¿ Interrogations ?
revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales

Martigny Cassandre

Le mythe d'Œdipe réinterprété grâce à la voix des oubliées dans la réélaboration féministe *The Children of Jocasta* de Natalie Haynes (2017)

Pour citer l'article

Martigny Cassandre, « Le mythe d'Œdipe réinterprété grâce à la voix des oubliées dans la réélaboration féministe *The Children of Jocasta* de Natalie Haynes (2017) », dans *revue ¿ Interrogations ?*, Partie thématique [en ligne], http://revue-interrogations.org/05-Le-mythe-d-OEdipe-reinterprete (Consulté le 21 mai 2024).

ISSN 1778-3747

Tous les textes et documents disponibles sur ce site sont, sauf mention contraire, protégés par la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

Résumé

Depuis les années 2000, se multiplient dans le monde occidental des réécritures romanesques d'œuvres antiques, qui redonnent une voix à des figures féminines mythiques, longtemps considérées comme secondaires et réduites au silence. En nous appuyant sur une méthode comparatiste et sur les théories de la mythopoétique, nous analyserons l'importance prise par Jocaste et Ismène dans *The Children of Jocasta* de Natalie Haynes (2017). Le genre choisi par l'autrice, le roman, et le changement de perspective impliquent des modifications significatives par rapport aux textes sources, les tragédies *Antigone* et *Œdipe Roi* de Sophocle (ve siècle av. J.-C.). Dans cette réécriture, la multiplicité des voix et des versions crée une histoire plurielle qui remet en cause l'existence d'une vérité objective pour donner aux mythes d'Œdipe et d'Antigone des significations inédites. Nous montrerons ainsi comment le mythe agit sur l'œuvre et l'œuvre agit sur le mythe en l'enrichissant de problématiques féministes.

Mots clefs : Mythe, Révision féministe, Mythopoétique, Littérature comparée, Natalie Haynes

The Oedipus Myth Reinterpreted Through the Voices of the Forgotten in Natalie Haynes' Feminist Rewriting of *The Children of Jocasta* (2017)

Abstract

Since the 2000s, there has been a proliferation of novelistic rewritings of ancient works in the Western World which give voice to mythical female figures, long considered secondary and silenced. Using a comparative method and theories of mythopoetics, we will analyse the importance of Jocasta and Ismene in Natalie Haynes' *The Children of Jocasta* (2017). The genre chosen by the author, the novel, and the change of perspective involve significant modifications of the source texts : Sophocles' *Antigone* and *Oedipus Rex* (5th century B.C.). In this rewriting, the multiplicity of voices and versions creates a plural history that questions the existence of an objective truth in order to give the myths of Oedipus and Antigone new meanings. We will show how the myth works on the novel and the novel on the myth by enhancing it with feminist issues.

Keywords : Myth, Feminist revision, Mythopoetic, Comparative literature, Natalie Haynes

Dans l'envoi final de *The Penelopiad* (2005) de Margaret Atwood (2018 [2005] : 195), les servantes de Pénélope déclarent :

« *nous n'avions pas de voix*
nous n'avions pas de nom
nous n'avions pas de choix […]
nous avons pris sur nous la culpabilité
ce n'était pas juste
mais maintenant nous sommes ici [1] ».

Accusées d'infidélité et de traîtrise pour s'être unies aux prétendants de Pénélope, les douze servantes sont pendues par Ulysse et Télémaque dans le chant XXII de l'*Odyssée*. Ces femmes, à peine mentionnées par Homère, proposent une autre version de l'histoire dans le roman de Margaret Atwood : elles ont été violées par les prétendants et agissaient sur les ordres de Pénélope qui cherchait par tous les moyens à repousser leurs avances. Le massacre des prétendants est aussi celui de ces femmes, bien qu'il ait longtemps été considéré comme secondaire dans l'histoire littéraire. Depuis les Enfers, la reine d'Ithaque rétablit elle aussi la vérité, opposant ses chants à ceux de l'épopée.

Cette « *nouvelle mythologie* », qui vise à « *donner pour la première fois une voix aux femmes des mythes, [ou à] rejouer les récits masculins avec des femmes dans les premiers rôles* » (Provini, 2014 : 94) est initiée dans les années 1980, avec notamment *Cassandre* puis *Médée* de l'allemande Christa Wolf. Elle a pris son essor depuis les années 2000, notamment dans le monde anglophone où se multiplient des réécritures romanesques d'épopées et de pièces de théâtre antiques qui font entendre des personnages féminins longtemps laissés dans l'ombre des protagonistes masculins de ces œuvres. Pat Barker dans *The Silence of the Girls* (2018) et *The Women of Troy* (2021), ainsi que Natalie Haynes dans *A Thousand Ships* (2019), laissent la parole aux captives de Troie, de Briséis à Polyxène, en passant par Hécube et Cassandre, pour montrer l'atrocité des guerres et leurs conséquences sur les femmes, privées de leur famille massacrée par l'armée ennemie et réduites en

esclavage. Les figures féminines deviennent les personnages éponymes des œuvres, comme dans *Ariadne* de Jennifer Saint (2022), du nom de la princesse crétoise qui aide Thésée à vaincre le Minotaure, ou dans *The Children of Jocasta* (2017), dans lequel Jocaste et Ismène sont les protagonistes de leur propre histoire.

