



uOttawa

L'Université canadienne  
Canada's university

**FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES  
ET POSTDOCTORALES**



**FACULTY OF GRADUATE AND  
POSTDOCTORAL STUDIES**

**Alexandre Gauthier**

-----  
AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

**M.A. (lettres françaises)**

-----  
GRADE / DEGREE

**Département de français**

-----  
FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

**Les réécritures de Jocaste ou la paradoxale réhabilitation d'une «mère coupable»**

> TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

**Dominique Lafon**

-----  
DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

-----  
CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

**Michel Fournier**

**Sylvain Schryburt**

**Gary W. Slater**

-----  
Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

**Les réécritures de Jocaste ou la paradoxale réhabilitation  
d'une « mère coupable »**

**Alexandre Gauthier**

Thèse soumise à la  
Faculté des études supérieures et postdoctorales  
dans le cadre des exigences  
du programme de maîtrise ès arts en lettres françaises

Département de français  
Faculté des Arts  
Université d'Ottawa

© Alexandre Gauthier, Ottawa, Canada, 2009



Library and Archives  
Canada

Published Heritage  
Branch

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

Bibliothèque et  
Archives Canada

Direction du  
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*  
ISBN: 978-0-494-61303-0  
*Our file* *Notre référence*  
ISBN: 978-0-494-61303-0

**NOTICE:**

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

**AVIS:**

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

---

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

  
**Canada**

Alexandre Gauthier

Les réécritures de Jocaste ou la paradoxale réhabilitation d'une « mère coupable »  
M.A. Lettres françaises

### Résumé

Analyse dramaturgique comparée des réécritures françaises du mythe d'Œdipe, cette thèse se concentre plus particulièrement sur le personnage de Jocaste, qui semble avoir été réhabilitée, au fil des époques, par le théâtre. Personnage très secondaire dans l'*Œdipe Roi* de Sophocle, les auteurs français vont peu à peu lui accorder le statut de sujet. Nous abordons cette évolution d'abord selon des critères dramaturgiques – la présence scénique, les fonctions dramaturgiques – qui permettent de mettre au jour le développement scénique de Jocaste et l'importance que les auteurs lui accordent dans l'économie de la fable. Puis, l'évolution sera abordée selon des critères thématiques – l'ambiguïté amoureuse, la culpabilité – qui révélera les nombreuses variations que subit Jocaste d'une pièce à l'autre. Ces variations témoignent, de manière plus générale, des ambitions et des tentations dramaturgiques des différents auteurs, mais aussi des enjeux sociaux, politiques ou religieux des divers contextes de production.

*Merci à Dominique Lafon,  
pour ses conseils, pour sa  
patience, pour sa rigueur.*

*Merci à mes amis du 302  
et du Département de théâtre  
qui ont su m'encourager,  
m'écouter, me faire rire.*

*Merci à ma mère, mon père,  
ma sœur, mon cousin qui  
m'ont encouragé du début à la  
fin, même dans mes  
moments d'angoisse.*

*À ma tante Monique Lévesque,  
qui est partie trop vite, elle qui  
aurait été si fière.*

« [U]n mythe n'existe pas à la manière d'un fait, il est souple et vivant<sup>1</sup>. » C'est par ce caractère particulier qu'il échappe à toute proposition de définition convaincante. Cette éternelle mouvance et cette capacité de transformation et d'adaptation expliquent le succès et la constante réactivation des mythes au fil du temps. Fondateurs en quelque sorte de l'imaginaire occidental, les mythes antiques ont de tout temps servi aux philosophes et à plus forte raison, aux artistes, pour rendre compte des enjeux de leur époque, qu'ils soient politiques, idéologiques, religieux ou sociaux. De plus, par les différentes applications des mythes qu'ils proposent, les penseurs contribuent à leur évolution et nourrissent leurs diverses interprétations.

C'est par l'entremise des auteurs tragiques grecs et de leurs pièces de théâtre que nous connaissons les mythes. Alors que pour nombre de commentateurs, ceux-ci préexistent à la tragédie qui s'en inspirerait, des études récentes mettent en évidence le fait que la tragédie antique a fixé le mythe dans ses fables<sup>2</sup>. Le mythe d'Œdipe par exemple, tel que présenté par Sophocle, est une mise en récit construite et cohérente inspirée des poètes qui lui sont antérieurs et qui ont chanté les légendes entourant la ville de Thèbes dans le but de gagner un concours d'écriture théâtrale. Il est donc important d'étudier les tragédies grecques comme objet dramaturgique d'abord et non pas seulement comme une conception idéologique du monde ou la représentation d'une mutation sociale. D'ailleurs, à l'époque des Grandes Dionysies, tous les Grecs savent que le récit tragique est une fiction. Il n'en demeure pas moins que cette fiction n'est pas complètement l'invention des dramaturges, ceux-ci s'étant inspirés de légendes

---

<sup>1</sup> Jacques Scherer, *Dramaturgies d'Œdipe*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, p. 16.

<sup>2</sup> Voir notamment l'œuvre de Florence Dupont, *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Paris, Flammarion/Aubier, 2007.

archaïques qui renvoient dans la plupart des cas à des conceptions cosmogoniques et théogoniques. La tragédie grecque fascinera les dramaturges occidentaux, particulièrement les auteurs français, qui s'intéresseront tant à la théorie de la tragédie (qu'ils contribueront eux-mêmes à développer, voire à inventer) qu'au contenu des mythes à proprement parler. Ils vont donc réécrire, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles particulièrement, les textes de l'Antiquité dans le but avoué d'atteindre à la perfection dramaturgique en dépassant les Anciens.

La tragédie d'*Antigone* de Sophocle<sup>3</sup> est de toutes les tragédies grecques, celle qui a connu le plus grand nombre de réécritures dans la dramaturgie française<sup>4</sup>; la richesse de son héroïne éponyme a suscité de nombreux articles et ouvrages scientifiques. Par contre, c'est Œdipe, son père, qui est certainement le plus connu et le plus populaire des héros issus de la tragédie grecque. Très présent au théâtre, il fait son entrée dans la culture populaire avec le développement de la psychanalyse. En effet, Freud fait du héros l'élément fondateur d'un de ses concepts : le complexe d'Œdipe<sup>5</sup>. En figeant Œdipe dans un cadre théorique, Freud enraie l'évolution du mythe et de son héros. Il devient alors un modèle bien défini, sujet à un nombre limité d'interprétations. Cette perspective pseudo-scientifique contamine souvent les recherches contemporaines sur Œdipe dans des domaines aussi variés que l'ethnologie ou la dramaturgie<sup>6</sup> et rend l'étude de ce personnage peu intéressante puisque elle se limite soit à confirmer le

---

<sup>3</sup> Sophocle, *Antigone*, Paris, Arléa, 2005.

<sup>4</sup> Selon Mascarille, l'*Antigone* de Sophocle et ses versions latines ont généré plus d'une quinzaine de réécritures.

<sup>5</sup> Voir Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Payot, Paris, 1947.

<sup>6</sup> Jacques Scherer, dans *Dramaturgies d'Œdipe*, consacre un chapitre à la psychanalyse du mythe d'Œdipe. (voir surtout les pages 16 – 18). Pour une analyse psychanalytique de la dramaturgie, voir André Green, *Un Œil en trop : le complexe d'Œdipe dans la tragédie*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

complexe d'Œdipe, soit à l'infirmier. C'est pourquoi il nous a semblé important d'étudier les différentes pièces de théâtre qui portent sur le mythe d'Œdipe à l'aide de modalités dramaturgiques précises, qui permettent de mettre au jour l'aspect mutant du mythe et les différentes interprétations qu'il a engendrées au fil des époques en fonction des contextes de production.

La première occurrence du mythe d'Œdipe dans la dramaturgie française remonte au XII<sup>e</sup> siècle dans *Le Roman de Thèbes*<sup>7</sup>. Par la suite, il faudra attendre le XVII<sup>e</sup> siècle avec le développement de la tragédie pour retrouver Œdipe, mais cette fois-ci sur scène. S'inspirant principalement de l'*Œdipe Roi* de Sophocle, Corneille et Voltaire en proposent chacun une nouvelle version. Sujet de nombreuses pièces médiocres, Œdipe se retrouve à l'avant-scène dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle quand des auteurs établis comme André Gide ou Jean Cocteau réécrivent la tragédie sophocléenne. D'autres auteurs modernes comme Saint-Georges de Bouhélier, Vladimir Volkoff et Jean Anouilh vont également contribuer à la survie ou plutôt à la vitalité théâtrale du mythe.

L'ouvrage le plus complet qui lui soit consacré est sans contredit *Dramaturgies d'Œdipe*, de Jacques Scherer. Cette œuvre qui ne se concentre pas uniquement sur le personnage éponyme, cherche en fait à étudier et à analyser tant les versions primitives du mythe que ses versions contemporaines afin de relier les adaptations et les réécritures dramatiques au contenu du mythe premier. Il n'en demeure pas moins que Scherer s'attaque à l'étude et à l'analyse du personnage le moins problématique : le héros. Dans l'esthétique tragique, le héros est le sujet de la pièce et sa quête, clairement définie lors de l'exposition, reste la même jusqu'au dénouement. Cette quête et les fonctions du

---

<sup>7</sup> *Le Roman de Thèbes*, Aimé Petit (trad.), Paris, Librairie H. Champion, 1991.

héros, qui sont à la base de la tragédie de Sophocle, sont communes à l'ensemble des réécritures. Comme Œdipe est le personnage qui subit le moins de variations au fil des réécritures, on ne peut concentrer sur ce seul personnage l'évolution du mythe. Il faut plutôt se pencher sur les personnages secondaires dont les contours flous et les traits moins établis (les relations avec le héros par exemple) portent la marque des variations dramaturgiques.

Pour ce type d'analyse, l'étude du personnage de Jocaste est tout indiquée parce qu'elle joue, ou en fait, devrait jouer, un rôle majeur dans le récit mythique d'Œdipe dont elle est à la fois mère et épouse. La réalisation de l'oracle la concerne tout autant, en particulier ses conséquences puisqu'elles la conduisent à la mort. Pourtant, dans sa tragédie, Sophocle la relègue au second plan. Elle sera peu à peu réhabilitée par les différents dramaturges qui développeront davantage ses traits, son caractère et aussi ses actions. Passant du statut de non-personnage à celui de personnage principal, Jocaste se voit donner le droit de s'exprimer. Les auteurs vont de plus en plus oser évoquer la question de l'inceste et de l'ambiguïté amoureuse, ce qui aura pour effet d'augmenter à tout le moins sa présence scénique.

À sa réhabilitation théâtrale s'ajoute sa réhabilitation sociale ou idéologique. En fait, alors qu'elle est ignorée par les critiques littéraires et dramaturgiques, elle fait son entrée, à partir des années 1980, dans le domaine de la psychanalyse et devient le porte-étendard de toutes les femmes qui cumulent les fonctions de mère et d'épouse. Figure féministe par excellence, Jocaste ne suscite tout de même que très peu d'écrits. Hormis

l'ouvrage fondateur de Christiane Olivier, *Les Enfants de Jocaste*<sup>8</sup>, et celui de Lucie-Anne Skittecate, *Les Silences de Jocaste*<sup>9</sup>, qui s'opposent à la conception freudienne de la femme et dénoncent le fait que le père de la psychanalyse n'a pas su bien rendre compte de la spécificité féminine, les autres sont plus explicitement idéologiques, quoique l'ensemble de ces ouvrages se rattachent au féminisme<sup>10</sup>.

Toutefois, il existe quelques œuvres qui traitent de personnages féminins mythiques particuliers. Notons l'excellent ouvrage de George Steiner, *Les Antigones*<sup>11</sup>, qui porte exclusivement sur le mythe d'Antigone, sur ses différentes réécritures et interprétations. Selon Steiner, le conflit qui oppose Antigone à Créon est le débat fondateur des sociétés occidentales : c'est le conflit entre l'État et l'individu, le religieux et le politique, la raison et l'émotion. Il n'analyse pas son actualité et sa polysémie à travers ses variations dramaturgiques, mais se concentre tout particulièrement sur les interprétations philosophiques et les traductions. Antigone fait également l'objet d'autres ouvrages tant en français, qu'en anglais ou en allemand<sup>12</sup>.

Dans *Le Mythe d'Électre*<sup>13</sup>, Pierre Brunel entreprend une analyse assez exhaustive du personnage d'Électre, mais aussi de tout le contenu du mythe des Atrides, en particulier de la question du matricide. Cette étude, mythocritique, n'est pas une

---

<sup>8</sup> Christiane Olivier, *Les Enfants de Jocaste*, Paris, Denoël/Gonthier, 1980.

<sup>9</sup> Lucie-Anne Skittecate, *Les Silences de Jocaste : essai sur l'inconscient féminin*, Paris, Imago, 1995.

<sup>10</sup> L'ouvrage de C. Olivier a suscité une importante production sur la psychanalyse au féminin. Notons l'ouvrage de Micheline Carrier, *Doit-on pendre Jocaste?*, Sillery, Publications Apostrophe Enr., 1983 et celui de Francine Comte, *Jocaste délivrée : maternité et représentation des rôles sexuels*, Paris, La Découverte, 1991.

<sup>11</sup> George Steiner, *Les Antigones*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1986.

<sup>12</sup> Dans le domaine français, voir Simone Fraisse, *Le mythe d'Antigone*, Paris, Armand Colin, 1974 ou encore Alette Armel (dir.), *Antigone*, Paris, Éditions Autrement, 1999.

<sup>13</sup> Pierre Brunel, *Le mythe d'Électre*, Paris, Armand Colin, 1971.

analyse dramaturgique à proprement parler. Il s'agit plutôt d'une œuvre qui se sert du théâtre pour exprimer un point de vue sur des considérations psychanalytiques et, plus encore, morales. Bref, il existe assez peu d'ouvrages qui traitent précisément d'un personnage féminin mythique d'un point de vue dramaturgique.

Finalement, il n'y a qu'un seul ouvrage qui s'attarde à analyser d'un point de vue dramaturgique l'ensemble ou presque des réécritures de l'*Œdipe Roi* de Sophocle dans la dramaturgie française : *Écritures palimpsestes ou les théâtralisations françaises du mythe d'Œdipe*<sup>14</sup>, de Mitsutaka Odagiri. Ce dernier propose une étude mythocritique des différentes pièces françaises portant sur le mythe d'Œdipe, mais il n'entreprend pas vraiment de les comparer, ce qui fait en sorte que ses conclusions sont plutôt courtes et assez peu révélatrices de l'évolution du traitement du mythe et de ses composantes.

Notre thèse n'a pas vraiment comme ambition de combler des lacunes sur le plan théorique. Son principal objectif est de rendre compte de l'évolution du personnage de Jocaste dans la production dramaturgique française du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Tantôt mère coupable, tantôt épouse incroyante et innocente, Jocaste est repensée, réinterprétée par des auteurs en fonction du contexte de production, des modalités socioculturelles de leur époque. Nous nous proposons d'analyser les différentes variations de Jocaste pour dégager les aspects dramaturgiques de son évolution. Il ne s'agit donc pas seulement de mettre en contexte, de situer Jocaste dans l'histoire du théâtre, mais bien de mettre en lumière ce qui sous-tend les variations que subit ce personnage au fil de ses réécritures.

---

<sup>14</sup> Mitsutaka Odagiri, *Écritures palimpsestes ou les théâtralisations françaises du mythe d'Œdipe*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Une telle entreprise appelle à une analyse d'un corpus large et varié. Pour toutefois le circonscrire, nous étudierons seulement les pièces de théâtre qui s'inspirent ouvertement de l'*Œdipe Roi* de Sophocle<sup>15</sup> et qui ont développé de manière particulière le personnage de Jocaste au cours des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Notre corpus est composé d'abord des *Œdipe* de Corneille<sup>16</sup> (1659) et de Voltaire<sup>17</sup> (1718). Ces œuvres, peu ou pas jouées aujourd'hui, sont d'une importance capitale dans la carrière des auteurs et dans l'histoire de la tragédie française. La version proposée par Voltaire, où Jocaste joue un rôle plus que principal, est une réponse à l'œuvre de Corneille écrite un siècle plus tôt. La comparaison de ces deux pièces montre que si Voltaire cherche à s'inscrire en faux contre la tragédie de Corneille, il n'en crée pas moins une pièce très semblable. Notre corpus contient aussi des réécritures plus contemporaines, notamment *Œdipe, roi de Thèbes*, de Saint-Georges de Bouhélier<sup>18</sup>, *Œdipe*, d'André Gide<sup>19</sup>, *La Machine infernale*, de Jean Cocteau<sup>20</sup>, *Œdipe ou Le Roi boiteux*, de Jean Anouilh<sup>21</sup> et *Œdipe*, de Vladimir Volkoff<sup>22</sup>. La pièce de Bouhélier, publiée en 1919, est profondément naturaliste dans sa volonté de reproduire la vie quotidienne de Thèbes. Ainsi, l'auteur ajoute à sa pièce moult détails afin de produire un effet de réel, ce qui a plutôt pour effet de rendre son étude laborieuse et son sujet, assez fastidieux. Dans l'*Œdipe* gidien, de même que dans *La Machine infernale* de Cocteau, l'influence de la psychanalyse se fait sentir. En effet, alors que Gide tente de s'en éloigner en s'opposant aux principes

---

<sup>15</sup> Sophocle, *Œdipe Roi*, Victor-Henri Debidour (trad.), Paris, Le livre de poche, 1994.

<sup>16</sup> Pierre Corneille, « Œdipe », *Théâtre complet*, Paris, Presses universitaires de France, 1984-1986 [1659], v. 3, p. 5-117.

<sup>17</sup> Voltaire, « Œdipe », *Œuvres complètes*, Nendeln, Kraus reprint, 1967 [1718], v. 2, tome 1, p. 5-111.

<sup>18</sup> Saint-George de Bouhélier, *Œdipe, roi de Thèbes*, Paris, Eugène Fasquelle, 1919.

<sup>19</sup> André Gide, *Œdipe*, Catania, C.U.E.C.M., 1989 [1931].

<sup>20</sup> Jean Cocteau, *La Machine infernale*, Paris, Grasset, 1962 [1934].

<sup>21</sup> Jean Anouilh, *Œdipe ou Le Roi boiteux*, Paris, La Table ronde, 1986 [1978].

<sup>22</sup> Vladimir Volkoff, *Œdipe*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1993.

freudiens et en exprimant son malaise face à l'inceste, Cocteau choisit plutôt d'exploiter à fond cette conception en abordant de front la question de l'inceste. Anouilh, qui propose une réécriture assez près de la version originale, s'attache lui-aussi à rendre compte de la relation ambiguë qui lie Œdipe et Jocaste. Finalement, la pièce de Volkoff, marquée par le christianisme, est une pièce construite en narration rétrospective dont les scènes s'apparentent subtilement à des confessions et présentent des personnages en quête de justification.

À cette Jocaste, issue de la tradition sophocléenne, s'en ajoute une autre, celle qu'Euripide met en scène dans *Les Phéniennes*<sup>23</sup>. Cette pièce, qui porte sur le conflit entre Étéocle et Polynice, a également suscité un certain nombre de réécritures dans la dramaturgie française, notamment l'*Antigone*, de Jean de Rotrou<sup>24</sup> et *La Thébàide ou les frères ennemis*, de Jean Racine<sup>25</sup>. Dans ces versions, Jocaste tient un rôle essentiellement maternel, agissant à titre de médiatrice entre les deux frères ennemis. Ces pièces ont été retirées de notre corpus puisque la Jocaste qui y est présentée est trop différente de celle des œuvres à l'étude.

Les Jocaste qui seront étudiées ressortissent à un fond commun, mais sont développées de manière différente et plus ou moins importante selon leur réécriture. Notre thèse veut donc dresser leur portrait, mais aussi et surtout participer à son apparente réhabilitation amorcée par le théâtre, puis encouragée par le féminisme, en la faisant entrer de plain-pied dans le domaine de la critique littéraire et dramaturgique.

---

<sup>23</sup> Euripide, « Les Phéniennes », *Tragédies*, Paris, Belles lettres, 2003, v. 5.

<sup>24</sup> Jean de Rotrou, « Antigone », *Théâtre complet II*, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1999 [1637].

<sup>25</sup> Jean Racine, « La Thébàide ou les frères ennemis », *Théâtre complet I*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964 [1664].

Nous souhaitons donc mettre au jour l'évolution d'un personnage secondaire à travers ses diverses réécritures pour montrer non seulement les variations qu'il subit, mais surtout les tentations dramaturgiques et les velléités des auteurs qui sous-tendent ces changements. Finalement, nous tâcherons de voir si effectivement, Jocaste est bel bien réhabilitée par le théâtre ou si elle n'est qu'un personnage utilitaire, qu'un outil servant à l'exercice dramaturgique.

## Présence scénique

L'analyse de la présence scénique, envisagée dans une perspective à la fois quantitative et dramaturgique, permet de mettre au jour, en fonction de paramètres précis et significatifs, des hiérarchies de personnages d'une œuvre théâtrale, puis d'en dégager les variantes et les constantes dans les œuvres d'un auteur ou encore, dans le cas qui nous occupe, dans les diverses réécritures de l'*Œdipe Roi* de Sophocle. Nous nous proposons d'appliquer ce type d'analyse au personnage de Jocaste afin de rendre compte de son traitement et de ses variations au fil de ses réécritures théâtrales. Bien que Jocaste ne soit pas l'héroïne des pièces où elle figure, ce mode d'approche sera utile pour une étude comparée de ses modalités dramaturgiques, comme pour une analyse de son évolution telle qu'elle se manifeste dans la construction interne des œuvres du corpus. Philippe Hamon, dans « Pour un statut sémiologique du personnage », présente six « procédés différentiels » qui « serv[ent] à désigner le héros<sup>26</sup> » et qu'il regroupe en un tableau synthétique<sup>27</sup>.

### *Distribution*

La notion de distribution différentielle est fort pertinente et tout à fait appropriée à l'étude dramaturgique puisqu'elle concerne l'apparition des personnages. Il s'agit d'étudier leurs diverses apparitions, qu'elles soient nombreuses ou rares et d'en dégager l'importance dramaturgique, notamment par leur place dans l'intrigue. De cette façon,

---

<sup>26</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 154.

<sup>27</sup> L'article de Philippe Hamon se concentre sur l'étude du héros à l'intérieur d'un récit. Dominique Lafon, dans *Le Chiffre scénique dans la dramaturgie moliéresque*, se propose entre autres d'appliquer au théâtre le mode d'analyse conçu par Hamon puisque « [l]es critères de distribution d'autonomie et de mobilité sont des outils spécifiques au récit théâtral. » (p. 76)

nous pouvons clairement distinguer le personnage principal, le héros, des autres personnages secondaires, voire accessoires. Dans les diverses réécritures d'*Œdipe Roi*, il est généralement clair qu'Œdipe est le héros, le personnage principal. Cependant, nous vérifierons l'hypothèse selon laquelle l'importance accordée au rôle de Jocaste au fil des réécritures augmente au point de se rapprocher de celle d'Œdipe.

Comme l'indique Dominique Lafon, « [l]e premier aspect de la distribution est la fréquence<sup>28</sup>. » La fréquence d'apparition des personnages est présentée sous forme de tableaux qui indiquent la présence scénique des différents personnages (voir annexes). Toutefois la distribution différentielle n'est pas que liée à la fréquence des apparitions, mais aussi à leur positionnement. Dans l'*Œdipe Roi* de Sophocle, nous constatons d'entrée de jeu que le personnage de Jocaste est secondaire. Elle n'apparaît que dans trois scènes sur un total de seize (18,75%), alors qu'Œdipe occupe 62,5% de la pièce et le chœur, 93,75%. Les scènes de Jocaste sont situées au milieu de la pièce. Elle est présente dans les deuxième et troisième scènes du deuxième épisode et dans la première scène du troisième. Sa distribution est donc assez peu significative, quoique la dernière scène soit liée à la deuxième par un *stasimon*. Ce terme, comme ceux de *parodos* et d'*exodos*, concerne les apparitions du chœur. Le *parodos* correspond à son entrée, l'*exodos*, à sa sortie, et les *stasima*, à leurs diverses interventions sur scène. Ces derniers, qui alternent avec les épisodes, ne viennent pas interrompre l'intrigue. Au contraire, c'est là que le chœur vient l'expliquer, la commenter. La présence scénique dans la dernière scène d'un épisode et la première scène d'un autre est toutefois significative dans la mesure où les conséquences des actions commises dans le premier acte sont connues

---

<sup>28</sup> Dominique Lafon, *Le Chiffre scénique dans la dramaturgie moliéresque*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa / Paris, Klincksieck, p. 77.

dans l'acte suivant. Dans le cas qui nous occupe, ces scènes correspondent au récit de Jocaste et aux révélations du Messager. La position centrale de Jocaste, dont la dernière présence se situe avant le dénouement, montre qu'elle n'a aucun effet sur le déroulement des actions, mais que ces dernières ont une importante incidence sur elle. Bref, sa distribution révèle que la portée de son rôle est très restreinte et qu'elle n'a aucun pouvoir sur le dénouement. Elle en est d'ailleurs absente, sa mort étant racontée par le Valet.

Chez Corneille, Jocaste apparaît davantage et l'écart entre son nombre de scènes et celui d'Œdipe se rétrécit. En effet, Jocaste occupe 35,7% de la pièce et Œdipe, 53,7%. Toutefois, Corneille ajoute à l'intrigue deux autres personnages (Dirce et Thésée) dont la fréquence d'apparition est très élevée. En fait, Dirce est présente dans quinze scènes, ce qui est l'équivalent d'Œdipe. Quant à Thésée, il apparaît douze fois, donc deux fois de plus que Jocaste. Bien que cette dernière soit scéniquement plus présente que chez Sophocle, elle n'occupe tout de même que le quatrième rang en ce qui concerne la fréquence. Complètement absente du deuxième acte (comme Œdipe d'ailleurs), elle est aussi absente du dernier. Toutefois, sa distribution est intéressante puisqu'elle est présente dans la dernière scène des premier, troisième et quatrième actes. Par contre, elle ne figure jamais dans les premières scènes. Entre les premier et deuxième actes, Jocaste disparaît, ce qui signifie que Corneille ne souhaite pas mettre l'accent sur ce personnage et qu'elle n'est pas essentielle à l'articulation de l'intrigue. Plus encore, cela tend à suggérer que Jocaste est victime de l'enchaînement des faits puisque ne commençant jamais l'action, mais étant toujours présente à la fin, elle semble subir les effets de

l'intrigue plutôt que d'en être partie prenante et agissante. Son rôle est toujours circonscrit à l'intérieur des actes et ne s'exprime pas dans la continuité.

Dans l'*Œdipe* de Voltaire, Œdipe et Jocaste apparaissent quinze fois chacun. Ainsi, du point de vue de la distribution différentielle, Jocaste se voit élever au statut d'héroïne. Présente dans tous les actes, Jocaste l'est également dans les deux dernières scènes de la pièce. Cela est significatif dans la mesure où aucun autre auteur, hormis Bouhéliier et Cocteau (sous une forme particulière), n'a cru bon de mettre Jocaste en scène au dénouement. En effet, la plupart des auteurs ont laissé à un valet ou à un autre personnage fonctionnel le soin d'expliquer la mort de Jocaste. Mais, chez Voltaire et chez Bouhéliier, Jocaste termine la pièce. Une analyse plus approfondie du texte lui-même montrera en effet que ce personnage peut désormais s'exprimer, réfléchir sur son sort sans intermédiaire.

Dans l'*Œdipe* de Bouhéliier, Jocaste apparaît vingt-deux fois et Œdipe, trente-huit. Un autre personnage, Arsakès, est présent dans vingt-trois scènes. Cette pièce est curieusement construite tant sur le plan de la forme que sur le plan de la distribution des personnages. Sur le plan formel, la pièce est constituée de trois parties dont deux comptent cinq tableaux et l'autre, trois. Ces tableaux, de longueur plutôt variée, sont constitués de nombreuses scènes inégales dont l'importance pour l'intrigue ne semble pas toujours évidente. Sur le plan des personnages, non seulement il y en a beaucoup, mais ils sont souvent présents scéniquement. Il n'est pas rare de retrouver sur scène une dizaine de personnages dont la foule et les gardes, qui sont en fait plusieurs figurants. Bouhéliier s'attache donc à reproduire l'illusion de la foule, du peuple, ce qui rend plus difficile l'analyse des personnages. Par contre, Jocaste est présente de manière régulière

dans les scènes qui se passent au palais parce que contrairement aux autres pièces qui sont plutôt statiques, *Bouhélier* multiplie non seulement les scènes et les personnages, mais aussi les lieux. L'action se déroule donc à Corinthe, à Thèbes, sur les remparts du palais royal, dans les rues de Thèbes, dans la chambre de Jocaste, etc. Hormis la chambre de Jocaste et les remparts où Antigone et Hémon<sup>29</sup> se rencontrent, les autres lieux relèvent de l'espace public. Jocaste est donc liée de manière plus générale à l'espace privé, quoique la pièce se déroule principalement dans l'espace public, au vu et au su d'une multitude de personnages issus des diverses classes sociales.

