

Œdipe, né de nouveau au vingtième siècle:

Une étude sur la réécriture d'un mythe et ses limites



Œdipe, Ingres, 1808

Par Ruth Snetselaar

Bachelor eindwerkstuk Franse Taal en Cultuur
Universiteit Utrecht
Juni 2012

Sous la direction de Dr. Emmanuelle Radar

Mot de remerciement

Je voudrais remercier tous ceux qui m'ont motivée dans ma carrière académique jusqu'à présent, ainsi que dans l'accomplissement de ce projet de nouvelles proportions. Un grand merci...

à Jan & Lénette van der Lee, qui m'ont encouragée à considérer pour la première fois des études universitaires.

à mes grands-parents Frans & Annette van den Brink, pour leur support et pour les heures que j'ai pu passer dans leur maison en travaillant.

à Margot de Sera, Mareike Schubert, Chantal Outson et Halle Thompson, pour vos encouragements et vos commentaires soigneux.

à mes professeurs de littérature qui m'ont inspirée chaque année. En particulier à Mme Émmanuelle Radar, qui m'a aidé à atteindre un niveau plus académique.



« Je peux tout, grâce à Celui qui me fortifie. » Merci, Dieu.

Gide, Cocteau, Œdipe : trois noms autour desquels se centre ce travail. Ce sont les noms de deux écrivains français contemporains l'un de l'autre, et la figure mythique à laquelle ils ont consacré une partie de leur carrière d'écrivain pour réécrire son histoire (dans le cas de Cocteau, même plusieurs fois). Notre recherche a été motivée par un désir de comprendre la relation entre le mythe et les réécritures modernes. La question centrale qui a guidé notre recherche se focalise sur deux pièces de théâtre: *Œdipe* de Gide et *La Machine Infernale* de Cocteau. Ces deux réécritures sont des interprétations du même mythe, écrit à la même époque, avec les mêmes connaissances du mythe et le même contexte social. Mais le choix d'interprétation de chaque auteur est vraiment différent, du moins à première vue. Ces observations nous ont mené à réfléchir sur ce qu'est le mythe et la réécriture, et à nous demander quelles en sont les limites. Gide et Cocteau, racontent-ils encore le même mythe que Sophocle, ou plutôt un mythe personnalisé ? Notre hypothèse est qu'il y a une limite à la réécriture. Vu qu'il y a tant de différences entre les textes, et tant d'ajouts à Sophocle, Gide et Cocteau n'ont-ils pas plutôt créé leur propre mythe, un mythe plus moderne et personnel ?

Dans son article intitulé « Gide, Cocteau, Œdipe : Le mythe ou le complexe », Claude Martin compare les deux œuvres et la manière dont les deux auteurs ont traité le mythe original de Sophocle.¹ Il conclue que Cocteau « ne conteste ni ne renouvelle Sophocle » et « n'ajoute en somme que très peu aux données traditionnelles. »² Gide, dit-il au contraire, « renouvelle et 'déforme' complètement ces données. »³ Ainsi, l'Œdipe de Gide, « échappant à son

¹ Claude Martin, « Gide, Cocteau, Œdipe: Le mythe ou le complexe, » in *La revue des lettres modernes*, textes réunis par Jean-Jacques Kihm, Michel Décaudin (Paris : Editions Lettres Modernes, 1972) : 143 – 165, 146.

² *Ibid.*, 161 et 146.

³ *Ibid.*, 146

créateur, a sa vie symbolique propre. »⁴ En d'autres termes, le drame de Gide dépasse le statut de simple réécriture de Sophocle et écriture de Gide pour devenir une histoire qui a un sens nouveau – on pourrait dire, un nouveau mythe, ce que le drame de Cocteau n'est point, selon Martin.

Comme argument, Martin raisonne que l'*Œdipe* de Gide est plus centré sur l'homme par rapport à la *Machine Infernale*, ou ce sont les aspects sexuels et surnaturels qui sont au centre, comme chez Sophocle. Nous sommes d'accord avec Martin, pour ce qui est de l'importance de l'homme chez Gide et du rôle du sexuel et du surnaturel chez Cocteau, pourtant nous ne sommes pas convaincus que, pour ces raisons, Gide a créé un nouveau mythe, et Cocteau pas. En regardant seulement la différence dans les longueurs des pièces (le drame de Gide s'étend sur quelques heures qui s'étalent sur 26 pages,⁶ tandis que celui de Cocteau se déroule dans l'espace de 17 ans sur 71 pages⁷) nous tendons à croire l'inverse, c'est-à-dire que c'est Cocteau qui en fait a réécrit le mythe à tel point qu'il a créé un nouveau mythe. Dans ce travail, nous allons rechercher comment ces deux réécritures se distinguent du mythe original et comment l'un se distingue de l'autre, et qu'est-ce qu'on peut en déduire de leur philosophie personnelle. Le but de notre recherche est de savoir s'ils ont dépassé la limite de la réécriture ou pas et de vérifier l'analyse de Martin. Notre question centrale est : quelle est la limite de la réécriture, et est-ce que Gide et Cocteau ont-ils la dépassée dans leurs réécritures du mythe d'Œdipe ?

Le premier chapitre sera consacré à créer un cadre théorique pour notre travail, en donnant une définition du mythe et de la réécriture, et en posant la question de savoir quelles en sont les limites. Ce chapitre se terminera avec un résumé du mythe d'Œdipe de Sophocle. Dans le deuxième chapitre, nous aborderons l'*Œdipe* de Gide, tout en exposant les idées principales qui sont à la base de son drame et les altérations qu'il a apportées par rapport à

⁴ *Ibid.*, 147.

⁶ André Gide, *Œdipe*, 1942, dans *Romans et récits : Œuvres lyriques et dramatiques* (Éditions Gallimard : France, 2009) : 681-709.

⁷ Jean Cocteau, *La Machine Infernale*, 1934, dans *Théâtre complète* (Éditions Gallimard : France, 2003) : 467-542.

Sophocle. A chaque fois nous ferons la comparaison avec les mêmes aspects dans la pièce de Cocteau. Ensuite, nous nous focaliserons sur la *Machine Infernale* de Cocteau, mettant en vedette les grandes lignes d'interprétation. Comme dans le deuxième chapitre, nous le comparerons en même temps avec le drame de Gide. Finalement, nous conclurons en donnant une réponse à notre question centrale tout en nous appuyant sur les analyses exposées dans ce travail.

1. Le cadre théorique : la délimitation des concepts de « mythe » et de « réécriture »

1.1 Le Mythe

En réponse à la question : « Qu'est-ce que c'est qu'un mythe? », plusieurs exemples viennent sans doute à l'esprit : les héros de la Grèce ancienne, les dieux romains et norvégiens, la culture celtique... Mais quand il faut donner une définition précise de « mythe », la question ne s'avère pas si simple. Où exactement un mythe commence-t-il et où se termine-t-il ? Un mythe doit-il être ancien, ou existe-t-il aussi des mythes modernes ? L'*Œdipus Rex*, écrit au cinquième siècle av. J.-C., est-il encore le même mythe que l'*Œdipe* de la main de Gide, représenté au début du vingtième siècle ? En d'autres termes : quand est-ce qu'un mythe réécrit est si altéré qu'il est devenu un nouveau mythe, un mythe personnel de l'auteur moderne ? La question se pose aussi de savoir si le 'mythe personnel' est finalement possible. Il y a tout un élément collectif du mythe ; il est né dans une société pour répondre aux problèmes spécifiques dont elle est confrontée. Le mythe réunit les membres d'une communauté en créant un cadre en commun par lequel chaque membre aperçoit la réalité. Toutefois, nous n'avons pas le temps de vraiment se plonger dans l'analyse de cette deuxième question, et nous nous contenterons pour ce travail de trouver une réponse à notre question centrale : quelle est la limite de la réécriture, et est-ce que Gide et Cocteau ont-ils la dépassée dans leurs réécritures du mythe d'Œdipe ?

Pour répondre à cette question, il nous faut trouver une définition du mythe que nous pouvons utiliser dans la suite de notre recherche. Nous avons consulté l'essai sur le mythe d'Œdipe de Freddy Decreus, professeur à l'Université de Gent⁸, dans lequel il affirme, dans sa perspective psychanalytique, que le mythe est un « *identiteitsverleende constructie* », donc une construction qui aide l'homme à se construire une identité.⁹ Même

⁸ Freddy Decreus, « Oedipus met of zonder complex, maar steeds de mythe van de mannelijke waarheid. » *Psychoanalytische perspectieven*, (2002) : 369-396.

⁹ *Ibid.*, 370.

à l'heure actuelle, le mythe existe toujours, fonctionnant aussi comme « *kennisinstrument* », c'est-à-dire un instrument de connaissance. Decreus explique ce fonctionnement de la manière suivante:

*Men stelt thans opnieuw dat de mythe de volledige kennis van en over de mens helpt weergeven en hem inzicht laat verwerven over de redenen van zijn geboorte en dood, over de zin van zijn leven als individu en als groepswezen, kortom over zijn moeilijke poging identiteit te verwerven.*¹⁰

Autrement dit, dans une société, le mythe a la fonction de réunir les individus autour d'une conception spécifique de la vie, une philosophie sur le monde visible et invisible. Cela explique pourquoi on trouve des mythes dans toutes les cultures de la terre, non seulement dans notre culture gréco-romaine, mais aussi dans les cultures africaines, américaines et asiatiques. Selon Decreus, ces mythes ont été créés pour donner une signification à ce qui semble être vide de sens. Il continue son argumentation et généralise:

*De mythe drukt een waarheid uit over de gehele mens, over zijn verlangens en driften, over zijn keuzes en dwalingen; ze vertelt in een verhaalstructuur hoe de rationele en bewust handelende mens in conflict komt ... met de irrationele en onbewust handelende mens of met krachten die hem overstijgen.*¹¹

En résumé, le mythe serait surtout une méthode pour expliquer ce que l'homme ne comprend pas et n'arrive pas à expliquer logiquement, ainsi que pour explorer l'univers des choses invisibles : les désirs et les pulsions, les motifs qui se cachent derrière nos décisions, les conflits de pouvoir et le monde spirituel qui est au-dessus de nous et qui, en même temps, nous entoure.

Y a-t-il d'autres experts qui l'appuient dans son analyse ? Le mythologue Mircea Eliade a exprimé un avis similaire quand il a affirmé que le mythe est « une histoire inventée pour répondre à une question ou à une angoisse. »¹² De même, l'anthropologue Claude Levi-Strauss a déclaré dans une interview

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² Mircea Eliade, *Aspects du mythe* (Paris : Gallimard, 1963), 30.

que le mythe est un moyen par lequel « chaque société essaye de comprendre à la fois comment elle est faite, les rapports de ses membres avec le monde extérieur, et la position de l'homme dans l'ensemble de l'univers. ... [Le mythe explique] pourquoi les choses sont comme elles sont. »¹³

Ce que toutes ces définitions ont en commun, c'est l'élément descriptif (« *drukt de waarheid uit over de gehele mens* », « chaque société essaye de comprendre ... la position de l'homme dans l'univers ») et explicatif (« *hem inzicht laat verwerven over de redenen...* », « inventée pour répondre à une question », « [Le mythe explique] pourquoi les choses sont comme elles sont. ») Ainsi le mythe crée un cadre en commun par lequel toute une société aperçoit la réalité.