Toutes ces œuvres ont en commun d'interroger en creux les rapports entre littérature et politique en représentant des figures marginalisées et en reconfigurant leur mythe. Cette catégorie moderne, née au xixe siècle dans le contexte de l'anthropologie académique, doit bien être distinguée du *mythos* grec, dont elle tire son étymologie, et qui à l'époque archaïque et classique ne se distingue pas du *logos* désignant « *toute espèce de discours qui a un effet sur son public* » (Calame, 2015 : 27). Si l'on s'en tient à une définition large et contemporaine, le mythe désigne « *une tradition, une image, un scénario ou un récit reconnus et répétés au sein d'une communauté humaine* » (Gély, 2007 : 48). Loin d'être une donnée immuable, le mythe se crée et se transforme sans cesse selon les contextes d'énonciation et de réception, au point qu'il ne peut se définir que par l'ensemble des versions qui le composent, selon Claude Lévi-Strauss (1990 [1958] : 240). La théorie de la mythocritique analyse ces conditions d'évolution et de création des mythes en littérature (Brunel, 1988 et 1992), que l'on entend ici dans son sens étendu comme création poétique et non seulement comme culture de l'écriture. En effet, comme le souligne Claude Calame (2015 : 30), « *les mythes grecs ne peuvent avoir d'existence en dehors des mises en discours et des compositions poétiques qui les portent à leur public* ». La littérature est cependant moins le « *conservatoire* » du mythe, que son « *laboratoire* », pour reprendre les propos de Sylvie Ballestra-Puech (1999a : 404 ; 1999b : 23-35), où celui-ci se modifie au gré de ses multiples variantes pour porter des problématiques politiques et éthiques adaptées aux enjeux du temps de l'écriture. Dans les réécritures contemporaines des tragédies antiques, les autrices proposent une révision féministe (« *Re-Vision* ») des mythes, définie par Adrienne Rich (1972 : 35) comme « *l'acte de regarder en arrière, de voir avec des yeux neufs, d'entrer dans un texte ancien avec une nouvelle perspective critique* [2] ». Alicia Ostriker (1982 : 71-73) ajoute que « *la révision des mythes* » (« *The Revisionist Mythmaking* ») a pour but de remettre en question les stéréotypes de genre et de complexifier la représentation des figures féminines, dont l'image renvoyée par les mythes est, la plupart du temps, celle d'un ange ou d'un monstre. Cette démarche, qui consiste à déconstruire des textes faisant autorité, comme les œuvres antiques aujourd'hui, en offrant de nouvelles perspectives, rappelle aussi celle des études postcoloniales (Spivak, 2010 [1985] ; Bahri, 2010) : la poétique du « *writing back* » renégocie la culture dominante et hégémonique pour construire une contre-écriture issue d'une culture non hégémonique (Ashcroft et *al.*, 1989).

Pour comprendre quels sont les enjeux des révisions féministes des mythes antiques, tout en évitant l'écueil de la superficialité et la tentation de dégager des lignes trop générales sur cette pratique poétique, nous choisissons de n'étudier qu'une seule réélaboration mythique, celle de Natalie Haynes (2018 [2017]) dans *The Children of Jocasta*. Après des études de lettres classiques au Christ's College à Cambridge, l'autrice et comédienne fait de l'interprétation dite féministe des mythes grecs sa spécialité, à travers des supports variés : des écrits littéraires, comme les romans *A Thousand Ships* (2019) et *Stone Blind* (2022) ou l'essai *Pandora's Jar : Women in the Greek Myths* (2020), mais aussi des spectacles, des articles de presse, ainsi que des émissions radio, dont les sept séries de la Radio BBC 4, *Natalie Haynes Stands Up for the Classics*, pour certaines consacrées à Clytemnestre, Pandore, Méduse ou encore Jocaste. Personnalité médiatique importante, Natalie Haynes contribue à la diffusion de la culture antique auprès du grand public, ce qui lui vaut en 2015 le *Classical Association Prize.*

Dans *The Children of Jocasta*, son deuxième roman, l'autrice entremêle les destinées de Jocaste, l'épouse-mère d'Œdipe, et de sa fille Ismène, toutes deux âgées de quinze ans au début du roman, et plonge le lectorat dans leurs pensées, grâce à la focalisation interne. Ces deux personnages féminins appartiennent au mythe d'Œdipe, dont l'histoire de fils parricide et incestueux, mis en scène dans la tragédie *Œdipe Roi* de Sophocle en 429-425 avant notre ère, a fait l'objet de nombreuses réinterprétations, tant dans la fiction que dans les sciences humaines. La critique s'est elle aussi focalisée sur sa destinée tragique, sans toujours prendre en compte les autres personnages constitutifs de son mythe [3]. Seule Antigone, la deuxième fille d'Œdipe et de Jocaste, semble avoir échappé à l'oubli : son refus de laisser son frère Polynice sans sépulture et sa désobéissance volontaire aux lois édictées par son oncle Créon dans la tragédie *Antigone* de Sophocle, représentée en 441 avant notre ère, ont été largement repris en littérature et philosophie si bien qu'un mythe d'Antigone s'est constitué en parallèle de celui d'Œdipe (Steiner, 1979). La nouvelle production de Natalie Haynes propose de réinterpréter ces mythes en donnant la parole à ces deux personnages, en apparence secondaires, que sont Jocaste et Ismène. En invitant le lectorat à reconsidérer des œuvres antiques, à s'éloigner de l'histoire synthétique qui a traversé les siècles, elle met en évidence « *le travail sur le mythe* » (Blumenberg, 1986 [1979]). Ce travail est nécessaire pour répondre à des besoins spécifiques qu'on mettra en évidence en adoptant une perspective comparatiste, qui s'attachera à analyser les similitudes et écarts entre le roman de

Natalie Haynes et les tragédies grecques qu'il réinterprète, pour proposer une réception renouvelée de ces œuvres. Pour cela, on s'appuiera sur les théories de la mythopoétique qui, à la différence de celles de la mythocritique, ne postulent pas l'existence d'un mythe indépendamment des œuvres de fiction dans lesquelles il s'élabore, comme une donnée antérieure et extérieure aux textes, mais qui considère « *le geste créateur (la poïesis) — à la fois "invention" et "travail" — non seulement des œuvres, mais aussi des mythes eux-mêmes* » et s'attache à examiner « *comment les œuvres "font" les mythes et comment les mythes "font" l'œuvre : non seulement de quel "travail" les mythes sont les acteurs, les agents* […] *mais aussi de quel "travail" ils sont le résultat, le produit, le "fait"* » (Gély, 2006). Le changement de perspective adopté dans *The Children of Jocasta* implique une réélaboration moderne et féministe des mythes d'Œdipe et d'Antigone, tels qu'ils ont été construits au fil des écrits littéraires et théoriques antérieurs, qui modifie leur sens et leur portée.