Dans l'*Œdipe* de Gide, Jocaste compte cinq scènes, Œdipe en compte dix-sept et Créon, treize. Les personnages d'Antigone et d'Ismène sont présents dans six. Mais ce constat ne prend pas en compte le poids dramaturgique, car Jocaste joue un rôle plus important que ses filles dans l'intrigue principale, même si elle est moins présente qu'elles sur le plan scénique. L'auteur lui a d'ailleurs attribué plus de répliques. Bien que la distribution différentielle ne tienne pas compte du poids textuel ou du rôle des personnages dans l'intrigue, elle permet de mettre au jour la construction scénique de la fable. Il semble donc que Gide a voulu mettre l'accent sur l'aspect familial du conflit, voire sur l'aspect héréditaire ou généalogique, plutôt que sur le couple. En fait, en développant particulièrement le personnage de Créon, Gide met plutôt l'accent sur l'aspect politique, public du conflit, qui concerne Antigone, Ismène, Polynice et Étéocle, mais beaucoup moins Jocaste, qui représente la sphère privée.

---

<sup>29</sup> Les dramaturges proposent diverses graphies du nom du fils de Créon. Nous adoptons Hémon.

Dans *La Machine infernale*, Jocaste apparaît dans onze scènes et Œdipe, dans douze. Encore une fois, la distribution différentielle de Jocaste est évocatrice puisque Cocteau la met en scène dès le début, avant même l'arrivée d'Œdipe. En fait, il est le seul, avec Volkoff, à mettre en scène la période qui va de la mort de Laïos<sup>30</sup> au mariage incestueux. Le rôle de Jocaste s'en voit lui-même augmenté, de même que celui de Tirésias.

Finalement, chez Anouilh et chez Volkoff, Jocaste apparaît moins souvent, soit respectivement dans 36,4% et 33,3% des scènes. Mais si le nombre de scènes dans lesquelles apparaît Jocaste tend à diminuer au fil des réécritures, son poids discursif augmente sensiblement.

#### *Poids discursif*

Mesurer le poids discursif consiste à comptabiliser le nombre de répliques d'un personnage précis et d'en dégager le pourcentage. Plus un personnage a de répliques, plus le rôle qu'il occupe est important. Toutefois, cette notion se doit d'être relativisée puisque sa valeur est différente selon son application sur une pièce versifiée ou sur une pièce en prose. Dans une pièce en vers, celles de Sophocle, Corneille, Voltaire et Bouhéliier, cette notion est très pertinente puisque la longueur des vers y est uniforme. Ce n'est pas le cas toutefois des répliques des pièces de Gide, Cocteau et Anouilh, qui sont plus ou moins longues. Un personnage comme Œdipe, auquel les auteurs attribuent d'importants monologues ou de longues tirades, peut avoir de plus longues répliques que le personnage qui l'écoute et qui acquiesce à son discours. Le poids discursif des

---

<sup>30</sup> Les auteurs proposent diverses graphies pour le nom du père d'Œdipe. Nous adoptons Laïos.

personnages dans la pièce de Volkoff qui est tantôt en vers, tantôt en prose, est également difficile à cerner de manière efficace et significative. Cependant, il n'en demeure pas moins que sans être parfaitement exact, le calcul du poids discursif peut aussi servir à évaluer l'importance d'un personnage dans l'économie de la fable.

Par exemple, Sophocle n'attribue à Jocaste que cent-trente cinq vers des mille cinq cent trente que compte *Œdipe Roi*, soit 8,8%. Dans la réécriture de Gide, elle n'a que soixante-dix répliques sur un total de mille cent treize (6,3%). Évidemment, cette analyse ne rend pas justice à la qualité des répliques, mais force est d'admettre qu'un poids discursif si faible ne fait que marginaliser davantage le personnage de Jocaste au sein de ces pièces de théâtre.

Chez Voltaire, Jocaste se voit attribuer 27,6% des vers, alors que le personnage d'Œdipe en déclame 35,9%. L'écart entre les deux personnages est considérablement rétréci. Ils partagent le même nombre de scènes, mais Œdipe s'exprime davantage. Le poids discursif vient donc montrer que Jocaste, sans être l'héroïne de la pièce, est ici plus qu'un simple personnage secondaire. Le poids discursif des quatre personnages principaux dans la version de Corneille confirme ce que pensait Voltaire de la pièce de son prédécesseur : l'intrigue du couple Dircé-Thésée prend le dessus sur l'intrigue principale, celle du couple d'Œdipe et de Jocaste. En effet, Dircé se voit attribuer 28,2% des vers, comparativement à 26,4% pour Œdipe. Jocaste obtient 16,6% des répliques, et Thésée, 16,1%. Ainsi, 44,3% des vers sont attribués au couple inventé par le dramaturge et 43% au couple mythique. L'écart peut sembler relativement restreint, mais il faut comprendre que ces chiffres ne tiennent pas compte du contenu des répliques de Jocaste et d'Œdipe qui ne concerne pas seulement leur situation, mais aussi celle de Dircé et de

Thésée. En fait, le but de l'enquête d'Œdipe est, en un premier temps, de sauver Thèbes, mais rapidement l'enjeu se transforme : les principaux personnages cherchent un moyen de sauver Dircé du sacrifice. Il est donc normal, de ce point de vue, que les personnages traitent davantage de la situation de Dircé que de la leur. Même si le poids discursif des deux couples est semblable, il ne l'est pas du tout au regard des enjeux fictifs qui accaparent l'essentiel du discours des personnages principaux. Force est d'admettre donc que Corneille préfère mettre l'accent sur cette nouvelle intrigue plutôt que sur l'intrigue originale.

L'analyse du poids textuel des personnages dans l'œuvre de Bouhélier est une tâche plutôt ardue puisque la pièce compte 3847 vers et trente-et-un personnages. Il est donc évident que le poids discursif de chaque personnage est un peu plus dilué. Quoiqu'il en soit, 15,5% des vers y sont déclamés par le personnage de Jocaste. Nous constatons également une progression au sein même de l'œuvre. Dans la première partie, 10,25% des vers sont attribués à Jocaste, pourcentage plutôt bas qui s'explique par le fait que la première partie ne commence pas à Thèbes, mais bien à Corinthe. Polybe, mourant, dicte ses dernières volontés à ses proches et ceux-ci en discutent. Ce n'est qu'après cette longue exposition que l'on retrouve les personnages habituels à Thèbes. Pour les deux autres parties, le personnage de Jocaste déclame respectivement 17,8% et 23,1% des vers. Ces pourcentages sont relativement élevés, compte tenu du nombre de personnages.

L'analyse du poids discursif de Jocaste dans les réécritures plus récentes est très révélatrice également. Chez Cocteau, le poids textuel de Jocaste (17,9%) se rapproche de celui d'Œdipe (25,5%). Chez Anouilh, Jocaste a 14,5% des répliques, alors qu'Œdipe en

a 30,7%. Chez Volkoff, Jocaste a 21,4% des répliques et Œdipe, 40,2%. Dans ces deux dernières pièces, l'écart entre le poids textuel des deux personnages a considérablement augmenté et cela s'explique par le fait qu'Œdipe rencontre moins de personnages et qu'il prend seul en charge le récit des événements passés. L'intérêt d'étudier le poids discursif est donc renouvelé puisque ces pièces ne sont pas clairement découpées. En fait, les pièces de Gide et de Cocteau sont divisées en actes, mais pas en scènes. Les œuvres de Volkoff et d'Anouilh ne comportent ni acte ni scène, et sont plutôt narratives, les personnages se remémorant des souvenirs, des actions, par un jeu d'analepses. La pièce de Volkoff est en fait dépourvue d'intrigue puisque tout s'est déjà passé. Les personnages ne font que revenir sur leurs actions et tentent de les justifier ou au moins, de les expliquer et de les clarifier.

À partir des notions de distribution différentielle et de poids discursif, nous pouvons d'ores et déjà brosser un portrait relativement clair de l'évolution et des variations du personnage de Jocaste. Nous constatons que si tous les auteurs, hormis Gide, donnent à Jocaste une place prépondérante au sein de leurs réécritures, son évolution n'est pas constante. À son apogée chez Voltaire, Jocaste se voit presque occultée chez Gide quelques deux cents ans plus tard. Dans les réécritures contemporaines, on constate que les pourcentages sont sensiblement les mêmes, ce qui peut s'expliquer par le fait que ces auteurs se sont inspirés en partie des auteurs qui les ont précédés et qu'ils ont construit de manière assez semblable les personnages et les relations qu'ils entretiennent. Bref, à cette analyse mathématique qui cherche précisément à rendre compte de la situation hiérarchique de Jocaste dans les pièces

individuelles et dans le corpus, s'ajoute une autre dimension qui s'intéresse plus directement aux relations qu'entretient le personnage : « l'autonomie différentielle ».

### *Autonomie différentielle*

La notion d'autonomie différentielle est également très utile puisqu'à l'instar de la distribution différentielle, elle concerne l'apparition des personnages, mais cette fois-ci dans une optique relationnelle. En effet, « [c]ertains personnages apparaissent toujours en compagnie d'un ou de plusieurs autres personnages, [...] alors que le héros apparaît seul, ou conjoint avec n'importe quel autre personnage<sup>31</sup>. » Cette notion nous permet d'établir les liens qui unissent les personnages et de dégager des rapports de force, de domination, de soumission. Ainsi, dans l'*Œdipe Roi* de Sophocle, Jocaste n'apparaît qu'en présence d'Œdipe. Cela est normal certes puisqu'il s'agit de son principal interlocuteur, mais elle ne semble pas avoir d'existence propre à l'extérieur de cette relation, comme dans les œuvres de Gide et de Volkoff, où elle n'apparaît aussi qu'en présence d'Œdipe. Chez Anouilh, Œdipe est présent dans toutes les scènes, donc forcément, Jocaste les partage avec lui. Dans ces trois pièces, Œdipe est le héros et le personnage de Jocaste semble n'exister qu'en fonction de cette relation. Cette soumission scénique n'est pas étonnante dans la mesure où Jocaste, étant une femme, se doit d'être soumise à son époux comme les serviteurs le sont à leurs maîtres en vertu de leur statut social. Cependant, les réécritures et l'hypotexte ne font jamais explicitement allusion à cette domination masculine : elle n'est en fait qu'intrinsèque au contexte de production. D'ailleurs, une analyse plus approfondie du texte montrera que, chez Volkoff et à plus forte raison, chez Anouilh, Œdipe ne se comprend pleinement qu'au regard de sa relation

---

<sup>31</sup> Hamon, *op. cit.*, p. 155.

qui l'unit à Jocaste. Ainsi, Jocaste est soumise à Œdipe chez Sophocle et chez Gide, comme le montre l'analyse de la distribution et du poids textuel, mais elle ne l'est pas dans les réécritures de Volkoff et d'Anouilh puisque son poids textuel est semblable à celui d'Œdipe dans leurs dialogues. Le poids supérieur d'Œdipe s'explique simplement par le fait qu'il rencontre plus de personnages et donc, qu'il parle davantage.

Chez Corneille et chez Voltaire toutefois, l'autonomie de Jocaste est plus marquée grâce aux nouveaux personnages. En effet, bien qu'Œdipe demeure son principal interlocuteur, Thésée, Dircé et, surtout, Philoctète viennent enrichir le mythe et l'identité de Jocaste qui se révèle à la lumière de leurs échanges. C'est par la multiplicité de ses relations, de ses rencontres, par l'augmentation de son poids discursif et par la fréquence de ses apparitions que Jocaste trouve sa voix, qu'elle devient un personnage mieux défini et plus complexe. Ce sont donc les Tragiques français qui ont reconnu l'importance de Jocaste au sein même du mythe et qui ont contribué au rétablissement de son statut de personnage principal.

Enfin, l'étude de l'autonomie différentielle chez Bouhélier et Cocteau révèle l'aspect fonctionnel du personnage de Jocaste. En effet, dans l'*Œdipe* de Bouhélier, Jocaste apparaît toujours en présence de ses enfants. Il est clair que ces personnages, de même que les suivantes, sont soumis scéniquement à Jocaste, mais cette caractéristique vient mettre l'accent sur le côté maternel de Jocaste. Dans *La Machine infernale*, Tirésias est presque toujours associé à Jocaste, ce qui lie cette dernière au pouvoir religieux (et qui lie le religieux au pouvoir politique). Encore une fois, Cocteau multiplie les relations et les dialogues permettant à Jocaste de se révéler davantage. C'est dans cette pièce que l'autonomie de Jocaste est la plus marquée puisqu'elle ne se

manifeste pas exclusivement par rapport à sa relation avec Œdipe. En mettant en scène la période qui précède l'arrivée du héros, Cocteau donne une toute nouvelle existence à Jocaste et en développe le caractère.

Philippe Hamon propose que les caractéristiques des personnages étudiés soient mises en évidence dans un tableau récapitulatif qui résume les forces et les faiblesses relatives (par rapport aux autres) d'un personnage. Le premier tableau s'attache à la présentation des différentes modalités de la distribution de Jocaste et le deuxième, de la distribution d'Œdipe :

Tableau 1.1

	Présence scénique				Distribution des présences de Jocaste			
	11 à 20%	21 à 30%	31 à 40%	Plus de 41%	Première scène de la pièce	Première scène d'un acte	Dernière scène d'un acte	Dernière scène de la pièce
Sophocle	+				-	+	+	-
Corneille			+		-	-	+	-
Voltaire				+	-	+	+	+
Bouhélier			+		-	+	+	+
Gide		+			-	+	+	-
Cocteau				+	-	+	+	+
Volkoff			+		-	n/a	n/a	+
Anouilh			+		+	n/a	n/a	-

Tableau 1.2

	Présence scénique				Distribution des présences d'Œdipe			
	11 à 20%	21 à 30%	31 à 40%	Plus de 41%	Première scène de la pièce	Première scène d'un acte	Dernière scène d'un acte	Dernière scène de la pièce
Sophocle				+	+	+	+	+
Corneille				+	-	+	+	-
Voltaire				+	-	+	+	-
Bouhéliier				+	-	+	+	+
Gide				+	+	+	+	+
Cocteau				+	-	+	+	+
Volkoff				+	+	n/a	n/a	+
Anouilh				+	+	n/a	n/a	+

La première partie du tableau montre clairement les variations qu'a subies Jocaste sur le plan de la présence scénique. L'évolution la plus marquée se situe dans l'œuvre de Voltaire; les autres pièces ont environ le même pourcentage. Gide est l'auteur contemporain qui accorde le moins d'importance scénique au personnage de Jocaste. La distribution de Jocaste la plus significative se trouve encore chez Voltaire, mais aussi chez Bouhéliier, Cocteau et Volkoff parce qu'elle est présente dans la dernière scène de la pièce. Plus encore, dans les réécritures de Voltaire et de Bouhéliier, elle clôt la pièce. Les auteurs des autres pièces présentent, à l'instar de Sophocle, la mort de Jocaste par le biais d'un récit. Évoquée dans le dénouement, elle en est complètement absente scéniquement.

Quand on compare les distributions des présences d'Œdipe et de Jocaste, on constate que chez Voltaire, la distribution de la Reine est vraiment différentielle dans la

mesure où elle termine la pièce sans Œdipe. Mais, ces données ne donnent qu'un aperçu relativement limité de l'évolution de Jocaste et de ses variations au fil des réécritures. C'est pourquoi le tableau suivant, qui rend compte de l'autonomie du personnage de Jocaste est plus éclairant, à la lumière des premières données sur la distribution :

Tableau 2.1

JOCASTE	Poids discursif			Autonomie (relations)				
	0 à 10%	11 à 20%	21 à 30%	Scène seule avec Œdipe	Scène avec Œdipe et un autre personnage	Scène avec Œdipe et un groupe	Scène seule avec un personnage	Scène avec un groupe
Sophocle	+			-	+	+	-	-
Corneille		+		+	+	+	+	+
Voltaire			+	+	+	+	+	+
Bouhélier		+		+	+	+	-	+
Gide	+			+	-	+	-	-
Cocteau		+		+	+ (Anubis en rêve)	+	+	+
Volkoff			+	-	+	+	-	+
Anouilh		+		-	+	+	-	-

Tableau 2.2

ŒDIPE	Poids discursif				Autonomie (relations)				
	0 à 10%	11 à 20%	21 à 30%	30% et plus	Scène seul avec Jocaste	Scène avec Jocaste et un pers.	Scène avec Jocaste et un groupe	Scène seul avec un personnage	Scène avec un groupe
Sophocle				+	-	+	+	+	+
Corneille			+		+	+	+	+	+
Voltaire				+	+	+	+	+	+
Bouhélier				+	+	+	+	+	+
Gide				+	+	-	+	+	+
Cocteau			+		+	+	+	+	+
						(Anubis en rêve)			
Volkoff				+	-	+	+	+	+
Anouilh				+	-	+	+	+	+

Chronologiquement, le poids discursif de Jocaste varie beaucoup et oscille d'une pièce à l'autre. Cette première partie de tableau nous montre encore une fois à quel point Gide n'accorde que peu d'importance au personnage de Jocaste. En fait, son poids discursif dans cette pièce est encore moins élevé que celui de la version originale. De plus, la deuxième partie du tableau montre que Gide ne participe pas non plus à la diversification des relations de Jocaste, tendance pourtant bien installée depuis Corneille. Il est clair donc que Jocaste est soumise scéniquement à Œdipe et que sa présence scénique n'est motivée que par la présence de son mari.

Les réécritures de Sophocle, de Volkoff et d'Anouilh ne mettent jamais en scène Jocaste, seule avec Œdipe. Cela s'explique simplement par le fait qu'il s'agit des trois seules pièces où un chœur participe activement à l'intrigue. Voltaire et Gide mettent aussi un chœur en scène, mais leurs interventions sont sporadiques et leurs apparitions, rares. Ainsi, Jocaste et Œdipe ne sont jamais seuls, le chœur étant toujours sur scène pendant leurs dialogues.

Finalement, les deux dernières colonnes du tableau sont les plus significatives puisqu'elles concernent les scènes dans lesquelles Jocaste s'affranchit de la soumission d'Œdipe. Corneille, Voltaire et Bouhélier mettent en scène une série de personnages utilitaires, des serviteurs aux suivantes en passant par les confidents, qui sont obligatoirement soumis aux figures autoritaires, dont Jocaste fait partie. De manière plus significative, les nouveaux personnages ajoutés par Corneille et Voltaire, qui sont liés de manière intime à l'intrigue et par la force des choses, à Jocaste, et le développement de nouvelles relations, comme celle qui l'unit à Tirésias dans *La Machine infernale*, contribuent à son acquisition d'une autonomie scénique.

Ces tableaux comparatifs montrent qu'effectivement, le personnage de Jocaste a évolué considérablement, toutefois ses variations au fil des réécritures sont limitées en nombre. Par contre, en comparant les tableaux de Jocaste et d'Œdipe, nous constatons que ce dernier est resté plutôt stable dans toutes ses réécritures et qu'il n'a subi pratiquement aucune variation. Ainsi, si Jocaste subit une variation importante entre Sophocle et Corneille, puis Voltaire, les Jocaste suivantes, sans être identiques, se ressemblent beaucoup sur le plan de la présence scénique. Cette ressemblance formelle ne signifie pas nécessairement une ressemblance au niveau du contenu, des valeurs

véhiculées ou du statut narratif. La prochaine étape consiste donc en une analyse approfondie des textes afin de comparer les différentes fonctions qu'occupe Jocaste dans les réécritures par rapport à l'intrigue pour cerner leurs variations et leur évolution.

### **Les fonctions de Jocaste**

La notion de *fonction* demeure problématique. Patrice Pavis définit la « fonction dramatique (d'un personnage) » comme « l'ensemble des actions de ce personnage considéré du point de vue de son rôle dans le déroulement de l'intrigue<sup>32</sup>. » Traditionnellement, pour étudier les fonctions des personnages, les chercheurs ont appliqué (ou appliquent toujours) aux pièces de théâtre un modèle actantiel, qu'il soit celui de Greimas ou la reformulation d'Ubersfeld. Dans sa volonté d'être applicable à tout récit, le schéma actantiel parvient mal à mettre en lumière certaines spécificités théâtrales, comme à rendre compte de la complexité d'une pièce constituée de plusieurs intrigues secondaires qui obligent à élaborer plusieurs schémas puisque les personnages y occupent des fonctions différentes. Il est d'ailleurs plus difficile de bien définir les fonctions générales des personnages puisque les pièces de théâtre, au fil du temps, se sont éloignées des contraintes formelles inhérentes au genre qui rendait les pièces plus uniformes sur le plan de la construction. Comme le dit Pavis :

Il n'est guère possible – sauf peut-être dans des types de théâtre très codifiés (farce, théâtre populaire, mystère médiéval) – de distinguer un nombre fixe de fonctions (motifs narratifs) récurrentes comme l'a fait Propp (1929) dans sa *Morphologie du conte* à propos du conte populaire. L'action n'est jamais aussi codifiée et soumise à un ordre fixe d'apparition des fonctions.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Patrice Pavis, « Fonction », *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 142.

<sup>33</sup> *Ibid.*, « Analyse du récit », p. 15.

La notion de fonction est donc intimement liée à la notion d'action. Or, un personnage peut jouer un rôle qui n'a pas d'incidence précise sur l'action ou encore, qui transcende complètement la pièce de théâtre pour avoir un effet sur le public par exemple. La notion de fonction, qui se veut générale et applicable à tout type de récit, est en fait plutôt restrictive.

Malgré l'aspect problématique de la fonction et de sa mise en forme dans le schéma actantiel, son contenu est utile dans l'analyse des conflits, qui sont à la base de toute œuvre dramatique. En effet, les quatre paramètres proposés par Greimas – le sujet, l'objet, l'adjuvant et l'opposant – sont présents dans tous les types de conflits. L'intérêt ne réside pas dans l'application intégrale de ce schéma ou de ses paramètres sur une pièce, sur un conflit, mais plutôt dans ses variations. Le cas de Jocaste est intéressant puisqu'elle incarne simultanément, dans presque toutes les réécritures et même dans la version originale, plusieurs de ces paramètres.

Chez Sophocle, Jocaste joue un rôle assez effacé. Ses fonctions principales sont tout de même assez évidentes : elle est tantôt adjuvante, tantôt antagoniste. Elle aide au développement de la fable et provoque en partie le dénouement par son récit de l'oracle et de l'exposition du nouveau-né, bien qu'elle ait constamment encouragé Œdipe à ne pas chercher la vérité. En fait, sans vraiment entraver Œdipe d'une quelconque façon dans sa quête de la justice, Jocaste, par son incrédulité et sa volonté de faire mentir les oracles, souhaite garder le *statu quo* et opte pour le déni :

ŒDIPE – [...] En tout cas, les oracles auxquels je me heurtais, il les a emportés avec lui, Polybe, dans l'autre monde, où le voilà couché : ils ne valaient rien.  
 JOCASTE : C'est bien ce que je te disais, déjà, moi, et depuis longtemps.<sup>34</sup>

Jocaste, qui passe clairement d'une fonction à l'autre, est un personnage profondément ambivalent. Cette ambivalence s'explique par le fait qu'elle occupe également les fonctions de sujet et d'objet.

Les fonctions sémiotiques d'adjuvant et d'opposant sont directement liées à la quête du personnage principal (sujet). La quête d'Œdipe reste à peu près la même dans l'ensemble des réécritures de l'*Œdipe Roi* de Sophocle : il doit trouver le meurtrier de Laïos et verser son sang afin de purifier la ville de Thèbes et éradiquer la peste. Jocaste partage évidemment le même objet puisqu'elle souhaite elle-aussi sauver Thèbes. Par contre, et Œdipe n'en est pas conscient au départ, sa quête de justice se transforme en une quête identitaire. En effet, les premières actions d'Œdipe – la consultation de l'oracle, l'exil de Corinthe – relèvent en quelque sorte d'un questionnement identitaire. Œdipe recherche ses origines, donc son identité. Ainsi, l'objet de sa quête identitaire est-il en quelque sorte aussi sa mère, Jocaste. Dans cette position, Jocaste n'a pas intérêt à ce qu'Œdipe vienne à bout de sa quête puisque celle-ci prouverait la véracité de l'oracle. Il y a un dédoublement donc entre l'enquête « policière » et la quête identitaire précisément parce que l'objet est toujours le même : Jocaste. La Jocaste-sujet semble occuper la fonction d'adjuvante parce qu'elle partage avec Œdipe la même quête, le même objet et la Jocaste-objet semble devenir antagoniste, tentant de faire avorter l'enquête ou du moins d'en discréditer les principaux intervenants, parce qu'elle soupçonne, comprend sa culpabilité. Mais Jocaste passe régulièrement d'une fonction à l'autre et son ambivalence

---

<sup>34</sup> Sophocle, *Œdipe Roi*, Paris, Le livre de poche, 1994, p. 62.

est très complexe. Cette ambivalence restera d'ailleurs présente dans l'ensemble des réécritures de l'*Œdipe Roi*, mais elle s'y incarne de diverses façons.

*Jocaste : alliée ou adversaire ?*

D'une manière générale, l'enquête menée par le héros est similaire dans toutes les réécritures. Il s'obstine à écouter les oracles et interroge seulement deux individus : le suivant de Laïos, qui est à la fois le seul survivant de l'affrontement où ce dernier trouva la mort et l'individu qui fut chargé de l'exposition d'Œdipe sur le mont Cithéron peu de temps après sa naissance, et le berger corinthien, qui reçut des mains du bouvier thébain le nouveau-né. Il consulte également Tirésias, mais le regrette aussitôt, ce dernier l'accusant du meurtre et réitérant l'oracle qu'il a reçu peu de temps avant de fuir Corinthe et qui lui prédisait le parricide et l'inceste. Le rôle de Jocaste, dans cette quête, est donc relativement mineur puisqu'elle ne prend pas une part active à l'enquête, bien qu'elle soit responsable de la présence et de la participation de Phorbas. Dans la réécriture de Voltaire par exemple, Jocaste sauve la vie de Phorbas, qu'on accuse injustement du régicide, en le cachant :

On l'accusa lui-même, et d'un commun transport  
Thèbe entière à grands cris me demanda sa mort :  
Et moi, de tout côté redoutant l'injustice,  
Je tremblai d'ordonner sa grâce ou son supplice.  
Dans un château voisin conduit secrètement,  
Je dérobai sa tête à leur emportement.<sup>35</sup>

Dans les autres réécritures où ce personnage est présent, chez Anouilh par exemple, Phorbas quitte la cour dès l'arrivée d'Œdipe. Ceci n'éveille pas les soupçons de Jocaste, qui voit dans son départ la récompense de ses loyaux services :

---

<sup>35</sup> Voltaire, *op. cit.*, p. 68.

Peu après son retour, quand il t'a vu régner à la place de son maître défunt, il m'a pris la main et il m'a suppliée de le laisser partir pour les champs comme berger. Il n'avait cessé d'avoir peur depuis qu'il était revenu. Il disait qu'il ne voulait plus voir la ville. Je l'ai laissé partir. Même pour un esclave, ce n'était pas trop payer sa fidélité.<sup>36</sup>

Il y a donc une relation privilégiée entre Jocaste et Phorbas, car la Reine lui fait entièrement confiance. Son récit de la mort de Laïos faisait état d'une attaque par un groupe de voleurs, ce qui innocentait automatiquement Œdipe. Elle croit aussi qu'il s'est fort bien acquitté de sa tâche d'exposer le nouveau-né et que celui-ci est bel et bien mort. Sa trop grande confiance en l'homme et son incrédulité face aux oracles causera sa perte. Ainsi, Jocaste croit-elle Œdipe dans sa quête en faisant venir le bouvier. En allant quérir Phorbas, Jocaste occupe la fonction d'auxiliaire dans la quête d'Œdipe. Mais à partir de ce moment-là, la quête de Jocaste change. Elle souhaite en effet innocenter Œdipe et lui prouver qu'il n'est pas le meurtrier de Laïos. Ainsi, Jocaste-objet, confiante que Phorbas ne changera pas son témoignage, vient (ou veut) plutôt nuire à l'enquête. Finalement, la Jocaste-sujet aura plutôt joué son rôle d'adjuvant jusqu'au bout puisque le témoignage du bouvier et sa corroboration par le bouvier corinthien, viendront mettre fin à l'enquête. Cet exemple montre bien l'ambivalence inhérente au personnage de Jocaste, mais l'exemple de Phorbas est le plus problématique parce que les fonctions occupées par Jocaste ne sont pas clairement définies. En effet, pour Œdipe, le fait que Jocaste trouve (ou ait sauvé) Phorbas est très utile pour son enquête. Dans cette perspective, Jocaste est son alliée. Mais l'objectif de Jocaste est de nuire à l'enquête puisqu'elle cherche seulement à prouver qu'Œdipe n'est pas le meurtrier de Laïos. Jocaste passe donc d'un statut à l'autre en même temps, selon la perspective ou l'opinion des personnages. Alors que cet exemple montre en une seule situation l'ambivalence de Jocaste, elle est en

---

<sup>36</sup> Jean Anouilh, *op. cit.*, p. 52.

général dévoilée plus graduellement ou à tout le moins, de manière plus précise et surtout, plus évidente.

