiatique de Jocaste dans la pièce homonyme va sans aucun doute de pair avec celle d'*Œdipe* dans le roman *bauchalien*⁸⁴.

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 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 périphérique⁸⁵. Ce n'est qu'à partir des années soixante-dix qu'une nouvelle génération d'intellectuels a commencé à revendiquer la nécessité, pour les écrivains belges, de prendre en compte leur propre Histoire. Cette génération – à laquelle le nom de Fabien est sans aucun doute lié – a introduit le terme *belgitude*. Ce dernier 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 identitaire⁸⁶. 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)

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

⁸⁴ 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).

⁸⁵ 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.

⁸⁶ 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.