Un 'autrement dit' littéraire : une révision féministe du mythe thébain

Selon les théories de la mythopoétique, les mythes ne sont pas donnés comme tels mais se fabriquent : ils sont perpétuellement reconfigurés dans leur élaboration et dans leur réception, en particulier par les œuvres littéraires qui sont au cœur du dynamisme poétique qui leur est propre (Heidmann *et al.*, 2003 ; Gély, 2008). Comme le souligne Claude Calame (2015 : 10), dès l'Antiquité les mythes grecs, portés par des formes discursives variées, font l'objet de multiples versions qui invitent à de constantes réinterprétations et recréations. Dans l'exemple qui nous intéresse, c'est l'inépuisable richesse sémantique des mythes d'Œdipe et d'Antigone qui donne à Natalie Haynes la possibilité de proposer un « *autrement dit* » littéraire (De Clercq, 2016 : 36), dans lequel Œdipe et Antigone sont relégués dans l'ombre de Jocaste et d'Ismène.

En faisant de ces deux figures les protagonistes et en les inscrivant jusque dans le titre de l'œuvre, *The Children of Jocasta*, Natalie Haynes opère ce que Gérard Genette (1982 : 393) appelle une « *transvalorisation* », caractéristique des réinterprétations féministes des mythes antiques. En effet, comme l'explique Maureen Attali (2021 : 151), l'éponymie des romans proclame la centralité des personnages féminins qui accèdent ainsi à un statut littéraire égal à celui de leurs époux et amants. Cette valorisation n'est pas nouvelle et semble être l'aboutissement de tout un travail de récupération de ces personnages, mené depuis la fin du xxe siècle jusqu'à nos jours. Les mouvements féministes de la deuxième vague expliquent en partie l'importance prise par Jocaste dans la production littéraire à partir des années 1970. Des autrices se réapproprient le personnage et rendent compte de son point de vue, comme c'est le cas dans le monologue *Jocaste* de Michèle Fabien (1980), dans les pièces *Mes Œdipe* de Jacqueline Harpman (2006) et *Jocaste Reine* de Nancy Huston (2009) ou dans le roman *Crie, Jocaste, crie* de Lucie-Anne Skittecate (2004). Peu de réécritures font entendre la voix d'Ismène (Neeser Hever, 2018). Pourtant, selon Christiane Zimmermann (1993 : 115-137), Ismène occupait une place plus importante dans l'histoire thébaine qu'Antigone. Au vie siècle avant notre ère, le poète élégiaque Mimnerme, rapproche le nom de la fille d'Œdipe de l'Apollon thébain *Ismeneios* et de son sanctuaire l' *Ismeneion* ainsi que du fleuve local l'*Ismenos* (Zimmermann, 1993 : 68-70 ; Jaccottet, 2005 : 30). Selon Anne-Françoise Jaccottet, l'augmentation du rôle d'Antigone aux dépens de celui d'Ismène est due aux innovations de Sophocle qui concentre l'action dramatique et l'intensité tragique sur une seule héroïne dans *Antigone.* Dans la tragédie *Œdipe à Colone*, représentée un an après la mort de Sophocle vers 407-406 avant notre ère, Antigone incarne la piété filiale en veillant sur son père aveugle sur les routes de Thèbes. On doit ainsi au dramaturge les éléments constitutifs du mythe : « *l'errance ; sa compassion pour Polynice le banni ; son désir de ramener la paix entre les deux frères ; la transgression d'une loi injuste au péril de sa vie et l'invocation d'un droit souverain des dieux* » (Poignault, 2002 : 131). L'importance prise par la figure d'Antigone au sein du mythe d'Œdipe explique peut-être qu'Ismène soit oubliée par les réécritures modernes des œuvres antiques. Elle est absente de *La Thébaïde* de Racine (1664) et du ballet *Antigone* composé par Theodorakis (1959), et remplacée par la figure d'Argia, l'épouse de Polynice, dans *La Thébaïde* de Rotrou (1638) et dans l' *Antigone* d'Alfieri (1782), alors même qu'elle apparaît à la fin des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle pour pleurer sur les corps de ses frères ou qu'elle déplore la mort de son mari Atys dans *La Thébaïde* de Stace au ier siècle (Steiner, 1986 [1979] : 160-162). Elle retrouve une voix à la fin du xxe siècle dans le monologue *Ismène* de Yannis Ritsos (1973) et continue de s'affirmer comme seule protagoniste au xxie siècle dans *Antigones Schwes ter* de Lea Wintterlin (2019) et *Sœur de* de Lot Vekemans (2010 [2005]).

La parole contre l'oubli : une voix pour exister dans l'histoire

L'originalité du roman de Natalie Haynes est de mettre sur le même plan les destinées de Jocaste et d'Ismène

et de les faire entrer en dialogue. L'autrice considère que le récit de l'épouse-mère d'Œdipe a trop longtemps été tu :

« *J'ai donc longtemps pensé qu'il serait amusant de réécrire [Œdipe Roi] sous forme de roman. Et si l'on fait cela, on peut tout aussi bien raconter à nouveau la partie de l'histoire dont on se sent le plus proche, surtout si l'on a toujours eu l'impression qu'il s'agissait d'une partie du récit qui a traditionnellement été négligée. Pour moi, cela concernait le personnage de Jocaste* [4]. » (Haynes, 2018 [2017] : 328)

Elle ajoute dans *Pandora's Jar* (Haynes, 2020 : 42), un essai littéraire dans lequel elle se focalise sur la destinée des figures féminines dans les mythes grecs, qu'elle ne comprend pas pourquoi le sort de la reine n'a pas suscité autant de réactions et de créations que celui d'Œdipe : « *Pourquoi a-t-il été si facile pour le public d'ignorer le terrible destin de Jocaste* [5] *?* »