Les différents auteurs attribuent assez peu d'actions à Jocaste, mais il appert qu'elle devient, au fil des réécritures, la principale conseillère d'Œdipe, tant sur les questions existentielles que sur les questions liées à la gestion de la cité ou à la religion. Dès Sophocle, on peut constater qu'Œdipe a beaucoup de respect pour son épouse et qu'il est très soucieux de son opinion; cette confiance sera présente dans presque toutes les réécritures. Le discours de Jocaste se résume principalement à deux éléments : son histoire et son opinion. En effet, Jocaste raconte l'oracle qu'elle a reçu et l'infanticide qui en est la conséquence. Sans révéler le dénouement, cette intervention de Jocaste vient éveiller certains soupçons chez Œdipe : l'oracle qu'il a reçu ressemble beaucoup à celui raconté par son épouse. D'ailleurs, chez Corneille, à la scène 5 du premier acte, les deux personnages réfléchissent aux causes de la peste à Thèbes. Œdipe pense que l'infanticide est la cause de la peste, alors que pour Jocaste, la peste est causée par la mort de Laïos qui n'est toujours pas résolue et à plus forte raison, vengée. Que Jocaste puisse prendre la parole et avancer des explications est relativement nouveau. Chez Sophocle, Œdipe fait certes confiance à son épouse, mais il reste qu'elle ne fait principalement que raconter son oracle et en subir les conséquences sans émettre vraiment ses réserves ou son opinion. Chez Voltaire ou chez Bouhéliier, elle s'interrogera sur la culpabilité des gens qui agissent sous la gouverne des volontés divines. Mais chez Corneille par contre, les réponses fournies par le couple sont les bonnes : la malédiction qui s'abat sur Thèbes est directement liée à la malédiction qui s'abat sur la lignée de Cadmos et il faut venger la mort de Laïos pour venir à bout de la peste. D'ailleurs, certains personnages, dont Œdipe,

se demandent pourquoi Jocaste n'a pas fait les efforts nécessaires pour élucider le meurtre de Laïos. Les réponses sont diverses et variées, mais elles tournent toutes autour de la même raison : le Sphinx. En effet, chez Voltaire par exemple, Jocaste est claire :

Le sphinx bientôt après désola cette rive ;  
 À ses seules fureurs Thèbes fut attentive :  
 Et l'on ne pouvait guère, en un pareil effroi,  
 Venger la mort d'autrui quand on tremblait pour soi.<sup>37</sup>

Dans l'*Œdipe* de Gide, la raison est un peu différente. En effet, Créon et Jocaste ont décidé de ne pas mener d'enquête pour des raisons d'image :

CRÉON – L'affaire a été étouffée.  
 ŒDIPE – Par qui ?  
 CRÉON – Par moi-même d'abord, qui faisais alors l'intérim. J'estimais peu prudent d'attirer là-dessus l'attention du peuple, et de lui laisser voir qu'un roi peut être tué comme un autre homme.  
 ŒDIPE – Oui, mais à présent il le sait.  
 CRÉON – Jocaste, non plus, n'a pas voulu mener d'enquête, estimant, avec beaucoup de sagesse, que le début de ton règne ne devait pas être assombri.<sup>38</sup>

Ceci semble assez particulier dans la mesure où les diverses réécritures, hormis celle de Volkoff, traitent beaucoup moins explicitement de la politique, mais Michèle Campagne propose que Créon, qui « se pose en garant de l'ordre social et [qui] parle au nom d'un système de valeurs lié à la classe bourgeoise du début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>39</sup> » privilégie la culture du « secret », qui est « le fondement de l'ordre public<sup>40</sup> ». Ainsi, Jocaste qui incarne elle-aussi ces valeurs tente tout au long de la pièce de raisonner Œdipe et de l'encourager à abandonner son enquête. En fait, elle tente au moins à deux reprises de faire avorter ou plutôt, de dissimuler la nouvelle enquête et d'en réduire la

<sup>37</sup> Voltaire, *op. cit.*, acte I, scène 3, p. 68.

<sup>38</sup> André Gide, *op. cit.*, p. 23-24.

<sup>39</sup> Notes de Michèle Campagne, dans André Gide, *Œdipe*, Catania, Cooperativa Universitaria Editrice Catanese di Magistero, 1989, p. 27.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 28.

portée. Elle demande à Œdipe d'être plus discret à ce sujet. Sa dernière tentative est particulièrement évocatrice :

Ah ! Pourquoi faire connaître ainsi ce qui peut n'être su que de nous ? Nul ne se serait douté de rien. Le crime est oublié. Il n'a pas empêché, il a même permis ton bonheur. Rien n'est changé.<sup>41</sup>

La question du bonheur revient souvent chez Gide. Si Jocaste s'oppose à la tenue de l'enquête, c'est parce qu'elle craint que son bonheur, celui d'Œdipe et celui de sa famille soient lourdement hypothéqués par les résultats. Ainsi, dans cette réécriture, il y a un décalage entre l'objet de la quête d'Œdipe et celui de la quête de Jocaste ou de Créon. En effet, alors que Créon est le garant de l'ordre public et qu'il s'occupe de politique, Jocaste se pose ici plutôt comme garante de l'ordre privé, de l'ordre familial et elle fait donc passer son bonheur avant celui de Thèbes. En effet, elle oublie complètement les raisons qui incitent Œdipe à enquêter sur la mort de Laïos, ne voyant poindre à l'horizon que la destruction de son propre univers. Sa quête étant complètement opposée à celle d'Œdipe, il est tout à fait normal que Jocaste-sujet se pose en antagoniste par rapport à celle-ci. Cette vision individualiste s'oppose à celle de la Jocaste de Volkoff qui est amoureuse de Thèbes et souhaite vraiment son salut : « Moi, pour ma ville, je rêve d'une autre vie./car je suis née ici<sup>42</sup> ». Sa vision politique plus collective est intéressante, mais il est difficile d'analyser le personnage de Jocaste dans cette pièce en fonction des quatre paramètres actantiels puisque la pièce ne s'articule pas autour d'un conflit. En fait, rappelons-le, l'*Œdipe* de Volkoff est la pièce la plus narrative. Toutes les actions ont eu lieu et les personnages, au lieu de les vivre, les commentent et réfléchissent à leur sujet.

---

<sup>41</sup> Gide, *op. cit.*, acte III, p. 81-82.

<sup>42</sup> Vladimir Volkoff, *op. cit.*, p. 25.

Cette réflexion, alimentée et animée par le chœur, est le fruit d'une série d'analepses et d'ellipses.

Mais au-delà de l'individualisme exagéré de Jocaste, Gide semble également laisser croire qu'elle serait tout à fait consciente de sa situation et qu'elle savait en épousant Œdipe qu'il était le meurtrier de son mari :

ŒDIPE – [...] Mais cette mort du roi, dis, toi, Jocaste, la savais-tu ?

JOCASTE – Mais mon ami, comment veux-tu qu'il m'en souviene ? De quoi vas-tu te tourmenter ? Je ne sais qu'une chose, c'est que dès que je t'ai vu, je t'ai voulu.

ŒDIPE – Ce trône et cette couche, pour les avoir, il fallait d'abord les vider. Seul le meurtre du roi a permis que je les obtienne. Mais toi, tu ne te savais donc pas déjà libre ?...

JOCASTE – Mon ami, mon ami, n'attire pas l'attention là-dessus. Aucun historien ne l'a jusqu'à présent remarqué.<sup>43</sup>

Jocaste, qui passe ici au statut d'objet, se doit de s'opposer vertement à la tenue de cette enquête se sachant d'avance tout à fait coupable. Bref, dans la réécriture de Gide, Jocaste, qu'elle soit sujet ou objet, reste l'adversaire d'Œdipe et souhaite ardemment l'échec de ses investigations. La Jocaste gidienne est donc clairement antagoniste. Même si elle ne s'interpose pas violemment ou explicitement entre Œdipe et sa quête, il n'en demeure pas moins qu'elle tente de le dissuader en jouant sur les sentiments. Cependant, contrairement aux autres Jocaste, celle proposée par Gide n'est pas vraiment ambivalente parce qu'elle ne passe pas du statut de sujet au statut d'objet. Les deux statuts sont intrinsèques chez Jocaste et ils se recoupent tant ils sont semblables. Même si son rôle est très restreint dans le déroulement, il vient en quelque sorte offrir un autre contrepoint au discours social oedipien, auquel s'oppose déjà, en partie du moins, Créon et la politique.

---

<sup>43</sup> Gide, *op. cit.*, p. 75.

Tout comme la Jocaste de l'*Œdipe* gidien, le personnage de Bouhélier n'est pas du tout enchanté par l'enquête que le héros s'est proposé de mener. Au contraire, plus les détails sont connus, plus elle s'agite et plus elle condamne la quête d'Œdipe :

[...] Oh ! Œdipe, je t'en supplie,  
Laisse ça ! Un démon te mène.  
Pourquoi es-tu si entêté ?  
Quelle est cette folie humaine  
Qui fait qu'on veut la vérité,  
À tout prix !<sup>44</sup>

Cette réplique est en quelque sorte une réponse à un malentendu qu'on trouve dans la version de Sophocle et qui est retenu par certains dramaturges. En effet, alors que chez Gide, Jocaste semble être consciente dès le début de l'identité problématique de son nouveau mari, les autres dramaturges lui en font prendre graduellement conscience à mesure que les personnages dévoilent des indices. Quand, dans une scène du cinquième tableau de la deuxième partie, Œdipe apprend à Jocaste qu'il aurait été trouvé par le berger corinthien, cette dernière est affolée. Œdipe ne comprend pas sa réaction, croyant qu'elle s'explique par la honte de ces modestes origines. Mais sa réaction s'explique davantage par le fait qu'elle lie cet événement à son propre infanticide. Jocaste n'est peut-être pas dupe et, constatant que leur oracle respectif se ressemble beaucoup, elle prend conscience de la possibilité qu'Œdipe et son fils soit la même personne, probabilité qu'elle n'est pas prête à assumer. Présent chez Sophocle, ce malentendu est également repris par Jean Anouilh qui présente Œdipe refusant de dévoiler sa véritable identité à Jocaste pour s'assurer qu'elle l'aime pour sa personne et non pour son rang. Or il se sent aussi rejeté par son épouse lorsqu'ils apprennent tous les deux qu'il est un bébé trouvé. Jocaste se contentera, dans ces deux versions, de critiquer la quête d'Œdipe et de lui

---

<sup>44</sup> Saint-Georges de Bouhélier, *op.cit.*, p. 167.

recommander d'arrêter de chercher la vérité. Encore une fois, la Jocaste-objet prend le dessus sur la Jocaste-sujet et l'identité d'Œdipe, qui s'approche dangereusement de son dévoilement, encourage Jocaste à s'opposer plus vertement à l'enquête.

Alors que dans la plupart des réécritures, Jocaste fait vraiment confiance au bouvier et à son témoignage, chez Bouhéliier et Anouilh, au contraire, elle va tenter de discréditer son témoignage. Jocaste interrompt à maintes reprises l'interrogatoire et remet en question la pertinence d'interroger un esclave. Mais plus encore, elle exprime son inquiétude tout au long de cette scène tant dans son discours que dans ses réactions. Il faut comprendre que la pièce est conçue de telle façon que les personnages n'ont aucune intimité : toute l'action se produit devant le peuple, y compris l'interrogatoire; ce qui ajoute certainement au malaise de Jocaste obligée de rappeler son oracle et ainsi, d'appuyer davantage sur les étonnantes, mais évidentes ressemblances entre son histoire et celle d'Œdipe. D'ailleurs, Bouhéliier est le seul dramaturge à mettre en scène Jocaste pendant l'interrogatoire du bouvier. Quant à la Jocaste d'Anouilh, elle discrédite le témoignage du berger plus explicitement encore en tablant sur sa vieillesse, mais elle le fait avant son arrivée puisqu'Œdipe craint que son témoignage l'accuse du meurtre de Laïos. Elle tente de le rassurer :

Et quand bien même il reviendrait sur son premier rapport – il doit être bien vieux maintenant – si sur un point ou sur un autre, il n'était plus très sûr de lui, jamais son témoignage ne prouvera que Laïos a été tué selon les prophéties puisque l'oracle lui avait prédit qu'il périrait par un fils né de moi. Et comment aurait-il pu tuer son père, le pauvre petit, puisqu'il est mort le premier ?...<sup>45</sup>

Mais ces paroles rassurantes n'auront qu'un effet limité puisque le bouvier confirmera le meurtre commis par Œdipe et plus tard, le parricide et l'inceste.

---

<sup>45</sup> Anouilh, *Œdipe ou Le Roi boiteux*, Paris, La Table ronde, 1986, p. 56-57.

Incrédule dans toutes les réécritures, Jocaste ne s'oppose pas à l'enquête menée par Œdipe, même si elle n'en ressent pas le besoin ou encore la volonté. Son antagonisme résulte plutôt du fait qu'elle prend conscience des ressemblances entre l'histoire d'Œdipe et sa propre histoire et qu'elle redoute au plus haut point la réalisation de l'oracle, même si elle s'oppose véhémentement dans presque toutes les pièces aux oracles et surtout, aux devins. En fait, sa farouche opposition à la divination et sa certitude absolue de la mort de son fils la conduisent à sa perte puisqu'elle n'est pas en mesure d'accepter la vérité. Sa découverte ne se fait donc que plus durement puisqu'elle vient briser l'ensemble des confortables illusions sur lesquelles Jocaste se reposait.

À la lumière de ces nombreux exemples, il est clair que dans ses diverses réécritures, Jocaste se transforme au fur et à mesure que le dénouement approche et que d'auxiliaire, elle devient rapidement antagoniste. Double-discours, double-personnalité, Jocaste est décidément un personnage ambivalent et tous les dramaturges s'entendent pour faire ressortir cet aspect particulier dans son discours. Par contre, on constate que sur le plan des fonctions dramaturgiques, Jocaste a évolué dans la mesure où les dramaturges ont exacerbé certains traits de Jocaste, sommairement développés chez Sophocle. Ces éléments communs à la presque totalité des Jocaste peuvent relever de l'une ou l'autre des fonctions dramaturgiques. La Jocaste adjuvante prend le parti de la justice. Elle défend les différents suspects, qu'il s'agisse des personnages secondaires, ou encore d'Œdipe, dont le crime n'est confirmé qu'après avoir été soupçonné. Ainsi, Jocaste, telle une épouse, une mère, une reine, épaula son mari, l'encourage, lui donne son appui. Elle est aussi une médiatrice, favorisant le dialogue entre les personnages plutôt que l'affrontement et permettant ainsi à la fable d'avancer plus rondement. Elle est

finalement apaisante. En effet, l'Œdipe d'Anouilh, par exemple, trouve son réconfort chez son épouse (ou sa mère) : « Il n'y a plus eu que cet anéantissement du soir au fond de toi qui m'apaisait<sup>46</sup>. »

Quant à la Jocaste opposante, elle est d'abord bien intentionnée, mais elle s'affole devant l'accumulation de preuves qui incriminent Œdipe et attestent de la pertinence de l'oracle. Elle tente, à l'instar de la Jocaste cornélienne, de raisonner comme d'être raisonnable. Mais son unique préoccupation est de préserver son bonheur et c'est pourquoi elle s'acharne à faire mentir les oracles. Elle sait bien qu'une fois la vérité mise au jour, son univers et ses croyances s'écrouleront. Elle refuse d'assumer son destin ou plutôt, son statut d'objet dans la quête oedipienne. L'évolution de Jocaste ne peut donc pas s'évaluer uniquement selon ses actions, communes à toutes les pièces du corpus, mais aussi sur les variations qu'elles subissent et dans le traitement par les différents dramaturges de ses relations avec les autres personnages et plus particulièrement avec Œdipe.

Bref, à défaut d'être un réel sujet, Jocaste prend plus de place dans la fable et réussit vraiment à s'affirmer. Cela ne veut pas dire cependant que ses discours soient efficaces. Au contraire, nous constatons qu'elle n'est vraiment efficace que quand elle est sujet-adjuvante puisqu'elle a à ce moment un certain contrôle sur sa destinée et sur ses émotions. Mais lorsqu'elle passe du côté de l'antagonisme, la portée de ses divers raisonnements et de ses discours est presque nulle. Elle n'aura jamais su s'interposer efficacement entre Œdipe et son objet et elle n'aura jamais réussi à le faire dévier de son but. Victime d'un destin, qu'elle n'aura pas réussi à contrôler, le personnage n'a qu'un

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 12.

pouvoir très limité sur l'intrigue et sur la fable. Prise au milieu d'un conflit qui la concerne plus que quiconque, impuissante, Jocaste partage avec le coryphée, mais aussi avec le confident, certains traits qui suggèrent que Jocaste occupe également, dans les diverses réécritures, ces fonctions précises.

*Jocaste : confidente ou coryphée ?*

D'abord, il importe de situer les rôles de confident et de coryphée dans le contexte des fonctions dramaturgiques puisqu'ils ne correspondent pas aux paramètres établis par Greimas. Le schéma actantiel est une notion achronique qui ne tient pas compte, dans ses principes généraux, de certaines constantes dramaturgiques spécifiques à des époques ou à des lieux de production. Il ne tient pas compte du chœur et de son coryphée qui, bien qu'il soit adjuvant, agit également comme intermédiaire entre le public et la fable, le public et les personnages. Le coryphée et son pendant classique, le confident, méritent une attention toute particulière parce qu'ils dépassent le schéma actantiel, mais aussi et surtout parce qu'ils s'inscrivent dans une tradition dramaturgique à laquelle Jocaste se trouve étroitement liée.

Dans *La Tragédie grecque*, Jacqueline de Romilly consacre une petite partie à la question du chœur et y traite entre autres de son évolution. Elle indique que le « chœur était, à l'origine, l'élément le plus important de la tragédie<sup>47</sup> » et « [qu'il] représentait des personnes étroitement intéressées à l'action en cours<sup>48</sup>. » Elle affirme enfin que « le chœur doit être tout à la fois plus intéressé que quiconque à l'issue des événements et

---

<sup>47</sup> Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 26.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 28.

pourtant incapable d'y jouer lui-même un seul rôle<sup>49</sup>. » Cette impuissance du chœur à changer le cours de l'action lui confère toute sa puissance scénique, précisément parce qu'il est soumis au héros dont les actions auront une conséquence directe sur lui, c'est-à-dire le plus souvent sur des hommes, des femmes issus du peuple. Le dénouement étant capital pour le chœur, celui-ci suit activement la fable, la relate, l'interprète et parvient ainsi à « toucher les spectateurs<sup>50</sup> ». Il en va de même pour Jocaste qui, sans être totalement impuissante, se voit liée de manière étroite à Œdipe puisque son sort dépend directement du sien et des résultats de son enquête. Par contre, comme l'indique Patrice Pavis, « [l]e classicisme français renonce au chœur dans une large mesure, préférant l'éclairage intimiste du confident ou du soliloque<sup>51</sup>. » En effet, dans *Œdipe*, Corneille n'a pas mis en scène un chœur. Il a plutôt multiplié les personnages secondaires dont les apparitions, peu nombreuses et peu significatives sur le plan du poids discursif, servent à la confidence et à l'échange. Pavis définit le confident comme un « [p]ersonnage secondaire qui reçoit les confidences du protagoniste, le conseille ou le guide.<sup>52</sup> » Il affirme également que

[d]u chœur, le confident a gardé la vision modérée et exemplaire des choses. Il représente l'opinion commune, l'humanité moyenne et met en valeur le héros par son comportement souvent timoré ou conformiste. C'est surtout dans le drame ou la tragédie que sa présence s'impose comme médiation entre le mythe tragique du héros et la quotidienneté du spectateur.<sup>53</sup>

Le confident est en quelque sorte l'intermédiaire entre le héros et le spectateur.

Cette conception est complémentaire à celle du chœur. En effet, ce dernier, souvent fort présent lorsqu'il est mis en scène, ne fait pas uniquement le pont entre le héros et le

---

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> Pavis, « Chœur », *op. cit.*, p. 45.

<sup>52</sup> *Ibid.*, « Confident », p. 64.

<sup>53</sup> *Ibid.*

public, mais aussi entre le public et la fable. En effet, alors que les interventions du confident sont sporadiques et concernent de manière précise les propos immédiats du personnage auquel il est associé, le chœur est présent tout au long du récit, commentant la fable, expliquant l'intrigue et exposant ses conséquences. La différence entre les deux instances dramaturgiques réside donc dans l'intérêt : le chœur, qui représente le peuple, est plus directement touché par le dénouement, que le confident lui-même. Il ne fait pas de doute que Jocaste agit à titre de confidente dans la plupart des réécritures d'*Œdipe Roi*. Elle joue même ce rôle chez Sophocle. Dans la plupart des pièces, l'intensité et la noblesse de la soif de justice d'Œdipe se font plus vives à la lumière des réticences de Jocaste, qui adopte souvent une position plus conformiste justement. Elle joue donc, résolument, le rôle de confidente. Mais, par rapport à la définition du chœur proposée par De Romilly, nous pouvons aussi affirmer que Jocaste joue le rôle de coryphée et qu'elle serait, en quelque sorte, un personnage hybride.

Le chœur possède, selon Pavis, quatre pouvoirs distincts : ceux de « [f]onction esthétique déréalisante », « [d']idéalisation et [de] généralisation », « [d']expression d'une communauté » et « [de] force de contestation<sup>54</sup> ». Ces quatre pouvoirs ne peuvent être tous attribués à Jocaste. En effet, la « fonction esthétique déréalisante » suggère que le chœur « devient une technique épique et souvent distanciante, car il concrétise devant le spectateur un autre spectateur-juge de l'action habilité à commenter celle-ci [...]»<sup>55</sup>. Or, bien que Jocaste soit souvent appelée à commenter et à réfléchir sur l'action, plutôt qu'à la produire, elle n'est pas distante du tout de celle-ci. Au contraire, même si Sophocle n'a pas mis l'accent sur la participation de Jocaste au mythe et sur ses

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 45-46.

<sup>55</sup> *Ibid.*

conséquences, toute l'action, la fable, a forcément une incidence sur elle. À preuve, le dénouement de l'enquête provoque le suicide de Jocaste. Elle n'a donc pas le pouvoir de commenter l'action du point de vue distinct du spectateur puisqu'elle est trop liée à l'intrigue. Jocaste ne possède donc qu'en partie ce pouvoir.

Le pouvoir « d'idéalisation et de généralisation » fait en sorte que le chœur « relaie le discours "profond" de l'auteur ; il assure le passage du particulier au général<sup>56</sup>. » Le rôle du chœur est donc d'inscrire la fable dans un contexte plus large, historique ou social par exemple. Certains auteurs, dont Voltaire, vont conférer ce rôle à Jocaste. Jocaste agira souvent, dans les réécritures, comme révélatrice sociale dans la mesure où elle représentera une position (le molinisme chez Corneille, le déisme chez Voltaire par exemple) décriée ou adoptée par les différents auteurs. Seulement, Jocaste n'expose pas de façon précise les thèses des différents auteurs, comme le coryphée pourrait le faire. Au contraire, elle symbolise, incarne ces thèses. L'effet de distance, inhérent au chœur, malgré tout l'intérêt que celui-ci porte à l'intrigue, n'est pas présent chez Jocaste. Elle est donc encore une fois qu'en partie coryphée.

Le pouvoir « d'expression d'une communauté » suggère qu'il « faut nécessairement que les valeurs transmises par [le "spectateur idéalisé"] soient [celles du "spectateur réel"] et qu'il puisse s'y identifier totalement<sup>57</sup>. » Il est inutile d'expliquer que les valeurs jocastiennes ne correspondent probablement pas aux valeurs des spectateurs et le but des différentes Jocaste n'est pas précisément d'exprimer une communauté, mais plutôt un concept, celui de l'ordre privé, de l'ordre familial, du

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>57</sup> *Ibid.*

matriarcat. En général, lorsqu'elle parle, Jocaste cherche à discréditer les oracles, le religieux, les divinateurs. Elle n'évoque que très rarement la collectivité, préférant s'attacher à son propre sort. Elle représente en fait, dans les réécritures plus modernes (bien que cela soit également présent chez Sophocle), la victime ultime du religieux, du divin. De l'expression d'une communauté, Jocaste passe plutôt du côté de l'expression de l'individu, ce qui s'éloigne du concept de chœur et de coryphée.

Finalement, la « force de contestation » est importante puisque le chœur a en effet le droit de critiquer le héros et même de le remettre en question. Très présent chez Bouhélier, le chœur (la foule) représente l'opinion publique et cette dernière peut se révéler particulièrement critique des politiques œdipiennes. Le chœur influence assez peu le déroulement des actions, mais il n'en demeure pas moins qu'Œdipe tient compte de son opinion. Il en va de même chez Voltaire, où le confident d'Œdipe, qui agit aussi à titre de représentant du peuple, suggère que le meurtrier de Laïos est Philoctète. Cela est suffisant pour qu'Œdipe interroge Philoctète même s'il le croit assez rapidement innocent. Ainsi, l'opinion du confident ou du coryphée importe au héros. Chez Volkoff, une franche discussion s'engage entre les différents protagonistes et le chœur. Ce dernier a donc le pouvoir de contester les décisions prises par le héros, mais comme il n'a que très peu d'incidences sur le dénouement, ses interventions, fort sensées en général, n'ont aucune portée, tout comme Jocaste qui, bien qu'elle s'oppose à la tenue de l'enquête, à la volonté divine, ne peut influencer le dénouement.

Nous constatons donc que le rôle de Jocaste, bien qu'il partage certaines caractéristiques du choreute ou plus particulièrement, du coryphée, correspond davantage à celui du confident classique. Ce dernier, encore une fois, ne peut avoir d'incidence

directe sur le dénouement, mais peut en quelque sorte influencer l'action immédiate du héros. Le confident, comme le coryphée, agit souvent comme premier témoin et aussi, première victime des actions du héros. Jocaste joue tous ces rôles. Représentant bien souvent la voix de la Raison, ces rôles ressemblent beaucoup à ceux de mère et d'épouse. La ligne entre ces deux derniers rôles est parfois ténue et les auteurs passent rapidement de l'un à l'autre, mettant ainsi l'accent sur l'ambiguïté amoureuse de Jocaste.

De manière plus générale, le personnage de Jocaste s'impose de plus en plus dans les tragédies classiques et dans la plupart des réécritures contemporaines. Cependant, ses fonctions varient très peu d'une pièce à l'autre. Force est de constater que les actions commises par Jocaste ont une portée relativement restreinte quant à la fable et sont assez peu nombreuses. En fait, Jocaste agit assez peu, mais elle prend la parole, elle s'affirme. Ses actions se résument donc à des interrogations ou à des médiations, ce qui met l'accent sur ses deux principales fonctions dramaturgiques : les rôles d'adjuvant et d'opposant. En effet, Jocaste ne prend jamais les devants, préférant se soumettre aux volontés de son mari et de son statut de reine. Toutefois, elle parvient tout de même à s'affranchir de l'opinion publique en évitant la mort à Phorbas et en encourageant Philoctète à fuir. Cependant, ces actions sont bien peu convaincantes et témoignent certes d'un souci de justice, mais surtout d'une incapacité chronique à prendre des décisions et à agir efficacement. La Jocaste de Volkoff dira d'ailleurs « [qu'elle] ne sai[t] régner sans lui [Laïos]<sup>58</sup>. » En fait, Laïos non plus ne sait pas régner sans la Chienne-chantante qui dirige toutes les opérations de la cité. Cette incapacité de prendre des décisions est précisément à l'origine de la naissance d'Œdipe puisqu'ils n'ont pas su être abstinents

---

<sup>58</sup> Volkoff, *op.cit.*, p. 21.

malgré les menaces de l'oracle et n'ont pas su non plus le faire tuer adéquatement. Ainsi, Jocaste est-elle condamnée à l'inefficacité ou à une relative impuissance, d'autant plus que ses actions sont en général commises selon la volonté d'Œdipe. Prise dans la logique du mythe où elle est coupable dès le début, ses actions ne peuvent être que vaines et limitées. Une façon donc d'assurer à Jocaste un rôle actif plus efficace serait de mettre en scène la période qui suit la mort de Laïos et qui précède l'arrivée d'Œdipe. De cette façon, Jocaste acquerrait une certaine forme d'autorité et rencontrerait d'autres personnages avec lesquels elle nouerait des relations fort différentes.

La Jocaste coctélienne répond à cette exigence. Elle s'assume complètement et elle est dotée d'un charisme et d'une assurance qui ne laissent personne indifférent. C'est pourquoi elle ne fait pas l'unanimité dans la population thébaine. Mais il s'agit certainement de la Jocaste la plus intéressante et la plus vivante de toutes les réécritures françaises de l'*Œdipe Roi* de Sophocle. Autoritaire et irrévérencieuse, la Jocaste de *La Machine infernale* est amoureuse. Cocteau, à l'instar d'autres auteurs contemporains, exploite l'ambiguïté de sa relation avec Œdipe, ambiguïté particulièrement révélatrice de l'évolution de Jocaste.

### **L'ambiguïté de Jocaste**

Si, sur le plan fonctionnel, Jocaste est un personnage profondément ambivalent, passant clairement d'un statut à l'autre selon son rapport à la quête d'Œdipe, c'est qu'elle est, selon le mythe, à la fois mère et épouse. Ce double rôle nourrit aussi son ambiguïté. De son ambivalence fonctionnelle comme de son ambiguïté identitaire, Œdipe n'en est jamais conscient puisqu'il ne découvre sa véritable identité qu'au dénouement. Or, le

public, classique comme moderne, en est quant à lui pleinement conscient. Les auteurs peuvent donc jouer sur le concept d'ironie dramatique puisque le public en sait davantage sur le dénouement qu'Œdipe ou les autres personnages. Les auteurs modernes vont d'ailleurs exacerber l'ironie dramatique en mettant en scène de nombreux indices explicites, en écrivant des remarques ambiguës, qui devraient instiller en Œdipe certains doutes quant à son identité, mais qui n'y parviennent pas. Le public, qui comprend ces références, ne peut qu'être surpris, amusé ou troublé, par l'aveuglement du héros.