Pour ce travail, nous prenons alors comme définition que le mythe est une histoire qui permet de décrire et d'expliquer certains aspects de l'existence humaine qui dépassent le rationnel et le savoir scientifique, permettant à une société de réfléchir sur la position de l'homme dans la société et envers le monde invisible (c.à.d. Dieu, le surnaturel).

1.2. La réécriture

Abordons maintenant la « réécriture », une deuxième notion essentielle pour ce travail.¹⁴ *Réécrire* est un verbe qui porte plusieurs sens. Dans son article « La réécriture du texte littéraire, Mythe et Réécriture », Maurice Domino (lié à l'Université de Franche-Compté) se permet une « excursion lexicologique » pour exposer les diverses connotations de ce mot.¹⁵ Il distingue deux types de réécritures différentes. Tout d'abord, il y a le travail du copiste et du rédacteur, de qui on attend qu'ils soient le plus fidèle possible au texte de

¹³ « Claude Levi Strauss et la définition du mythe, » interviewé le 17 décembre 1971, consulté le 12 mars 2012. URL: <http://www.ina.fr/sciences-et-techniques/sciences-humaines/video/I06290910/claude-levi-strauss-et-la-definition-du-mythe.fr.html>

¹⁴ « Réécriture » et « récriture » sont possibles tous les deux. Nous avons choisi d'employer « réécriture » comme c'est l'orthographe employée par Maurice Domino dans l'article que nous allons citer.

¹⁵ Maurice Domino, « La réécriture du texte littéraire, Mythe et Réécriture », *Semen* (1987 : 3) par. 3, mis en ligne le 12 décembre 2007, consulté le 12 mars 2012. URL : <http://semen.revues.org/5383>

base. Le copiste s'occupe d'une « pure répétition aussi exacte que possible » et le rédacteur « écrit selon des formes 'prescrites' ». Ils ne créent pas un texte original.

A cette première forme de réécriture, il oppose le travail du réécrivain, ¹⁶ qui a comme but

...la réécriture qui modifie, c'est-à-dire, partant aussi d'un texte premier, accepte l'altération et tend vers l'altérité. ... La modification qu'elle propose n'a pas pour effet et pour vertu la fidélité à un déjà-là textuel, mais plutôt son amélioration, sa visée et un texte second 'meilleur.' ¹⁷

En d'autres termes, la réécriture se distingue intentionnellement du texte plus ancien, proposant une version 'meilleure'. C'est ce sens qui nous intéresse quand nous réfléchissons aux rapports entre les versions anciennes et modernes des mythes. Cette sorte de réécriture implique deux textes (l'un antérieur à l'autre) qui ont une relation dialectique : il existe une sorte de 'dialogue entre deux textes'. D'après Domino, « la réécriture implique à la fois identité et différence » et la limite entre les deux n'est pas toujours évidente: « Entre le même et l'autre, entre la variation et la répétition, réécrire institue un jeu subtil. »¹⁸ Pourtant, c'est précisément cette limite que nous allons tenter d'établir concernant les réécritures de Gide et de Cocteau.

Un autre critique littéraire, le théoricien Gérard Genette, a lancé le terme « hypertextualité », expliquant qu'il y a « une relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas un simple commentaire ou une copie, mais une appropriation et un détournement. »¹⁹ Le mot *détournement* signale une action proactive, où on change le texte: c'est la différence et la variation avec l'hypotexte, et la

¹⁶ Ce mot n'a pas encore été standardisé.

¹⁷ Domino, *op.cit.*, par. 5.

¹⁸ *Ibid.*, par. 8.

¹⁹ Gérard Genette, cité dans Eric Bordas, « Réécriture, » dans, Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*. (Paris: Presses universitaires de France, 2002), 501.

« modification » dont parle Domino. Ce détournement nous intéresse particulièrement, car là où le texte ‘réécrit’ diverge du texte primaire, se trouvent des indices qui peuvent nous aider à comprendre le sens que le réécrivain a voulu mettre dans sa propre version du texte. Dans cette optique, on peut dire qu’une réécriture est toujours une interprétation : l’auteur choisit de prendre un texte dans tel ou tel sens et le paraphrase dans ses propres mots. En conséquence, on peut même dire qu’une réécriture est une *critique* d’un texte, la critique étant « l’art d’appliquer des critères, donc de porter un jugement. Dans sa plus grande généralité ... l’évaluation et l’interprétation des œuvres ». ²⁰ Le critique fait le choix entre ce qui est digne d’être retenu, et ce qui ne l’est pas. En d’autres termes: « La critique ... suppose toujours un choix normatif. » ²¹

C’est pourquoi Domino parle de la réécriture comme « champ d’action de la critique. » L’auteur, c’est-à-dire le réécrivain, se pose comme interprète de l’œuvre, il réfléchit sur son sens et fait un jugement sur ce qui devrait être ajouté ou supprimé du texte de base. Ce dernier n’est pas un objet sacré et intouchable, mais un objet qui se prête à être modifié, détourné dans un sens ou dans un autre, un objet malléable. Il explique:

La réécriture du texte littéraire, de pratique de l’écrivain, devient proposition d’une notion critique dans la pratique critique : il serait plus juste de dire qu’elle désigne un « topos critique », un champ pratico-théorique [...]. ²²

Ainsi la réécriture devient, pour le réécrivain, un lieu (en grec ‘topos’) où il pratique le métier de critique. Il évalue la qualité de l’hypotexte, pour mettre directement en pratique son commentaire en réécrivant une nouvelle version. D’où la question: jusqu’à quel point un réécrivain peut-il changer un texte original, pour que ce soit toujours une ‘réécriture’ et non pas une écriture toute neuve qui fait seulement référence au texte plus ancien (donc un cas

²⁰ Robert Dion, « Critique, » dans *ibid.*, 127.

²¹ Antoine Compagnon, « Critique littéraire », dans Albin Michel (dir.), *Dictionnaire des genres et notions littéraires* (Paris : Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 1997), 417.

²² Domino, *op.cit.*, par. 45.

d'intertextualité) ? À partir de quel point un mythe réécrit devient-il un récit tout neuf, un 'mythe' propre à l'écrivain moderne ?

Mais avant d'aborder une analyse des deux drames pour trouver une réponse à ces questions, nous donnerons une esquisse de la longue histoire du mythe d'Œdipe.

1.3. *L'histoire d'Oedipe*

A l'origine, le mythe d'Œdipe est de tradition orale; il est déjà mentionné par Homère dans *l'Iliade* et *l'Odyssée* (vers 750 av. J.-C.).²³ *Les sept contre Thèbes* d'Eschyle et *Les Phéniciennes* d'Euripe (vers 526-456 et 407 av. J.-C.) racontent la lutte fratricide entre Étéocle et Polynice, les fils d'Œdipe et de Jocaste. Mais c'est Sophocle qui sera le premier à écrire une tragédie basée sur cette histoire (*Œdipe-Roi* vers 430 av. J.-C. et *Œdipe à Colonne* vers 406 av. J.-C.), si bien que le mythe a rapidement été confondu avec cette tragédie.²⁴ C'est pourquoi elle est généralement considérée comme hypotexte de toutes les réécritures qui la suivront.

Le mythe d'Œdipe, comme résumé par Efstratia Oktapoda (de l'université de Paris-Sorbonne) dans son article « Le mythe d'Œdipe et ses métamorphoses »,²⁵ est une histoire de relations familiales complexes, centrée sur la famille royale de Thèbes. Quand la reine Jocaste attend un enfant, le roi Laïos consulte les dieux qui lui disent que son enfant tuera son père et épousera sa mère (c'est une punition pour un crime qu'a commis Laïos dans le passé). Inquiet, Laïos se résout à lutter contre ce destin en se débarrassant du nouveau-né, Œdipe. Après avoir transpercé les pieds du bébé avec un clou, il le donne à un serviteur pour l'abandonner sur le mont Cithéron, à la merci des bêtes sauvages. Cependant, le serviteur prend pitié

²³ Efstratia Oktapoda, « Le mythe d'Œdipe et ses métamorphoses, » *Analys of University of Suceava* (2008) : 25 – 34, 26.

²⁴ *Ibid.*, 25.

²⁵ *Ibid.*, 25-28.

du petit sans défense et le donne à un berger, qui à son tour l'amène à Corinthe et le présente au roi Polybe et à son épouse Merope.²⁶

Œdipe passe une enfance et une jeunesse insouciante à la cour royale de Corinthe, jusqu'au jour où un homme ivre l'accuse de ne pas être le fils de Polybe. Troublé, Œdipe part à Delphes pour demander à Pythie la véritable identité de ses parents. La réponse est la suivante : « Tu tueras ton père ; tu épouseras ta mère. » Voulant éviter que cet oracle ne s'accomplisse, Œdipe ne retourne pas à Corinthe, mais décide de continuer vers Thèbes. Dans la rue, il rencontre un vieillard sur un char qui le prend de haut, et dans une crise de colère, Œdipe le tue. Sans qu'il le sache, la première partie de l'oracle s'est déjà accompli: le vieillard qu'il vient de tuer est son vrai père, Laïos.

Ensuite, Œdipe arrive à Thèbes, la ville terrorisée par le Sphinx, un monstre ailé au corps de lion et à tête de femme. Ce Sphinx dévore tous ceux qui n'arrivent pas à répondre à son énigme : « Quel est l'animal qui, le matin, marche sur quatre pieds, à midi sur deux et le soir sur trois ? » Quand le monstre pose la question à Œdipe, il sait répondre tout de suite que c'est l'homme, « qui au matin de sa vie marche à quatre pattes, va sur ses deux jambes à l'âge adulte et s'aide d'une canne pour soutenir sa vieillesse. »²⁷ À cette réponse, le Sphinx se suicide. En récompense, les Thébains font d'Œdipe leur roi, lui donnant la veuve de Laïos, Jocaste, comme épouse, qui est en vérité sa mère biologique. La seconde partie de l'oracle s'est accomplie. Mais pendant des années, le couple vit ensemble dans le bonheur, ignorant les liens familiaux qui seront leur malédiction. Ils ont quatre enfants, les garçons Étéocle et Polynice, et les filles Antigone et Ismène.

Des années plus tard, une épidémie de peste ravage le pays. Pour savoir comment se délivrer de ce fléau, Œdipe consulte, une fois de plus, l'oracle de Delphes. L'oracle répond que la peste continuera jusqu'à ce que le meurtre

²⁶ « Le couple ... lui donna le nom d'Œdipe, en raison de la déformation de ses pieds (*Oidipous* signifie 'pieds enflés'). » *Ibid.*, 27.