La parole permet à Jocaste et Ismène d'exister dans le roman mais aussi dans le cycle thébain. Dans un passage métalittéraire, Ismène déplore le fait que seuls les hommes soient immortalisés dans le temps historique et dans la littérature : « *Une histoire officielle de Thèbes mentionnerait mes frères et mon oncle. Elle pourrait même mentionner Ani, car elle finira par épouser Haem.* […] *Mais personne ne se souviendra de moi, la plus jeune des filles* [6] » (Haynes, 2018 [2017] : 73-74). Elle prend en main sa destinée et décide alors d'écrire sa propre histoire pour offrir un autre point de vue sur l'histoire officielle : « *Je veux garder une trace.* […] *Une trace de ce qui se passe. Quand nous parlions, tout à l'heure, de l'histoire, vous avez dit que je devais toujours garder à l'esprit la personne qui la compose.* […] *J'ai pensé que mon histoire ne serait jamais racontée si je ne la racontais pas* [7] » (Haynes, 2018 [2017] : 73). Grâce au témoignage, ce n'est pas seulement elle-même qu'Ismène cherche à préserver de l'oubli mais aussi sa mère Jocaste : « *Personne n'a jamais parlé de ma mère après sa mort. Peut-être pensaient-ils que nous l'oublierions si personne ne la mentionnait. En fait, c'est le contraire qui s'est produit. Elle me semble plus réelle que jamais* […] [8] » (Haynes, 2018 [2017] : 107). Dans la fiction, la critique d'Ismène est surtout adressée à Créon qui n'a jamais voulu parler de sa sœur après sa mort ; dans la réalité, l'autrice peut penser aux auteurs qui ont enrichi le mythe d'Œdipe de leurs interprétations sans prendre en considération la destinée de l'épouse-mère.

Sans doute remet-elle aussi plus généralement en cause l'aliénation de femmes prisonnières des histoires des hommes, celles de leurs époux, fils, frère ou oncle. Considérés par la critique littéraire comme des « *réécritures féministes de l'histoire* » (Flood, 2019 ; Attali, 2021), le roman de Natalie Haynes, mais aussi ceux de Pat Barker ou de Margaret Atwood, mettent en évidence des systèmes de dominations qui ont réduit les femmes au silence. Dans *The Children of Jocasta*, Ismène et Jocaste sont toutes deux les témoins d'une histoire qui leur échappe. À quinze ans, l'une est mariée contre son gré à Laïos, l'autre est victime d'une tentative d'assassinat visant à exacerber les tensions entre Étéocle et Polynice. Jocaste subit l'indifférence de ses parents mais aussi de Laïos qui la délaisse pour aller chasser avec de jeunes hommes dont il préfère la compagnie. Elle est contrainte de s'unir à un esclave, Oran, pour donner une descendance au roi et accouche ensuite d'un garçon qui lui est aussitôt ravi par la gouvernante Teresa, à cause d'une prophétie selon laquelle Laïos serait tué par son fils. Quant à Ismène, elle est bien consciente de la difficulté d'écrire sur elle-même quand de multiples décisions prises par d'autres gouvernent sa vie : « *ainsi comment puis-je écrire mon histoire, quand il y a tant de choses que je ne sais pas, qui pourraient modifier en profondeur les choses que je pense savoir* [9] » (Haynes, 2018 [2017] : 75). L'écriture devient un instrument de lutte contre la dépossession de soi. En prenant la plume, Ismène apparaît comme le double de Natalie Haynes et son récit comme la mise en abyme de la démarche des autrices féministes qui font entendre la voix des oubliées pour leur redonner le contrôle sur leur propre histoire.

Mythe et roman : histoires et vérités plurielles

L'un des critères pour qu'une fiction devienne mythe est qu'elle entre dans la mémoire commune (Detienne, 1981 ; Gély 2006 : 20). Alors que de nombreuses réécritures et adaptations reprennent sans la remettre en cause la matière antique, d'autres contestent certaines des visions de l'histoire qu'elle véhicule (Gély, 2009). Margaret Atwood dans *The Penelopiad* ou Natalie Haynes dans *The Children of Jocasta* considèrent que cette fiction répétée et mémorisée peut-être remplie d'erreurs qu'elles doivent corriger grâce à leurs réinterprétations des œuvres antiques.

Si l'on suit les réflexions dont Natalie Haynes fait part au lectorat à la fin de son roman, l'une de ces erreurs porte notamment sur la représentation de Jocaste et d'Ismène. La « *transvalorisation* » de ces deux

personnages est également d'ordre axiologique et porte « *sur la valeur explicitement ou implicitement attribuée à une action ou à un ensemble d'actions : soit en général la suite d'actions, d'attitude et de sentiments qui caractérise un personnage* » (Genette, 1982 : 393). Dans *The Children of Jocasta*, Jocaste et Ismène sont rendues plus « *sympathiques* » dans le système de valeurs de l'hypertexte que dans celui de l'hypotexte, en l'occurrence les tragédies *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle, *Œdipe Roi* et *Antigone* de Sophocle, considérées dans leurs dimensions discursives, ainsi que les réélaborations littéraires de ces pièces. En effet, ces deux personnages féminins ont fait l'objet de discrédit ou de critiques misogynes. Aux xviie et xviiie siècles, par exemple, nombreuses sont les réinterprétations d'*Œdipe Roi* qui condamnent Jocaste en en faisant une pécheresse impie, coupable d'être une mauvaise épouse et une mère dénaturée [10]. Natalie Haynes (2018 [2017] : 329) voit dans l'ambivalence du personnage une marque d'épaisseur psychologique qui doit être approfondie au cours du roman : « *Pour moi, elle est et sera toujours le personnage le plus courageux et le plus complexe de l'histoire thébaine* [11] ». Ce changement de perspective est intéressant puisque la critique de l'œuvre tragique s'est le plus souvent intéressée à la condition tragique d'Œdipe et non à celle de Jocaste [12]. L'épouse-mère de l'*Œdipe Roi* de Sophocle ne doit plus seulement être un prétexte à la quête identitaire du roi de Thèbes mais doit également retrouver son individualité et son identité propre. Quant à Ismène, traitée avec condescendance par la réception qui la réduit à n'être que « *la blonde, le faire-valoir* » (Steiner, 1986 [1979] : 160), quand elle n'est pas tout simplement absente des œuvres littéraires et iconographiques, elle est toujours en position relative par rapport à Antigone, « *perdue dans son éclat* [13] » (Haynes 2018 [2017] : 330), que ce soit dans la fiction ou dans la critique littéraire. Indissociable du couple qu'elle forme avec sa sœur, Ismène sert de révélateur à l'« *asymétrie dans la sororité et le conflit* » (Steiner, 1986 [1979] : 160), une asymétrie qui conduit à l'encensement de l'une, à la déconsidération de l'autre. Par exemple, le contraste entre la soumission d'Ismène et le courage d'Antigone est exacerbé par l'*Antigone* de Jean Anouilh (1946). Comme le soulignent Mary C. Rawlinson (2014 : 102-103) et Cécile Neeser Hever (2022), l'attitude d'Antigone est également valorisée par une certaine réception féministe, de Luce Irigaray à Judith Butler, en ce qu'elle manifeste la transgression du genre et une agentivité féministe qui va à l'encontre de la passivité habituellement attribuée aux femmes et dont Ismène ferait preuve. Les deux chercheuses citées plaident pour une réévaluation du personnage chez Sophocle, une réévaluation dont prend acte la recréation féministe *The Children of Jocasta.*