Hormis Cocteau, et dans une moindre mesure, Volkoff, les différents auteurs ne mettent pas en scène le mariage et le combat du Sphinx. En effet, à l'instar de la version sophocléenne, l'intrigue des différentes réécritures commencent quelques années après le mariage, tantôt avant la naissance des enfants, tantôt après. Selon Marie Delcourt, qui est l'auteure d'une œuvre fondatrice sur le mythe d'Œdipe, « les poètes n'[en] disent rien parce qu'ils ont évité de s'appesantir sur l'union incestueuse et aussi parce que toute la charge sentimentale s'est portée sur la découverte du double crime<sup>59</sup>. » Pourtant, ces actes sont consubstantiels au mythe d'Œdipe et font partie intégrante de la fable, même s'ils ne sont qu'évoqués sommairement par le chœur ou d'autres personnages. Les différents auteurs, particulièrement Corneille et Voltaire, partagent le même malaise face à l'inceste et tentent, sans l'occulter complètement, de l'atténuer suffisamment en l'intégrant à une intrigue plus complexe. Cependant, la grande différence entre Sophocle et les auteurs qui vont s'en inspirer concerne la psychologie des personnages. *Œdipe Roi* de Sophocle n'est pas une œuvre psychologique. Ses personnages représentent des actions, des symboles précis (le matriarcat, la politique, la sphère privée, la sphère

---

<sup>59</sup> Marie Delcourt, *Œdipe ou La légende du conquérant*, Paris, Les Belles Lettres, 1944, p. 187.

publique, par exemple), mais n'ont pas de « personnalité » en dehors de leurs actes dictés par la fatalité de la fable. Le personnage de Tirésias par exemple, métaphore ambulante de l'aveuglement, ne fait montre d'aucune émotion. Il ne fait qu'être l'antithèse métaphorique d'Œdipe. Les personnages tragiques sont donc d'abord et avant tout fonctionnels et servent précisément à représenter un concept, à incarner une action et à avoir un effet sur le public.

Le mythe d'Œdipe connaît de multiples variations, mais celles-ci sont tout simplement autant de façons différentes de proposer une explication du réel, du politique ou du religieux. Le genre épique, « [p]roche du mythe, [...] chante l'histoire d'une tradition, un complexe de représentations sociales, politiques, religieuses, un code moral, une esthétique<sup>60</sup>. » Ainsi, l'épopée est le genre privilégié pour raconter les cosmogonies, les théogonies et les autres récits de création. Mais la tragédie grecque, imprégnée du genre épique, s'en distingue clairement : « L'épopée racontait : la tragédie montra<sup>61</sup> ». L'effet sur le public est donc plus important que celui de l'épopée puisque les actions racontées par les poètes sont représentées sur scène. La représentation est bien l'innovation la plus importante de la tragédie grecque. Comme l'indique Jacqueline de Romilly, le théâtre grec

était fait pour des représentations exceptionnelles, groupant un public énorme. Les visages étaient dissimulés par des masques, les rôles de femmes tenus par des hommes. Tout ceci exclut d'office un théâtre tout en nuances, consacré à la psychologie et aux caractères.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Nicole Revel, « Épopée. Prise de vue », *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], 2008, <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.uottawa.ca/article2.php?napp=&nref=G970181#01000000> [consulté le 3 juin 2009]

<sup>61</sup> de Romilly, *op. cit.*, p. 20.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 21.

Bref, les Tragiques mettent l'accent sur les « héros » et les « thèmes<sup>63</sup> » au détriment des personnages secondaires comme Jocaste ou Créon, qui représentent ni plus ni moins des symboles précis, des fonctions.

Sophocle ne cherche donc pas à accentuer l'ambiguïté inhérente au personnage de Jocaste. Au contraire, il veille plutôt à être le plus clair possible afin de bien se faire comprendre du public et d'assurer, à sa tragédie, l'effet cathartique. Si les dialogues et les actions qui concernent le héros sont particulièrement importants, ceux des autres personnages sont à peine esquissés. La question de l'amour, qui relève précisément de la psychologie, n'est évidemment pas abordée dans la tragédie de Sophocle. En fait, les relations entre Œdipe et Jocaste sont purement fonctionnelles : « Voici celle qu'il a pour femme et pour mère de ses enfants<sup>64</sup>. » Il s'agit là d'une des seules mentions explicites des liens qui unissent Œdipe à Jocaste. L'autre mention est placée dans l'épisode de l'interrogatoire de Créon où ce dernier tente de faire valoir l'excellence de sa position politique, celle de frère de la reine<sup>65</sup>. Dans l'*exodos*, le Valet revient sur cette relation : « Il [Œdipe] crie : il veut qu'on écarte les portes, qu'on fasse voir à toute la ville de Thèbes l'homme qui, de son père, fut l'assassin, et de sa mère... non, cette parole abominable me brûlerait les lèvres<sup>66</sup> ! » Œdipe parle également de Jocaste : « [...] le monde n'aurait pas dit de moi que je suis devenu l'époux de celle à qui j'ai dû le jour<sup>67</sup> ! » Les personnages n'arrivent pas à désigner clairement la relation incestueuse et en parlent donc de manière détournée. Finalement, Œdipe reconnaît en Jocaste sa mère : « De quels yeux, dis-moi, aurais-je regardé mon père, en arrivant chez les morts, et aussi

---

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> Sophocle, *op. cit.*, p. 60.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 91.

ma pauvre mère [...]»<sup>68</sup> » L'identité de Jocaste et la nature de sa relation avec Œdipe se voient donc révélées à la fin de la pièce, mais Sophocle se garde d'en traiter la dimension amoureuse, sentimentale. Pourtant - la construction psychologique de Jocaste dans les diverses réécritures le révélera - cette question de l'amour est primordiale. L'intérêt du personnage de Jocaste réside principalement dans son ambiguïté amoureuse qui lui fait aimer Œdipe à la fois comme son mari et comme son fils. Une étude dramaturgique de l'évolution de Jocaste implique donc forcément une étude du traitement de l'amour et de l'évolution des relations établies dans le couple qu'elle forme avec Œdipe.

#### *L'ambiguïté occultée dans les réécritures classiques*

George Steiner explique que la différence fondamentale entre la « tragédie antique » et la « tragédie moderne » est un changement paradigmatique de l'épique au psychologique<sup>69</sup>. Ce changement influence, par la force des choses, le développement des personnages dans les réécritures de l'*Œdipe Roi*. Ainsi, Corneille et Voltaire vont, de manière différente, développer la psychologie des différents personnages et accorder une attention toute particulière aux personnages secondaires. La nature de la relation conjugale d'Œdipe et de Jocaste est plus développée chez ces deux auteurs, mais la question de l'inceste leur pose néanmoins un problème éthique, car elle relève d'un tabou social majeur. En partie pour la contourner, l'éluder, mais aussi pour faire plaisir au public, les réécritures d'*Œdipe Roi* proposées par Corneille et Voltaire n'hésiteront pas à transgresser la règle des trois unités en ajoutant des personnages et en construisant des

---

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> George Steiner, *Les Antigones*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1986, p. 61.

intrigues parallèles complexes. Si ces ajouts mettent l'accent sur la dimension amoureuse d'un couple, ce ne sera jamais sur celui d'Œdipe et de Jocaste.

Jacques Scherer explique assez brièvement les principales modifications apportées par Corneille dans son *Œdipe* et les raisons qui les sous-tendent :

Il supprima les personnages de Créon et de Tirésias, liés à des situations angoissantes, atténua les conséquences de l'inceste en ne donnant à Jocaste et à Œdipe que deux fils, mais pas de filles, et en inventant une autre princesse, Dirce, sœur d'Œdipe, qui est aimée de Thésée. Par ces deux derniers rôles, qui sont très développés, le sujet acquiert un intérêt sentimental [...] Par sa prudence, Corneille a marginalisé le mythe.<sup>70</sup>

Comme l'indique Scherer, Corneille a sensiblement transformé la tragédie de Sophocle en développant beaucoup ces personnages « ajoutés » au point que « la pièce apparaît comme déséquilibrée en ce que, comme des contemporains le remarquaient déjà, le destin d'Œdipe risque d'être ressenti comme un simple épisode de celui de Thésée et Dirce<sup>71</sup>. » En effet, ces derniers sont les personnages principaux de la pièce et leur poids textuel, considérable, montre à quel point cette intrigue, inventée par Corneille, est complexe et dénature le mythe d'Œdipe en le reléguant au second plan au profit d'une relation amoureuse saine ou normale qui convient aux mœurs de l'époque et qui s'éloigne des tabous sociaux. Par cet ajout, Corneille répond aux attentes du public de son époque, mais il fait de sa tragédie une œuvre « imparfaite » puisqu'en complexifiant l'intrigue, il n'arrive pas à respecter l'unité d'action. Malgré ce désir d'éviter la question de l'inceste, Corneille parvient, dans l'acte IV, à faire ressortir le caractère ambigu de l'amour que Jocaste voue à Œdipe, mais sans qu'il s'agisse d'un amour incestueux. En

---

<sup>70</sup> Scherer, *op. cit.*, p. 166.

<sup>71</sup> *Ibid.*

fait, Jocaste est déchirée par l'amour et la haine qui la lient à Œdipe lorsqu'elle apprend que ce dernier est l'assassin de Laïos :

La veuve de Laïus est toujours votre femme.  
 [...]
   
 Je vous dois de l'amour, je vous dois de la haine ;
   
 L'un et l'autre me plaît, l'un et l'autre me gêne,
   
 Et mon cœur, qui doit tout, et ne voit rien permis,
   
 Souffre tout à la fois deux tyrans ennemis.<sup>72</sup>

La scène 5 concerne précisément le dilemme amoureux qui tourmente Jocaste. En fait, elle apprend non seulement qu'Œdipe est l'assassin de Laïos, mais aussi que son fils supposé, Thésée, entretient une relation avec sa sœur Dircé, autre complication qu'ajoute Corneille à l'intrigue. Tirésias, absent sur le plan scénique, est présent dans le texte : il affirme que, pour sauver Thèbes de la peste, il faut venger la mort de Laïos en versant le sang d'un de ses descendants. Or, il n'y a que Dircé qui soit sa véritable fille. Pour éviter le sacrifice, son amant, Thésée, prétend qu'il est le fils exposé de Laïos et de Jocaste, se substituant ainsi à Œdipe. On doit donc ouvrir une autre enquête afin de découvrir s'il est véritablement le fils de Jocaste. On interroge Phorbas, le berger, qui ne le reconnaît point. Jocaste, non plus d'ailleurs. En créant ce pseudo-inceste, dont la fausseté est claire pour le spectateur, Corneille parvient encore une fois à éviter la mention du véritable inceste. Ce dernier ne sera en effet qu'abordé dans les discours entourant la mort de Jocaste, racontée au début du cinquième acte. Personne donc ne reviendra sur la dimension amoureuse de la relation qu'entretenaient Jocaste et Œdipe et les principaux intervenants se contenteront de réfléchir sur la culpabilité du couple royal. Mais, à l'acte IV, Jocaste semble bel et bien amoureuse d'Œdipe et elle parvient difficilement à le remettre en cause même si elle vient d'apprendre qu'Œdipe est le meurtrier de son

---

<sup>72</sup> Corneille, *op. cit.*, p. 76.

premier mari. Corneille a donc su insuffler une nouvelle dimension au personnage de Jocaste, non sans faire appel à une suite de précautions, dont l'inceste supposé de Thésée et Dircé.

Ces aménagements, divers chez Corneille, se retrouveront aussi, à un moindre degré, dans l'*Œdipe* de Voltaire. Comme l'affirme Jacques Scherer, Voltaire « a certainement été motivé par le désir de supplanter la pièce de Corneille, mais, pour y parvenir, il a dû consentir à des concessions semblables à celles qu'avaient faites son prédécesseur<sup>73</sup>. » En effet, dans ses *Lettres sur Œdipe*, Voltaire critique la pièce de Sophocle, puis la version de Corneille et ensuite, sa propre version. Dans sa lettre contenant la critique de Corneille, Voltaire reconnaît d'emblée la « sécheresse » de la tragédie de Sophocle et aussi la difficulté de la mettre en scène puisqu'elle « ne pouvait fournir toute l'étendue qu'exigent nos pièces de théâtre<sup>74</sup>. » Cette « étendue » n'est autre que la représentation des passions et plus précisément, des passions amoureuses. En fait, les événements centraux des tragédies antiques ne sont tout simplement pas suffisants : « Il [faut] joindre à ces événements des passions qui les préparent : si ces passions sont trop fortes, elles étouffent le sujet ; si elles sont trop faibles, elles languissent<sup>75</sup>. » Ainsi, alors qu'il condamne, chez Corneille, le recours à Thésée et à Dircé, dont il comprend assez mal les fonctions, il justifie sa propre invention, c'est-à-dire le couple amoureux formé de Jocaste et d'un nouveau personnage, Philoctète. Voltaire considère donc que sa création est plus réussie que celle de Corneille puisque, selon lui, l'introduction de Philoctète dans la fable complexifie beaucoup moins l'intrigue principale du mythe

---

<sup>73</sup> Scherer, *op. cit.*, p. 169.

<sup>74</sup> Voltaire, *op. cit.*, p. 29.

<sup>75</sup> *Ibid.*

d'Œdipe. Voltaire a d'ailleurs reproché à Corneille ses libertés par rapport à la version originale : « Ainsi la passion de Thésée fait tout le sujet de la tragédie, et les malheurs d'Œdipe n'en sont que l'épisode<sup>76</sup>. » La passion qui unit Jocaste et Philoctète, bien que fort développée, ne vient pas porter ombrage à l'intrigue principale. Au contraire, elle s'imbrique harmonieusement dans la fable, Voltaire s'étant également assuré de créer des relations plausibles entre Philoctète et Œdipe. Il remplace également Créon, dans la mesure où les habitants de Thèbes, qui cherchent ardemment le coupable du meurtre de Laïos, l'accusent du crime. Créon est, selon l'Œdipe de la version sophocléenne, jaloux du pouvoir de Laïos. Pour le peuple thébain dans la version de Voltaire, Philoctète est plutôt jaloux des liens matrimoniaux qui unissent Laïos à Jocaste. Résolument politique, la pièce de Sophocle se voit transformée, au fil des réécritures, en une variation sur les passions, les émotions humaines. D'ailleurs, l'arrivée du personnage de Philoctète contribue à l'évolution dramaturgique du personnage de Jocaste : « Il faut toujours donner des passions aux principaux personnages. Eh ! quel rôle insipide aurait joué Jocaste, si elle n'avait eu du moins le souvenir d'un amour légitime, et si elle n'avait craint pour les jours d'un homme qu'elle avait autrefois aimé<sup>77</sup> ? » L'intrigue amoureuse vient donc satisfaire le public de l'époque, mais aussi les comédiens pour qui elle était essentielle :

Les comédiennes se moquèrent de moi quand elles virent qu'il n'y avait point de rôle pour l'amoureuse. On trouva la scène de la double-confidance entre Œdipe et Jocaste, tirée en partie de Sophocle, tout-à-fait insipide. En un mot, les acteurs, qui étaient dans ce temps-là petits-maîtres et grands seigneurs, refusèrent de représenter l'ouvrage. J'étais extrêmement jeune; je crus qu'ils avaient raison : je gâtai ma pièce pour leur plaire [...]<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>78</sup> Voltaire, « Lettre au Père Porée, jésuite », *Œuvres complètes de Voltaire. Théâtre*, v. 2, t. 1, Paris, Pourrat frères et c<sup>ie</sup>, 1831, p. 59.

Il s'agit également d'une façon efficace de contourner l'inceste puisqu'on met l'accent sur un amour légitime, ce qui a pour effet également d'atténuer l'implication de Jocaste dans l'inceste puisqu'elle semble plutôt victime de celui-ci. Mais l'inceste est doublement occulté puisqu'« [e]n précisant que Laïos est mort depuis quatre ans et qu'Œdipe n'est devenu roi que deux ans plus tard, Voltaire s'est débarrassé du problème des enfants, preuve vivante de l'inceste et générateur de nouveaux conflits<sup>79</sup>. » L'inceste contourné, Voltaire évoque tout de même l'ambiguïté amoureuse de Jocaste.

En fait, il est probablement le premier dramaturge à parler du premier mariage de Jocaste. Dimas, le confident de Philoctète, revient sur les conditions qui ont poussé ce dernier à l'exil :

J'ai plaint longtemps ce feu si puissant et si doux ;  
 Il naquit dans l'enfance, il croissait avec vous ;  
 Jocaste, par un père à son hymen forcée,  
 Au trône de Laïus à regret fut placée.<sup>80</sup>

Philoctète et Jocaste sont très amoureux et ce, depuis longtemps. Jocaste parle également de ses mariages, qu'elle regrette :

J'ai deux fois de l'hymen allumé les flambeaux ;  
 Deux fois, de mon destin subissant l'injustice,  
 J'ai changé d'esclavage ou plutôt de supplice.  
 Et le seul des mortels dont mon cœur fut touché  
 À mes vœux pour jamais devait être arraché.<sup>81</sup>

Il est clair que Jocaste n'aimait pas Laïos. Ses deux mariages, imposés d'abord par un père, puis par une cité, ne lui ont jamais convenu. Par contre, son mariage avec Œdipe, qui ne résulte pas d'un sentiment amoureux, lui sied tout de même puisque « le

---

<sup>79</sup> Scherer, *op. cit.*, p. 169-170.

<sup>80</sup> Voltaire, *op. cit.*, p. 64.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 72.

vainqueur du sphinx était digne [d'elle]<sup>82</sup>. » Plus encore, elle propose la distinction entre deux types d'amour :

Je sentis pour lui quelque tendresse ;  
 Mais que ce sentiment fut loin de la faiblesse !  
 Ce n'était point Égine, un feu tumultueux,  
 De mes sens enchantés enfant impétueux ;  
 Je ne reconnus point cette brûlante flamme  
 Que le seul Philoctète a fait naître en mon âme [...]  
 Je sentais pour Œdipe une amitié sévère :  
 Œdipe est vertueux, sa vertu m'était chère.<sup>83</sup>

Ce passage est particulièrement évocateur. Jocaste est doublement amoureuse. Son premier amour, celui qu'elle voue à Philoctète, est passionné. Le second, celui qu'elle réserve à Œdipe, est fort différent et surtout, dépourvu de passion. De cette manière, Voltaire parvient à esquiver encore une fois la question de l'inceste en affirmant que si Jocaste éprouve pour Œdipe certains sentiments amoureux, ces derniers relèvent davantage du respect que de la passion. Ainsi, en distinguant les deux formes d'amour, Voltaire laisse entendre que l'attrance naturelle de Jocaste envers Œdipe est liée d'abord et avant tout à ses liens filiaux, même si elle les ignore. Les deux formes d'amour peuvent donc coexister. D'ailleurs, elles coexisteront jusqu'à la fin. Lorsque Phorbas annonce au couple royal de Thèbes qu'Œdipe est le meurtrier de Laïos, Jocaste réagit d'une façon particulière. Contrairement à la Jocaste cornélienne qui éprouve, à ce moment précis de la fable, de l'amour et de la haine à l'endroit d'Œdipe, Jocaste reste vraiment du côté de l'amour :

ŒDIPE – J'ai tué votre époux  
 JOCASTE – Mais vous êtes le mien.  
 ŒDIPE – Je le suis par le crime.  
 JOCASTE – Il est involontaire.  
 ŒDIPE – N'importe, il est commis.

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>83</sup> *Ibid.*

JOCASTE – Ô comble de misère !

ŒDIPE – Ô trop funeste hymen ! ô feux jadis si doux !

JOCASTE – Ils ne sont point éteints ; vous êtes mon époux.<sup>84</sup>

Cette scène révèle encore une fois toute l'ambiguïté du personnage de Jocaste. En effet, d'un point de vue contemporain, cette annonce pourrait apparaître comme une excellente occasion pour Jocaste de se débarrasser d'Œdipe et de vivre enfin son amour passionné. Mais non. Jocaste préfère appuyer son mari parce qu'elle reconnaît d'entrée de jeu le caractère involontaire du meurtre, comme si tacitement, elle semblait consentir à ce meurtre. Chez Voltaire, la question de l'amour conjugal est donc abordée, mais en des termes fort différents et éloignés du vocabulaire amoureux conventionnel : les sentiments qu'éprouvent Jocaste à l'endroit d'Œdipe sont le fruit d'une « alliance indissoluble de l'horreur et de la volupté<sup>85</sup>. » Scherer relève une réplique de Jocaste fort significative à ce sujet :

Enfin, seigneur, on me prédit  
Que mon fils, que ce monstre entrerait dans mon lit :  
Que je le recevrais, moi, seigneur, moi sa mère,  
Dégouttant dans mes bras du meurtre de son père ;  
Et que, tous deux unis par ces liens affreux,  
Je donnerais des fils à mon fils malheureux.<sup>86</sup>

Il s'agit en fait de l'oracle qu'a reçu Jocaste avant la naissance de son fils. Le vocabulaire choisi relève autant de l'amour que de l'horreur. Dans la scène 2 de l'acte II, Jocaste évoque aussi sa nuit de noces au cours de laquelle elle rêva que son mariage allait la conduire directement aux Enfers. L'amour qui unit Jocaste et Œdipe est donc plus qu'ambigu et Voltaire ose en parler davantage que ses prédécesseurs, bien qu'il n'ose pas évoquer la possibilité de sentiments franchement amoureux au-delà de l'inceste. Ainsi, il

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>85</sup> Scherer, *op. cit.*, p. 170.

<sup>86</sup> Voltaire, *op. cit.*, p. 94.

est probablement le premier dramaturge à développer de manière particulière le personnage de Jocaste et aussi le premier à lui avoir accordé une ambiguïté particulière sur le plan sentimental. Néanmoins, Corneille et Voltaire, bien qu'ils traitent différemment l'ambiguïté du personnage de Jocaste, sont clairement mal à l'aise face à la relation conjugale du couple royal.

Enfin, Jacques Scherer affirme qu'en escamotant la question de l'inceste et en mettant plutôt l'accent sur « le parricide », Voltaire « [a renforcé] la charge émotive [du mythe] par une approche charnelle qui a ému ses contemporains et explique sans doute l'immense succès de la pièce<sup>87</sup>. » Cette dimension charnelle constitue en effet une innovation et Philoctète « apporte un intérêt d'amour à une intrigue qui en était à l'origine dépourvue<sup>88</sup>. » Pourtant, le mythe d'Œdipe peut se lire ou se construire sous l'angle amoureux. En effet, nous le verrons d'ailleurs chez Cocteau et Anouilh, il est tout à fait possible de croire que Jocaste et Œdipe sont amoureux l'un de l'autre. Voltaire et Corneille n'ont pas hésité à modifier de manière assez substantielle l'*Œdipe Roi* de Sophocle et le contenu général du mythe afin d'y inclure une intrigue amoureuse, alors qu'elle aurait très bien pu impliquer les personnages centraux du mythe. Évidemment, l'inceste, qui demeure aujourd'hui encore un tabou social, ne pouvait être évoqué sur scène à l'époque classique et encore moins représenté. Anouilh, Gide, mais surtout Cocteau, vont aborder cette question de front et attribuer à Jocaste de véritables sentiments amoureux à l'égard d'Œdipe, qu'elle connaisse ou non son identité.

---

<sup>87</sup> Scherer, *op. cit.*, p. 170.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 169.

*Œdipe, le véritable amour de Jocaste ?*

La Jocaste voltairienne affirmait que son union avec Laïos lui avait été imposée et qu'elle n'avait éprouvé aucun sentiment amoureux pour le roi de Thèbes. Cet aspect, absent de la version originale, sera particulièrement développé dans certaines réécritures. En fait, les auteurs qui développent la dimension amoureuse de Jocaste n'ont d'autre choix que de se pencher également sur le personnage de Laïos. Ce dernier, avant son mariage avec Jocaste, était en exil au royaume de Pélopie où il a enlevé et agressé sexuellement le prince Chrysippos. Chassé du royaume et maudit par le roi, Laïos reçoit son châtiement des mains d'Œdipe<sup>89</sup>. D'un point de vue mythique, Laïos est coupable d'une faute grave, à l'instar de l'ensemble des membres de sa lignée. Il n'est donc pas présenté comme un homme vertueux et aimant. Dans *Œdipe ou le Roi boiteux*, le chœur décrit Laïos en des termes peu élogieux :

Elle [Jocaste], elle ne pouvait pas l'oublier, cette présence terrible, de l'âge de son père, à qui on l'avait livrée un jour, à peine nubile. Ce vieil homme qui s'était amusé un temps avec son corps de petite fille, avant de retourner à ses concubines et à ses gitons – la délaissant dans l'ennui du gynécée...<sup>90</sup>

Laïos est donc un homme très âgé, mais dont l'appétit sexuel semble particulièrement développé. Le chœur revient également sur son homosexualité. Ces différents éléments montrent que Laïos, aucunement amoureux de Jocaste, cherche seulement à assouvir ses besoins sexuels de diverses façons. Il est d'ailleurs clair que cette absence de sentiment amoureux est réciproque et que l'attitude de Laïos dégoûte Jocaste. Par contre, elle est beaucoup plus tendre à l'endroit de son deuxième mari, Œdipe. Le chœur affirme que Jocaste « n'était devenue une femme que dans les bras d'Œdipe, avec l'autre elle n'avait

<sup>89</sup> Jacques Desautels, *Dieux et mythes de la Grèce ancienne*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1988, p. 169.

<sup>90</sup> Anouilh, *op. cit.*, p. 21.

rien su de l'amour<sup>91</sup>. » Œdipe serait donc son premier véritable amour. Il s'agit là d'une nouvelle dimension très intéressante qu'on retrouve également, dans une moindre mesure, chez Volkoff et surtout, chez Gide.

Dans l'*Œdipe* de Volkoff, Laïos y est souvent évoqué, mais en des termes peu positifs. En fait, Jocaste lui reproche sa mollesse, son caractère routinier, son manque d'autorité, mais aussi et surtout, elle lui reproche, sur le plan plus personnel, d'avoir tué son enfant. Elle ne l'a donc jamais aimé :

Laïos ? Pourquoi l'eussé-je aimé ?  
Il s'est repu de moi à doses mesquines.  
Une fois, il a glissé en moi le plus  
précieux cadeau, mais il me l'a repris.<sup>92</sup>

La haine envers Laïos est donc récurrente dans les diverses réécritures. Cependant, Volkoff met moins l'accent sur la dimension amoureuse des personnages de Jocaste et d'Œdipe, même s'ils se prêtent serment et sont tout à fait consentants :

ŒDIPE – Je saurai être un bon mari, Jocaste,  
et je régnerai bien sur votre peuple.  
JOCASTE – Je saurai être une femme attentionnée [...] <sup>93</sup>

Ainsi, le couple est amoureux ou à tout le moins, éprouve un respect mutuel. Dans l'*Œdipe* gidien, le personnage éponyme demande à Créon si Jocaste aimait son premier mari. Sa réponse est univoque : « Assurément bien moins que toi<sup>94</sup>. » D'ailleurs, Jocaste ne se formalise pas trop du meurtre de Laïos et du fait qu'Œdipe en soit le meurtrier. Cela est également présent chez Voltaire et Anouilh où elle semble s'en accommoder assez bien. Cependant, dans ces deux cas, Jocaste ne fait jamais le lien (ou s'empêche de

---

<sup>91</sup> *Ibid.*

<sup>92</sup> Volkoff, *op. cit.*, p. 22-23

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>94</sup> Gide, *op. cit.*, p. 25.

le faire) entre le meurtrier de Laïos et l'oracle qu'elle a reçu concernant son fils. Comme nous l'avons vu précédemment (voir p. 48), la réécriture de Gide propose une version assez originale de l'épisode du Sphinx en suggérant que Jocaste savait qu'Œdipe était le meurtrier de Laïos :

ŒDIPE – Mais cette mort du roi, dis, toi, Jocaste, le savais-tu ?

JOCASTE – Mais mon ami, comment veux-tu qu'il m'en souviene ? De quoi vas-tu te tourmenter ? Je ne sais qu'une chose, c'est que, dès que je t'ai vu, je t'ai voulu.

ŒDIPE – Ce trône et cette couche, pour les avoir, il fallait d'abord les vider. Seul le meurtre du roi a permis que je les obtienne. Mais toi, tu ne te savais donc pas déjà libre ?

JOCASTE – Mon, ami, mon ami, n'attire pas l'attention là-dessus.<sup>95</sup>

Comme le révèle Michèle Campagne, Gide traite de cette question dans une de ses lettres destinées à Roger Martin du Gard qu'elle reprend dans ses notes critiques :

[...] quand le trône de Thèbes et la couche de Jocaste furent promis à celui qui trouverait le mot de l'énigme proposée par le Sphinx, Jocaste n'était pas encore veuve. Il fallait donc que, d'abord, celui qui triompherait du Sphinx tuât Laïos.<sup>96</sup>

Jocaste savait donc qu'Œdipe était le meurtrier de Laïos. Œdipe ne pouvait donc être que son fils puisque selon l'oracle, Laïos devait être tué par son fils. D'ailleurs, la Jocaste gidienne est la seule qui prête foi aux oracles et qui révère Dieu. Il est donc tout à fait probable que Jocaste connaissait depuis le début l'identité réelle d'Œdipe. Il s'agit en effet d'une question qui n'est pas encore tout à fait élucidée dans le cadre même du mythe : Jocaste se doutait-elle de l'identité réelle d'Œdipe ?