²⁷ *Ibid.*, 27.

de Laïos soit vengé. Le roi Œdipe commence une sorte d'enquête policière pour trouver le coupable et jure de le bannir pour toujours du pays. « Eh bien, ce mystère, je remonterai à sa source, moi, et je l'éclaircirai, » jure-t-il sous la plume de Sophocle.²⁸ Mais malgré son désir d'arriver au fond des choses, Œdipe est le dernier à voir la vérité comme elle est, la vérité qui concerne sa propre identité. Le devin aveugle, Tirésias, la « voit » mais n'ose pas la révéler au roi ; c'est enfin le serviteur qui est à la fois témoin du meurtre de Laïos et l'homme qui a donné le bébé au berger, qui dévoile la vérité. Quand le drame du parricide et de l'inceste est tiré au clair, la reine Jocaste se pend ; Œdipe se crève les yeux et renonce au trône. Il quitte le pays, maudit, guidé par sa fille Antigone.

Ce sont ces éléments de l'histoire orale que Sophocle a choisi d'intégrer dans sa tragédie qui est devenue ensuite la base pour tous les écrivains après lui.²⁹ Il y eut d'abord le romain Sénèque, puis des siècles plus tard, en France : Garnier, Corneille, Voltaire, Ducis, Marie-Joseph Chénier et Ballanche.³⁰ Plus récemment, autour du XXe siècle, il y eut une véritable « œdipemie » en France, comme le disait André Gide.³¹ Plusieurs théâtres et cirques présentaient des spectacles basés sur la tragédie de Sophocle.³² Gide écrivit son *Œdipe* (1930); son contemporain Jean Cocteau *Œdipe-Roi* ainsi qu'*Œdipus Rex* en collaboration avec Igor Stravinsky (1925) et *La Machine Infernale* (1934). Ils furent suivis par Henri Ghéon (*Œdipe ou le crépuscule des dieux*, 1937), Alain Robbe-Grillet (*Les Gommages*, 1953), Jean Anouilh (*Œdipe ou le roi boiteux*, 1978), et tout à la fin du siècle par Henri Bauchau (*Œdipe sur la route*, 1995).³³

Les deux œuvres que nous allons examiner ont été publiées en l'espace de trois ans : *Œdipe* de Gide en 1931, et *La Machine Infernale* de Cocteau en 1934. De ce fait, ils se prêtent très bien à une analyse comparative. Nous

²⁸ Sophocle, *Théâtre complet*. Robert Pignarre, trad. (Paris: Garnier Frères, 1964), 108.

²⁹ Oktapoda, *op.cit.*, 28.

³⁰ Martin, *op.cit.*, 143.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ Voir Oktapoda, *op.cit.*, 29-32, et Martin, *op.cit.*, 162-163.

allons regarder en particulier les aspects philosophiques et théologiques de ces œuvre, ainsi que l'influence de la psychanalyse de Freud sur ces œuvres, en cherchant en quoi ils se distinguent et se rapprochent sur ces deux plans, et en évaluant à quel point ils se distinguent ou se rapprochent du mythe 'original.'

2. Œdipe: portrait de l'homme qui s'oppose à Dieu

2.1: « Les lenteurs de végétation » d'Œdipe

Les deux réécritures de l'*Œdipus Rex* de Sophocle que nous allons traiter, à savoir *Œdipe* de Gide et la *Machine Infernale* de Cocteau, nous semblent d'autant plus intéressantes qu'elles sont toutes les deux le produit d'un long processus de réflexion et de fermentation de la part des récrivains. Gide nous a laissé la possibilité de suivre l'évolution de son œuvre grâce à son *Journal*, dans lequel il a noté régulièrement ses pensées changeantes sur le thème de sa réécriture. Ce processus, il l'a décrit, non sans humour, comme les « lenteurs de végétation de mon *Œdipe* », comme si le drame était un jardin où il cultivait des idées qui poussaient doucement.³⁴ Apparemment, l'œuvre avait de l'importance pour lui personnellement, à tel point qu'il a travaillé jusqu'à ce que qu'il ait pu dire: « Tel qu'il est, je crois que mon drame est ce qu'il devrait être et ce que je voulais qu'il soit [...]. Il répond à mon exigence; me satisfait. »³⁵ Jean Claude commente cette remarque dans une notice sur la pièce, en disant: « il a évolué pour aboutir, malgré son apparente simplicité, à un œuvre complexe qui répond à une nécessité intime. »³⁶ L'attitude sérieuse avec laquelle Gide a réécrit la tragédie de Sophocle nous indique que cette réécriture n'est pas seulement une version plus moderne de ce mythe, mais aussi une œuvre unique dans laquelle il a intégré sa propre philosophie. C'est un produit d'évaluation soignée, pour rappeler la terminologie de Domino du chapitre théorique: un « topos critique » et une « réécriture qui ... tend vers l'altérité » et qui vise à un « second texte 'meilleur' ».

³⁴ André Gide, *Journal*, 29 juillet 1930, p.1000, cité par Helen Watson-Williams, *André Gide and the Greek Myth* (Great Britain: Oxford Un. Press, 1967), 110.

³⁵ Gide, *Journal*, 5 février 1931, p.254, cité Par Jean Claude dans « Notice » dans *Romans et Récits*, 1286.

³⁶ Claude, *ibid.*

Dans un long processus d'appropriation et de détournement, Gide a changé d'approche plusieurs fois : il a commencé avec l'idée de décrire un « Œdipe rayonnant, fier de sa réussite, actif, ignorant de tout souci: un Œdipe 'gothéen' ». ³⁷ Avec cette approche, le drame aurait dû être centré sur une opposition entre la moralité païenne et celle qui la remplacera, la moralité chrétienne (personnifiée par Tirésias). La situation ne changerait donc pas pour Œdipe qui, en un instant, perdrait tout son bonheur. Cependant c'est parce qu'il regarderait sa situation d'une perspective chrétienne, que les conditions de son bonheur lui sembleraient immorales et insupportables. ³⁸ Dans la pièce finale, on retrouve parfois encore cette pensée, par exemple au moment où Œdipe découvre qu'il a tué son père: « Mais à présent je ne me reconnais plus dans mes actes, » dit-il. « Il en est un, sanglant, pourtant bien né de moi, que je voudrais désavouer... tant il a changé de visage. Ou du moins mon regard a changé; et tout m'apparaît différent. » ³⁹ La première version de l'Œdipe de Gide visait alors de faire le contraste entre une vie heureuse sous la moralité païenne et une vie misérable sous la moralité chrétienne, et cette idée est toujours présente dans la version finale, bien que l'accent a changé subtilement.

Sept ans plus tard, on peut lire d'autres propositions pour la réécriture d'*Œdipe* dans son journal. Il propose plusieurs titres pour la pièce: premièrement, un « Nouvel Œdipe » qui serait accompagné par un « dialogue avec Dieu. » ⁴⁰ Ensuite, « Œdipe, ou le triomphe de la morale. » Et encore, « La conversion d'Œdipe », pièce qui aurait terminé avec son entrée dans le « palais de la foi. » (Presque vingt ans plus tard, il a repris et développé cette idée dans *Thésée*.) Les mots « Dieu, » « morale, » « conversion » et « foi » nous montrent que, dès le début, son œuvre aurait une portée religieuse. Pourtant, son titre final est simplement « Œdipe. » La période réelle d'écriture dura de juin 1929 à novembre 1930. Brève mais compacte, la version finale contenait presque toutes les idées qu'il avait voulu y mettre:

³⁷ Martin du Gard, *Notes sur A.G.*, p.21-22, cité par Watson-Williams, *op.cit.*, 110-111.

³⁸ Watson-Williams, *ibid.*, 111

³⁹ Gide, *Œdipe*, 704.

⁴⁰ Titres cités par Watson-Williams, *op.cit.*, 112.

« Je crois bien avoir achevé *Œdipe*; et je crois l'avoir bien achevé. C'est-à-dire que j'ai fait entrer à peu près tout ce que je m'étais proposé d'y mettre, » a-t-il noté.⁴¹ Ayant subi tant de révisions, l'œuvre finale nous promet d'être un enrichissement pour notre réflexion sur la réécriture et ses limites.

Dans l'analyse d'*Œdipe*, nous allons regarder d'abord la présentation du personnage d'Œdipe au début du drame en le comparant avec sa présentation chez Cocteau. Ensuite, nous allons montrer comment, dans la pièce de Gide, la confrontation entre Œdipe et les autres personnages prend une place centrale et que ce conflit peut être généralisé comme étant le conflit entre l'humanisme, la religion et les conventions sociales. Comme le disait Martin, nous voulons montrer comment Gide utilise le mythe comme un instrument pour mieux explorer la position de l'homme moderne face à la société et à Dieu. En outre, nous allons examiner si ces aspects sont uniques au drame de Gide, ou s'ils sont aussi présents dans l'œuvre de Cocteau.

2.2 La présentation d'*Œdipe*

Dans une pièce de théâtre, les premières scènes jouent souvent un rôle considérable pour l'ensemble de l'œuvre. Gide commence son drame avec l'apparition du protagoniste, Œdipe, sur scène. Sa première phrase exprime son assurance et sa confiance en lui-même: « Me voici tout présent, complet en cet instant de la durée éternelle; pareil à quelqu'un qui s'avancerait sur le devant d'un théâtre et qui dirait: Je suis Œdipe.»⁴² Vainqueur du Sphinx, roi de Thèbes depuis vingt ans, c'est lui-même, croit-il, qui a construit son bonheur :

Je suis Œdipe. Par la force de mes poignets, j'atteins au sommet du bonheur. Enfant perdu, trouvé, sans papiers, je suis surtout heureux de ne devoir rien qu'à moi-même. Le bonheur ne me fut pas donné; je l'ai conquis.

⁴¹ *Journal*, 9 novembre 1930, p.1016, cité par Watson-Williams, *ibid.*

⁴² Gide, *Œdipe*, 683.

Œdipe est un homme qui revendique sa liberté, son libre-arbitre, et s'oppose à Dieu (nous y reviendrons plus tard dans ce chapitre). Toutefois, la question lui vient parfois de savoir si les événements constituant sa vie n'étaient pas prédestinés. Ensuite, le roi se réprimande: « Allons, allons! Œdipe, ne t'embarque pas dans de trop longues phrases dont tu risques de ne pouvoir sortir. Dit simplement ce que tu as à dire [...]. »

Cette allusion humoristique au phénomène qu'est le théâtre et l'acteur sur scène donne à ce passage un niveau d'écriture méta-discursif. Ailleurs, Gide a remarqué qu'il a mis ces « plaisanteries, trivialités et incongruités » dans son drame par « besoin constant d'avertir le public. »⁴³ Il ne nous laisse pas oublier que ce qu'on regarde n'est qu'un drame qui a pour but « non de vous faire frémir ou pleurer, mais de vous faire réfléchir. » Ces incongruités créent une distance entre la tragédie de Sophocle et le drame de Gide, nous signalant que Gide se pose comme critique de Sophocle, et non pas comme simple traducteur.