Pour changer la perception et la représentation de ces deux figures, Natalie Haynes, comme la plupart des autrices de la révision féministe des mythes, privilégie le genre romanesque (Bost-Fievet, Provini, 2014 ; Attali, 2021 : 151-153). Ce choix (ré)oriente de façon décisive les effets de sens du mythe puisque les formes poétiques impliquent des objectifs et des destinataires différents. Le roman donne lieu à des « *extensions* », par rapport à la tragédie : celles-ci reposent souvent sur une continuation analeptique par rapport aux textes sources (Genette, 1982 : 298) ou correspondent à des événements totalement absents de l'hypotexte. En suivant les points de vue de Jocaste et d'Ismène, le roman s'écarte beaucoup de ses sources grecques, ne serait-ce que par sa forme, tout en en reprenant les principaux éléments et ce, afin de complexifier la caractérisation des deux personnages et surtout de les innocenter des fautes dont ils sont rendues coupables dans des réinterprétations postérieures des pièces antiques : le crime de l'inceste pour l'une, l'ignominieuse lâcheté pour l'autre. La variation des points de vue et l'écriture d'une histoire plurielle remettent en question l'existence d'une vérité objective.

Réécriture et déconstruction : les nouvelles significations d'un mythe

Après la mort de Laïos et celle des deux frères, les deux femmes prennent leur destin en main dans le roman. Jocaste, contrainte de se marier pour préserver la paix dans la cité, refuse de suivre l'avis des conseillers de Laïos et choisit, par calculs politiques, de se marier avec Œdipe, vainqueur d'une troupe de brigands, appelée Sphinx, qui semait la terreur dans les montagnes (chapitre 10). C'est elle qui prend des décisions éclairées pour limiter la propagation de la peste dans Thèbes tandis que son mari reste à l'intérieur du palais avec leurs enfants (chapitre 18). En parallèle, dans le roman, Ismène devient elle aussi actrice de son histoire. Antigone est faite prisonnière par Créon après avoir pris publiquement la parole contre son refus de donner une sépulture à Étéocle. Ce n'est donc pas elle mais Ismène qui, à l'insu de tous, enterre son frère (chapitre 25). Elle sauve ensuite sa sœur du suicide en la délivrant du lacet qui lui enserre le cou (chapitre 27). Le changement de perspective proposé par l'autrice fait écho à de récentes études, celles de Jennet Kirkpatrick (2011) et de Bonnie Honig (2011) qui, dans le sillage de Christiane Zimmermann (1993 : 132-134), défendent la thèse selon laquelle Ismène aurait été responsable du premier enterrement de Polynice. La relecture de l' *Antigone* de Sophocle invite ainsi à reconsidérer l'apparente passivité d'Ismène et l'opposition entre les deux sœurs.

Si Ismène se départit de l'image de jeune fille lâche à laquelle elle est souvent résumée, qu'en est-il de Jocaste, accusée d'avoir commis l'inceste sciemment ou inconsciemment ? La voix de la tradition est celle de Teresa – avatar féminin de Tirésias – qui accuse la reine d'être responsable de la peste qui frappe Thèbes à cause de son mariage incestueux avec son propre fils (chapitre 24). Œdipe tente de rassurer son épouse, bouleversée par les révélations de la vieille femme. Jocaste se confie alors et lui avoue avoir eu un premier enfant que Teresa aurait tué à sa naissance. À la suite d'une dispute entre les deux époux, Jocaste s'enferme dans la chambre conjugale. Après plusieurs jours, comme elle refuse d'ouvrir, Œdipe et Créon forcent la porte et découvrent son corps pendu (chapitre 26). Doit-on en conclure que Jocaste s'est suicidée après avoir compris la nature incestueuse de sa relation avec son mari lors de la scène de la double révélation, comme c'est le cas dans l'*Œdipe Roi* [14] ? En réalité, l'autrice opère des déplacements importants par rapport à la tragédie de Sophocle dont elle s'inspire. Tout d'abord, Œdipe ne peut être accusé de parricide, après avoir tué Laïos, puisqu'il serait le fils de Jocaste et de l'esclave Oran. Ensuite, bien qu'Œdipe ait été adopté par le roi Polybe, rien ne prouve qu'il soit bel et bien marié à sa propre mère. Natalie Haynes propose une alternative à la version traditionnelle : dans le dernier chapitre centré sur à la reine de Thèbes, Sophon, un personnage de médecin et précepteur inventé par l'autrice, explique que Jocaste, atteinte de la peste, s'est suicidée pour sauver sa famille. Quant à l'accusation de Teresa, elle s'explique sans doute par la haine de l'ancienne gouvernante pour le couple royal qui l'a chassée du palais au moment de l'accession d'Œdipe au trône.