Les réécritures de Gide, mais surtout d'Anouilh et de Cocteau, mettent précisément l'accent sur cette ambiguïté. Chez Gide, elle se résume principalement à sa nouvelle interprétation du meurtre de Laïos, mais elle s'explique aussi par la volonté

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 75

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 74.

qu'a Jocaste de camoufler tous les secrets. Les propositions de Cocteau et d'Anouilh sont plus intéressantes sur le plan dramaturgique puisque le texte est tellement imprégné de cette confusion ambiguë entre l'amour charnel et l'amour filial qu'il est presque impossible que Jocaste n'ait pu se douter de l'identité d'Œdipe. Mais elle ne l'apprend qu'à la fin, lorsque le messager annonce la mort de Polybe et l'adoption d'Œdipe.

Les réécritures de Cocteau et d'Anouilh évoquent la sexualité de Jocaste, innovation plutôt audacieuse. Chez Anouilh, lorsque Jocaste commente son amour ou sa vie sexuelle, elle utilise un vocabulaire amoureux, mais aussi maternel :

Mais après l'amour tu t'endormais dans moi, la tête sur mon sein, avec un grand soupir apaisé... Et moi je veillais. Je sentais peu à peu, ce jeune carnassier qui m'avait prise comme une proie, redevenir petit en moi, comme un enfant. Et c'est étrange, c'était quelque chose de très pur et de plus profond que le plaisir que tu venais de me donner...<sup>97</sup>

Œdipe aussi emploie un vocabulaire ambigu : « Je n'aurais jamais voulu sortir de toi<sup>98</sup>. » et reconnaît à Jocaste des qualités maternelles. D'ailleurs, Jocaste est la seule qui parvienne à apaiser Œdipe. En fait, pour satisfaire ses besoins sexuels, Jocaste envoyait à Œdipe « des esclaves [...] belles malgré [s]a jalousie<sup>99</sup>. » Mais Œdipe préfère de loin son épouse :

Ma main ne reconnaissait plus son chemin sur elles... Et mon plaisir décevant pris, je revenais vers la route connue, vers ce gouffre profond et chaud où je n'avais plus peur – enfin !<sup>100</sup>

Encore une fois, le sens de cette phrase est plutôt clair et révèle la volonté d'Anouilh de mettre l'accent sur l'ambiguïté amoureuse du couple royal de Thèbes. Cependant, Œdipe

---

<sup>97</sup> Anouilh, *op. cit.*, p. 10-11.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>100</sup> *Ibid.*

ne se doute jamais du fait que Jocaste est sa vraie mère, même si Jocaste révèle inconsciemment son identité : « Oublie ta mère, tu m'as, moi. Et c'est moi maintenant qui la remplace<sup>101</sup>. » Elle tente ainsi d'apaiser les craintes d'Œdipe concernant la réalisation de l'oracle puisque sa mère adoptive, Mérope est toujours vivante. Alors que l'enquête est le nœud de la fable sophocléenne, elle est reléguée au second plan chez Anouilh. L'amour prend le dessus sur le politique et confère à Jocaste, de même qu'à Œdipe dans une moindre mesure, non seulement un rôle différent, mais aussi une complexité nouvelle. Ce type de discours, qui s'éloigne des explications anciennes du personnage de Jocaste ou plutôt, du fait qu'elle aurait dû se douter de l'identité d'Œdipe, constitue une évolution importante. Ce traitement non-équivoque de l'ambiguïté de Jocaste est un exemple d'ironie dramatique. En effet, Anouilh rend le public complice de sa réécriture puisque celui-ci connaît l'identité réelle des deux protagonistes. Il comprend donc les allusions à la maternité par exemple dans un contexte de sexualité. L'ironie dramatique est encore plus présente dans l'œuvre de Cocteau, profondément ironique elle-même et surtout, ludique.

Chez Cocteau, le traitement est un peu différent. À l'instar d'Anouilh, il établit dès le départ, mais de manière encore plus évocatrice, le caractère sexuel de Jocaste. Comme dans la plupart des réécritures Jocaste a des enfants, il est clair qu'elle a une vie sexuelle. Or, Cocteau est le seul à mettre autant l'accent sur cette caractéristique de Jocaste. Femme forte et décidée, elle prend des initiatives et se charge des fonctions royales dans la période transitoire entre la mort de Laïos et l'arrivée d'Œdipe. D'ailleurs, Cocteau est le seul, dans le corpus étudié, à mettre en scène cette période où par la force

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 65.

des choses, Jocaste joue un grand rôle. Le personnage de Créon, certes impliqué dans le gouvernement en cette période, est complètement absent. On ne le retrouve que dans le dernier acte, où il prendra le pouvoir en succédant à Œdipe et à Jocaste. Bref, Jocaste détient le pouvoir. Dans le premier acte, elle n'hésite pas à s'en servir pour toucher le jeune soldat, témoin des apparitions du fantôme de Laïos :

Juste son âge ! Il aurait juste son âge... Il est beau ! Avance un peu. Regarde-moi, Zizi, quels muscles ! J'adore les genoux. C'est aux genoux qu'on voit la race. Il lui ressemblerait... Il est beau, Zizi, tâte ces biceps, on dirait du fer...<sup>102</sup>

À partir de ce moment, Jocaste confond le jeune soldat et son fils, mort exposé. Une fois l'entretien terminé et alors qu'elle a constaté l'absence de Laïos (même s'il est présent, invisible, pendant toute la scène), Jocaste revient encore une fois sur la beauté du soldat :

JOCASTE – Tu as vu comme il est beau.

TIRÉSIAS – Ne réveille pas ces tristesses, ma colombe. Si tu avais un fils...

JOCASTE – Si j'avais un fils, il serait beau, il serait brave, il devinerait l'énigme, il tuerait le Sphinx, il deviendrait vainqueur.

TIRÉSIAS – Et vous n'auriez pas de mari.

JOCASTE – Les petits garçons disent souvent tous : « Je veux devenir un homme pour me marier avec maman. » Ce n'est pas si bête, Tirésias. Est-il plus doux ménage, ménage plus doux et plus cruel, ménage plus fier de soi, que ce couple d'un fils et d'une mère jeune ? Écoute, Zizi, tout à l'heure lorsque j'ai touché le corps de ce garde, les dieux savent ce qu'il a dû croire, le pauvre, et moi, j'ai failli m'évanouir. Il aurait dix-neuf ans, Tirésias, dix-neuf ans ! L'âge de ce soldat.<sup>103</sup>

Cette longue citation est particulièrement révélatrice de l'état d'esprit de Jocaste. En fait, non seulement s'est-elle sentie attirée par ce jeune soldat qui partage, avec son fils, de probables liens de ressemblance, mais elle célèbre la relation incestueuse qu'elle juge tout à fait normale, voire souhaitable. Ainsi, la relation établie entre Jocaste et Œdipe à partir du troisième acte peut se lire à partir de cette citation. Même si elle n'est pas tout à fait consciente de l'identité réelle d'Œdipe, elle voit en lui son fils bien-aimé :

<sup>102</sup> Cocteau, *op.cit.*, p. 53.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 61-62.

JOCASTE – [...] Le pauvret ! je lui touchais les épaules, les jambes, je disais à Zizi « touche, touche », j'étais bouleversée... parce qu'il te ressemblait. Et c'est vrai qu'il te ressemble, Œdipe.

ŒDIPE – Tu dis : « ce garde te ressemblait. » Mais, Jocaste, tu ne me connaissais pas encore, il était impossible que tu saches, que tu devines...

JOCASTE – C'est vrai, ma foi, Sans doute ai-je voulu dire que mon fils aurait presque son âge. (*Silence.*) Oui... j'embrouille. C'est seulement maintenant que cette ressemblance me saute aux yeux.<sup>104</sup>

Dans ce dialogue, Cocteau remet en question le fait que Jocaste puisse réellement douter de l'identité d'Œdipe. À partir de ce moment, il est probable que Jocaste entretient des soupçons concernant Œdipe, soupçons qui seront confirmés lorsqu'en déchaussant son mari, elle voit ses cicatrices pour la première fois. Elle en est terrorisée<sup>105</sup>. La Jocaste coctélienne est donc ambiguë sur le plan amoureux, même si la dimension charnelle prend le dessus sur la dimension maternelle. En effet, Cocteau joue sur la confusion en associant au duo principal le jeune soldat, ce qui a pour effet d'atténuer d'une certaine manière la dimension incestueuse, tout en la remettant au premier plan au moment où Jocaste confond les deux. Il s'agit donc du traitement le plus manifeste de cette ambiguïté.

Bref, chez Anouilh, nous l'avons vu, l'amour charnel et maternel est plutôt fusionnel, dans la mesure où les deux personnages confondent souvent l'identité réelle de l'autre, s'appelant à l'occasion « maman » ou « mon fils ». Chez Gide, Œdipe aime Jocaste de manière équivoque :

Jocaste a toujours eu soin de protéger mon bonheur. Elle est parfaite, Jocaste. Quelle épouse ! Quelle mère ! Quant à moi qui n'ai jamais connu la mienne, j'ai pour elle un amour quasi filial et conjugal à la fois.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 156-157.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>106</sup> Gide, *op. cit.*, p. 24.

L'ambiguïté amoureuse est inhérente au personnage de Jocaste, mais chez Cocteau, elle l'est également chez Œdipe. En effet, alors qu'en général, les dramaturges ne traitent pas la question du Sphinx, Cocteau innove en suggérant qu'Œdipe souhaite défaire le Sphinx dans le but précis de régner sur Thèbes et d'épouser Jocaste : « Je connais la récompense. La reine lui est promise. Ne riez pas, soyez bonne... Il faut que vous m'écoutez. Il faut que je prouve que mon rêve n'est pas un simple rêve<sup>107</sup>. » Cette révélation montre la soif de pouvoir d'Œdipe. Cette interprétation est partagée par Marie Delcourt dans son essai publié quelque douze ans après l'écriture de *La Machine infernale*, qui jugent que le mythe d'Œdipe est marqué par les rites archaïques de conquête du pouvoir. Au contraire, Cocteau déconstruit la figure du héros (et celle de tous les autres personnages) en mettant l'accent sur sa jeunesse, son inexpérience et son innocence. Son attitude n'est donc pas celle du conquérant ou du héros tragique : il n'a pas le sérieux, la « grandeur » que requiert un tel statut. Il est tout heureux d'avoir réussi à vaincre le Sphinx non seulement parce que cet exploit fera de lui un roi, mais aussi puisqu'il aura la chance d'épouser Jocaste<sup>108</sup>. Tout au long de *La Machine infernale*, Œdipe aime profondément Jocaste. Quand Tirésias l'interroge à ce sujet, Œdipe est assez clair :

TIRÉSIAS – J'entends : Aimez-vous la prendre dans vos bras ?

ŒDIPE – J'aime surtout qu'elle me prenne dans les siens.

TIRÉSIAS – Je vous sais gré de cette nuance. Vous êtes jeune, Œdipe, très jeune. Jocaste pourrait être votre mère. Je sais, je sais, vous allez me répondre...

ŒDIPE – Je vais vous répondre que j'ai toujours rêvé d'un amour de ce genre, d'un amour presque maternel.<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Cocteau, *op. cit.*, p. 98.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 125

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 142.

Mais plus encore, c'est dans l'œuvre de Cocteau que l'amour maternel est le plus clairement évoqué. En fait, la conquête du pouvoir de Thèbes se conjugue ici à la quête de l'amour maternel. Œdipe aime Jocaste, mais il l'aime surtout comme une mère. Autant Jocaste confond Œdipe et son fils, autant Œdipe apprécie l'amour maternel qu'elle lui dispense :

ŒDIPE, encore dans le vague. – Oui, ma petite mère chérie...

JOCASTE, l'imitant. – Oui, ma petite mère chérie... Quel enfant ! Voilà qu'il me prend pour sa mère.

ŒDIPE, réveillé. – Oh ! Pardon, Jocaste, mon amour, je suis absurde. Tu vois, je dors à moitié, je mélange tout.<sup>110</sup>

Dans les réécritures du vingtième siècle donc, les auteurs n'hésitent pas à approfondir davantage la psychologie des personnages et plus particulièrement celle des personnages secondaires. Ces derniers, dont les contours sont beaucoup plus flous et moins figés par le temps et la tradition littéraire ou scientifique, prennent donc de plus en plus d'importance et leur caractérisation se voit considérablement augmentée. Pour Jocaste, les dramaturges contemporains, à l'instar des Tragiques français, ont décidé de travailler son ambiguïté amoureuse en en proposant de nouvelles interprétations. Chez Cocteau par exemple, on peut aisément déceler l'influence de la psychanalyse, notamment par l'onirisme présent tout au long de la pièce, de même que par les diverses allusions au complexe d'Œdipe. Ces réécritures proposent également un éclairage nouveau sur la vieillesse puisque chez Cocteau et Anouilh plus particulièrement, Jocaste se trouve trop âgée pour Œdipe. Plusieurs commentateurs ont d'ailleurs souvent reproché à Œdipe le fait qu'il se soit permis, malgré l'oracle lui prédisant le meurtre de son père et l'union avec sa mère, d'avoir épousé, après avoir tué un homme âgé, une femme suffisamment vieille pour être sa mère. Le fait donc d'appuyer sur la différence d'âge

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 164.

entre le roi et la reine de Thèbes, vient probablement donner raison à ces reproches et montre qu'Œdipe aurait pu finalement se douter de l'identité de Jocaste. Cela n'arrive jamais. Comme il croit que sa mère est Merope, il ne peut jamais se douter de quoi que ce soit. Il s'agit là d'une explication suffisante, même si dans le fond, subsiste en lui un doute sur ses parents, alors qu'un ivrogne lui a dit qu'il avait été adopté. Quoi qu'il en soit, Œdipe préfère une femme mûre qu'il apprécie plus que la jeunesse selon lui insipide et inintéressante :

ŒDIPE – Si, je te gronde ! Je te gronde parce qu'une femme telle que toi devrait être au-dessus de ces bêtises. Un visage de jeune fille, c'est l'ennui d'une page blanche où mes yeux ne peuvent rien lire d'émouvant; tandis que ton visage. Il me faut les cicatrices, les tatouages du destin, une beauté qui sorte des tempêtes. [...]<sup>111</sup>

Cette description ne plaira pas particulièrement à Jocaste, qui se trouvera tout à coup vraiment vieille. Cependant, force est de constater qu'Œdipe aime de tout son cœur Jocaste et souhaite son bonheur. Chez Anouilh, Jocaste redoute également sa vieillesse, mais à l'instar de l'Œdipe coctélien, l'Œdipe d'Anouilh est charmé par les marques du temps :

JOCASTE – [...] J'étais jeune encore, Laïos m'avait prise à douze ans, mais toi tu étais presque un enfant et j'avais peur que tu ne voies que toutes ces petites rides qui me venaient déjà au coin de la bouche et des yeux.  
OEDIPE – C'est elles que j'ai caressées, troublé, le soir, quand je t'ai prise dans mes bras. Tu étais très belle.<sup>112</sup>

À la lumière de ces analyses, nous constatons qu'il est difficile, dans les versions plus récentes, de séparer la Jocaste-mère de la Jocaste-épouse tant ces deux rôles, pourtant mutuellement exclusifs, forment en elle une sorte d'osmose inextricable. Il est clair cependant que les dramaturges contemporains profitent de l'évolution des mœurs

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>112</sup> Anouilh, *op. cit.*, p. 10.

pour mettre l'accent sur la dimension amoureuse du couple, en abordant plus explicitement la question de l'inceste. Les variations que subit le personnage de Jocaste sont nombreuses et s'expliquent surtout par l'intérêt, toujours renouvelé, de développer les personnages secondaires, qu'il s'agisse de Jocaste certes, mais aussi de Créon, Tirésias ou Laïos par exemple.

Il est évident qu'en augmentant et qu'en complexifiant les relations de Jocaste, puis surtout, en mettant l'accent sur sa dimension amoureuse, les dramaturges classiques ont développé la psychologie de Jocaste et se sont donc distingués de Sophocle. Les dramaturges modernes ont, quant à eux, mené plus loin encore la réflexion sur l'amour jocastien, mettant plus efficacement au jour la dualité amoureuse intrinsèque chez Jocaste. Il n'y a que la pièce de Bouhélier qui se distingue de cette évolution puisqu'il ne traite pas vraiment de la dimension amoureuse de Jocaste, se concentrant surtout sur sa dimension maternelle. En effet, en mettant l'accent sur la dimension amoureuse de Jocaste, même si l'épouse et la mère sont inséparables, les autres dramaturges font obligatoirement le choix de l'amour conjugal puisqu'il s'agit de la relation de Jocaste la mieux développée. Bouhélier met en scène la famille royale en liant les apparitions de Jocaste à celles de ses enfants. Il n'en demeure pas moins qu'il propose une réflexion intéressante sur une autre question fondamentale liée à l'inceste : la culpabilité de Jocaste.

### **La culpabilité de Jocaste**

Suzanne Saïd, qui consacre un ouvrage à la faute tragique, considère qu'il est peu pertinent d'étudier *Œdipe Roi* (et par conséquent, ses réécritures) en fonction de cette

notion puisque « le problème de la responsabilité et de la culpabilité d'Œdipe n'est pas posé dans *Œdipe Roi*<sup>113</sup>. » En fait, il est très difficile de dissocier la volonté divine de l'erreur humaine : « [...] il n'y a pas de frontière nette entre "agir" (*drân* ou *ergázesthai*) et "subir" (*páskhein*)<sup>114</sup>. » Œdipe n'a pas commis de faute tragique ou d'erreur humaine puisque toutes ses actions sont justifiables. Le meurtre de Laïos est un cas « d'homicide involontaire<sup>115</sup> » et de « légitime défense<sup>116</sup> ». En effet, le mythe indique que Laïos est le premier à avoir asséné un coup de bâton à Œdipe dont la riposte s'est avérée mortelle. De plus, il faut comprendre qu'Œdipe « ignorait sa propre identité et celle de ses parents quand il devient sans le savoir le meurtrier de son père et l'époux de sa mère<sup>117</sup>. » Il ne fait que souscrire à son destin. Œdipe a quitté Corinthe précisément « dans l'espoir d'éviter ainsi le parricide et l'inceste<sup>118</sup>. » Or, plusieurs commentateurs suggèrent qu'il s'agit là d'une erreur évitable, qu'il aurait dû « s'abstenir de toute rixe avec un homme en âge d'être son père et de toute union avec une femme en âge d'être sa mère<sup>119</sup>. » Saïd tente de faire ressortir l'absurdité de ce type d'interprétations qui ne tiennent pas compte de la responsabilité divine dans la tragédie d'Œdipe. Comme il croyait que ses parents étaient Polybe et Mérope, il croyait déjouer l'oracle en les quittant. Même si les propos de l'ivrogne sur ses origines auraient pu (ou dû) lui mettre la puce à l'oreille, les paroles de ses parents ont eu tôt fait de le rassurer. Œdipe n'est donc pas tout à fait responsable de ses erreurs. Au contraire, ses principales actions – le meurtre du vieillard, l'union avec la Reine – ne sont pas en soi des erreurs, des fautes tragiques mais bien plutôt le fruit du

---

<sup>113</sup> Suzanne Saïd, *La Faute tragique*, Paris, François Maspero, 1978, p. 215.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 214-215.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>119</sup> *Ibid.*

destin. Suzanne Saïd se garde bien d'évoquer Jocaste, peut-être parce que l'œuvre de Sophocle donne trop peu de matière pour analyser sa culpabilité. Pourtant, l'analyse de la culpabilité de Jocaste est pertinente puisque son châtement est plus important que celui d'Œdipe et tous les dramaturges tiennent à en proposer des relectures, des interprétations originales. Si Jocaste est coupable d'inceste, dans la plupart des réécritures et dans le mythe original, cette faute, comme celles d'Œdipe, est involontaire : elle est le fruit du destin et plus encore, de la volonté divine. La culpabilité de Jocaste se situe donc là, à la frontière du religieux et du social. En commettant l'inceste, elle commet une faute grave sur le plan social et symbolise la stérilité du modèle matriarcal.

### *Jocaste et l'inceste*

Il s'agit de la principale faute de Jocaste, celle pour laquelle elle est apparemment châtiée. Comme nous avons déjà étudié cette notion dans sa dimension sentimentale et charnelle, il importe maintenant d'envisager la fonction dans l'économie du récit mythique. Un premier constat : l'inceste, comme le meurtre du père, est involontaire. L'union d'Œdipe et de Jocaste est liée à la victoire sur le Sphinx. C'est donc une conséquence et non une initiative du personnage principal. Marie Delcourt associe à ce mariage, et à l'inceste qui en résulte, une charge symbolique marquée par des rites archaïques de conquête et de passation des pouvoirs. Elle affirme entre autres qu'il est nécessaire de bien distinguer « le mariage avec la princesse », de « l'union avec la mère<sup>120</sup> ». Delcourt rapproche l'union oedipienne d'un ensemble de contes et de mythes qui font état justement de jeunes héros qui réussissent une série d'épreuves pour obtenir la main de la princesse. Dans le cas d'Œdipe, « le poète [l']orne d'un prestige double :

---

<sup>120</sup> Il s'agit de titres de chapitres dans l'œuvre citée de Delcourt.

vainqueur d'un danger *national*, il est le sauveur d'un pays et, en même temps, il triomphe dans une épreuve qui, médiatement, est *nuptiale*<sup>121</sup>. » Or, le fait de tuer le Sphinx « ne libère pas Jocaste personnellement [puisqu'] ce n'est pas elle, mais les jeunes Thébains que la Sphinx menace<sup>122</sup>. » Ainsi, les raisons qui motivent Œdipe à combattre le Sphinx ne sont pas claires. En fait, certaines versions du mythe<sup>123</sup> suggèrent qu'il rencontre le Sphinx par hasard et décide de tenter de résoudre l'énigme puisqu'il n'a rien à perdre. Ceci vient donc confirmer la thèse de Jean-Pierre Vernant qui indique qu'Œdipe ne vit pas de complexe d'Œdipe : « Quand il tue Laïos, c'est en état de légitime défense contre un étranger qui l'a frappé le premier ; quand il épouse Jocaste, c'est un mariage sans inclination que la cité de Thèbes lui impose avec une étrangère pour le faire accéder au trône en reconnaissance de son exploit<sup>124</sup>. » En effet, aucune version archaïque ne semble proposer explicitement qu'il combat le monstre dans le but précis de conquérir Thèbes et Jocaste. L'inceste est donc involontaire puisqu'il est le fruit de règles sociales et politiques archaïques auxquelles se soumettent Œdipe et Jocaste.

Chez Sophocle plus précisément, l'inceste occupe fort probablement une fonction reliée aux problèmes de parenté et de lignage :

[l]e thème de l'inceste fait partie intégrante de la mythologie grecque dans la mesure précisément où cette dernière encode l'évolution sans doute progressive et conflictuelle des conventions, des termes et des tabous de la parenté [...]<sup>125</sup>

---

<sup>121</sup> Marie Delcourt, *op. cit.*, p. 186.

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> Jacques Scherer, dans *Dramaturgies d'Œdipe* (p. 27 - 126), consacre un chapitre entier sur les variantes du mythe d'Œdipe et des personnages qui le composent.

<sup>124</sup> Jean-Pierre Vernant, « Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d' "Œdipe-Roi" », dans *Œdipe et ses mythes*, Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, Bruxelles, Éditions Complexe, 2001, p.

32.

<sup>125</sup> Steiner, *op.cit.*, p. 175.

Comme le mythe précède la tragédie et que cette dernière est en fait une réécriture, une relecture esthétisée du mythe, il est difficile de connaître la véritable intention de Sophocle et sa compréhension du mythe. Il est ardu de dissocier les aspects dramatiques des aspects mythiques. En fait, comme l'affirme Steiner lorsqu'il traite l'interprétation hegelienne d'*Œdipe Roi* : « Sophocle se sert uniquement d'un mythe traditionnel dans le but de le rendre aussi efficace que possible sur scène. Ce n'est pas un métaphysicien, c'est un dramaturge<sup>126</sup>. » Il affirme également que c'est « l'affrontement de l'État et de la famille [qui] engendre des conflits tragiques<sup>127</sup> ». Le conflit entre Jocaste, qui représente la famille et Œdipe, qui représente l'État, réside précisément dans leur union. Ainsi, le mythe d'Œdipe peut se lire comme la dernière incarnation d'un paradigme révolu et encourager un nouveau système politique et une séparation plus nette des tâches basée sur le sexe : « la saga d'Œdipe et de ses enfants reflète le passage obscur et violent d'un système de succession dynastique originel, matrilineaire, aux conventions patrilineaires importées par les envahisseurs doriens<sup>128</sup>. » George Steiner ajoute que « [c]ette interprétation n'est toutefois pas très acceptée<sup>129</sup>. » Quoi qu'il en soit, il est évident que le mythe originel d'Œdipe est lié à un changement paradigmatique qui trouve son dénouement dans le mythe d'Antigone. Alors qu'*Œdipe Roi* met l'accent sur la stérilité d'un monde matriarcal où la sphère privée domine, le mythe d'Antigone représente le combat entre la sphère privée, qui relève du sacré, du religieux et la sphère publique, masculine et politique.

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>129</sup> *Ibid.*

Chez Sophocle, lorsque Jocaste raconte à Œdipe son oracle, elle ne parle que de parricide : « Un oracle parvint jadis à Laïos [:] [...] son destin devait être de périr de la main d'un enfant qui lui naîtrait de moi<sup>130</sup>. » Jocaste ne connaît donc pas l'autre partie de l'oracle, celle qui la concerne plus directement, et qui se trouve pourtant dans l'oracle d'Œdipe. Cela s'explique peut-être par le fait que Sophocle souhaitait retarder le dénouement et s'assurer que Jocaste ne se doute de rien avant la fin. Sinon, comme nous l'avons constaté dans les autres réécritures, les ressemblances entre les deux oracles étaient tellement évidentes que les personnages auraient pu (dû) s'interroger plus rapidement sur leur identité respective. Ici, les oracles sont légèrement différents, ce qui est probablement suffisant pour ne pas éveiller les soupçons de Jocaste. Cependant, la question de l'inceste est surtout développée lors du dénouement puisque c'est à ce moment que Jocaste apprend son forfait de la bouche du messager de Corinthe. Œdipe est soulagé d'apprendre la mort de Polybe, mais craint sa mère, Mérope. Jocaste tente de l'apaiser. Comme elle ne croit pas aux oracles parce qu'elle est convaincue que son fils est décédé, elle peut parler d'inceste avec Œdipe sans problème. Non seulement elle ne se sent pas du tout concernée, mais elle lie aussi l'inceste à un concept religieux : « Ne t'effraie pas à l'idée d'épouser ta mère : on a souvent vu, ici bas, des gens partager, en rêve, le lit maternel. Il suffit de ne pas faire cas de ces choses-là, et la vie est plus facile à porter<sup>131</sup>. » Comme l'indique Francis Goyet : « Dans l'Antiquité, les rêves sont interprétés comme des sortes d'oracles. Coucher avec sa mère était le présage favorable d'une prochaine accession au pouvoir [...]<sup>132</sup> ». Ainsi, elle « ne semble pas plus croire à

---

<sup>130</sup> Sophocle, *op. cit.*, p. 49.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>132</sup> Francis Goyet, « Annotation », dans Sophocle, *Œdipe Roi*, Paris, Le livre de poche, 1994, p. 117.

ce type d'oracles qu'aux autres<sup>133</sup>. » Il est donc aisé pour Jocaste d'évoquer la notion de l'inceste puisqu'elle est abstraite.

Une fois l'identité réelle d'Œdipe révélée, Jocaste se retire rapidement. Elle n'attend pas la confirmation de son forfait qui viendra du vieux pâtre. Il est déjà trop tard. Jocaste ne prend plus la parole, mais le Valet rapporte d'une certaine manière ses propos et ses dernières actions avant son suicide :

[...] elle invoque Laïos, depuis si longtemps déjà dans la tombe. Elle lui parle, elle rappelle cette naissance d'autrefois, qui a causé sa mort à lui – et elle, elle ne lui avait survécu que pour forger à son propre fils une lignée monstrueuse ! Et elle pleurerait la couche où, doublement malheureuse, elle avait enfanté de son mari, un mari, et des enfants, de son enfant !<sup>134</sup>

Jocaste reconnaît donc difficilement son inceste, mais constate également sa culpabilité et se suicide. Son châtement peut sembler excessif, mais une réplique du Valet, qui décrit les agissements d'Œdipe, est fort éclairante quant à la nature de la faute de Jocaste : « Il crie : il veut qu'on écarte les portes, qu'on fasse voir à toute la ville de Thèbes l'homme qui, de son père, fut l'assassin, et de sa mère... non, cette parole abominable me brûlerait les lèvres<sup>135</sup> ! » Si le Valet peut mentionner le parricide sans problème, mais qu'il n'arrive pas à évoquer l'inceste, c'est que l'inceste est une faute plus grave que le parricide.