En fait, Gide allait même jusqu'à dire qu'il avait trouvé un sens nouveau que Sophocle n'avait pas compris, grâce au fait qu'il était né à une autre époque.⁴⁴ Il était explicite sur le fait qu'il a essayé de créer une écriture neuve et originale :

Vous avez la pièce de Sophocle et je ne me pose pas en rival; je lui laisse le pathétique; [...] et je prétends vous laisser voir l'envers du décor, cela doit-il nuire à votre émotion, car ce n'est pas elle qui m'importe et que je cherche à obtenir: c'est à votre intelligence que je m'adresse.⁴⁵

Donc, Gide admet que la raison est centrale dans sa pièce. Or, selon notre définition, le mythe est une histoire qui explique ce que le rationnel et le savoir scientifique. C'est une raison pour laquelle nous pouvons déjà nous demander s'il s'agit encore d'un vrai mythe. De l'autre côté, il y a aussi un

⁴³ Gide, *Correspondances*, p.441, et *Journal 1889-1939*, 2 janvier 1933, p.1151, cité par Martin, *op.cit.*, 147.

⁴⁴ « Mais voici ce que lui, Sophocle, n'a pas su voir et comprendre et qu'offrait pourtant son sujet; et que je comprends, non parce que je suis plus intelligent, mais parce que je suis plus d'une autre époque. » (*Journal*, 2 janvier 1933, p.1151, cité par Watson-Williams, 119.)

⁴⁵ *Journal 1889-1939*, 2 janvier 1933, p.1151, cité par Martin, *op.cit.*, 147.

aspect du mythe auquel le drame répond bien : Gide présente son point de vue de la position de l'homme dans l'univers. Le premier acte porte comme épithète: « Beaucoup de choses sont admirables; mais rien n'est plus admirable que l'homme » (Sophocle).⁴⁶ Œdipe est l'exemple même de cette pensée : il est un homme fier de sa réussite et qui n'a pas besoin des dieux dans sa vie, sauf peut-être pour l'aider à être plus modeste en reportant « à eux le mérite de ma destinée.»⁴⁷ Et il ajoute : « Car, dans mon cas précisément, c'est assez difficile de n'être pas quelque peu gonflé par soi-même. »⁴⁸ On pourrait dire qu'il se croit lui-même son propre dieu quand il remarque : « Un dieu te mène, Œdipe; et il n'y en a pas deux comme toi. » Il s'oppose aux gens qui se demandent tout le temps s'ils ont le droit de faire ce qu'ils font. Lui, au contraire, agit en étant guidé par son intuition. En bref, Œdipe est un homme qui se distingue des autres par son arrogance et son refus de se soumettre vraiment à Dieu et à l'autorité religieuse.

Œdipe est, dans un sens, la personnification de l'humanisme, la philosophie de vie qui met l'homme au centre. L'encyclopédie Larousse définit l'humanisme dans son plus grand sens comme

... toute philosophie de la vie humaine qui, prenant l'homme et ce qui le concerne comme le centre, la mesure et la fin supérieure de toutes choses, s'applique avec ferveur à connaître et à expliquer toujours plus largement la nature humaine ..., à favoriser ... son plus harmonieux épanouissement, à défendre ... toutes les valeurs humaines là où elles peuvent se trouver ... menacées.⁴⁹

Les humanistes ont donc comme but le développement de l'individu humain et ils le mettent avant toute chose. Les caractéristiques qu'on reconnaît dans le personnage d'Œdipe chez Gide, c'est sa recherche de toujours s'épanouir indépendamment de ce que prescrivent les traditions religieuses et sociales. Selon Catharine H. Savage, l'humaniste de Gide se veut libre de toute religiosité (alors pas forcément de la foi en Dieu), qu'il n'estime que de

⁴⁶ Chœur d'*Antigone*, cité par Gide, *Œdipe*, 683.

⁴⁷ Gide, *ibid.*, 684

⁴⁸ Gide, *ibid.*

⁴⁹ « Humanisme, » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne]. Consulté le 26 juillet 2012. <http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/humanisme/58956>.

la superstition, créant sa propre morale où le plus important est le développement de soi.⁵¹

En comparant cette introduction d'*Œdipe* à celle de *La Machine Infernale*, on trouve chez Cocteau un début complètement différent. Tout au long du premier acte, Œdipe est absent et le ton est plutôt tragi-comique. On se trouve sur les murailles de Thèbes, où deux soldats se disputent pendant qu'ils attendent l'apparition du fantôme de Laïus, qui leur rend visite chaque nuit juste avant l'aube.⁵³ Jocaste et Tirésias arrivent également sur le site, voulant se renseigner à ce sujet. Grâce à un dialogue semé d'anachronismes, le ton est léger voire burlesque. Les soldats se parlent en argot (« Ma pauvre petite vache... »), les citoyens de Thèbes fêtent dans des boîtes de nuit, Jocaste appelle Tirésias « Zizi ». ⁵⁴ Pendant qu'ils sont en train de discuter, le fantôme apparaît, mais personne ne l'entend... Ce côté léger crée une distance avec Sophocle, comme les remarques méta-discursives de Gide. Oktapoda commente:

[A]vec *La machine infernale*, Cocteau aborde ouvertement le ton du jeu et le mode du comique comme l'avait fait auparavant Gide. Aucune prétention à la fidélité du mythe qui sert de support pour l'auteur qui l'utilise à son gré et qu'il interprète librement. Avec cette pièce Cocteau se veut donc innovant.⁵⁵

Elle remarque justement que les deux réécrivains ont voulu se différencier du texte original, se démarquant de la tradition pour infuser leur réécriture de quelque chose qui leur soit propre. Bien qu'elle soit un peu radicale en disant que ni Gide ni Cocteau ne fait « aucune prétention à la fidélité du mythe », il est clair que les deux écrivains ont réussi à créer quelque chose d'original par rapport à Sophocle. Ainsi peut-on conclure, contrairement à la remarque de Claude Martin, que Gide n'est sûrement pas le seul à ajouter des éléments signifiants aux données traditionnelles du mythe : Cocteau est

⁵¹ Cette attitude est, selon Savage, caractéristique de l'écriture de Gide entre les deux guerres.

Catharine H. Savage, *André Gide : l'évolution de sa pensée religieuse*. (A.G. Nizet : Paris, 1962), 194.

⁵³ Petite modification du « Laïos » de Sophocle, ce qui signifie peut-être que l'ancien roi n'a plus rien à dire dans le drame.

⁵⁴ Jean Cocteau, *La Machine Infernale* (Paris: Grasset, 1934), 38, 37, 49, respectivement.

⁵⁵ Oktapoda, *op.cit.*, 30.

au moins aussi innovant. Il nous reste d'examiner si ces ajouts ont dépassé les limites de la réécriture pour placer le texte plutôt dans le domaine de l'intertextualité.

Continuant dans la *Machine Infernale*, nous trouvons que le deuxième acte commence par une conversation entre le Sphinx et le dieu Anubis, suivi d'une rencontre entre le Sphinx et une matrone qui s'attarde sur les problèmes sociaux et politiques de Thèbes.⁵⁶ Ce n'est qu'après toutes ces trames secondaires qu'Œdipe arrive sur scène. Et ce n'est pas lui seul qui est au centre de toute la pièce : Jocaste occupe une place aussi importante, et il ajoute le thème du destin.

En ce qui concerne le caractère d'Œdipe chez Cocteau, il est un jeune homme qui a soif d'aventure et qui rêve de gloire: « j'aime les foules qui piétinent, les trompettes, les oriflammes qui claquent, les palmes qu'on agite, le soleil, l'or, la pourpre, le bonheur, la chance, vivre enfin! »⁵⁷ En outre, dans les troisième et quatrième actes, il est présenté surtout comme le fils qui a retrouvé sa mère. Globalement, l'Œdipe de Cocteau est donc un homme d'action et de sentiments, tandis que l'Œdipe de Gide est un homme plus philosophique et mûr. Mais tous les deux cherchent à se définir et à s'affirmer : l'Œdipe de Gide par son indépendance et sa liberté, l'Œdipe de Cocteau par la gloire et les actes héroïques.

Continuons dans le texte de Gide pour voir comment l'humanisme (personnifié par Œdipe et aussi souligné par ses fils Polynice et Étéocle) est en contraste avec la moralité et la religion (Tirésias), le respect pour la tradition (Créon), et la foi sincère en Dieu (Antigone). Nous ferons ensuite la comparaison avec la dynamique de ces mêmes relations dans la *Machine Infernale*, où l'antagoniste principal n'est pas Tirésias ou Créon, mais les dieux qui contrôlent le destin des mortels. Finalement, nous porterons un regard sur le rôle curieux des enfants d'Œdipe chez Gide.

⁵⁶ Cocteau, *op.cit.*, 77-83.

⁵⁷ *Ibid.*, 87.

2.3 Les antagonistes d'Œdipe

Tirésias, prêtre à la cour de Thèbes, est le plus grand antagoniste d'Œdipe chez Gide. Tout au long de la pièce, il vient se mêler de ses affaires et le réprimander pour son manque de respect et de crainte pour Dieu. S'adressant au roi, il dit:

Le nom de Dieu, Œdipe, est souvent dans ta bouche. De ceci je ne te blâme point, certes; mais bien de chercher en Dieu un approbateur plus qu'un juge, mais bien de ne trembler point devant Lui.⁵⁸

La présomption d'Œdipe est en conflit avec la soumission à Dieu. Tirésias tire en fait son pouvoir de « la crainte de Dieu, » et se méfie ainsi du bonheur tranquille d'Œdipe, et ne peut pas supporter son indifférence aux choses spirituelles.⁵⁹ Les critiques de Tirésias ne troublent pas trop l'esprit d'Œdipe, qui reste toujours confiant en lui-même. Sa réponse au prêtre est: « Si j'avais tremblé devant le Sphinx, je n'aurais pas su lui répondre et je n'aurais pas été roi. »⁶⁰ Homme libéré de toute crainte, il se laisse guider par sa logique rationnelle et non par des superstitions. De surcroît, Tirésias se plaint de la même attitude chez les garçons Étéocle et Polynice, ses élèves: « prenant exemple sur leur père, ils croient pouvoir s'émanciper d'un pouvoir auquel il importe que tout homme reste soumis. »⁶¹ En se mettant au centre des choses, Œdipe prend la place de Dieu, ce qui est une position dangereuse selon le prêtre. Le vrai Dieu, Œdipe refuse de le connaître et de le reconnaître.⁶²

Créon s'oppose également à Œdipe, mais pour d'autres raisons. Il a été régent lorsque Laïos a été tué, et cherche aussi le pouvoir – mais par une autre voie, celle des conventions sociales. On pourrait dire que si Tirésias incarne le pouvoir et les restrictions religieuses, Créon incarne les restrictions sociales et traditionnelles. A l'encontre d'Œdipe, le libre-penseur qui revendique sa liberté personnelle, Créon prend une position plus

⁵⁸ Gide, *Oedipe*, 686.

⁵⁹ *Ibid.*, 690.

⁶⁰ *Ibid.*, 687.

⁶¹ *Ibid.*, 690.