Dans toute la partie du roman consacrée aux événements qui suivent les morts de Laïos et des deux frères, Natalie Haynes inverse les rôles entre Œdipe et Jocaste, entre Antigone et Ismène, pour bousculer les images traditionnelles. Reprenant des préoccupations mises en évidence lors des mouvements féministes dits de la deuxième vague, cette réélaboration romanesque de l'*Œdipe Roi* de Sophocle remet en cause une répartition genrée des rôles selon laquelle les femmes devraient se cantonner à la sphère privée tandis que les hommes agiraient dans la sphère publique, en montrant le sens politique des actions de Jocaste, tout en discréditant les décisions des hommes, souvent arbitraires et lourdes de conséquence. Laïos abandonne le royaume et ses prérogatives pour chasser en bonne compagnie. Œdipe, par jalousie envers Créon, ordonne de fermer les portes de la cité avant même qu'il ne soit revenu avec sa famille. Cet événement cause la mort d'Eurydice, atteinte de la peste, et la haine du beau-frère : après la mort de Jocaste, Créon jette de la chaux au visage d'Œdipe, ce qui entraîne son aveuglement, puis il l'envoie en exil. Alors que les décisions politiques des hommes sèment la dissension, celles de Jocaste visent à préserver la paix et à protéger les sujets thébains, bien qu'elles soient souvent mal perçues. Lorsque la peste frappe Thèbes, elle ordonne de poster des gardes près des sources pour persuader les Thébains que l'eau n'est pas le poison mais le remède à leur maladie, quitte à être blâmée par le peuple. Jocaste fait cependant passer l'intérêt commun au-delà de son intérêt particulier : « *Je ne veux pas gagner.* […] *Je veux juste qu'ils ne meurent pas. Il est préférable que vivants ils me haïssent plutôt qu'ils ne meurent* [15] » (Haynes, 2018 [2017] : 205). Il en est de même lorsqu'elle prend la décision de se donner la mort par pendaison. Ismène prend conscience à la fin du roman que le geste de sa mère révélait moins sa culpabilité que son courage : « *elle s'est pendue, et tout le monde a dit que c'était de honte.* […] *J'ai grandi en croyant que ma mère ne nous aimait pas assez pour rester en vie. Mais c'est le contraire qui s'est produit. Elle nous aimait tellement qu'elle est morte pour nous protéger* [16] » (Haynes, 2018 [2017] : 322). À travers ces deux exemples, l'autrice dénonce implicitement les dérives causées par une version unique et dominante de l'histoire, propagée par la voix de l'opinion publique au sein du roman et, dans le champ littéraire, par de nombreuses interprétations de l'*Œdipe Roi* qui ont fait le procès de la reine et de l'épouse-mère. En déconstruisant ces discours et en proposant une autre vérité, la réécriture de Natalie Haynes réhabilite le personnage. Comme sa mère, Ismène fait l'objet d'une revalorisation qui passe cette fois-ci par la réinterprétation de l'*Antigone* de Sophocle. L'autrice renverse la polarité axiologique associée à chacune des deux sœurs puisque, selon elle, Antigone est « *plus attachée à sa propre gloire qu'à la droiture de sa cause* [17] » (Haynes, 2018 [2017] : 330). Ses actes, y compris son suicide, qui s'avère feint et contrefait, visent uniquement à la faire accéder au trône. « *Je serai reine ou je serai morte. Je ne vivrai pas comme une enfant pour le reste de ma vie* [18] » (Haynes, 2018 [2017] : 303) : dans cette affirmation, Antigone fait prévaloir le politique sur le privé, le pouvoir sur la filiation. Son premier geste, en tant que reine, est de condamner à mort Créon, une décision condamnée par Ismène : « *Je n'ai pas pu rester là quand ma sœur est devenue reine et a profité de son premier jour de règne pour ordonner que Créon soit exécuté sur la place principale. Je comprenais ses raisons – il s'était retourné contre elle et contre notre famille, il avait comploté contre nos frères – mais elle aurait pu le bannir à la place.* […] *Elle veut que les gens sachent qu'elle n'a pas peur de son pouvoir* [19] » (Haynes, 2018 [2017] : 321). Elle voit dans la conduite politique de sa sœur la répétition des actes tyranniques de son oncle, des décisions visant à détruire le lien familial qu'elle-même tente de recréer. En effet, elle offre une sépulture à son frère, sauve sa sœur, préserve sa mère de l'oubli et de la disgrâce grâce à l'écriture. À la fin du roman, elle part rejoindre son père Œdipe à Corinthe, où il a trouvé refuge après son aveuglement. L'errance d'Antigone chez Sophocle devient ainsi celle d'Ismène qui incarne chez Natalie Haynes

la piété filiale. La réhabilitation d'Ismène conduit non seulement à la condamnation d'Antigone, selon un mouvement de balancier inversé par rapport aux interprétations couramment répandues de cette asymétrie sororale, mais aussi à la disparition de celle-ci, pour que la 'sœur de' accède enfin au statut héroïque.

La séparation du couple sororal entraîne la valorisation de cet autre couple formé par la mère et sa fille. C'est la redécouverte du passé de Jocaste, et la réécriture de l'histoire de celle-ci, qui pousse Ismène à partir de Thèbes et à accomplir ailleurs son destin. En rejoignant son père, Ismène poursuit l'œuvre de Jocaste qui devient dans le roman un personnage qui fait agir et réagir, une figure inspiratrice de l'*empowerment* [20]. La relecture du passé permet ainsi d'interroger le futur, comme l'indique Ismène elle-même dans un commentaire à la portée métalittéraire : « *Je m'étais fixé pour tâche d'écrire sur le passé, mais il semblait que je ne pouvais penser qu'à l'avenir…* [21] » (Haynes, 2018 [2017] : 88). Cette citation à l'évidente portée métapoétique souligne l'apport d'une réinterprétation féministe des tragédies antiques : par le nouvel éclairage qu'elle propose, elle offre de nouvelles perspectives au personnage d'Ismène et aux femmes réduites au silence qu'elle incarne. La fille de Jocaste peut à la fin du roman ouvrir un nouveau chapitre de son histoire personnelle, encore jamais écrit.

Conclusion

Comme l'affirme Natalie Haynes (2018 [2017] : 329), « *ce mythe* […] *tient la route quelle que soit la façon dont on le regarde* [22] ». En changeant de point de vue, l'autrice réélabore les mythes d'Œdipe et d'Antigone pour proposer des histoires alternatives, différentes de celles propagées par de nombreuses réécritures et adaptations des œuvres antiques. Ces histoires, Jocaste et Ismène se les réapproprient elles-mêmes afin de combler les blancs laissés par les pièces de Sophocle et de déjouer des représentations univoques et stéréotypées forgées par des discours masculins. La mère et sa fille sont déculpabilisées à travers un récit qui souligne leur agentivité et les érige en modèles. Ce faisant, le roman de Natalie Haynes reprend des procédés caractéristiques de la réécriture féministe des mythes. La spécificité de cette réélaboration tient toutefois au dialogue qu'elle établit entre les destinées de Jocaste et d'Ismène, deux personnages condamnés au silence et à l'effacement. Le geste de réécriture de Natalie Haynes et d'Ismène, son double fictif, fait advenir un nouveau couple, celui formé par la mère et sa fille, qui se détachent respectivement de l'époux-fils et de la sœur auxquels elles ont longtemps été associées. L'écriture d'un 'autrement dit' littéraire grâce à la voix des oubliées conduit non seulement à l'émergence d'un mythe de Jocaste et d'Ismène à l'intérieur des mythes d'Œdipe et d'Antigone, mais peut-être aussi à leur affirmation, à leur émancipation vis-à-vis de ces derniers.