Dans les réécritures classiques, la culpabilité amoureuse de Jocaste n'est pas liée d'emblée à l'inceste, mais plutôt au fait qu'elle aime l'assassin de son premier époux. Dans la version de Corneille, à la scène 5 de l'acte IV, lorsqu'elle apprend qu'Œdipe est

---

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> Sophocle, *op cit.*, p. 86.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 87.

le meurtrier de Laïos, elle se déclare coupable et implore les dieux, dans ce qui est sa dernière scène, de la délivrer de son dilemme :

C'est votre foudre, ô ciel ! qu'à mon secours j'appelle.  
 Œdipe est innocent, je me fais criminelle ;  
 Par un juste supplice osez me désunir  
 De la nécessité d'aimer et de punir.<sup>136</sup>

Sa mort sera racontée à Dircé par Nérine qui explique que Phorbas a tout raconté à la Reine pour ensuite se suicider. Corneille insiste donc sur la culpabilité de Phorbas. Il est vrai qu'il n'a pas obéi aux ordres reçus de Jocaste et s'en veut mortellement, comme le montrent ses propos rapportés par Nérine :

[...]  
 L'inceste où malgré vous tous deux je vous abîme  
 Recevra de ma main sa première victime ;  
 J'en dois le sacrifice à l'innocente erreur  
 Qui vous rend l'un pour l'autre un objet plein d'horreur.<sup>137</sup>

Cette réplique, qui jette les bases d'une réflexion sur la responsabilité divine et sur le libre-arbitre, accepte le principe de la fatalité, du destin. La pièce, écrite sur fond de querelle religieuse opposant molinistes et jansénistes, pose le problème de la responsabilité humaine qui sera d'ailleurs récurrent dans l'ensemble des réécritures. Finalement, comme le rapporte Nérine, les dernières paroles de Jocaste se distinguent beaucoup des autres dénouements proposés par les divers dramaturges à l'étude :

Son âme en s'envolant, jalouse de sa gloire,  
 Craignant d'en emporter la honteuse mémoire ;  
 Et, n'osant le nommer son fils ni son époux,  
 Sa dernière tendresse a toute été pour vous.<sup>138</sup>

Ce « vous » désigne bien entendu Dircé, sa propre fille. Leur relation est tendue tout au long de la pièce, mais Dircé se radoucit à la fin et se réconcilie avec Œdipe. Cela est fort

---

<sup>136</sup> Corneille, *op. cit.*, p. 77.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 88.

différent des autres pièces, mais c'est la seule qui fait intervenir d'autres personnages au dénouement, dont Dircé qui est l'héroïne de la pièce cornélienne. Il s'agit également d'une excellente façon de laisser de côté l'inceste, de l'évoquer le moins possible, pour plutôt faire le pont entre l'histoire de Jocaste et celle de la fable inventée par Corneille. Il est intéressant également de noter que cette scène ne fait nullement allusion aux dieux, au religieux. Comme Jocaste souscrit à la fatalité, elle n'a pas à commenter son destin, à le condamner ou à le nier. La Jocaste voltairienne qui prend le parti du libre-arbitre, impute son crime aux volontés divines.

Contrairement à la Jocaste cornélienne, celle de Voltaire n'est pas scandalisée lorsqu'elle apprend qu'Œdipe est le meurtrier de Laïos. Elle est plutôt même indulgente, ce qui révèle la haine qu'elle entretenait à l'endroit de son premier mari. Comme l'indique Jacques Scherer, Voltaire « [traite] le drame d'Œdipe comme essentiellement constitué par le parricide : ce choix s'explique aisément par la nature violente du conflit qui, lorsqu'il écrivait *Œdipe*, l'opposait à son propre père.<sup>139</sup> » Ce détail personnel de la vie de Voltaire vient expliquer en partie l'attitude de Jocaste, mais aussi les raisons qui poussent le dramaturge à augmenter le rôle de Jocaste et à atténuer sa culpabilité. Nous pouvons certainement croire que Voltaire, qui s'entendait assez mal avec son père, aimait beaucoup sa mère. Le respect qu'il voue à sa mère l'a probablement encouragé à développer la figure maternelle, d'autant plus qu'il reproche à Corneille l'attitude ingrate de Dircé envers sa mère. Chez Voltaire, l'évocation de l'inceste se fait encore seulement dans le cadre d'oracle ou de rêves. Mais encore, ils sont trop imprécis pour éveiller quelques soupçons chez Jocaste :

---

<sup>139</sup> Scherer, *op. cit.*, p. 170.

[...] Cependant sur ses pas aux autels entraînée,  
 Égine, je sentis dans mon âme étonnée  
 Des transports inconnus que je ne conçus pas ;  
 Avec horreur enfin je me vis dans ses bras.  
 Cet hymen fut conclu sous un affreux augure [...] <sup>140</sup>

Voltaire, qui revient explicitement sur le mariage du couple royal, fait intervenir un songe. Ce songe, qui survient pendant la cérémonie et qui terrorise Jocaste, ne l'empêche tout de même pas de mettre fin au mariage et ne semble pas non plus avoir une incidence future sur sa relation avec Œdipe. Dans la scène 4 de l'acte III, le grand-prêtre fait allusion au mariage d'Œdipe :

Malheureux ! savez-vous quel sang vous donna l'être ?  
 Entouré de forfaits à vous seul réservés,  
 Savez-vous seulement avec qui vous vivez ?  
 Ô Corinthe ! ô Phocide ! exécration hyménée !  
 Je vois naître une race impie, infortunée,  
 Digne de sa naissance, et de qui la fureur  
 Remplira l'univers d'épouvante et d'horreur. <sup>141</sup>

Cette vision sera partiellement fautive chez Voltaire puisqu'il ne met pas en scène les enfants et semble carrément les éliminer<sup>142</sup>. Toute la question de la descendance et de la « race impie » se trouve invalidée même si elle correspond au mythe original. Par contre, ce choix de Voltaire est étonnant dans la mesure où le public, qui connaît bien ce mythe, sait pertinemment qu'Œdipe et Jocaste ont des enfants. Qui font eux-aussi l'objet de mythes très connus. Le fait d'occulter les enfants permet à Voltaire de traiter l'inceste plus subtilement : ils sont en effet la preuve que ce dernier a bel et bien eu lieu. Cependant, le grand-prêtre évoque la question du possible inceste, mais encore une fois, placés dans la bouche du prêtre, ces mots ont un grand effet sur Œdipe, mais beaucoup

---

<sup>140</sup> Voltaire, *op. cit.*, p. 73.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>142</sup> Scherer, *op. cit.*, p. 170.

moins sur Jocaste. Comme elle comprend qu'il faut racheter la mort de Laïos, elle suggère son sacrifice, à l'instar de la Jocaste cornélienne. Le dénouement est semblable aux autres à la différence cependant qu'Œdipe est le personnage qui annonce à Jocaste la réalisation de l'oracle. Le châtement reste le suicide, mais Jocaste, pour la première fois, réfléchit à voix haute sur sa vie, sa mort, son crime :

Et moi, je me punis.  
 Par un pouvoir affreux réservée à l'inceste,  
 La mort est le seul bien, le seul dieu qui me reste.  
 Laïus, reçoit mon sang, je te suis chez les morts :  
 J'ai vécu vertueuse, et je meurs sans remords.<sup>143</sup>

Encore une fois, Voltaire pose ici le problème de la responsabilité. Jocaste condamne les dieux de l'avoir forcée à commettre l'inceste, mais elle a le dernier mot en choisissant elle-même la mort. Elle se croit victime des dieux et elle le dénonce. Saint-George de Bouhélier propose une réflexion semblable dans laquelle Jocaste remet en cause sa culpabilité.

Dans cette réécriture, Tirésias annonce très rapidement à Œdipe qu'il est parricide et inceste :

Et après avoir égorgé  
 Votre père, le jeu féroce  
 Des dieux vous a fait, pour des noces,  
 Horribles, coucher dans le lit  
 De votre mère et, - dans l'oubli  
 Des Lois, - commettre ainsi l'inceste !<sup>144</sup>

Œdipe refuse de le croire, accuse Créon d'avoir fomenté un coup d'état, mais ces accusations suffisent tout de même pour instiller en lui un doute sérieux. Il n'en parle pas directement à Jocaste, mais l'interroge plutôt sur Laïos. D'ailleurs, Jocaste évoque elle-

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>144</sup> Bouhélier, *op. cit.*, p. 86.

même assez peu la question de l'inceste. Elle en parle seulement lorsqu'elle raconte à Œdipe son propre oracle, en tâchant bien sûr de le discréditer. Le dénouement de cette pièce se distingue des autres réécritures dans la mesure où il implique beaucoup de personnages. Il faut comprendre que dans les diverses réécritures, la question de la culpabilité est traitée dans l'intimité du couple, avec parfois le prêtre ou le bouvier. Ici, toute la ville est révoltée par les révélations d'Œdipe. Jocaste, qui cherche l'appui de ses servantes, se sent particulièrement jugée et abandonnée :

Allez-vous-en ! ô honte ! ô honte !  
 Hors d'ici ! Le rouge me monte  
 À la face de vous voir là.  
 Des cardeuses de matelas  
 Et des laveuses de vaisselle,  
 Regarde, leurs yeux étincellent...  
 Êtes-vous donc un tribunal  
 Devant qui il nous faut paraître ?  
 Depuis quand jugez-vous vos maîtres ?<sup>145</sup>

Bouhélier explore donc une autre dimension de la culpabilité de Jocaste. Si, comme Œdipe, elle se sent coupable, ce sentiment est redoublé par la réprobation collective et l'influence de l'opinion publique. Elle se déclare coupable devant ses enfants, mais à l'instar de la Jocaste de Voltaire, elle entreprend une réflexion concernant sa responsabilité :

JOCASTE – Quand l'homme agit en insensé  
 C'est que les dieux l'y ont forcé  
 Par quelque étrange tromperie.  
 ANTIGONE – Oui, mère, à chacun son destin !  
 JOCASTE – Sur la terre où les dieux l'envoient,  
 Que peut l'homme ? Suivre la voie  
 Qu'on lui assigne !  
 ANTIGONE – C'est certain !  
 JOCASTE – Le mal qu'on a commis par ordre  
 Devrait-il nous être imputé ?

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 196.

ANTIGONE – La terrible Nécessité  
Est d'un métal qu'on ne peut tordre !<sup>146</sup>

Dans ce dialogue, l'auteur pose clairement la question de la responsabilité et oppose les deux points de vue. Jocaste reconnaît sa culpabilité, mais s'interroge sur sa responsabilité. Antigone représente la vision religieuse. Cette dialectique entre l'humain et le religieux se trouve aussi chez Corneille, mais c'est Jocaste qui y représente la fatalité et le religieux, alors que Thésée défend la responsabilité humaine. La différence est donc importante puisque chez Corneille, Voltaire et Bouhélier, Jocaste reconnaît sa culpabilité, mais à des niveaux différents. La Jocaste cornélienne assume sa culpabilité avec abnégation, ne réfléchissant pas sur son sort et ne le remettant pas en question. Les Jocaste de Voltaire et de Bouhélier, quant à elles, admettent leur culpabilité, mais elles n'hésitent pas à condamner, à des degrés différents, la volonté divine. Dans les trois cas, le châtement est le même et, comme il s'agit d'un suicide, il est le fruit d'une volonté humaine. Jocaste donc, malgré tout, choisit le suicide pour mettre un terme à sa honte, mais aussi peut-être pour devenir un symbole, le symbole de la victime des dieux.

La question des responsabilités divine et humaine est présente chez Corneille, Voltaire et Bouhélier. Gide, Cocteau, Anouilh et Volkoff proposent un traitement de l'inceste fort différent. Chez Gide, il est doublement évoqué. D'abord, il y a l'inceste principal, celui qui lie Jocaste et Œdipe. Comme nous l'avons vu, Gide suggère que Jocaste connaît l'identité réelle d'Œdipe, ce qui la rend consciemment coupable. Cela explique pourquoi Jocaste se suicide moins par honte, que parce que son monde, son bonheur, se sont complètement écroulés. Gide évoque également une autre forme d'inceste. En effet, Étéocle et Polynice sont tous deux attirés par leurs sœurs. Œdipe

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 200-201.

réprouve ces pensées et en discute avec ses fils : « Mais, je voudrais vous dire d’abord... mes petits, respectez vos sœurs. Ce qui nous touche de trop près n’est jamais de conquête bien profitable. Pour se grandir, il faut porter loin de soi ses regards<sup>147</sup>. » Cet épisode, inédit, est étudié par Michèle Campagne. Elle explique en effet que « Gide fait ironiquement la critique de certains milieux intellectuels de l’époque et surtout, du dogmatisme des théories freudiennes [...]»<sup>148</sup>. » En fait, Étéocle et Polynice cherchent à comprendre pourquoi ils sont attirés par leurs sœurs, mais surtout à rendre cette attirance convenable et réciproque. L’inceste chez Gide est donc complètement lié à la psychanalyse même si le but n’est pas d’en faire l’apologie, mais bien d’en montrer les limites ou le ridicule. Quoi qu’il en soit, Œdipe est contre l’inceste parce qu’il le considère stérilisant ou improductif, mais il n’est pas conscient d’être lui-même incestueux. Jocaste, quant à elle, n’entame pas de réflexion sur l’inceste ou sur sa culpabilité. Elle voit son monde s’écrouler et ne peut se résigner à l’accepter. Le divin est évacué. Œdipe demeure le seul personnage à accuser les dieux.

Chez Cocteau comme chez Anouilh, il y a un revirement de situation. Alors que traditionnellement, Jocaste en a contre les dieux et Œdipe, contre lui-même, ce dernier en veut à Jocaste. Dans le premier cas cependant, il ne sait pas qu’on parle de Jocaste. En fait, Jocaste lui raconte son infanticide, mais elle attribue cette histoire à une de ses connaissances. Œdipe, scandalisé, aurait voulu lui-même punir cette mère indigne :

ŒDIPE – Et... cette dame... existe ?

JOCASTE – Elle est morte.

ŒDIPE – Tant mieux pour elle, car mon premier exemple d’autorité royale aurait été de lui infliger publiquement les pires supplices, et après quoi, de la faire mettre à mort.

---

<sup>147</sup> Gide, *op. cit.*, p. 62.

<sup>148</sup> Notes de Michèle Campagne, Gide, *op. cit.*, p. 59.

[...]  
 Parlons d'autre chose. Je risquerais de t'aimer moins si tu essaies de défendre  
 cette chienne de malheur.<sup>149</sup>

Il s'agit pourtant de son histoire et Œdipe sera beaucoup plus tendre à l'endroit de Jocaste une fois qu'il apprendra ses forfaits. Jocaste se suicide, comme dans toutes les réécritures, mais elle revient sous la forme d'un fantôme maternel. En effet, toutes les réécritures mettent l'accent, à la fin, sur l'identité complexe de Jocaste et d'Œdipe. Sont-ils mère et fils, épouse et mari ? Ici, l'ambiguïté n'est plus. Jocaste est avant tout la mère d'Œdipe. Son fantôme se propose de guider Œdipe et Antigone dans son exil. Dans *Œdipe ou le Roi boiteux*, Œdipe est un peu moins tendre envers Jocaste. Il reconnaît sa culpabilité, celle d'exister : « Personne ne veut le mal. Mais il est là. Je suis l'enfant qu'on ne voulait pas et j'ai accompli mon destin<sup>150</sup>. »

Finalement, la conception de l'inceste proposée par Volkoff est différente. Le chœur considère l'inceste comme une faute grave, mais Antigone leur rétorque que les dieux n'ont pas précisément sanctionné l'inceste :

J'eus père et mère et ne sais rien de plus. J'ai comme vous autres quatre membres, non ? Deux yeux, un nez, une bouche. J'entends, je parle. Ma sœur Ismène est plus jolie que moi et les jumeaux sont des garçons superbes, un peu méchant : êtes-vous tous bons ici ? Or, si les dieux avaient voulu flétrir l'union d'Œdipe et de la reine Jocaste, n'auraient-ils pas, plutôt que d'envoyer la peste à leurs sujets, fait apparaître d'un lit maudit par eux des larves, des monstres à quatre têtes avec des queues fourchues ?<sup>151</sup>

En effet, il est vrai que les quatre enfants du couple royal sont normalement constitués, malgré l'attitude belliqueuse et hostile des jumeaux qui les entraînera dans la mort, marquant la fin de la lignée de Cadmos. Mais Antigone ne connaît pas encore la suite des

---

<sup>149</sup> Cocteau, *op. cit.*, p. 167.

<sup>150</sup> Anouilh, *op. cit.*, p. 85.

<sup>151</sup> Volkoff, *op. cit.*, p. 30.

choses. Ainsi, la peste punit la mort de Laïos, mais l'inceste n'est pas tout à fait sanctionné. Il est donc difficile de culpabiliser Jocaste pour un acte qui n'est pas de sa responsabilité et qui en plus, n'est pas directement puni par les dieux.

Comme Jocaste dénonce, dans la plupart des réécritures, les oracles et ses interprètes, elle dénonce de manière plus générale la notion de destin. Ainsi, sa culpabilité liée à l'inceste est souvent atténuée en posant la question de la responsabilité humaine et de la responsabilité divine puisque les auteurs, classiques surtout, prennent position pour l'une ou l'autre des positions, principalement pour la responsabilité humaine, et dénoncent eux-aussi la notion de destin et de fatalité. L'impiété de Jocaste et son anticléricalisme sont en effet les fondements de son inceste. C'est pourquoi en plus d'être coupable de ce crime, elle est également coupable d'avoir fait fi des oracles.

### *Jocaste et la religion*

Alors que Gide conçoit une Jocaste pieuse et près du divin, les autres dramaturges lui prêtent au contraire une attitude irrévérencieuse à l'égard des oracles et de leurs interprètes qui lui avaient annoncé son inceste. Cette incrédulité est à l'origine de sa faute, puis de son suicide. Si elle avait suivi les recommandations du premier oracle qui concernait sa progéniture, si elle s'était abstenue d'avoir des relations sexuelles, elle n'aurait pas enfanté Œdipe, donc elle n'aurait jamais été coupable d'inceste. Par contre, si Œdipe n'était pas né ou s'il était mort lors de son exposition, l'oracle le concernant aurait menti, ce qui est, d'un point de vue religieux, impossible. L'oracle dit obligatoirement vrai. Tenter de le faire mentir, comme le font Laïos et Jocaste en demandant au vieux berger d'exposer le nouveau-né sur le mont Cithéron, constitue

forcément une faute grave. D'ailleurs, tout au long des diverses réécritures, Jocaste demeure convaincue qu'elle a su faire mentir les oracles. La découverte de l'identité réelle d'Œdipe est donc d'autant plus douloureuse qu'elle était persuadée que son fils était bel et bien mort.

Chez Sophocle, Jocaste, contrairement à Œdipe, nie jusqu'au dernier moment la réalisation de l'oracle. Œdipe, se met à douter assez rapidement au fur et à mesure que l'enquête avance. Or, malgré l'accumulation d'éléments qui viennent prouver la pertinence de l'oracle, Jocaste ne doute jamais : « C'est qu'elle incarne jusqu'au bout celle qui ne croit pas au "divin", celle que l'affolement de la crise n'atteint pas<sup>152</sup>. » En effet, dans l'œuvre de Sophocle, Jocaste apprend à Œdipe l'oracle qui la concerne, mais elle le discrédite en précisant qu'il provient d'un interprète, non pas du dieu lui-même :

[...] écoute-moi, et dis-toi bien que personne ici-bas, vois-tu, n'a le secret de la divination. Je vais t'en donner la preuve en deux mots. Un oracle parvint jadis à Laïos (il n'émanait pas d'Apollon, certes, je tiens à le dire, mais de ses ministres) [...].<sup>153</sup>

Dans ce récit, Jocaste apprend à Œdipe comment Laïos a été tué. Celui-ci est troublé puisqu'il a commis un crime dans un lieu et dans des circonstances semblables. Jocaste, quant à elle, reste incrédule, malgré les évidentes ressemblances entre les deux histoires :

[...] Apollon n'avait-il pas spécifié que Laïos devait mourir de la main d'un enfant qu'il aurait de moi ? Or ce n'est pas ce pauvre petit qui l'a tué, non : il avait péri lui-même bien avant ! Aussi m'en voudrais-je de jeter les yeux ni à gauche ni à droite en matière de prédictions, désormais.<sup>154</sup>

Le messager de Corinthe vient d'ailleurs confirmer, pour un temps, les convictions de Jocaste :

---

<sup>152</sup> Goyet, dans Corneille, *op. cit.*, p. 117.

<sup>153</sup> Sophocle, *op. cit.*, p. 49.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 55-56.

ŒDIPE – [...] En tout cas, les oracles auxquels je me heurtais, il les a emportés avec lui, Polybe, dans l'autre monde, où le voilà couché : ils ne valaient rien.  
 JOCASTE – C'est bien ce que je te disais, déjà, moi, et depuis longtemps.<sup>155</sup>

Ainsi, la Jocaste sophocléenne, persuadée de la mort de son fils, considère non seulement que les oracles sont faux, mais aussi que les divinateurs sont des charlatans. En fait, comme le montrent ces extraits, Jocaste s'en prend davantage aux prêtres qu'aux oracles ou qu'aux dieux eux-mêmes. D'ailleurs, dans les réécritures contemporaines, cette forme d'antichlérisme avant la lettre est très présente et particulièrement développée. La dernière citation montre également que Jocaste a depuis longtemps tenté de convaincre Œdipe de la fausseté des oracles. Dans *Œdipe Roi*, Jocaste ne se fait pas vraiment insistante, alors qu'elle l'est beaucoup plus dans la plupart des réécritures, notamment dans *La Machine infernale* où elle se moque carrément de Tirésias. La principale erreur de Jocaste donc, d'un point de vue religieux, n'est pas tant d'avoir tenté de déjouer les dieux et les oracles en exposant Œdipe mais bien plutôt d'avoir cru aveuglément qu'elle pourrait l'emporter sur les divinités et sur le destin. Alors que progressivement Œdipe recouvre la vue, Jocaste, trop convaincue de l'inutilité des oracles, s'aveugle de plus en plus. Le gouffre dans son cas est plus profond, le châtement, plus important.

Dans les tragédies de Corneille et de Voltaire, le rapport qu'entretient Jocaste au religieux est passablement différent du rapport qu'on retrouve dans la version originale et dans ses autres réécritures. Cela s'explique encore une fois par la complexité de la fable, particulièrement chez Corneille. En effet, à partir de Corneille et plus encore dans les réécritures contemporaines, les dieux grecs font tranquillement place au Dieu chrétien. Ainsi, l'antichlérisme caractéristique de Jocaste ne s'applique pas au même clergé, ni

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 63.

aux mêmes circonstances d'une époque à l'autre. La réécriture de Corneille donc ne met pas particulièrement l'accent sur cette caractéristique précise de Jocaste. Par contre, les manifestations religieuses présentes dans la pièce sont toujours liées, de près ou de loin, à Jocaste. Bien que Corneille ait éliminé le personnage de Tirésias, il reste que certains personnages, notamment les confidents d'Œdipe et de Jocaste, font appel aux dieux pour expliquer la peste de Thèbes. Or, fait particulier, les dieux se taisent. Œdipe suggère que la peste est d'origine divine et vient condamner l'infanticide de Jocaste :

[...]  
 Ce fils dont ils avaient prédit les aventures,  
 Exposé par votre ordre, a trompé leurs augures,  
 Et ce sang innocent, et ces dieux irrités,  
 Se vengent maintenant de vos impiétés.<sup>156</sup>

Il s'agit ici d'une différence importante entre la version originale, les autres réécritures et celle de Corneille. En effet, Œdipe connaît dès le début l'histoire du nouveau-né et de l'oracle. Il accuse donc rapidement Jocaste d'impiété se faisant en quelque sorte le garant de l'ordre religieux, ce qui le distingue également des autres pièces où il évolue plutôt du côté de l'ordre politique. Quant à Jocaste, elle va plutôt opter pour la question du régicide non-résolu. Le mythe comme les dieux lui donneront raison. À la scène 3 de l'acte II, on vient apprendre à Dircé sa destinée : « Un grand crime impuni cause votre misère ; / Par le sang de ma race [celle de Laïos] il se doit effacer<sup>157</sup>. » Dans ce cas précis, seule Dircé est issue de la race de Laïos, son sacrifice est inévitable. Les dieux se sont donc tus jusqu'à l'arrivée de Jocaste au temple. C'est à ce moment précis que le fantôme de Laïos est apparu pour dicter la façon d'éradiquer la peste. Corneille cherche

---

<sup>156</sup> Corneille, *op. cit.*, p. 44.

<sup>157</sup> Corneille, *op. cit.*, p. 51.

donc, de cette façon, à mettre l'accent sur la relation complexe qui lie Jocaste au religieux.

D'ailleurs, même si Œdipe accuse Jocaste d'être impie, elle, contrairement à ses autres réécritures (sauf celle de Gide), ne s'oppose au religieux : elle se soumet à la volonté divine. Celui qui s'oppose vraiment à la responsabilité divine chez Corneille est Thésée qui, comme l'indique Odagiri, se veut le « défenseur du libre-arbitre<sup>158</sup>. » En fait, Odagiri affirme que la pièce « a été composée au milieu de la controverse théologique entre les jésuites et les jansénistes. En bref, notre dramaturge se sert de la fatalité antique pour bien exprimer sa position moliniste<sup>159</sup>. » Ainsi, alors que Jocaste semble résignée au sacrifice de Dircé, puis, par un malentendu, de Thésée, ce dernier ne peut tout simplement pas accepter qu'elle se soumette à la « fatalité<sup>160</sup> ». D'ailleurs, Thésée, qui prétend être le fils de Jocaste, affirme ne pas être responsable du parricide. Il ne croit donc pas aux oracles.<sup>161</sup> Chez Corneille, le rôle traditionnellement réservé à Jocaste est donc attribué à Thésée. Bref, même si Jocaste joue un rôle différent, il reste qu'elle est liée au religieux, mais surtout, qu'elle est la tenante d'une position théologique à laquelle Corneille ne souscrit pas. Ainsi, même si Thésée remet en question les oracles et la responsabilité divine pour mieux faire ressortir la question de la responsabilité humaine, Jocaste a tort de se soumettre à la fatalité. Encore une fois, sur le plan religieux, Jocaste est coupable, coupable cette fois-ci d'être janséniste selon Thésée.

---

<sup>158</sup> Odagiri, *op. cit.*, p. 50.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> Odagiri, *op.cit.*, p. 51-52.

La relation qu'entretiennent Jocaste et la religion chez Corneille est probablement la plus complexe puisqu'elle s'inscrit vraiment dans un contexte théologique. Jocaste représente un courant de pensées, d'idées, ce qui est fort différent de ses autres représentations. Chez Voltaire, on retrouve la Jocaste traditionnelle, celle qui remet en question les oracles, mais plus particulièrement, ses interprètes : « Nos prêtres ne sont point ce qu'un vain peuple pense ; / Notre crédulité fait toute leur science<sup>162</sup>. » En fait, cela correspond probablement aux pensées de Voltaire qui, tout en étant déiste, s'opposait vertement à l'Église et au clergé. Jocaste respecte les dieux, comme chez Sophocle, mais cela ne l'empêche pas de critiquer les prêtres et leurs diverses interprétations. Lorsque le Grand-prêtre annonce à Œdipe qu'il est le meurtrier de Laïos, Jocaste reste incrédule :

Interprète des dieux, qu'osez-vous nous apprendre ?  
 (À Œdipe)  
 Qui, vous ! de mon époux vous seriez l'assassin ?  
 Vous à qui j'ai donné ma couronne et ma main ?  
 Non, seigneur, non : des dieux l'oracle nous abuse ;  
 Votre vertu dément la voix qui vous accuse.<sup>163</sup>

La Jocaste voltairienne est donc « anticléricale » avant l'heure. Elle refuse de concevoir que l'oracle puisse avoir raison puisque l'oracle qui la concernait ne s'est pas réalisé. De ce point de vue, la Jocaste de Voltaire ne semble pas bien différente de la Jocaste sophocléenne puisqu'elles partagent toutes deux les mêmes caractéristiques. Cependant, la réaction de la Jocaste voltairienne marque sa différence et son évolution en mettant l'accent sur sa position de victime et en imputant la responsabilité de son crime, soit l'inceste, aux dieux :

---

<sup>162</sup> Voltaire, *op. cit.*, p. 93.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 87.

Ne plaignez que mon fils, puisqu'il respire encore.  
 Prêtres, et vous Thébains, qui fûtes mes sujets,  
 Honorez mon bûcher, et songez à jamais  
 Qu'au milieu des horreurs du destin qui m'opprime,  
 J'ai fait rougir les dieux qui m'ont forcée au crime.<sup>164</sup>

Cette réplique est fort importante puisqu'elle évoque à la fois la culpabilité de Jocaste de manière générale et pose la question de la responsabilité divine et du destin. Le premier vers vient en quelque sorte appuyer la thèse que le châtement que se réserve Jocaste, c'est-à-dire le suicide, est plus doux, plus intéressant que la vie. D'autres auteurs vont d'ailleurs explorer cette avenue. Mais elle reconnaît finalement la responsabilité divine et la dénonce. En fait, le but de Voltaire, selon Odagiri, est de « faire ressortir l'injustice des dieux qui ont forcé l'homme vertueux Œdipe au crime<sup>165</sup>. » Il en est de même pour Jocaste. La pièce de Voltaire réussit donc à mettre en lumière la probable innocence d'Œdipe et de Jocaste, tout en mettant l'accent sur l'homme plutôt que sur le divin. En ce sens, elle rejoint celle de Corneille. À partir de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, la dramaturgie française place l'homme au centre de ses préoccupations, évacuant ainsi les thématiques religieuses du théâtre ou s'opposant à elles. Ce changement paradigmatique se confirme au fil des diverses réécritures, les auteurs se permettant d'ailleurs de développer la caractéristique impiété de Jocaste.