⁶² *Ibid.*, 699.

conservatrice. Ses remarques à Œdipe révèlent cela : « À toi l'initiative, la nouveauté. Quant à moi, le passé me lie. Je respecte la tradition, les coutumes, les lois établies. »⁶³ En réfléchissant sur le passé d'Œdipe, il ajoute: « Bâtard. [...] cela doit être bien pénible. »⁶⁴ La réplique d'Œdipe vient comme une surprise, exprimant un sentiment inverse :

Oh! Parbleu, non! [...] Jailli de l'inconnu; plus de passé, plus de modèle, rien sur quoi m'appuyer; tout à créer, patrie, ancêtres... à inventer, à découvrir. Personne à qui se ressembler, que moi-même. [...] O Créon! Si soumis, si conforme à tout, comment comprendrais-tu la beauté de cette exigence? ⁶⁵

Pour Œdipe, ne pas connaître ses origines est une libération plus qu'un fardeau. Il a le droit de ne pas se conformer aux prescriptions, mais de poursuivre sa propre voie ; ne bénéficiant que des choses qu'il a méritées de sa propre valeur. Il est un vrai héros gidien : comme Bernard des *Faux-monnayeurs* et Lafcadio des *Caves du Vatican*, qui revendique aussi la liberté de l'existence sans liens familiaux et autres restrictions sociales. ⁶⁶

L'animosité entre Œdipe, Tirésias et Créon est aussi présente dans la *Machine Infernale*, mais elle y occupe une place secondaire. La confrontation principale entre Tirésias et Œdipe a lieu dans le troisième acte, au moment où Tirésias vient juste avant la nuit de noces, annonçant au roi novice que les présages pour sa liaison avec la reine sont funestes. Œdipe, qui occupera désormais le trône grâce au mariage, soupçonne toujours un complot contre lui. Le message du prêtre n'est pas bienvenu ; Œdipe s'imagine que Tirésias et Créon veulent ébranler son nouveau pouvoir royal :

Vous eussiez préféré pour la reine un prince dégénéré, un pantin dont Créon et les prêtres tireraient les ficelles. [...] J'ai remarqué au cours de la cérémonie du sacre des signes d'intelligence entre vous et Créon.⁶⁷

⁶³ *Ibid.*, 691.

⁶⁴ *Ibid.*, 693.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Pour la pensée de Bernard sur son statut de bâtard, voir la partie vi du premier livre des *Faux-monnayeurs* (Gallimard : Paris, 1925), 58-61. Pour la découverte de la part de Lafcadio de sa vraie identité, voire les parties iv et v du deuxième livre des *Caves du Vatican* (Gallimard : Paris, 1922), 61-73.

⁶⁷ Cocteau , *op.cit.*, 118, 121.

Il est clair que dans la pensée d'Œdipe, le problème n'est pas la soumission à Dieu ou aux conventions sociales, mais la question de sa position comme nouveau roi. Il est en fait incapable de voir qui sont ses vrais adversaires, à savoir les dieux qui ont préparé son horrible destin. Nous le savons, grâce à la voix de l'Annonciateur qui s'adresse aux spectateurs en introduisant chaque acte (encore un niveau méta-discursif). Au début du premier acte, elle nous dit:

Regarde, spectateur, remontée à bloc, de telle sorte que le ressort se déroule avec lenteur tout le long d'une vie humaine, une des plus parfaites machines construites par les dieux infernaux pour l'anéantissement mathématique d'un mortel.⁶⁸

Les malheurs d'Œdipe ont été prédestinés par ces dieux, qui appartiennent à une dimension spirituelle qui est cachée et obscure. Les dieux mêmes font partie d'une hiérarchie qui semble sans fin: personne ne sait le but des choses qui sont néanmoins prédestinées à se produire. Un dialogue entre le Sphinx et Anubis le révèle :

SPHINX – J'en ai assez de tuer. J'en ai assez de donner la mort.

ANUBIS – Obéissons. Le mystère a ses mystères. Les dieux possèdent leurs dieux. Nous avons les nôtres. Ils ont les leurs. C'est ce qui s'appelle l'infini.⁶⁹

Il est impossible d'arriver au bout de cette échelle. On se trouve dans un effet d'entraînement dont on ignore l'élément déclencheur : c'est la tragédie pure.

Néanmoins, Tirésias a une grande sensibilité pour le destin et, de temps en temps, il laisse tomber des remarques mystérieuses comme : « La foudre vise cet homme, et je vous demande, Créon, de laisser la foudre suivre ses caprices, d'attendre immobile, de ne vous mêler de rien. »⁷⁰ C'est comme s'il avait vu le procédé des dieux et qu'il ne veut point se mêler de leurs affaires, de peur qu'il n'attire leur colère sur lui. Quand Œdipe arrive, vers la fin de la pièce, au point si désespéré qu'il se crève les yeux, le prêtre se tient à

⁶⁸ *Ibid.*, 35.

⁶⁹ *Ibid.*, 76.

⁷⁰ *Ibid.*, 148.

l'écart: « Je vous le dis, Créon, un chef-d'œuvre d'horreur s'achève. Pas un mot, pas un geste, il serait malhonnête de poser une seule ombre de nous. »⁷¹ Tirésias a remarqué la précision avec laquelle les dieux ont géré les événements pour finalement détruire Œdipe et Jocaste – ainsi parle-t-il d'un « chef-d'œuvre » d'horreur.

En conclusion, les dieux sont présents dans cette pièce, mais leurs motifs sont cachés, même pour le prêtre, et personne n'est capable de détourner le destin implacable qu'ils ont déterminé. Là où dans le drame de Gide on trouve un Dieu unique qui est représenté par son prêtre et contre lequel Œdipe et ses fils affirment leur liberté, dans le drame de Cocteau le surnaturel est une puissance obscure, impulsive et incompréhensible. De ce fait, Clément Borgal conclut que le destin est aussi un thème essentiel de la pièce:

Ce destin semble d'abord un amusement cruel, un jeu tragique auquel se livrent les dieux, en prenant l'homme pour souffre-douleur. En réalité, ces dieux eux-mêmes ne sont que des exécutants, des agents, au sens étymologique du terme.⁷²

Ainsi souligne-t-il le côté tragique du drame, venant du fait que personne ne peut changer les choses qui sont prédestinées – il n'y a pas de raison pour la souffrance, et pas de solution. Cocteau utilise le mythe pour mettre en vedette le côté tragique de l'existence humaine, démontrant, au contraire de Gide, une compréhension pessimiste du statut de l'homme dans l'univers.

Une dernière différence entre les pièces que nous voulons mentionner, c'est la présence surprenante des enfants d'Œdipe et de Jocaste chez Gide. À peine mentionnés dans la *Machine Infernale*, ces derniers occupent une assez grande partie du deuxième acte d'*Œdipe*. Leur présence n'apporte rien d'essentiel à l'action du drame ; il faut donc en conclure que Gide leur accorde cette place pour qu'ils puissent exprimer plus nettement ses propres idées sur la religion, Dieu et l'homme. Nous voyons que d'un côté se trouve la pieuse Antigone, attirée par Dieu et émue par la souffrance du peuple. De

⁷¹ *Ibid.*, 151.

⁷² Clément Borgal, *Dieu, la mort, et la poésie*. (Paris : le Centurion, 1968), 117.

l'autre côté se trouvent Ismène et les garçons, qui sont les vrais élèves de la libre-pensée de leur père : « Dieu, » explique Polynice, « c'est tout simplement ce que tu mets au bout de cet élan de ta pensée. »⁷³ Dans leur point de vue, Tirésias est un esprit étroit ; la religion limite l'homme et l'empêche d'atteindre son potentiel. Œdipe enseigne à ses garçons qu'en vérité, c'est l'homme qui est au centre des choses : « J'ai compris, moi seul ai compris, que le seul mot de passe, pour n'être pas dévoré par le Sphinx, c'est : l'Homme. » Il continue en généralisant que le Sphinx est en chacun de nous et qu'à chacun il pose des questions différentes. Mais la seule réponse à toutes ces questions, c'est l'Homme. « Cet homme unique, pour chacun de nous, c'est : soi. »⁷⁴ Pourrait-il exprimer sa foi humaniste plus nettement ?

2.4 Une fin inattendue

Vu ce manifeste humaniste, comment comprendre la 'conversion' d'Œdipe, qui finit en fait par prendre le côté de Tirésias ? Claude Martin propose une explication intéressante dans l'article que nous avons déjà cité.⁷⁵ Selon lui, la motivation de Gide pour décrire cette conversion d'Œdipe est essentiellement un garde-fou contre sa propre conversion. « Gide se 'purge', dans la création littéraire, d'une 'possibilité' – d'un 'bourgeon', d'un 'œil dormant' [...] qu'il portait en lui. »⁷⁶ Il base son interprétation sur un dialogue entre Œdipe et Thésée, qui termine *Thésée* (1946). Œdipe exprime clairement sa croyance au péché originel, mais Thésée réplique : « Ma pensée, sur cette route, ne saurait accompagner la tienne. [...] je crois que l'homme, quel qu'il soit et si taré que tu le juges, doit faire jeu des cartes qu'il a. »⁷⁷ Là où Œdipe a finalement « succombé » au pouvoir de Tirésias et s'est soumis à Dieu, Thésée est le vainqueur, l'homme qui reste fidèle à lui-même, et qui n'a besoin que de lui-même. Finalement, se comparant à

⁷³ Gide, *Oedipe*, 695

⁷⁴ *Ibid.*, 698.

⁷⁵ Martin, *op.cit.*, 147.

⁷⁶ Citation d'un lettre de Gide à Robert Scheffer de 1902 (Gide, *Œuvres complètes*, t. IV, p.616) dans *ibid.*, 154.

⁷⁷ Gide, *Thésée*, p.1450-3, cite par Martin, *ibid.*, 155.

Œdipe, Thésée déclare : « J'ai réussi. [...] Si je compare à celui d'Œdipe mon destin, je suis content : je l'ai rempli. [...] J'ai fait mon œuvre. J'ai vaincu. »⁷⁸ Pour Martin alors, il y a lieu de croire que la conversion d'Œdipe s'oppose à la philosophie de Gide, et que sa position est exprimée le plus explicitement dans l'attitude de Thésée. En vue de l'attitude critique et rebelle par rapport à la religion dans tout le reste de la pièce, ce que Savage nomme « un certain anticléricalisme », cette explication semble plausible.⁷⁹ Ainsi, dans l'écriture d'*Œdipe* et de *Thésée*, Gide transpose l'histoire d'Œdipe dans un cadre philosophique plus moderne, pour adresser la position de l'homme envers Dieu et les conventions sociales dans le contexte du début du vingtième siècle.

2.5 Conclusion sur Gide

En conclusion, plutôt qu'être une pièce pleine d'action et d'intrigues, Gide nous offre une œuvre qui nous engage à réfléchir sur la position de l'homme face à toutes les autres forces qu'il rencontre dans la vie : les obligations sociales, l'autorité divine. Oktapoda résume : « L'Œdipe gidien est l'expression de l'individualisme et de l'humanisme affranchis de toutes les contraintes religieuses et sociales. »⁸⁰ Dans ce sens, il a modernisé le mythe ancien, en mettant l'accent sur le conflit entre l'individu humaniste et une société avec toutes ses traditions sociales et religieuses. Cette accentuation devient claire quand nous comparons la pièce avec celle de Cocteau, où Jocaste joue un rôle aussi important et dont la vue de l'existence humaine est plus tragique que positiviste.