Bibliographie

Sources primaires

Atwood Margaret (2018), *Penelopiad*, [2005], Édimbourg, Canongate Books Ltd.

Haynes Natalie (2018), *The Children of Jocasta*, [2017], Londres, Picador.

Ritsos Yannis (1973), *Le mur dans le miroir suivi de Ismène*, traduit du grec par Dominique Grandmont, Paris, Gallimard.

Vekemans Lot (2010), *Sœur de* [*Zus van*], [2005], traduit du néerlandais par Alain Van Crugten, Saint-Gély-du-Fesc, Éditions espaces 34.

Wintterlin Lea (2019), *Antigones Schwester* [*La Sœur d'Antigone*], *Poetin literaturmagazin*, 27.

Références critiques

Ashcroft Bill, Griffiths Gareth, Tiffin Helen (1989), *The Empire Writes Back*, Londres, Routledge.

Astier Colette (1974), *Le Mythe d'Œdipe*, Paris, Armand Colin.

Attali Maureen (2021), « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia*, *Circé* et *Le Silence des vaincues* », *Le Temps des médias*, 2/37, pp. 147-163.

Avezzù Guido (2008), *Edipo. Variazioni sul mito*, Venise, Marsilio.

Bahri Deepika (2010), « Le féminisme dans/et le postcolonialisme » dans *Genre, postcolonialisme et diversité de mouvements de femmes*, Christine Verschuur (dir.), Genève, Graduate Institute Publications, pp. 27-54.

Ballestra-Puech Sylvie (1999a), *Les Parques*, Toulouse, éditions Universitaires du Sud.

Ballestra-Puech Sylvie (1999b), « Longue durée et grands espaces : le champ mythocritique » dans *Le Comparatisme aujourd'hui*, Sylvie Ballestra-Puech et Jean-Marc Moura (dir.), Villeneuve d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 1999 (UL3 Travaux et recherches), pp. 23-35.

Bettini Maurizio, Guidorizzi Giulio (2008), *El mito de Edipo. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días,* Madrid, Akal.

Biet Christian (1999), *Œdipe*, Paris, Autrement.

Blumenberg Hans (2005), *La Raison du mythe*, traduit de l'allemand par Stéphane Dirschauer, Paris, Gallimard.

Blumenberg Hans (1986), *Arbeit am Mythos*, [1979], Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp.

Brunel Pierre (1992), *Mythocritique : théorie et parcours*, Paris, PUF.

Calame Claude (2015), *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, Paris, Gallimard.

Calvès Anne-Emmanuèle (2009), « "Empowerment" : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », *Revue Tiers Monde*, 4/200, pp. 735–749.

De Clercq Jacqueline (2016), « *Le Dit d'Ariane* ou le "deviens qui tu es" au féminin », dans *La Mythocritique contemporaine au féminin : dialogue entre théorie et pratique*, Metka Zupančič (dir.), Paris, Éditions Karhala, pp. 35–42.

Detienne Marcel (1981), *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard.

Flood Alison (2019), « Feminist retellings of history dominate 2019 Women's prize shortlist », [En ligne]. https://www.theguardian.com/books/2019/apr/29/feminist-retellings-of-history-dominate-2019-womens-prize-shortlist (consulté le 06 avril 2022).

Gély Véronique (2009), « Les Anciens et nous : la littérature contemporaine et la matière antique », Bulletin de l'Association Guillaume Budé, 2, pp. 19–40.

Gély Véronique (2007), « Les sexes de la mythologie. Mythes, littérature et gender », dans *Littérature et identités sexuelles*, Anne Tomiche et Pierre Zoberman (dir.), Paris, SFLGC, pp. 47–90.

Gély Véronique (2006), « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », *Bibliothèque comparatiste (SFLGC)*, [en ligne] https://sflgc.org/bibliotheque/gely-veronique-pour-une-mythopoetique-quelques-propositions-sur-les-rapports-entre-mythe-et-fiction/ (consulté le 15 novembre 2021)

Genette Gérard (1982), *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil.

Haynes Natalie (2020), *Pandora's Jar*, Londres, Picador.

Heidmann Ute, Adam Jean-Michel, Calame Claude (2003), *Poétiques comparées des mythes : de l'Antiquité à la modernité : en hommage à Claude Calame*, Lausanne, Payot.

Honig Bonnie (2011), « Ismene's forced choice : sacrifice and sorority in Sophocles'*Antigone* », *Arethusa,* 1/44, pp. 29–68.

Jaccottet Anne-Françoise (2005), « *Antigone* : la création d'une tragédie pour le théâtre athénien », dans *Antigone et le devoir de sépulture. Actes du colloque international de l'Université de Lausanne (mai 2005)*, Muriel Gilbert (dir.), Genève, Éditions Labor et Fides, pp. 27–43.

Kirkpatrick Jennet (2011), « The Prudent Dissident : Unheroic Resistance in Sophocles' *Antigone* », *The Review of Politics*, 3/73, pp. 401–424.

Lévi-Strauss Claude (1990), *Anthropologie structurale*, [1958], Paris, Plon.

Neeser Hever Cécile (2018-), *L'Anti-Antigone : Ismène en creux de la littérature et de la théorie*, thèse sous la direction de Markus Winkler.

Neeser Hever Cécile (2022), « Caring (about) Ismene : ®écriture et care », Fabula / Les colloques : *Souci de l'autre, souci de soi et création, Pour une littérature du care*, [en ligne] http://www.fabula.org/colloques/document8271.php (consulté le 16 janvier 2023).