Dans la réécriture de Saint-Georges de Bouhélier, Jocaste se moque carrément des oracles et de Tirésias. En fait, elle se charge de les discréditer comme elle le fera pour le témoignage du bouvier. Cette volonté de faire mentir les autres intervenants, dont le bouvier, se trouvent également chez Cocteau et chez Anouilh notamment. La Jocaste de Bouhélier est très maternelle et très soucieuse du bien-être de sa famille. Ainsi, en

---

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 110-111.

<sup>165</sup> Odagiri, *op. cit.*, p. 65.

discréditant les oracles, Jocaste cherche à se protéger, à protéger sa famille et son image.

Mais surtout, elle en veut aux prêtres :

Des menteurs  
De cette espèce, que m'importe  
Qu'ils soient ou non contre le Roi !  
Je vais les faire marcher droit.  
Je les connais de longue date,  
Je les mettrai à la raison !  
Il y a longtemps qu'ils se flattent  
De me dévaster ma Maison.<sup>166</sup>

Cette tirade, citée ici en partie, explique en quelque sorte les raisons qui motivent Jocaste à entretenir envers les divinateurs et leurs oracles une haine certaine :

Laïus m'avait à peine prise  
Pour femme qu'ils ont commencé  
Contre nous deux leur entreprise  
En cherchant à nous renverser.<sup>167</sup>

Ainsi, elle reproche aux prêtres de l'avoir forcée à tuer, à ordonner l'exposition de son nouveau-né, alors que l'oracle sur lequel ils se basaient s'est révélé faux. Elle croit que l'objectif des prêtres était de déstabiliser le couple royal. Bouhélier présente probablement la Jocaste la plus cinglante. En effet, dans presque toutes les réécritures, Jocaste raconte son oracle à Œdipe afin de lui prouver que les oracles ont menti. C'est à ce moment qu'Œdipe se met vraiment à douter, trouvant que l'oracle de son épouse ressemble au sien. Bouhélier va donc plus loin en proposant une Jocaste amère, déçue, qui non seulement en veut aux divinateurs, mais qui cherche aussi à les combattre et à leur tenir tête :

S'ils veulent me livrer bataille,  
Je les réduirai par la faim !<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> Bouhélier, *op. cit.*, p. 31.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>168</sup> *Ibid.*

Si, traditionnellement, Œdipe s'entend plutôt mal avec Tirésias et Jocaste n'a à peu près aucune relation avec lui, chez Bouhélier, Œdipe semble faire grandement confiance au devin, alors que Jocaste est particulièrement sceptique à son égard :

Ce devin néfaste !  
C'est lui, avec ses racontars,  
Qui vous a troublé la cervelle !<sup>169</sup>

Le discours du devin engendre chez Œdipe le désir et l'obligation d'enquêter sur les circonstances de la mort de Laïos. Œdipe pense donc à juste titre que Jocaste, en tentant de discréditer Tirésias, cherche plutôt à le dissuader de mener à bien l'enquête. D'ailleurs, cette scène est très importante puisqu'au fur et à mesure qu'Œdipe interroge Jocaste sur les circonstances du meurtre de Laïos, il constate que l'assassinat qu'il a commis avant son arrivée à Thèbes ressemble beaucoup à celui-ci. Il y a un renversement ici par rapport aux autres réécritures. En général, Œdipe est à ce moment conscient qu'il est probablement le meurtrier de Laïos. Il ne cherche pas à se disculper, même si Jocaste tente de le convaincre de son innocence. Au contraire, il attend impatiemment le suivant de Laïos pour confirmer son régicide. Or, chez Bouhélier, Œdipe reproche à Jocaste de l'accuser du meurtre et cherche avec son épouse des moyens de s'élever au-dessus de tout soupçon. Le couple tente donc de se convaincre qu'Œdipe n'est pas le meurtrier de Laïos et que l'oracle ne s'est pas réalisé. Bref, chez Bouhélier, les motivations qui poussent Jocaste à rejeter les oracles sont doubles : son infanticide certes, qu'elle juge rétrospectivement inutile, et sa volonté de préserver son image auprès du peuple.

Dans les réécritures de Cocteau et d'Anouilh, Jocaste, à l'instar du personnage de Bouhélier, s'en prend davantage aux divinateurs qu'au divin. Dans *La Machine*

---

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 100.

*infernale*, Jocaste ridiculise Tirésias. La relation entre ces deux personnages est particulièrement complexe puisque Tirésias est amoureux de Jocaste :

TIRÉSIAS – La reine est plus que ma propre fille. Je dois la surveiller et la défendre. Elle est faible, crédule, romanesque...

ŒDIPE – Vous l’insultez, ma parole.

TIRÉSIAS – Je l’aime.<sup>170</sup>

Cet amour n’est pas vraiment développé dans la pièce, mais il reste que, contrairement aux autres réécritures, la Jocaste coctélienne discute beaucoup avec Tirésias. Le dramaturge en mettant l’accent sur leur relation, lie explicitement Jocaste à la sphère religieuse. Alors que Tirésias aime Jocaste, cette dernière se moque complètement de lui. Très ironique dans son discours concernant la science et la compétence de Tirésias, elle le surnomme Zizi. Ce surnom en dit long sur la « désacralisation » du mythe opérée par Cocteau qui traite le mythe de façon irrévérencieuse. Le premier acte de la pièce, dont l’action est située avant l’arrivée d’Œdipe et son combat avec le Sphinx, est particulièrement révélateur de cette irrévérence. Jocaste, semblant oublier sa cécité, trouve que Zizi est un bien mauvais guide:

À quoi sert d’être devin, je demande ! Vous ne savez même pas où se trouvent les escaliers. Je vais me casser une jambe ! Ce sera votre faute, Zizi, votre faute, comme toujours.<sup>171</sup>

Cette réplique révèle assez bien le ton qu’adopte Jocaste à l’endroit de Zizi. Cela montre également que ses préoccupations s’éloignent assez du spirituel. Dans le premier acte donc, Jocaste et Tirésias cherchent à comprendre pourquoi le fantôme de Laïos est apparu. Le jeune soldat, celui là-même qui se fait allègrement tâter par la Reine et par Zizi, est celui qui fournit l’explication. Ce n’est pas Tirésias. Ainsi, il y a en quelque sorte un renversement où les manifestations spirituelles sont perçues par les gens

---

<sup>170</sup> Cocteau, *op. cit.*, p. 141.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 40.

ordinaires : « Que c'est intéressant ! Tirésias, jamais vous n'apprendrez cela dans vos volailles<sup>172</sup>. »

Jocaste, qui fait souvent référence sarcastiquement à l'aruspicine pratiquée par Tirésias, n'hésite pas à ridiculiser les devins, leur science et leurs méthodes. Cependant, l'œuvre n'en évacue pas moins le surnaturel pour autant, puisque Laïos apparaît en fantôme par exemple. Mais nous notons chez Cocteau, comme chez ses prédécesseurs français, la volonté de placer l'homme au centre de la fable plutôt que le divin. Alors qu'elle critique les dons divinatoires de Zizi, elle se permet quelques prédictions qui sont fort justes : celle concernant son fils et le Sphinx que nous avons étudiée précédemment, mais également, celle concernant sa propre mort :

[...] Je suis entourée d'objets qui me détestent ! Tout le jour cette écharpe m'étrangle. Une fois, elle s'accroche aux branches, une autre fois, c'est le moyeu d'un char où elle s'enroule, une autre fois tu marches dessus. C'est un fait exprès. Et je la crains, je n'ose pas m'en séparer. C'est affreux ! Elle me tuera.<sup>173</sup>

Cette réplique, qui fait allusion à la mort de la danseuse Isadora Duncan morte cinq ans plutôt, est une prédiction juste. Jocaste se suicidera en se pendant à l'aide de son écharpe rouge. Ainsi, chez Cocteau, Jocaste ne s'oppose pas au religieux ou encore aux devins, elle ne fait que les ridiculiser, douter de leur jugement, de leur compétence. Chez Anouilh, Jocaste doute également de la compétence des devins. Quand elle apprend que c'est le devin qui a accusé Œdipe d'avoir tué Laïos, elle ne s'inquiète pas vraiment :

Sur les visions d'un devin ? Je peux te calmer, Œdipe, d'un mot : Personne ne sait ce que veulent les dieux et leur volonté sur nous, ils n'ont besoin de personne pour nous la faire connaître. Ils s'en chargent tout seuls.<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 41-42.

<sup>174</sup> Anouilh, *op. cit.*, p. 47-48.

La Jocaste d'Anouilh se distingue très peu des Jocaste proposées par les différents dramaturges.

Sur le plan religieux, il y a donc deux Jocaste. La première, celle que l'on trouve chez Sophocle, Voltaire, Bouhéliier, Cocteau et Anouilh, s'oppose au religieux, mais surtout aux prêtres et à leurs prédictions. Jocaste n'est pas sceptique. Elle est absolument convaincue que les oracles sont faux et menteurs. Elle est donc en partie coupable de ne jamais douter. Pourtant, le mythe d'Œdipe est fondé sur un doute, celui des origines, qui pousse Œdipe à consulter l'oracle, puis à fuir Corinthe et, malgré lui, à réaliser son destin. C'est également le doute qui encourage Œdipe à poursuivre son enquête, constatant progressivement qu'il est peut-être lui-même le coupable. Or, Jocaste ne doute jamais. Même si des preuves, souvent accablantes, montrent assez clairement ses liens avec Œdipe, Jocaste niera jusqu'à la fin qu'elle en est la mère. Cela peut donc expliquer, du moins en partie, pourquoi Jocaste se suicide : elle n'a jamais su envisager un tel dénouement. Œdipe, quant à lui, s'ouvre les yeux plus rapidement, avant de les refermer à jamais.

La Jocaste cornélienne est, elle-aussi, accusée de ne pas douter. Elle est pieuse cependant, dévote même, mais elle représente le courant janséniste, courant auquel s'oppose Corneille. Elle ne reconnaît pas la notion de libre-arbitre, se résignant à la fatalité. Contrairement aux autres donc, elle n'arrive pas à douter du divin. Cela la rend tout aussi coupable. Finalement, la Jocaste gidienne, très religieuse, qui révère Dieu (Gide évoque clairement le christianisme) et encourage Antigone à entrer dans les ordres, est coupable d'avoir voulu empêcher le déroulement de l'enquête et la quête de la justice. Ce crime, plus humain, que l'on retrouve aussi de manière explicite chez Bouhéliier et,

dans une moindre mesure, chez Cocteau et Anouilh, est d'une certaine façon, beaucoup moins sérieux sur le plan collectif. Le suicide de Jocaste n'est donc plus tellement lié à l'inceste et à ses répercussions sur la société, comme c'est le cas chez Sophocle. Sa mort se conçoit plutôt selon des principes individuels.

### *Le châtement*

Dans *Œdipe en monarchie. Tragédie et théorie juridique à l'âge classique*, Christian Biet consacre une section à la culpabilité de Jocaste. Sans se pencher sur la question du châtement, il affirme que « [l]a mère-reine tragique est punie parce qu'elle devient, ou redevient, femme<sup>175</sup>. » Il semble aussi lui imputer la responsabilité entière puisque « [r]edevenant femme plus que mère, elle est un animal pulsionnel infiniment dangereux<sup>176</sup>. » Ce genre de lecture, qui met en évidence le caractère problématique de la femme dans les systèmes politiques, se justifient difficilement par les tragédies de Corneille et de Voltaire. En effet, bien qu'elle occupe les fonctions de reine, mère et épouse, les différents auteurs de notre corpus ne se penchent que très brièvement sur sa relation avec le pouvoir. Ainsi, cette dernière ne peut, à la lumière de nos analyses dramaturgiques, expliquer la faute de Jocaste. D'autres auteurs chercheront également à faire de Jocaste l'unique responsable de ses malheurs. C'est le cas notamment du psychanalyste Harold Stewart qui s'est appliqué à prouver hors de tout doute raisonnable

---

<sup>175</sup> Christian Biet, *Œdipe en monarchie. Tragédie et théorie juridique à l'âge classique*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 404.

<sup>176</sup> *Ibid.*

qu'elle était aussi la meurtrière de Laïos<sup>177</sup>, ce qui, ironiquement, rejoint Gide qui se moque dans *Œdipe* de la psychanalyse.

Néanmoins, force est de constater que Jocaste est plus sévèrement punie qu'Œdipe pour des crimes qui semblent, généralement, moins sévères. Le premier élément important à soulever est le fait qu'Œdipe et Jocaste s'infligent leur propre châtement. En effet, le suicide comme l'aveuglement sont des actes volontaires, motivés certes par la réalisation d'un destin. Il n'en demeure pas moins qu'il est difficile de dissocier le divin de l'humain dans ces décisions des personnages. Pour Nicole Loraux, qui a étudié les différentes façons de mourir dans les tragédies grecques, le suicide par pendaison est la mort conventionnelle des épouses coupables ou honteuses : « la pendaison, mort hideuse ou, à proprement parler, mort « sans forme » (*askhêmôn*), souillure maximale que l'on ne s'inflige que sous le coup de la honte<sup>178</sup>. » Mais le suicide reste une décision humaine. D'ailleurs, comme nous l'avons vu chez Voltaire, Jocaste se suicide pour se dégager d'un destin dont elle se sent la victime. Il s'agit de l'acte ultime de contrôle sur soi, de libre-arbitre, même si sa décision est motivée précisément par le destin. La question de la responsabilité est donc particulièrement évidente et c'est pourquoi elle a intéressé autant de dramaturges, d'autant plus qu'elle a soulevé les passions avec l'opposition du jansénisme au molinisme. Il reste à élucider l'éternelle question concernant le châtement : est-ce que le châtement de Jocaste est plus grave, plus sérieux que celui d'Œdipe ?

---

<sup>177</sup> Harold Stewart, « Jocasta's Crimes », *International Journal of Psychoanalysis*, vol. 42, 1961, p. 424-430.

<sup>178</sup> Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 34.

La différence fondamentale qui subsiste entre les deux châtiments concerne la question du rachat. En fait, Jocaste se rachète en se suicidant. Elle pense ainsi calmer Laïos et se substituer aux volontés divines. Il est probable aussi qu'elle le fasse parce qu'elle ne sent pas la force de vivre avec ce fardeau. Si Jocaste est jugée dans l'*Œdipe Roi* de Sophocle et dans les réécritures, ce jugement n'est pas formulé nécessairement par les mêmes entités. Jugée par les dieux chez Sophocle ou chez Voltaire, elle l'est également par d'autres personnages comme Thésée chez Corneille, Œdipe, chez Cocteau et Anouilh, par la société comme chez Bouhéliier et Volkoff ou finalement par elle-même chez Gide. Encore une fois, chez Gide, il n'est pas vraiment question de culpabilité ou encore de honte. Jocaste ne veut tout simplement pas voir son monde s'écrouler.

Quant à Œdipe, comme il ne meurt pas, il a l'occasion de se racheter lors de son exil et de regagner la faveur des dieux. Il procède à l'examen de ses fautes dans une autre tragédie sophocléenne : *Œdipe à Colone*. À sa mort, il est enseveli selon les rites religieux entouré d'un certain respect pour sa condition de héros. Malheureusement, Jocaste n'a pas du tout le droit à ce type de traitement. Elle meurt dans l'opprobre, sa réputation étant à jamais entachée. Les dieux sont donc injustes envers Jocaste puisque son châtiment est plus sévère. Mais sa culpabilité est liée davantage à une faute religieuse qu'à une faute politique comme le parricide. En ne respectant pas les dieux, elle ne pouvait pas s'attendre à une réhabilitation divine. Cette réhabilitation viendra, d'abord, des dramaturges eux-mêmes, qui permettent à Jocaste de revendiquer son statut de victime, puis par le biais d'autres intervenants des sciences humaines, notamment de la psychanalyse, qui accorderont à Jocaste une attention plus particulière et aideront à lui rendre justice.

## CONCLUSION

L'étude des variations dramaturgiques de Jocaste a montré que les pièces du corpus lui ont permis d'accéder au véritable statut de personnage dès l'époque classique en lui accordant notamment le droit de s'exprimer. Développant de manière assez considérable son rôle, tant du point de vue de sa présence scénique que de ses fonctions dramaturgiques, les auteurs abordent la complexité de Jocaste sur le plan relationnel. De personnage utilitaire qu'elle était chez Sophocle, elle devient un personnage-sujet dont l'ambivalence est révélée par l'étude de ses principales fonctions.

Plus encore, cette étude éclaire également les volontés dramaturgiques des auteurs qui cherchent tantôt à correspondre à l'horizon d'attente du public, tantôt à déconstruire le mythe. Dans cette perspective, on constate qu'en développant le personnage de Jocaste, les auteurs ne contribuent pas vraiment à sa réhabilitation, qu'en fait, leur objectif est tout autre. Ils veulent surtout, en reprenant la tragédie sophocléenne qui devient pour eux, la pièce maîtresse d'un enjeu plus personnel, montrer leur virtuosité et leur supériorité dramaturgique sur leurs prédécesseurs. Le développement de Jocaste dans les réécritures n'est donc pas le fruit d'une intense réflexion ou encore d'une volonté de se porter à sa défense ou de lui attribuer l'autonomie qu'elle mérite au regard de sa position dans le mythe, mais bien au contraire, de se servir de son caractère variable pour expliquer ou rendre cohérent les ajouts, les changements qu'ils proposent par rapport à la version originale. Cela est particulièrement évident à l'époque classique.

L'*Œdipe* de Corneille, commande de Fouquet, sort le dramaturge de son silence, « [l]a mauvaise fortune de *Pertharite* [l]'avait assez dégoûté du théâtre<sup>179</sup> », et lui permet de renouer avec le succès : « [...] j'ai eu l'honneur de faire avouer à la plupart de mes auditeurs que je n'ai fait aucune pièce de théâtre où il se trouve tant d'art qu'en celle-ci<sup>180</sup> ». Christian Biet indique que « le roi lui-même s'incline devant la virtuosité de l'auteur et lui verse quelque argent<sup>181</sup>. » Le succès de cette pièce s'explique par le fait qu'il s'agit « d'une tragédie précieuse<sup>182</sup> » qui souhaite plaire « [aux dames], qui composent la plus belle partie de [l']auditoire<sup>183</sup> ». Ses inventions, plus particulièrement, l'introduction d'un autre couple, servent précisément à « gagn[er] la voix publique<sup>184</sup>. » Corneille est le premier à développer le personnage de Jocaste de manière significative, mais les raisons qui le poussent à le faire sont explicites : il doit lier le couple à un personnage de la pièce et Jocaste est le choix tout naturel. Comme elle est très peu définie dans la version originale ou dans les légendes, les auteurs peuvent se permettre de lui attribuer des caractéristiques précises ou encore, dans le cas qui nous occupe, de lui donner une fille, conçue lors de son premier mariage. Elle est donc utile puisqu'elle autorise l'existence de Dircé et par extension, de Thésée. Enfin, d'un point de vue idéologique, Corneille utilise Jocaste afin de représenter et de condamner, par son entremise, le jansénisme. Elle est donc un outil idéologique et plus encore, un instrument

---

<sup>179</sup> Corneille, « Examen », dans « Œdipe », *Théâtre complet*, Paris, Presses universitaires de France, 1984-1986, v. 3, p. 32.

<sup>180</sup> Corneille, « Au lecteur », dans « Œdipe », *Théâtre complet*, Paris, Presses universitaires de France, 1984-1986, v. 3, p. 32.

<sup>181</sup> Christian Biet, *Moi, Pierre Corneille*, Paris, Gallimard, 2005, p. 80.

<sup>182</sup> Alain Niderst, « Notice », dans Corneille, « Œdipe », *Théâtre complet*, Paris, Presses universitaires de France, 1984-1986, v. 3, p. 23.

<sup>183</sup> Corneille, « Examen », *op.cit.*, p. 32.

<sup>184</sup> *Ibid.*

dramaturgique permettant à Corneille sa réécriture assez différente de la version originale.

Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, le jeune Voltaire décide d'écrire un *Œdipe* pour débiter sa carrière de dramaturge et il connaît un succès instantané. Il fait ses premières armes en opposant sa tragédie à celle de Sophocle, puis à celle de Corneille, relevant les multiples erreurs de ces deux auteurs. Non seulement la dimension sentimentale plait au public contemporain, mais Voltaire se doit également de construire une intrigue amoureuse pour que les comédiens acceptent de jouer la pièce. Il ajoute le personnage de Philoctète, le premier et le seul amoureux de Jocaste. Encore une fois, Jocaste est le personnage qui subit le changement, mais cette fois-ci, à son profit puisqu'elle voit sa présence scénique et son poids textuel considérablement augmentés. Toutefois, cette variation ne résulte pas d'une réflexion autour de Jocaste, mais bien plutôt d'un choix dramaturgique pour satisfaire une troupe de théâtre et pour représenter, cette fois-ci, la position du libre-arbitre. Voltaire autorise Jocaste à s'insurger contre les dieux, à se reconnaître victime de la volonté divine, ce qui est une innovation, mais le résultat est le même : elle se suicide, sans justifier ou annoncer son geste dans un monologue.

Les réécritures théâtrales des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles témoignent donc d'une implicite compétition dramaturgique. Les résultats sont souvent mitigés et les pièces sont aujourd'hui très peu connues. C'est le cas de Lauraguais qui, en 1781, fait paraître une pièce qui s'intitule *Jocaste*<sup>185</sup>. Jamais représentée, cette pièce obscure se voulait une

---

<sup>185</sup> Cette pièce a été retirée du corpus puisqu'elle n'est pas disponible au Canada. Jamais rééditée, il n'existe que des copies originales. Pour en donner une idée cependant, F.M. Grimm reprend les paroles de Meister qui affirme que « ce qu'il y avait de plus clair dans la tragédie de M. de Lauraguais, c'était

reprise de l'*Œdipe* de Voltaire, que l'auteur avait fortement critiqué. On lui doit également une autre pièce, *Clytemnestre*, qui répondait aux œuvres de Voltaire et de Crébillon sur le même sujet<sup>186</sup>. Échec dramaturgique, cette pièce de même que son auteur nous sont tout à fait inconnus aujourd'hui, alors que les pièces de Corneille et de Voltaire (même si elles sont, surtout dans le dernier cas, peu étudiées et surtout, jamais jouées), ont connu un succès incontestable et ont su traverser le temps. D'ailleurs, certains commentateurs ont reproché à ces deux dramaturges de ne pas respecter la règle des trois unités. Leur succès leur donne raison et souligne le décalage entre la théorie classique et les attentes du public.

Dans la dramaturgie classique, même si le personnage de Jocaste voit son rôle augmenter, il n'en demeure pas moins qu'il n'a fait que servir aux projets, aux ambitions des auteurs. En outre, il leur permet d'évoquer des enjeux contemporains, tels la querelle religieuse qui oppose jansénisme et molinisme chez Corneille ou la question du libre-arbitre chez Voltaire. On ne peut donc parler d'une réhabilitation du personnage, mais plutôt de son instrumentalisation.

Si les auteurs modernes écrivent un *Œdipe* pour tenter eux aussi de s'inscrire dans l'histoire, ils y sont encouragés par le fait qu'au début de XX<sup>e</sup> siècle, le sujet est à la mode avec l'avènement de la psychanalyse. Néanmoins, leurs pièces vont connaître moins de succès que celles de leurs prédécesseurs. Roger Martin du Gard considère que

---

l'énigme du Sphinx » (Grimm, et al., « *Jocaste*, tragédie non représentée, par Lauraguais », *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, Paris, Garnier Frères, 1880, t. 12, p. 508.)

<sup>186</sup> Joseph-Marie Quérard, « Lauraguais », *La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français plus particulièrement pendant les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Firmin Didot Frères, 1830, t. 4, p. 619.

l'*Œdipe* d'André Gide « [n'est] pas, comme [il] le désirai[t] (si puérilement peut-être, mais si fort) le faîte de [son] œuvre, la couronne rayonnante d'une pensée sexagénaire<sup>187</sup>. » En effet, même si l'*Œdipe* de Gide connaît un assez grand succès, il ne s'agit pas de son œuvre maîtresse et cette relecture du mythe est assez peu étudiée aujourd'hui. Jocaste y joue un rôle très effacé, accessoire même puisque ses rares apparitions ne lui servent qu'à s'opposer à la quête d'Œdipe et à adopter l'attitude de Créon concernant la culture du secret. Par contre, implicitement, il fait de Jocaste la complice d'Œdipe dans le meurtre de Laïos, ce qui ne contribue pas à sa réhabilitation. Au contraire, en l'accusant du double-forfait oedipien, il vient en quelque sorte confirmer son crime et expliquer pourquoi son châtement est plus lourd. Par contre, en la mettant si peu en scène, Gide montre son désintéret pour cette figure maternelle et centre sa pièce sur l'aspect politique, ce qui profite à Créon.

Dans *Œdipe ou Le Roi boiteux*, Anouilh reste assez près de la version originale, quoiqu'il explore davantage l'ambiguïté amoureuse de Jocaste. Cette pièce, qui est la dernière qu'il ait écrite, n'a jamais été montée, alors qu'il souhaitait sans doute renouer avec le succès d'*Antigone*<sup>188</sup>, quelques 34 ans plus tôt<sup>189</sup>. En restant près du mythe, même si sa Jocaste est profondément amoureuse d'Œdipe, il ne participe pas à sa réhabilitation, se contentant de lui faire vivre les mêmes actions et les mêmes conséquences que chez Sophocle.

---

<sup>187</sup> Lettre de Roger Martin du Gard à André Gide publiée dans l'édition du corpus, page 111.

<sup>188</sup> Jean Anouilh, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 1946.

<sup>189</sup> L'écriture d'*Œdipe ou le Roi boiteux* s'est terminée en 1978, mais la pièce n'a été publiée qu'en 1986, soit l'année avant sa mort.

Les réécritures proposées par Saint-Georges de Bouhélier et Vladimir Volkoff n'ont pas suscité de véritable intérêt non plus. La première, *Œdipe, roi de Thèbes* qui s'inscrit à la fin de l'ère naturaliste, est tout à fait inconnue aujourd'hui. Les volontés de l'auteur sont doubles. D'abord, il « se moque de ce dont s'est tant préoccupé le siècle qui a vu naître [la tragédie classique], lequel [a été] plus positif qu'épris du beau<sup>190</sup> ». Il ajoute que « [c']est, par conséquent, délibérément et en toute conscience de son hérésie, qu'il a négligé les modèles que lui offrait la routine<sup>191</sup>. » Bouhélier cherche donc à se rattacher à la conception grecque de la tragédie. Le deuxième objectif de Bouhélier, en créant cette pièce avec Firmin Gémier, « qui s'[est] efforcé de diffuser largement un théâtre populaire<sup>192</sup> », est de contribuer à « une véritable restauration des grands spectacles d'autrefois [...] en France, pays élu des miracles et des mystères [sic]<sup>193</sup>. » En utilisant un mythe très connu, récemment réactualisé par la psychanalyse, Bouhélier veut proposer une nouvelle interprétation de la tragédie. Inspirée des pièces qui l'ont précédé, *Œdipe, roi de Thèbes* n'en inspira aucune. Finalement, dans l'œuvre de Volkoff, Jocaste n'est pas vraiment réhabilitée, quoiqu'Œdipe et Antigone, en conversation avec le chœur, tentent de justifier les actions du couple royal et de racheter leurs fautes, plus particulièrement celles de Jocaste.

Il n'y a donc que *La Machine infernale* qui soit un ouvrage majeur dans l'œuvre de son auteur et c'est la réécriture qui s'éloigne le plus de l'hypotexte. En effet, l'auteur souscrit à une esthétique du ludique, ce qui a pour effet de déconstruire le mythe en en

---

<sup>190</sup> Saint-Georges de Bouhélier, *op. cit.*, p. LI.

<sup>191</sup> *Ibid.*

<sup>192</sup> David Bradby, *Théâtre français contemporain (1940-1980)*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 25.

<sup>193</sup> Saint-Georges de Bouhélier, *op. cit.*, p. V.

retirant en partie le pathétique et le tragique. Jocaste y joue un rôle vraiment différent de celui tenu par les autres Jocaste. Cocteau, qui souligne à grands traits son âge avancé et son appétit sexuel, cherche à appliquer en quelque sorte la psychanalyse dans sa pièce à grands coups de rêves, de prédictions, de lapsus, etc. Dans l'esthétique du ludisme, Jocaste est complètement transformée, mais il n'en demeure pas moins qu'elle est elle-aussi condamnée au suicide.

En quoi donc la réhabilitation de Jocaste est-elle paradoxale si celle-là n'a pas lieu ? Force est d'admettre qu'il y a apparence de réhabilitation, c'est-à-dire que les auteurs contribuent effectivement au développement du personnage de Jocaste et à son inscription, timide certes, dans l'histoire littéraire et dramaturgique. Par contre, ce n'est pas parce que les auteurs en développent le caractère qu'ils prennent position en sa faveur ou qu'ils rétablissent l'équilibre entre elle et son mari-fils dans le mythe. Si sur le plan du mythe, il est vrai que Jocaste acquiert une plus grande autonomie et un statut de personnage-sujet, elle n'est, pour ces auteurs masculins, faut-il le souligner, qu'un personnage-utilitaire dont la capacité d'adaptation est telle qu'il est toujours le premier à changer, à subir une transformation.