Mais Gide a-t-il vraiment créé un 'nouveau mythe', comme le dit Claude Martin ? Pareil au mythe sophocléen (l'hypotexte), c'est toujours Œdipe qui est le personnage principal, homme parfois arrogant qui entre en conflit avec

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Catharine H. Savage, *André Gide : l'évolution de sa pensée religieuse*. (A.G.Nizet : Paris, 1962), 194.

⁸⁰ Oktapoda, *op.cit.* 30.

Tirésias et Créon ; Jocaste ne joue pas un grand rôle dans les deux drames. L'originalité de Gide est surtout l'importance qu'il accord à la libre-pensée et la raison. En mettant l'accent si fortement sur la raison Gide a au lieu de créer un nouveau mythe plutôt 'démystifié' le mythe : tout pourrait être expliqué par la raison, comme le font Œdipe et ses fils. Ceci contredit notre définition du mythe, qui affirme que le mythe est inventé pour expliquer justement ce qui dépasse la raison. En conséquence, nous avons parfois l'impression de lire un manifeste humaniste au lieu d'un drame mythique.

Cocteau, par contre, garde dans tout son drame l'aspect tragique et crée un sentiment d'angoisse et de mystère par la présence obscure d'un surnaturel indéfini. Mais il change le mythe aussi en accordant une place beaucoup plus grande à Jocaste et en ajoutant une dimension explicitement psychanalytique. Dans le chapitre suivant, nous analyserons en profondeur cet aspect psychanalytique de la *Machine Infernale*.

3. La Machine Infernale : l'enquête psychanalytique

3.1 L'éternel retour d'Œdipe dans l'écriture de Cocteau

La Machine Infernale est une œuvre tellement riche qu'il serait impossible de toucher à tous les aspects intrigants de cette pièce de théâtre en l'espace d'un chapitre. Cocteau trouvait dans le mythe d'Œdipe une source d'inspiration perpétuelle, ayant commencé avec *Antigone* en 1922 pour continuer avec *Œdipus Rex* en collaboration avec Igor Stravinsky en 1927, suivi par son propre *Œdipe-Roi* l'année suivante, et la grande finale en 1934 : *La Machine Infernale*.⁸¹ D'où cette fascination pour ce mythe lui vient-elle ? Pourquoi tant de réécritures du même hypotexte, qu'il a détourné dans tel ou tel sens à chaque fois ? La réponse pourrait être ce que Milorad suggère dans son article « La clé des mythes dans l'œuvre de Cocteau », à savoir que la réécriture de ce mythe est pour Cocteau une manière de s'interroger sur sa propre petite enfance, de la même façon qu'Œdipe consulte l'oracle pour comprendre sa propre histoire.⁸² Dans cette optique, le mythe devient pour lui un « instrument d'une auto-psychanalyse. »⁸³

À l'âge de huit ans, Cocteau perdit son père.⁸⁴ A l'âge adulte, il était toujours très attaché à sa mère et développa des orientations homosexuelles. Si, chez Gide, la morale et la religion sont au centre de son interprétation du mythe, chez Cocteau c'est plutôt la présence du sexuel qui nous frappe à la première lecture, en particulier le complexe freudien de l'amour d'un garçon pour sa mère (aussi nommé le « complexe d'Œdipe »). À l'époque, la psychanalyse était très en vogue en France, avec la naissance d'associations

⁸¹ Cocteau, *Théâtre complet*, xxxiiv-xxxiv.

⁸² Milorad, « La clé des mythes dans l'œuvre de Cocteau, » *Cahiers Jean Cocteau 2* (Paris : Gallimard, 1971) : 96-140, 98.

⁸³ Martin, *op.cit.*, 159.

⁸⁴ *Ibid.*, 109.

comme la Société Psychanalytique de Paris en 1926.⁸⁵ Le choix de Cocteau de travailler sur ce thème n'était alors pas un choix gratuit. Comme chez Gide, le mythe « répondait à une nécessité intime, » même s'il s'agissait d'une nécessité d'un autre genre. Milorad résume ainsi sa théorie:

Ce thème d'Œdipe, ma thèse est que Jean Cocteau le choisit parce qu'il correspondait à une phase de son propre développement psychosexuel où Cocteau était demeuré fixé, ou bien à laquelle il avait régressé, en tout cas non dépassée, non résolue à la façon normale.⁸⁶

En d'autres termes, Cocteau s'identifie avec Œdipe dans sa recherche sexuelle anormale, confuse. Nous allons montrer que le sexuel occupe une place beaucoup plus grande dans la *Machine Infernale* que dans *Œdipe*. Mais ce n'est pas le seul thème présent ; nous avons déjà vu que le destin, par exemple, joue aussi un rôle important. Dans ce chapitre, nous allons exposer comment Cocteau imbrique le psychosexuel tout au long de cette pièce, notamment dans sa présentation des personnages de Jocaste et d'Œdipe, ainsi que dans l'importance qu'il accorde aux rêves. Nous chercherons aussi à comprendre quelle importance la réécriture de ce mythe a eu pour lui. La comparaison avec Gide sera parfois brève, ce qui indique que la psychanalyse a eu une influence moins explicite sur la réécriture de Gide. Dans la compréhension de ce chef-d'œuvre de Cocteau, nous devons beaucoup à l'enseignement de Jean-Louis Hourquet, professeur à Rennes II.

3.2 Jocaste et Œdipe – la mère et le fils réunis

JOCASTE – Je sens les choses. Je sens les choses mieux que vous tous! (*Elle montre son ventre.*) Je les sens là! [...] Non Zizi, je ne dors pas. Le Sphinx, le meurtre de Laïus, m'ont mis les nerfs à bout. Tu avais raison de me le dire. Je ne dors plus et c'est mieux, car, si je m'endors une minute, je fais un rêve, un seul et je reste malade toute la journée.⁸⁷

⁸⁵ Site officiel de la Société Psychanalytique de Paris, <http://www.spp.asso.fr/Spp/Presentation/index.htm>. (06/04/2012).

⁸⁶ Milorad, *op.cit.*, 111

⁸⁷ Cocteau, *La Machine...*, 51-52.

Comme nous l'avons déjà dit, Jocaste est un personnage aussi important qu'Œdipe dans la *Machine Infernale*. Elle apparaît dès le premier acte, tandis qu'Œdipe ne fait son entrée qu'à la fin du deuxième acte. Dans les pages qui suivent, nous allons montrer comment elle est présentée avant tout comme mère, souvent dans les détails : dans son comportement envers le jeune soldat, dans son affectivité, et aussi dans la façon dont elle s'adresse à Œdipe, son époux mais aussi son fils.

Elle nous paraît même un peu frivole, cette Jocaste qui apparaît sur scène, et son comportement est loin de ce qu'on attend d'une reine digne et sérieuse. Dans le premier acte, par exemple, elle se plaint qu'elle n'a pas le droit de fêter et de danser comme les citoyens de Thèbes. Cette attitude peu sérieuse et peu formelle se prolonge dans l'interrogation du jeune soldat qui avait vu le spectre de Laïus. Ce soldat lui fait penser à l'enfant qu'elle avait autrefois abandonné, et elle s'exclame : « Juste son âge! Il aurait son âge! Il est beau... [...] Zizi, quels muscles!»⁸⁸ Dans le reste de l'entretien, elle s'adresse à lui comme à un enfant.⁸⁹

Mais ses sentiments vont plus loin que juste le regret de ne plus avoir un fils. L'admiration, qui dans un premier instant semble purement maternelle, tend vers l'attirance sexuelle. C'est explicité dans les paroles suivantes:

Les petits garçons disent 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?⁹⁰

Cette énonciation de la part de Jocaste nous prépare à comprendre l'acte central de la pièce, dans lequel Jocaste se rendra compte qu'Œdipe n'est autre que son fils, mais où elle décidera toutefois d'accomplir l'union incestueuse. Nous verrons comment, au fil de cet acte central, les rôles de mère et de fils se cristallisent de plus en plus en même temps que les rôles d'époux et d'épouse.

⁸⁸ *Ibid.*, 57.

⁸⁹ *Ibid.*, 58.

⁹⁰ *Ibid.*, 62.

Perpétuellement dans un état de nervosité, Jocaste est une femme avec un pressentiment très fort des choses à venir. C'est dans son ventre qu'elle sent les choses, ce qui est un détail signifiant comme c'est le ventre où elle avait autrefois porté Œdipe (voire la citation qui introduit la partie 3.2). Le thème du destin est aussi présent dans ces détails, car si elle sent les choses qui ne sont pas encore passées, c'est parce que ces choses ont été prédestinées et de cette manière existent déjà, alors même qu'elles sont encore invisibles. Par exemple, tout au long de la pièce, elle se plaint de son écharpe, qui l'étrangle constamment. « Elle me tuera, » jure-t-elle, sans savoir qu'avant la fin du spectacle, elle se pendra justement avec cette écharpe.

En comparaison, la Jocaste de Gide joue un rôle beaucoup moins spécial. Elle est surtout la femme qui ignore volontairement la vérité pour pouvoir rester dans un état de bonheur avec son bien-aimé. Pourquoi se faire des soucis sur les choses qui sont déjà faites et qui ne peuvent plus être changées? « Je ne sais qu'une chose, » dit-elle à Œdipe, « que dès que je t'ai vu, je t'ai voulu. »⁹¹ Sa relation avec Œdipe est une relation d'amour et d'amitié (« mon ami » dit-elle souvent), mais pas la relation d'une mère envers son enfant. La référence la plus explicite à l'inceste sort de la bouche d'Œdipe qui fait l'éloge de son épouse en s'écriant: « 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. »⁹² Mais ça ne va plus loin que des allusions. Le rôle que Gide donne à Jocaste est surtout celui de la femme qui veut empêcher Œdipe de découvrir la vérité, obstruant ainsi son développement. Comme Jean Claude le constate: « Jocaste n'est d'ailleurs que celle qui refuse le passé et qui enferme Œdipe dans un confort bourgeois et un bonheur aveugle. »⁹³

D'ailleurs, l'inceste se manifeste plus clairement entre les enfants du couple : dans une conversation privée, Étéocle confie à Polynice qu'il cherche

⁹¹ Gide, *Œdipe*, 702.

⁹² *Ibid.*, 688.

⁹³ Claude, « Notice, » dans Gide, *Romans et Récits* : 1284-1297, 1291.

l'autorisation de coucher avec Ismène ; Polynice réagit de manière jalouse.⁹⁴ L'idée d'inceste est ici liée à l'idée de la liberté totale ; ainsi Œdipe ne les corrige pas pour l'immoralité de leurs désirs, mais il les avertit que « ce qui nous touche de trop près n'est jamais de conquête bien profitable. »⁹⁵ Il ne s'agit pas d'un choix entre le bien et le mal, mais de savoir si le choix serait en fin profitable ou non. Pour cela, le passage semble être avant tout une critique des normes (la désapprobation de l'indécent) plus qu'une exposition du rôle de la sexualité dans le mythe d'Œdipe.