Odagiri Mitsutaka (2001), *Écriture palimpsestes ou les théâtralisations françaises du mythe d'Œdipe*, Paris, L'Harmattan.

Ostriker Alicia (1982), « The Thieves of Language : Women Poets and Revisionist Mythmaking », *Signs*, 1/8, pp. 68–90.

Poignault Rémy (2002), « Antigone », dans *Dictionnaire des mythes féminins*, Pierre Brunel (dir.), Monaco, Éditions du Rocher, pp. 129–139.

Provini Sandra (2014), « L'Épopée au féminin, de l'*Enéide* de Virgile à *Lavinia* d'Ursula Le Guin », dans *L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain. Fantasy, science-fiction, fantastique*, Mélanie Bost-Fievet, Sandra Provini (dir.), Paris, Classiques Garnier.

Rawlinson Mary C. (2014), « Beyond Antigone : Ismene, Gender and the Right to Life », dans The Returns of Antigone. Interdisciplinary Essays, Tina Chanter et Sean D. Kirkland (dir.), Albany, State University of New York Press, pp. 101–121.

Rich Adrienne (1972), « When We Dead Awaken : Writing as Re-Vision », *College English*, 1/34, pp. 18–30.

Steiner George (1979), *Antigones*, Oxford, Clarendon Press ; *Les Antigones*, [1986], traduit de l'anglais par Philippe Blanchard, Paris, Gallimard.

Spivak Gayatri Chakravorty (2010), « "Can the Subaltern Speak ?" : Revised Edition, from the "History" Chapter of Critique of Postcolonial Reason », dans *Can the Subaltern Speak ? : Reflections on the History of an Idea*, [1985], Rosalind C. Morris (dir.), New York, Columbia University Press, pp. 21–78.

Zimmermann Christiane (1993), *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, Tubingue, G. Narr.

Notes

[1] Traduit par l'autrice : « *we had no voice / we had no name / we had no choice* […] */ we took the blame / it was no fair / but now we're here* ».

[2] Traduit par l'autrice : « *the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical perspective* ».

[3] Parmi la multitude de travaux consacrés au mythe d'Œdipe, citons ceux de Avezzù, 2008 ; Bettini, Guidorizzi, 2008 ; Odagiri, 2001 ; Biet, 1999 ; Astier, 1974.

[4] Traduit par l'autrice : « *So I have long thought it would be fun to rewrite it as a novel. And if you're going to do that, you might as well retell the bit of the story that you're most closely drawn to, especially if you have always vaguely felt it's part of the narrative which has traditionally been overlooked. For me, that was the character of Jocasta.* »

[5] Traduit par l'autrice : « *Why has it been so easy for audiences to overlook the terrible fate which befalls Jocasta ?* »

[6] Traduit par l'autrice : « *An official history of Thebes would mention my brothers and my uncle. It might even mention Ani, because she will end up marrying Haem.* […]*"But no one will remember me, the youngest daughter."* »

[7] Traduit par l'autrice : « *I want to keep a record.* […] *Of what's happening. When we talked before, about history, you said I must always bear in mind who composes it.* […] *I thought about how my story would never be told if I didn't tell it.* »

[8] Traduit par l'autrice : « *No one ever spoke about my mother after she died. Perhaps they believed that we would forget about her if no one mentioned her. In fact, the opposite has happened. She seems more real to me now than ever […]* ».

[9] Traduit par l'autrice : « *So how can I write my history, when there is so much I don't know, which might cause a profound change to things I think I do know ?* »

[10] Voir par exemple les remarques d'André Dacier dans sa traduction *Œdipe, L'Œdipe et l'Électre de Sophocle, tragédies grecques traduites en français avec des remarques par André Dacier*, ainsi que les tragédies *Œdipe ou les Trois fils de Jocaste* de la Tournelle (1729) et *Œdipe Roi* de Bernard d'Héry (1786).

[11] Traduit par l'autrice : « *For me, she is and always will be the most courageous, complex character in the Theban story.* »

[12] Voir par exemple l'ouvrage édité par Mark R. Anspach, *The Oedipus Casebook : reading Sophocles' Oedipus the King, with a new Translation of Oedipus Tyrannus by W. Blake Tyrrell*, Michigan, Michigan State University Press, 2020, qui compile des articles importants traitant de la condition tragique d'Œdipe.

[13] Traduit par l'autrice : « *To me*, [Antigone] *shines so brightly that Ismene gets lost in the glare.* »

[14] Sophocle, *Œdipe Roi,* v. 513-862, v. 911-1085.

[15] Traduit de l'autrice : « *I don't want to win* […] *I just don't want them to die. Alive and hating me is better than dead.* »

[16] Traduit par l'autrice : « *she hanged herself, and everyone said it was from shame.* […] *I grew up believing that my mother did not love us enough to stay alive. But the opposite was true. She loved us so much, she died to protect us.* »

[17] Traduit par l'autrice : « [Antigone] *has long seemed to me to be more attached to the glory of her own sacrifice, rather than the rightness of her cause.* »

[18] Traduit par l'autrice : « *I will be queen or I will be dead. I will not live like a child for the rest of my life.* »

[19] Traduit par l'autrice : « *I could not stay there when my sister became queen, and used her first day as ruler to order that Creon be executed in the main square. I understood her reasons – he had turned against her and against our family, he had plotted against our brothers – buth she could have banished him instead.* […] *She wants people to know she is unafraid of her power.* »

[20] « *Pour les féministes, l'*empowerment *se distingue du pouvoir de domination qui s'exerce sur quelqu'un («* power over *») et se définit plutôt comme un pouvoir créateur qui rend apte à accomplir des choses («* power to *»), un pouvoir collectif et politique mobilisé notamment au sein des organisations de base («* power with *») et un pouvoir intérieur («* power from within *») qui renvoie à la confiance en soi et à la capacité de se défaire des effets de l'oppression intériorisée.* » (Calvès, 2009 : 735-749)

[21] Traduit par l'autrice : « *I had set myself the task of writing about the past, but it seemed I could only think about the future.* »

[22] Traduit par l'autrice : « *The myth* […] *stands up no matter which way you look at it.* »