À partir de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, Jocaste acquiert un statut d'héroïne en devenant le personnage central de deux pièces à caractère féministe : *Le Nom d'Œdipe Chant du corps interdit*<sup>194</sup> d'Hélène Cixous et *Jocaste*<sup>195</sup> de l'auteure belge Michèle Fabien. Dérivé de l'*Œdipe Roi* Sophocle, l'opéra de Cixous s'en éloigne

---

<sup>194</sup> Hélène Cixous, *Le Nom d'Œdipe Chant du corps interdit*, Paris, Éditions des Femmes, 1978.

<sup>195</sup> Michèle Fabien, « Jocaste », *Jocaste, Déjanire, Cassandre*, Bruxelles, Éditions Didascalies, 1995.

complètement pour y intégrer d'autres mythes, grecs, mais aussi judéo-chrétiens<sup>196</sup>. Ce traitement, comme la nécessité de limiter l'analyse aux pièces de théâtre<sup>197</sup> aux fins d'une comparaison rigoureuse l'ont éliminé du corpus. Dans l'étude assez exhaustive qu'elle en propose Marie Miguet-Ollagnier<sup>198</sup>, qui étudie plus particulièrement la construction de la pièce et des personnages, conclut qu'il s'agit bel et bien d'une « réécriture féministe du mythe d'Œdipe dans la volonté de donner à Jocaste le rôle initiatique lors de la quête de la vérité, de l'acceptation de soi à laquelle accède difficilement Œdipe<sup>199</sup> ». Dans son livret, Cixous la place au centre de l'intrigue et lui confère une réelle emprise (sexuelle notamment) sur Œdipe. Par contre, elle n'est pas complètement réhabilitée parce que même si elle est l'héroïne de la pièce, ses actions restent confinées à l'intérieur du mythe d'Œdipe, d'une intrigue essentiellement sophocléenne. Puis, très liée à la psychanalyse, Cixous se sert de Jocaste pour dénoncer le freudisme et représenter l'ensemble des femmes dont le statut est nié, « interdit ».

La *Jocaste* de Michèle Fabien, est constituée d'un seul long monologue, le monologue que tous les dramaturges masculins lui avaient, au fil des siècles, refusé. Cette pièce contribue réellement à la réhabilitation de Jocaste, mais à une réhabilitation univoque dans tous les sens du terme puisque le personnage n'y entretient aucune relation avec Œdipe. En fait, elle s'adresse à lui *in absentia* pour lui faire part de ses

---

<sup>196</sup> Marie Miguet-Ollagnier, dans « *Le Nom d'Œdipe* d'Hélène Cixous ou le triomphe de Jocaste », (*Métamorphoses du mythe*, Paris, Belles Lettres, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 1997), affirme par exemple que, « Tirésias est [...] assimilé au prophète Jonas » ou qu'Œdipe qui combat Laïos « rappelle le combat de Jacob avec l'Ange tel qu'il est raconté dans le chapitre XXXII de la Genèse. » (p. 212)

<sup>197</sup> C'est pourquoi l'*Œdipe-Roi* de Cocteau ne figure pas non plus au corpus. (Jean Cocteau, *Œdipe-Roi, Roméo et Juliette*, Paris, Plon, 1928.)

<sup>198</sup> Marie Miguet-Ollagnier, *op. cit.*

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 222.

sentiments. Fabien exploite la charge émotive liée à Jocaste, très peu exploitée dans les réécritures contemporaines et lui confère également un statut de femme, la délivrant en partie de son mythe au dernier acte, alors qu'elle brise le quatrième mur. Elle revient sur son destin, l'interroge et surtout, l'accepte. Elle le réinvente également en proposant une autre histoire qui met de l'avant son statut de femme. Si l'ambivalence de ses fonctions dramaturgiques, l'ambiguïté de ses sentiments comme la symbolique de son double rapport à Œdipe sont traitées dans la pièce, elles n'en constituent qu'une petite partie. Elle reprend donc le mythe au profit d'une revendication individuelle inspirée par le féminisme, mais elle est la seule à proposer une véritable réflexion sur la place de Jocaste dans le mythe et à contribuer réellement à sa réhabilitation.

À la dimension féministe de Jocaste, s'ajoute la dimension psychanalytique. En effet, c'est en 1980 que Jocaste fait sa première apparition dans le monde de la psychanalyse. Dans *Les Enfants de Jocaste*, Christiane Olivier rapproche Jocaste de la femme moderne, celle qui est à la fois mère et épouse, et dont les relations et les rôles, domestiques ou sexuels, sont contrôlés par les hommes. Elle condamne Freud et son complexe d'Œdipe, lui reprochant de ne pas avoir su rendre compte de la spécificité féminine et d'avoir relégué les femmes au second plan de sa théorie. Selon Olivier, qui ne définit pas clairement le complexe de Jocaste, l'attirance qu'éprouve le fils pour la mère est inconsciemment réciproque. Toutefois, comme l'amour lesbien est impossible puisque la mère est en général hétérosexuelle, la fille est forcément négligée. Seul le père peut donc s'occuper adéquatement de sa fille et veiller à son développement psychique normal. Comme ce dernier s'est retiré de la sphère domestique, la fille est condamnée à

être en perpétuelle compétition avec sa mère pour obtenir le peu d'amour du père / conjoint disponible.

Évidemment, cette interprétation commence à dater puisque les pères sont de plus en plus impliqués dans la sphère domestique, mais il faut admettre que cette théorie résonne dans les diverses réécritures du mythe d'Œdipe. Il s'agit d'un anachronisme que d'analyser des tragédies classiques à l'aide de la psychanalyse, mais il est intéressant d'étudier le triangle Jocaste-Œdipe-Dircé chez Corneille. Le personnage de Dircé est la fille de Laïos et de Jocaste, donc la sœur d'Œdipe. Celle-ci se reconnaît d'emblée davantage dans la figure du père, Laïos, que dans sa mère pour qui elle montre un respect assez limité. Elle ne comprend pas que sa mère ait pu transmettre son pouvoir à Œdipe, plutôt qu'à elle-même. Jocaste préfère Œdipe à Dircé, peut-être parce qu'elle se sent plus proche de lui. Mais ce n'est que pure spéculation puisque les relations qui unissent Jocaste à Œdipe, de même que Jocaste à Dircé ne sont pas assez développées pour permettre une telle interprétation. D'ailleurs, en général, la vie familiale d'Œdipe et de Jocaste est très peu évoquée chez les différents auteurs. Mais clairement, Œdipe préfère ses filles. Cela est moins évident chez Jocaste puisque les personnages d'Étéocle et de Polynice sont rarement développés.

L'œuvre de Lucie-Anne Skittecate, *Les Silences de Jocaste*, revient sur les propos de Christiane Olivier, mais elle rejoint également ceux de Cixous. À l'instar de Jocaste, les femmes sont, selon elle, niées par la psychanalyse (et les hommes) et réduites au silence par les psychanalystes masculins qui sont en majorité. L'ouvrage d'Olivier, fondamental dans la réhabilitation de Jocaste sur le plan psychanalytique et sur le plan de

la psychologie familiale, a suscité une quantité d'ouvrages<sup>200</sup> qui ont contribué à la popularité contemporaine de Jocaste dans les sciences sociales.

Suite à une lecture attentive des différents ouvrages qui portent sur Jocaste, nous constatons que la plupart des auteurs rejettent la conception selon laquelle Jocaste est la figure féminine par excellence parce qu'elles considèrent que ses fonctions, celles de mère et d'épouse, sont déterminées par les hommes qui les empêchent d'accéder au statut de femme. Elles reviennent donc sur deux caractéristiques précises de Jocaste : le fait qu'elle soit réduite au silence et le fait que certains auteurs, et plus spécifiquement Sophocle, aient nié sa condition de femme et l'ont privée de liberté. Les dramaturges modernes vont donner la parole à Jocaste, lui permettant de réfléchir à sa culpabilité et à son degré de responsabilité, mais les différentes auteures féministes vont plus loin puisque, à travers leurs œuvres, elles expriment la souffrance réelle de Jocaste, son asservissement au modèle masculin. Jocaste, victime des dieux à la période classique, devient, dans les ouvrages féministes, la victime des hommes. Les auteures féministes se battent donc pour la libération de, ou plutôt, des Jocaste. Elle est citée en contre-exemple et les auteures enjoignent leurs lectrices à s'affranchir de ce modèle pour accéder au statut de femme. Jocaste n'est pas réhabilitée sur le plan social, elle qui ne sert finalement qu'à exemplifier une théorie psychanalytique ou une condition féminine niée. Elle est dans ces ouvrages, un outil idéologique.

L'évolution de Jocaste est donc liée à certains changements paradigmatiques. Dans le mythe, elle représente la société matriarcale et l'impasse de son union au politique, ce qui profite à l'établissement d'une structure patriarcale. Dans le théâtre

---

<sup>200</sup> L'ouvrage de Carrier s'inscrit contre celui d'Olivier. L'ouvrage de Comte en découle également.

classique, elle est au cœur du conflit qui oppose l'humain au divin. Dans le théâtre moderne, Jocaste s'affirme davantage et se réclame, assez peu distinctement il est vrai, de ses différents statuts de femme, ce qui ouvre la voie à la Jocaste actuelle, celle qui représente la femme niée par l'homme et dont les rôles domestiques sont définis par ce dernier. L'évolution de Jocaste est circulaire. Alors que le mythe représente le triomphe de l'homme sur la femme (ou du père sur la mère), les ouvrages récents qui portent sur Jocaste donnent aux femmes les moyens pour devenir au moins son égale. En réactualisant le personnage de Jocaste dans le contexte féministe et en l'établissant comme contre-modèle, les auteures ont pensé contribuer à la réhabilitation et à la valorisation de la femme.

Mais le personnage demeure toujours prisonnier du mythe dans lequel il s'inscrit et la victime sacrifiée du dénouement. Jocaste reste, au fil des réécritures, soumise à Œdipe, ce dernier autorisant son existence. Son sort s'éclaire d'une comparaison avec une figure féminine qui, curieusement, partage avec elle d'étonnantes similitudes, à savoir la Vierge Marie. En promulguant le dogme de l'Immaculée Conception en 1854 pour « relancer la foi populaire à l'heure où l'Europe s'enflamme pour les idéaux républicains<sup>201</sup> », Pie IX participe à la redécouverte de la mère de Jésus et lui permet de se délivrer de son mythe, ou plutôt, de l'ombre de son fils, et jette les bases du culte marial. La Vierge accède à un statut spécial et les croyants vont presque l'élever au même niveau que Jésus. D'ailleurs, elle sera adorée par de nombreux fidèles qui font d'elle leur patronne. Il est donc évident qu'ici, on assiste à une véritable réhabilitation

---

<sup>201</sup> Christian Makarian, *Marie*, Paris, JC Lattès/Desclée de Brouwer, 1995, p. 206-207.

puisqu'elle sort du relatif oubli dans lequel elle était plongée, pour occuper une place prépondérante au sein de l'Église, suscitant un culte très actif.

Bien que dans le cas de Marie, la réhabilitation soit complète, il n'en demeure pas moins que le destin de Jocaste lui ressemble aussi. Elles sont en effet toutes deux liées à la conception, à la procréation, problématique dans les deux cas. L'inceste, clair chez Jocaste, est également en partie présent chez Marie dans la mesure où elle tombe enceinte au contact de l'Esprit-Saint, partie intégrante de Dieu, son créateur. Marie, fille de Dieu est aussi son épouse et sa mère. Marie, plus encore que Jocaste, est la figure féminine la plus complète : elle est à la fois fille, épouse et mère. À l'instar de Jocaste, elle ne devient une femme qu'au XX<sup>e</sup> siècle.

Assistons-nous à la paradoxale réhabilitation d'une mère coupable à travers les réécritures de Jocaste ? La réponse est non. Même si elle est le personnage du mythe qui subit le plus grand nombre de variations et même si les auteurs s'en servent pour cautionner leur apport personnel au mythe, à la tragédie originale, Jocaste évolue assez peu sur le plan de la fable. Personnage utilitaire par rapport à l'intrigue, elle devient l'instrument des dramaturges dans les réécritures. Son statut demeure donc à toutes fins pratiques, inchangé, même si tout en restant prisonnière du mythe, elle accède à une plus grande conscience de... ses limites.

## ANNEXES

1. *Œdipe Roi*, de Sophocle

	PRO	PARO	Épis.	Stas.	Épis.	Épis.	Épis.	Stas.	Épis.	HYPO	Épis.	Stas.	Épis.	Stas.	EXO	EXO	EXO	EXO	Total (16)
Œdipe	1	0	1	1	2,1	2,2	2,3	0	1	0	3,1	2	3,2	3	1	2	3	4	10
Prêtre	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Figurants	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Créon	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	5
Chœur / Coryphée	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
Tirésias	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Jocaste	0	0	0	0	0	1	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	3
Messageur	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	2
Pâtre	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Valet	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
Antigone	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1

## Légende :

PRO : Prologue

Stas. : *Stasimon*PARO : *Parodos*HYPO : *Hyporchème*

Épis. : Épisode

EXO : *Exodos*



3. *Œdipe, de Voltaire*

	ACTE 1			ACTE 2					ACTE 3					ACTE 4					ACTE 5					Total	
	1	2	3	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		6
<b>SCÈNES</b>	1	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7
Philoctète	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
Chœur	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	6
Grand-Prêtre	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	4
Œdipe	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	15
Jocaste	0	0	1	1	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	15
Araspe	0	0	1	1	0	0	1	1	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	8
Égine	0	0	1	1	0	0	0	0	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	9
Phorbas	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	2
Icare	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	2







## Deuxième partie (Bouhélier)

	Tableau 1			Tableau 2			Tableau 3					Tableau 4			Tableau 5					Total
	1	2	3	1	2	3	1	2	3	4	5	1	2	3	1	2	3	4	5	
<b>SCÈNES</b>	1	1	1	0	0	0	1	1	1	1	1	0	0	0	1	1	1	1	1	19
Ceïpe	1	1	1	0	0	0	1	1	1	1	1	0	0	0	1	1	1	1	1	13
Jocaste	1	1	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	1	1	0	8
Étéocle	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
Polynice	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
Officier	1	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
Antigone	0	0	1	0	0	0	1	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	5
Chorikios	0	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
Arsakès	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	1	1	7
Polyphonte	0	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
Foule	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	1	1	6
Idoménée	0	0	0	0	0	0	1	1	1	1	1	0	0	0	0	0	1	1	1	7
Serviteurs	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0	1	1	0	1	0	6



## Troisième partie (Bouhélier)

	Tableau 1		Tableau 2						Tableau 3				Total
	1	2	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	
<b>SCÈNES</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>12</b>
Créon	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	1	1	5
Aymon	1	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	4
Arsakès	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	0	4
Chorikios	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Polémon	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Xénocrate	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Foule	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	1	5
Jocaste	0	0	1	1	1	1	0	0	0	0	0	1	5
Antigone	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10
Ismène	0	0	1	1	1	1	0	0	0	0	0	1	5
Polynice	0	0	1	1	1	1	0	0	0	0	0	1	5
Étéocle	0	0	1	1	1	1	0	0	0	0	0	1	5

Suite	Tableau 1		Tableau 2						Tableau 3				Total	
	1	2	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4		
SCÈNES	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	12
Nourrice	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	3
Evadné	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Valérie	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Servantes	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Œdipe	0	0	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	8
Gardes	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	1	4
Serviteurs	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1

\*Les personnages suivants sont absents de la troisième partie : Alpenor, Antiochus, Bouvier Polydor, Idoménee, Lépide, Mérope, Officier, Polybe, Polycrate, Polydamas, Polyphonte, Sacrificateur, Tirésias.

\*\*Les personnages d'Arsakès, Chorikios, Polémon, Polydamas, Polyphonte et Xénocrate sont issus de la foule. Il est tout à fait possible qu'ils accompagnent la foule sur scène, mais ce détail n'est pas mentionné par Bouhélier.

5. *Œdipe, d'André Gide*

SCÈNES	Acte 1							Acte 2						Acte 3						Total
	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	
Œdipe	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0	1	
Chœur	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	
Créon	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0	1	0	0	0	1	
Jocaste	0	0	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	
Polynice	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	
Étéocle	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1	0	
Antigone	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	1	
Ismène	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	1	1	
Tirésias	0	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	1	1	0	1	0	0	1	1	

**Découpage scénique - Guide****ACTE 1**

Scène 1 : p. 7 – 12.

Scène 2 : p. 12 – 15.

Scène 3 : p. 15 – 18.

Scène 4 : p. 18 – 22.

Scène 5 : p. 22 – 29.

Scène 6 : p. 29 – 31.

Scène 7 : p. 31 – 35.

**ACTE 2**

Scène 1 : p. 37 – 45.

Scène 2 : p. 45 – 50.

Scène 3 : p. 50 – 53.

Scène 4 : p. 53 – 54.

Scène 5 : p. 55 – 65.

Scène 6 : p. 65 – 71.

**ACTE 3**

Scène 1 : p. 73 – 77.

Scène 2 : p. 77 – 81.

Scène 3 : p. 81 – 85.

Scène 4 : p. 86 – 87.

Scène 5 : p. 87 – 88.

Scène 6 : p. 88 – 96.



	Acte 1							Acte 2						Acte 3						Acte 4			Total	
	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3		4
<b>SCÈNES</b>	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	<b>23</b>
Créon	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	4
Berger	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
Antigone	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	3

### Découpage scénique - Cocteau

#### ACTE 1

Scène 1 : p. 21 – 27.

Scène 2 : p. 27 – 39.

Scène 3 : p. 39 – 45.

Scène 4 : p. 46 – 49.

Scène 5 : p. 49 – 53.

Scène 6 : p. 53 – 67.

Scène 7 : p. 67 – 70.

#### ACTE 2

Scène 1 : p. 77 – 81.

Scène 2 : p. 81 – 89.

Scène 3 : p. 89 – 92.

Scène 4 : p. 92 – 112.

Scène 5 : p. 112 – 120.

Scène 6 : p. 120 – 125.

#### ACTE 3

Scène 1 : p. 131 – 137.

Scène 2 : p. 137 – 151.

Scène 3 : p. 151 – 161.

Scène 4 : p. 161 – 162.

Scène 5 : p. 162 – 170.

Scène 6 : p. 170 – 174.

#### ACTE 4

Scène 1 : p. 179 – 187.

Scène 2 : p. 187 – 191.

Scène 3 : p. 191 – 195.

Scène 4 : p. 195 – 200.

**7. Œdipe ou le Roi boiteux, de Jean Anouilh**

SCÈNES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	Total
Chœur	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	11
Œdipe	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	10
Jocaste	1	0	0	0	0	1	1	1	0	0	0	4
Créon	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	1	3
Tirésias	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
Homme	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	2
Berger	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
Messenger	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Antigone	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1

**Découpage scénique - Anouilh**

Scène 1 : p. 7 – 13.

Scène 4 : p. 20 – 25.

Scène 7 : p. 47 – 58.

Scène 10 : p. 85 – 88.

Scène 2 : p. 13 – 16.

Scène 5 : p. 25 – 35.

Scène 8 : p. 58 – 75.

Scène 11 : p. 88 – 94.

Scène 3 : p. 16 – 20.

Scène 6 : p. 35 – 47.

Scène 9 : p. 76 – 85.

### 8. *Œdipe*, de Vladimir Volkoff

SCÈNES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Total
Œdipe	1	1	1	0	1	1	1	0	1	7
Antigone	1	1	0	1	0	0	1	0	1	5
Chœur	0	1	1	1	0	1	1	1	1	7
Jocaste	0	0	1	0	0	0	0	1	1	3
Laïos	0	0	0	0	1	0	0	1	1	3
La Chienne- chantante	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1

### Découpage scénique - Volkoff

Scène 1 : p. 9 – 14.

Scène 5 : p. 31 – 38.

Scène 9 : p. 60 – 73.

Scène 2 : p. 14 – 18.

Scène 6 : p. 38 – 53.

Scène 3 : p. 18 – 29.

Scène 7 : p. 53 – 56.

Scène 4 : p. 29 – 31.

Scène 8 : p. 56 – 60.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Corpus

ANOUILH, Jean, *Œdipe ou le Roi boiteux*, Paris, La Table Ronde, 1986, 95 pages.

BOUHÉLIER, Saint-Georges de, *Œdipe, roi de Thèbes*, Paris, Eugène Fasquelle, 1919, 228 pages.

COCTEAU, Jean, *La Machine infernale*, Paris, Grasset, 1962, 218 pages.

CORNEILLE, Pierre, « Œdipe », *Théâtre complet*, Paris, Presses universitaires de France, 1984-1986, v. 3, p. 5-117.

GIDE, André, *Œdipe*, Catania, C.U.E.C.M., 1989, 165 pages.

SOPHOCLE, *Œdipe Roi*, Paris, Le livre de poche, 1994, 141 pages.

VOLKOFF, Vladimir, *Œdipe*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1993, 71 pages.

VOLTAIRE, « Œdipe », *Œuvres complètes*, Nendeln, Kraus reprint, 1967, vol.2, tome 1, p. 5-111.

### 2. Autres pièces de théâtre consultées

ANOUILH, Jean, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 1946, 123 pages.

CIXOUS, Hélène, *Le Nom d'Œdipe Chant du corps interdit*, Paris, Éditions des Femmes, 1978, 86 pages.

COCTEAU, Jean, *Œdipe-Roi Roméo et Juliette*, Paris, Plon, 1928, 201 pages.

EURIPIDE, « Les Phéniciennes », *Tragédies*, Paris, Belles lettres, 2003, v. 5, 377 pages.

FABIEN, Michèle, *Jocaste, Déjanire, Cassandre*, Bruxelles, Éditions Didascalies, 1995, 188 pages.

RACINE, Jean, « La Thébaïde ou les frères ennemis », *Théâtre complet I*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 33-90.

ROTRON, Jean de, *Théâtre complet II. Antigone*, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1999, 333 pages.

SOPHOCLE, *Antigone*, Paris, Arléa, 2005, 127 pages.

### 3. Monographies

*Le Roman de Thèbes*, Aimé Petit (trad.), Paris, Librairie H. Champion, 1991.

ARMEL, Alette (dir.), *Antigone*, Paris, Éditions Autrement, 1999, 165 pages.

BIET, Christian, *Moi, Pierre Corneille*, Paris, Gallimard, 2005, 127 pages.

BIET, Christian, *Œdipe en monarchie. Tragédie et théorie juridique à l'âge classique*, Paris, Klincksieck, 1994, 491 pages.

BRADBY, David, *Théâtre français contemporain (1940-1980)*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, 415 pages.

BRUNEL, Pierre, *Le mythe d'Électre*, Paris, Armand Colin, 1971, 392 pages.

CARRÉ, Ambroise-Marie, *Marie, mère de Dieu mère des hommes*, Paris, Éditions du Cerf, 1970, 158 pages.

CARRIER, Micheline, *Doit-on pendre Jocaste ?*, Sillery, Publications Apostrophe Enr., 1983, 98 pages.

COMTE, Francine, *Jocaste délivrée : maternité et représentation des rôles sexuels*, Paris, Éditions La Découverte, 1991, 233 pages.

DELCOURT, Marie, *Œdipe ou La légende du conquérant*, Paris, Les Belles Lettres, 1944, 262 pages.

DESAUTELS, Jacques, *Dieux et mythes de la Grèce ancienne*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1988, 648 pages.

DUPONT, Florence, *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Paris, Flammarion/Aubier, 2007, 312 pages.

DUPONT, Florence, *L'Insignifiance tragique*, Paris, Gallimard/Promeneur, 2001, 224 pages.

FRAISSE, Simone, *Le mythe d'Antigone*, Paris, Armand Colin, 1974, 262 pages.

FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*, Payot, Paris, 1947, 223 pages.

GREEN, André, *Un Œil en trop : le complexe d'Œdipe dans la tragédie*, Paris, Éditions de Minuit, 1969, 289 pages.

LAFON, Dominique, *Le Chiffre scénique dans la dramaturgie moliéresque*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa / Paris, Klincksieck, 247 pages.

- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, 480 pages.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, 450 pages.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, Mouton, 1967, 591 pages.
- MAKARIAN, Christian, *Marie*, Paris, JC Lattès / Desclée de Brouwer, 1995, 237 pages.
- MIGUET-OLLAGNIER, Marie, *Métamorphoses du mythe*, Paris, Belles Lettres, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 1997, 263 pages.
- ODAGIRI, Mitsutaka, *Écritures palimpsestes ou les théâtralisations françaises du mythe d'Œdipe*, Paris, L'Harmattan, 2003, 288 pages.
- LORAUX, Nicole, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, 128 pages.
- LORAUX, Nicole, *Les Enfants d'Athéna*, Paris, Librairie François Maspero, 1981, 287 pages.
- LORAUX, Nicole, *Les Expériences de Tirésias*, Paris, Gallimard, 1989, 397 pages.
- LORAUX, Nicole, *Les Mères en deuil*, Paris, Seuil, 1990, 151 pages.
- LORAUX, Nicole, *La Voix endeuillée*, Paris, Gallimard, 1999, 185 pages.
- OLIVIER, Christiane, *Les Enfants de Jocaste*, Paris, Denoël / Gonthier, 1980, 192 pages.
- PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2002, 447 pages.
- ROMILLY, Jacqueline de, *La tragédie grecque*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, 192 pages.
- RYNGAERT, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2008, 164 pages.
- SAÏD, Suzanne, *La Faute tragique*, Paris, François Maspero, 1978, 536 pages.
- SCHÉRER, Jacques, *Dramaturgies d'Œdipe*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, 187 pages.
- SKITTECATE, Lucie-Anne, *Les Silences de Jocaste : essai sur l'inconscient féminin*, Paris, Imago, 1995, 220 pages.

STEINER, George, *Les Antigones*, Paris, Gallimard, 1986, 346 pages.

TODD, Emmanuel, *La Diversité du monde. Structures familiales et modernité*, Paris, Seuil, 1999, 445 pages.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions Sociales, 1996, 237 pages.

VERNANT, Jean-Pierre et Pierre VIDAL-NAQUET, *Œdipe et ses mythes*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2001, 148 pages.

#### 4. Parties d'ouvrages consultés

GRIMM, Frédéric-Melchior, « *Jocaste*, tragédie non représentée, par Lauraguais » *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, Paris, Garnier Frères, 1880, t. 12, p. 507-510.

HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 115-180.

MALO, Adrien-M., « La définition dogmatique de l'immaculée conception », *La Vierge immaculée*, Montréal, Éditions Franciscaines, 1954, p. 1-25.

#### 5. Articles de revues et d'encyclopédies

ANZIEU, Didier, « Œdipe avant le complexe ou De l'interprétation psychanalytique des mythes », *Les Temps Modernes*, 1966, n° 245, p. 675-715.

DELLA VALLE, Florence, « Inceste et mythe dans le théâtre français du XVII<sup>e</sup> siècle », *Littératures Classiques*, 1992, n° 16, p. 181-197.

QUÉRARD, Joseph-Marie, « Lauraguais », *La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français plus particulièrement pendant les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Firmin Didot Frères, 1830, t. 4, p. 619.

REVEL, Nicole, « Épopée. Prise de vue », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], 2008, <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.uottawa.ca/article2.php?napp=&nref=G970181#01000000> [consulté le 3 juin 2009].

STEWART, Harold, « Jocasta's Crimes », *International Journal of Psychoanalysis*, vol. 42, 1961, p. 424-430.

VERNANT, Jean-Pierre, « Œdipe », dans *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, Yves Bonnefoy (dir.), Paris, Flammarion, vol. 2, p. 190.

## TABLES DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
<b>Présence scénique</b>	<b>10</b>
<i>Distribution</i>	10
<i>Poids discursif</i>	15
<i>Autonomie différentielle</i>	19
Tableau 1.1	21
Tableau 1.2	22
Tableau 2.1	23
Tableau 2.2	24
<b>Les fonctions de Jocaste</b>	<b>26</b>
<i>Jocaste : alliée ou adversaire ?</i>	29
<i>Jocaste : confidente ou coryphée ?</i>	39
<b>L'ambiguïté de Jocaste</b>	<b>45</b>
<i>L'ambiguïté occultée dans les réécritures classiques</i>	49
<i>Œdipe, le véritable amour de Jocaste ?</i>	58
<b>La culpabilité de Jocaste</b>	<b>68</b>
<i>Jocaste et l'inceste</i>	70
<i>Jocaste et la religion</i>	83
<i>Le châtement</i>	94
<b>CONCLUSION</b>	<b>98</b>
<b>ANNEXES (Matrices binaires)</b>	
1. <i>Œdipe Roi</i> de Sophocle	111
2. <i>Œdipe</i> de Pierre Corneille	112
3. <i>Œdipe</i> de Voltaire	113
4. <i>Œdipe, roi de Thèbes</i> de Saint-Georges de Bouhélier	114
5. <i>Œdipe</i> d'André Gide	121
6. <i>La Machine infernale</i> de Jean Cocteau	123
7. <i>Œdipe ou le Roi Boiteux</i> de Jean Anouilh	125
8. <i>Œdipe</i> de Vladimir Volkoff	126
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>127</b>