Retournons à la *Machine Infernale* pour examiner ce qui relève de l'amour incestueux chez Œdipe. Nous avons déjà vu que Cocteau insiste beaucoup sur la jeunesse d'Œdipe. (Par exemple, quand il se présente au Sphinx qui a pris la forme d'une jeune fille, il souligne qu'il a dix-neuf ans.)⁹⁶ Ce jeune homme cherche à être pris au sérieux, revendiquant le titre d'héros de Thèbes, pour pouvoir ensuite épouser la reine: « À Thèbes, le peuple cherche un homme. Si je tue le Sphinx je serai cet homme. La reine Jocaste est veuve, je l'épouserai... »⁹⁷ « Une femme qui pourrait être votre mère! » s'exclame le Sphinx. La réponse qu'il donne est pleine d'ironie: « L'essentiel est qu'elle ne le soit pas. » Cette insistance sur la jeunesse n'est pas présente chez Gide, dont l'Œdipe est tout d'abord comme un homme mûr, confiant en soi et plein d'assurance.

L'image de Jocaste comme figure maternelle et d'Œdipe comme figure filiale est renforcée tout au long de la pièce de Cocteau ; ceci est un aspect vraiment essentiel de son interprétation du mythe. L'acte le plus révélateur est celui de la nuit de noces. C'est un acte plein de pressentiment qui se passe dans la chambre de Jocaste, « rouge comme une petite boucherie » selon la didascalie.⁹⁸ Après une longue journée de cérémonies, Œdipe et Jocaste luttent tous les deux contre le sommeil pendant qu'ils se tiennent debout dans la chambre. L'acte est pénétré d'une atmosphère irréaliste et un

⁹⁴ Gide, *Œdipe*, 696-7.

⁹⁵ *Ibid.*, 698.

⁹⁶ Cocteau, *La Machine...*, 89.

⁹⁷ *Ibid.*, 88.

⁹⁸ *Ibid.*, 111.

funeste pressentiment. La présence d'un berceau à côté du lit, contre lequel Œdipe s'appuie quand il s'endort finalement, suggère que la scène représente une sorte de second accouchement de la part de Jocaste.⁹⁹ Cocteau insiste beaucoup sur la vieillesse de la reine, qui se sent incertaine face à la jeunesse d'Œdipe. Lui, il essaie de la rassurer, disant qu'il préfère justement les femmes plus âgées qui ont été marquées par le passé:

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 des cicatrices, les tatouages du destin, une beauté qui sort des tempêtes.

Avec de telles remarques, Cocteau prend soin de nous illustrer comment la relation incestueuse a pu se développer. C'est ce qu'Oktapoda appelle « la grande originalité de Cocteau. »¹⁰⁰ Il s'éloigne de l'hypotexte de Sophocle chez qui la relation incestueuse est strictement un accident infortuné et explore le pourquoi derrière ces événements honteux, désirant comprendre cette situation complexe (pensez à l'aspect explétif de notre définition du mythe). À cet égard, il a vraiment ajouté du sens au mythe original, élargissant la portée du mythe.

Le fait même que l'épisode de la nuit des noces occupe une place si centrale dans la totalité du drame, est la preuve que Cocteau a détourné le sens original d'« enquête policière » pour favoriser un sens d'« enquête psychosexuelle. » Dans la tragédie de Sophocle, Œdipe cherche l'identité du meurtrier de Laïos, en même temps qu'il cherche à découvrir sa propre identité. Dans la *Machine Infernale*, ces questions ne sont soulevées que tout à la fin, presque en même temps que le grand dénouement.

Cependant, nous pouvons nous demander si la nuit de noces ne cache pas, elle aussi, une recherche d'identité qui est plus invisible car se déroulant dans le domaine de l'inconscient, tout en étant toujours présente. Inconsciemment, Jocaste a fait déjà le lien entre Œdipe et son fils perdu, se trahissant quand elle dit par hasard que le jeune soldat sur les murailles lui ressemblait. Ce lapsus l'effraie, et elle essaie ensuite de dissiper le malaise:

⁹⁹ *Ibid.*, 134.

¹⁰⁰ Oktapoda, *op.cit.*, 31.

« Sans doute ai-je voulu dire que mon fils aurait presque son âge. (*Silence.*) Oui... j'embrouille.»¹⁰¹ Il semble que le destin joue un jeu cruel avec les deux protagonistes, les menant presque à la découverte de leur identité mais toujours pas totalement. Œdipe est si proche de découvrir la vérité sur ses origines qu'il dit à Jocaste, toujours dans un état nébuleux : « ma petite mère chérie... »¹⁰² Mais le destin – ou les dieux – ne veulent pas encore que la vérité soit mise en lumière.

Pourtant, les dieux ne sont pas les seuls à blâmer, car la volonté de Jocaste joue aussi un rôle. Il arrive un moment de révélation, après lequel il n'y a plus de doute que Jocaste sait qu'Œdipe est son fils. En déchaussant ses pieds, elle voit les cicatrices qui attestent de la façon dont il a été pendu par ses pieds quand il était bébé. Elle est horrifiée, mais elle ne révèle pas à Œdipe pourquoi. Au lieu d'admettre la vérité, elle invente une histoire sur la lingère de sa sœur, racontant : « Les oracles prédirent à l'enfant un avenir tellement atroce, qu'après avoir accouché d'un fils, elle n'eut pas le courage de le laisser vivre. »¹⁰³ Il s'agit véritablement de son histoire à elle, et dans la suite de la conversation, elle essaie de défendre la lingère envers Œdipe qui se fâche contre la lâcheté de la bonne. Les raisons pourraient être multiples : la peur de la colère d'Œdipe, la joie d'être finalement réunie avec son fils qu'elle a cru perdu pendant si longtemps. Mais ce qu'on peut vraiment savoir, c'est qu'elle a choisi consciemment de commettre l'inceste avec son fils. « Les sourcils, » dit-elle, « ne peuvent-ils pas se détendre un peu et les yeux se fermer doucement, Œdipe, et la bouche servir à des caresses plus douces que la parole. »¹⁰⁴ Oktapoda a correctement constaté qu'il s'agit ici d'un détournement de la Jocaste du mythe original:

Alors que la Jocaste du mythe n'était qu'une malheureuse victime du crime de son mari qui la privait d'être mère et la condamnait à l'inceste, le désir incestueux de Jocaste de Cocteau est flagrant.¹⁰⁵

¹⁰¹ *Ibid.*, 126.

¹⁰² Cocteau, *op.cit.*, 130.

¹⁰³ *Ibid.*, 132.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 133.

¹⁰⁵ Oktapoda, *op.cit.*, 31.

Au lieu d'être une femme subjectivée et victimisée, Jocaste prend le rôle d'agent principal du crime.

Non seulement la partie centrale de la pièce est construite autour de la nuit de noces, mais la pièce se termine aussi sur la réunion finale d'Œdipe aveuglé avec Jocaste qui revient après sa mort (elle s'était pendue après avoir appris qu'Œdipe avait tué Laïus). Elle est là pour accompagner Œdipe dans son bannissement, conséquence de son serment de bannir le meurtrier de l'ancien roi. Cette modification portée au mythe original est considérée par Martin comme une invention « la plus lourde de sens », par laquelle Cocteau « éternise la subordination amoureuse à la mère. »¹⁰⁶ Il fait le lien entre cette scène et une lettre que Cocteau avait écrite après la mort de sa propre mère, contenant cette phrase: « Maman circule enfin librement et ne me quitte plus. » La conclusion de Martin est que de cette manière, Cocteau transfère sur son héros son impuissance de « dépasser le stade œdipien dans sa propre vie. »¹⁰⁷ Son écriture devient ainsi une manière d'assumer son propre attachement à sa mère. Le mythe fonctionne pour lui comme un « instrument de connaissance » par lequel il peut arriver à mieux comprendre ces désirs. Vu sous cet angle, il n'est plus étonnant de voir l'importance de Jocaste dans cette réécriture et l'éminence de ses sentiments maternels. Nous voyons aussi que cette réécriture de Cocteau tend en fait vers un mythe personnalisé (au contraire de ce qu'a constaté Claude Martin). Dans ce drame, il y a quelque chose plus qu'un simple changement d'accent : ce sont les motivations qui sont à la base du déroulement des événements qui ont été changées.

3.3 *Entre rêve et réalité*

Enfin, nous voulons regarder la place qu'occupe le rêve, principal instrument de l'analyse psychanalytique, dans la *Machine Infernale*. Le premier rêve est

¹⁰⁶ Martin, *op.cit.*, 157.

¹⁰⁷ *Ibid.*, 156.

un cauchemar de Jocaste qu'elle raconte à Tirésias dans le premier acte – c'est une préfiguration de l'inceste qu'elle aura avec Œdipe.

Je suis debout, la nuit; je berce une espèce de nourrisson. Tout à coup, ce nourrisson devient une pâte gluante qui me coule entre les doigts Je pousse un hurlement et j'essaie de lancer cette pâte; mais... oh! Zizi... Si tu savais, c'est immonde... Cette chose, cette pâte reste reliée à moi et quand je me crois libre, la pâte revient à toute vitesse et gifle ma figure. Et cette pâte est vivante. Elle a une espèce de bouche qui se colle sur ma bouche. Et elle se glisse partout: elle cherche mon ventre, mes cuisses. Quelle horreur!¹⁰⁸

L'évocation est claire : Œdipe est le nourrisson, qui devient une pâte qui cherche ensuite l'union sexuelle avec Jocaste. Si l'on présuppose que, selon la théorie de Freud, le rêve est la réalisation de nos désirs les plus profonds, ce rêve révèle que Jocaste a désiré l'union sexuelle avec son fils bien avant qu'elle ne l'ait rencontré. Le rêve porte aussi l'idée d'impuissance contre une attirance involontaire. Jocaste ne peut pas se libérer de la pâte gluante – nous rappelant une fois encore le rôle du destin implacable dans la *Machine Infernale*. Une nuance à remarquer : la prédestination n'est pas un élément vraiment psychanalytique, mais plutôt philosophique. En cela Cocteau se rapproche un peu plus de Gide, qui fait se demander à Œdipe pourquoi il serait coupable de ne pas avoir pu éviter son crime, ce dernier ayant déjà été prédit par l'oracle et « imposé par Dieu. »¹⁰⁹ Cependant, la pièce de Gide n'a pas le ton tragique qu'on retrouve dans *Machine Infernale* qui, lui, pourrait être rangé avec la littérature de la condition humaine (comme Oktapoda l'indique, il n'est pas accidentel que Malraux publiait son roman *La Condition Humaine* un an avant la représentation du drame.)¹¹⁰ Le titre de la pièce souligne encore la tragédie de l'histoire : *La Machine Infernale* réfère à cette machine d'anéantissement élaborée par les dieux, dont parle la voix de l'Annonciateur au début du drame.¹¹¹

Revenons à notre étude des rêves. Œdipe a des rêves aussi, notamment pendant la nuit de noces, acte dans lequel rêve et réalité se mêlent à tel point que les acteurs perdent tout sens de la réalité. Œdipe est visité

¹⁰⁸ Cocteau, *La Machine...*, 52.

¹⁰⁹ Gide, *Œdipe*, 704.

¹¹⁰ Oktapoda, *op.cit.*, 31.

¹¹¹ Cocteau, *La Machine...*, 35.

d'abord par Anubis et le Sphinx qui viennent pour l'étrangler. Plus tard dans la nuit, il rêve qu'il est auprès de sa mère ; quant à Jocaste, elle est revisitée par la pâte gluante. Ils sentent tous les deux inconsciemment que mère et fils sont finalement réunis – mais cette réunion est accompagnée d'un vague mais lourd sentiment de désastre.

En revanche, chez Gide on ne trouve qu'une fois la mention de rêves, encore dans l'échange entre Polynice et Étéocle. « Il y a tant de choses auxquelles nous pensons sans le savoir, » affirme le premier. Son frère ajoute : « C'est de quoi nos rêves sont faits. »¹¹² Mais les rêves mêmes ne sont pas décrits et n'ont pas de signifiante. En général, le ton du drame de Gide est beaucoup plus réaliste et logique que celui de son contemporain. Chez Cocteau les personnages flottent entre rêve et réalité, le naturel et le surnaturel, la vérité et le mensonge, le sérieux et l'absurde. On a l'impression de se trouver dans un monde irréel dans lequel des objets prennent une dimension symbolique (l'écharpe de Jocaste, le berceau dans la chambre), où le sentiment de désastre ne nous quitte jamais, où beaucoup de choses se passent qu'on ne voit pourtant pas – tout cela reflétant l'univers de l'inconscient. En comparaison, le drame de Gide est plus clair et plus carré ; deux philosophies de vie coexistent, le rationnel et le spirituel, la confrontation entre les deux étant inévitable.

3.4 Conclusion sur Cocteau

En conclusion, nous avons montré comment la psychanalyse – dans ses efforts d'expliquer le « complexe d'Œdipe », dans l'atmosphère d'irréalité et la présence de plusieurs rêves – a créé une nouvelle dimension du mythe d'*Œdipe* dans la réécriture de Cocteau. Les désirs de Jocaste jouent un rôle considérable dans le déroulement des événements qui mènent à la destruction complète de sa vie et du bonheur d'Œdipe. Le destin est aussi présent : tout au long de la pièce, le pressentiment d'un malheur inévitable

¹¹² Gide, *Œdipe*, 697.

ne nous quitte pas, et tout termine en fin par un désastre. En comparaison, le drame de Gide est beaucoup moins tragique, plus rationnel et plus ancré dans le monde visible. Gide examine aussi la prédestination, mais surtout pour la remettre en cause. Chez lui, Œdipe n'est pas la pitoyable cible du jeu des dieux, mais un homme qui se met au centre des choses (rappelons les mots d'Œdipe : « il n'y a qu'une seule et même réponse à de si diverses questions ; ... c'est : l'Homme »).¹¹³ Ainsi les deux écrivains se sont différenciés du Sophocle, mais aussi l'un de l'autre. Ils nous présentent tous les deux une version du mythe perçu par l'homme du vingtième siècle, ainsi qu'une version liée à leur vie personnelle. Dans la partie finale de ce travail, nous reviendrons sur notre question centrale pour faire un jugement sur la question des limites de la réécriture : Gide et Cocteau, les ont-ils dépassées ?

¹¹³ *Ibid.*, 698.

Conclusion

Dans cette quarantaine de pages, nous avons exploré les limites d'un mythe et ses réécritures. Notre matériau de base était deux drames écrits par des écrivains français au début du vingtième siècle, tous les deux inspirés par la tragédie *Œdipes Rex* de Sophocle. Celle-ci devint notre hypotexte, et nous avons cherché à comprendre la relation de cet hypotexte avec ses hypertextes. Est-ce qu'il s'agit encore du même mythe dans les deux cas, ou les écrivains ont-ils créé leur propre mythe, un mythe neuf ?

Nous avons vu que les auteurs ont tous les deux choisi une autre approche du mythe. L'interprétation de Gide met l'accent surtout sur l'humanisme d'Œdipe et l'oppose à Dieu et aux conventions sociales. De cette manière, Gide a adapté l'histoire d'Œdipe pour mieux adresser les développements sociaux de son siècle, créant un Œdipe plus moderne. Le drame reflète aussi sa propre recherche pour la vérité et sa lutte avec la foi chrétienne.

Concernant la réécriture de Sophocle, nous estimons qu'il n'en a pas dépassé les limites – les personnages principaux (Œdipe, Jocaste, Créon, Tirésias) ont toujours les mêmes rôles et relations l'un envers l'autre. Mais est-ce que son drame est toujours un vrai mythe ? En mettant l'accent sur le rationnel, il a éliminé le côté mystique et mystérieux du mythe. Son drame est un travail personnel qui vise à décrire son propre point de vue de la réalité. Pour ces raisons additionnelles, on pourrait dire que l'*Œdipe* de Gide est bien une réécriture de Sophocle, mais non pas un vrai mythe en soi. Il y a, cependant, certains aspects du mythe (que nous avons discutés dans le premier chapitre) auxquels le drame de Gide répond bien : la recherche d'identité, le souhait de comprendre la position de l'homme dans l'univers, l'histoire de l'homme rationnel qui vient en conflit avec l'homme irrationnel. Mais son but est surtout de faire réfléchir ses lecteurs.

Dans le cas de Cocteau, nous estimons que, contrairement à ce qu'a écrit Claude Martin, Cocteau a vraiment renouvelé le drame de Sophocle. Le plus important est qu'il a changé le rôle de Jocaste en même temps qu'il a presque éliminé celui de Laïus, donnant à Jocaste une lourde responsabilité dans le développement de l'union incestueuse. Ainsi Cocteau a-t-il donné toute une signification psycho-sexuelle à l'histoire. C'est également le mythe de Jocaste en plus du mythe d'Œdipe. Dans ce sens-là cette réécriture tend plus vers un mythe nouveau. En plus, contrairement à Gide, il a laissé intactes « les racines surnaturelles du mythe ».¹¹⁴

Sans doute, Cocteau a été fasciné par le mythe d'Œdipe à cause de sa propre expérience sexuelle anormale et son attachement à sa mère. Il semble qu'il l'a réécrit premièrement à cause de son propre intérêt pour l'histoire. Mais son drame a très nettement l'élément explicatif dont nous avons parlé dans le premier chapitre. Il explique pourquoi les choses sont comme elles sont. Dans ce sens-là, il a créé un nouveau mythe qui approfondi le mythe de Sophocle et qui applique les théories de Freud pour expliquer et donner un sens à cette histoire bizarre.

En résumé, l'*Œdipe* de Gide et la *Machine Infernale* de Cocteau sont tous les deux des travaux personnalisés, mais la *Machine Infernale* dépasse une simple interprétation personnelle dans sa volonté d'expliquer les désirs qui sont à la base de l'ancien mythe, tandis que *Œdipe* reste surtout une réflexion de la pensée philosophique de Gide.

¹¹⁴ Martin, *op.cit.*, 161.

Table de matières

Mot de remerciement	2
Introduction	3
1. Le mythe et la réécriture	6
1.1 Le mythe	6
1.2 La réécriture	8
1.3 L'histoire d'Œdipe	11
2. Œdipe : l'Homme qui s'oppose à Dieu	15
2.1 Les lenteurs de végétation d'Œdipe	15
2.2 La présentation d'Œdipe	17
2.3 Les antagonistes d'Œdipe	22
2.4 Une fin inattendue	26
2.5 Conclusion sur Gide	27
3. <i>La Machine Infernale</i> : l'enquête psychanalytique	29
3.1 L'éternel retour d'Œdipe dans l'écriture de Cocteau	29
3.2 Jocaste et Œdipe : la mère et le fils réunis	30
3.3 Entre rêve et réalité	36
3.4 Conclusion sur Cocteau	38
Conclusion	40
Table de matières	42
Bibliographie	43

Bibliographie

Bordas, Eric. « Réécriture, » dans, Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*. 2002, Presses universitaires de France : Paris.

Borgal, Clément. *Cocteau: Dieu, la mort, la poésie*. 1968, Éditions du Centurion: Paris.

“Claude Levi Strauss et la définition du mythe,” interview pris le 17 décembre 1971. URL: <http://www.ina.fr/sciences-et-techniques/sciences-humaines/video/I06290910/claude-levi-strauss-et-la-definition-du-mythe.fr.html>. (12-03-2012)

Cocteau, Jean. *La Machine Infernale*. 1934, Éditions Bernard Grasset. 2011, Éditions Livre de Poche: France.

----- *Théâtre complet*. Michel Décaudin, dir. 2003, Éditions Gallimard : Paris.

Decreus, Freddy. « Oedipus met of zonder complex, maar steeds de mythe van de mannelijke waarheid. » *Psychoanalytische Perspectiven*, 2002, 20: 3: 369-396. (24-02-2012)

Dion, Robert. « Critique, » dans, Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*. 2002, Presses universitaires de France : Paris.

Domino, Maurice. « La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture », *Semen* [1987 : 3], mis en ligne le 12 décembre 2007. URL : <http://semen.revues.org/5383>. (12-03-2012)

Gide, André. *Les caves du Vatican*. 1922, Gallimard : Paris.

----- *Les faux-monnayeurs*. 1925, Gallimard : Paris.

----- *Oedipe*. Éditions Gallimard, 1931, 1942. Dans: *Romans et récits: Oeuvres lyriques et dramatiques*. Michel Décaudin, dir. 2009, Gallimard: Paris.

« Humanisme, » Encyclopédie Larousse [Enligne]. Isabelle Jeuge-Maynard, (dir.) URL : www.larousse.fr/encyclopedie. (31-07-2012)

Martin, Claude. « Gide, Cocteau, Oedipe: le mythe ou le complexe, » *La revue des lettres modernes*. 1972, France. Numéros 298-303. Pg. 143 – 167.

Mauriac, Claude. *Jean Cocteau ou la vérité du mensonge*. 1945, Librairie Lieutier: France.

Milorad. « La clé des mythes dans l'oeuvre de Cocteau, » *Cahiers Jean Cocteau 2*. 1971, Gallimard: France. Pg. 97 – 140.

Mircea, Eliade. *Aspects du mythe*. 1963, Éditions de Gallimard : France.

Oktapoda, Efstratia. « Le mythe d'Oedipe et ses métamorphoses. » Université de Paris-Sorbonne (Paris IV). http://www.litere.usv.ro/anale/anale2008/literatura/1_literatura_2008/1/02-2.doc. (24-02-2012)

Watson-Williams, Helen. *André Gide and the Greek Mythe*. 1967, Oxford University Press: Great Britain.

Source de l'image de la couverture:

Peinture par Jean Auguste Dominique Ingres, "Œdipus and the Sphinx."
Wikimedia Commons. URL:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Auguste_Dominique_Ingres_-_Oedipus_and_the_Sphynx_-_WGA11843.jpg. (04-08-2012)