Pour citer cet article :

Katherine RONDOU, « Le mythe de Jocaste et la société belge francophone contemporaine », *Sociopoétiques* [En ligne], 11 | 2026,
DOI : https://doi.org/10.52497/sociopoetiques.2856

La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Les articles de la revue sont utilisables sous licences CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, extraits d'œuvres) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.

Sociopoétiques

LE MYTHE DE JOCASTE ET LA SOCIÉTÉ BELGE FRANCOPHONE CONTEMPORAINE

The Myth of Jocasta and Contemporary French-Speaking Belgian Society

Katherine RONDOU

Université de Mons

Université de Malaga

Résumé : L'étude sociopoétique du mythe de Jocaste dans la littérature belge francophone contemporaine s'inscrit dans la continuité des recherches menées sur d'autres corpus occidentaux : le lecteur y retrouve les mêmes préoccupations liées au féminisme, à la dénonciation des violences patriarcales et aux interrogations sur le genre, qui dominent aujourd'hui les débats sociétaux en Europe et en Amérique du Nord. Toutefois, chaque autrice belge francophone apporte sa sensibilité propre, influencée par son histoire personnelle, son contexte social et ses questionnements. Ainsi, Michèle Fabien, Cara (Carmelina Carracillo), Daniela Ginevro et Jacqueline Harpman réinterprètent Jocaste en l'intégrant à leur univers de valeurs et en adaptant le mythe à leur vision et à leur expérience.

Mots-clés : Jocaste, mythocritique, féminisme, littérature contemporaine, Belgique francophone

Abstract: The sociopoetic study of the myth of Jocasta in contemporary French-speaking Belgian literature follows the line of research conducted on other Western corpora: readers encounter the same concerns related to feminism, the denunciation of patriarchal violence, and reflections on gender, which currently dominate societal debates in Europe and North America. However, each French-speaking Belgian woman writer brings her own sensibility, shaped by her personal history, social context, and individual questions. Thus, Michèle Fabien, Cara (Carmelina Carracillo), Daniela Ginevro, and Jacqueline Harpman reinterpret Jocasta by integrating her into their own value systems and adapting the myth to their vision and experience.

Keywords: Jocasta, mythocriticism, feminism, contemporary literature, French-speaking Belgium

Ces dernières décennies, Jocaste a retenu à plusieurs reprises l'attention d'écrivains belges francophones. Ces textes, principalement d'autrices, interrogent les représentations de la femme – comme mère, épouse, reine, individu autonome, etc. – dans la tradition et dans la société contemporaine, par le prisme du mythe ancien, dont la mise en récit est profondément informée à la fois par les réflexions de la société actuelle sur les dérives du patriarcat et par la sensibilité et le vécu des artistes étudiés.

Parce qu'il évoque des problématiques essentielles, intemporelles et universelles, le mythe littéraire transcende son historicité. Parce qu'il est le fruit toujours actualisé des réflexions d'un artiste ancré dans une civilisation donnée, à une époque donnée, le mythe littéraire se fait le miroir d'une société.

Une étude sociopoétique du personnage de Jocaste ne peut évidemment faire l'impasse sur son ancrage historique. Les premières mentions de la mère d'Œdipe apparaissent dès le VIII^e^ siècle avant J.-C., en Grèce, et les récents travaux de Cassandre Martigny[1] ont souligné la complexité de la constitution du mythe et la diversité qui le caractérise, dès ses origines : séduisante épouse qui abandonne son fils-époux à la vengeance des Érinyes dans l'*Odyssée*, vieille reine aux cheveux gris qui tente en vain[2] de rétablir la paix entre ses fils dans les *Phéniciennes* ou encore mère dénaturée qui confie elle-même son premier-né au berger qui doit l'assassiner dans *Œdipe roi*.

La littérature antique transmet donc à la postérité de nombreux mythèmes, souvent contradictoires. Jocaste est tour à tour la marâtre d'Œdipe et la mère dévouée d'Étéocle et Polynice, la séduisante reine de Thèbes et une vieille femme en deuil[3], la compagne aimante de l'Œdipe sophocléen et la jeune épouse peut-être violentée d'Euripide, qui souligne l'ébriété de Laïos lors de la conception de leur fils[4] ; etc. Le personnage permet dès lors à l'écrivain d'aborder de multiples motifs – de la fatalité à l'inceste ou à la maternité –, avec une grande liberté d'interprétation. Cette liberté ne manque évidemment pas de refléter les préoccupations sociales des auteurs, à travers les siècles. Ainsi les romans « antiques » du milieu du XII^e^ siècle, par exemple, relaient les inquiétudes lignagères du monde féodal, en butte à des problèmes de gestion des

1. Cassandre Martigny, *Devenir Jocaste. Naissances et renaissances du personnage, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Classiques Garnier, 2025.
2. Tristan Alonge envisage une part de responsabilité de Jocaste dans le fratricide : la reine ne comprend pas que l'opposition de ses fils n'est pas politique, mais naît de la malédiction qui plane sur la famille Labdacides. Par conséquent, ses tentatives de réconciliation, en mettant les frères en présence, ne font que raviver leur haine (« Le pari manqué de Jocaste : séparer πλις et γνος dans les *Phéniciennes* d'Euripide », *Travaux & documents*, n°54, 2019, p. 81-95).
3. Clara Longo Rubbi voit dans les vêtements de deuil de Jocaste la manifestation d'un deuil prophétique, la reine de Thèbes anticipant la mort de ses fils (Clara Longo Rubbi, « La danza "magica" di Giocasta nelle *Fenicie* di Euripide », *Dioniso, rivista di studi sul teatro antico*, n° 41, 1967, p. 398-409.
4. Rappelons que chez Euripide, la conception d'Œdipe suit la consultation de l'oracle, alors que chez Sophocle, Jocaste est enceinte lorsque Laïos se rend à Delphes.

héritages fonciers. Dans ces textes, Jocaste devient une veuve indigne, qui oublie instantanément son premier époux dans les bras d'Œdipe[5].

Comme nous l'indiquions dans notre titre, notre dessein est d'examiner la manière dont les représentations sociales de la Belgique francophone de ces dernières décennies informent les réécritures du mythe jocastien. Notre corpus réunit donc des œuvres publiées après 1980, que nous nous proposons d'analyser chronologiquement. Il ne s'agit pas de notre première confrontation à ce personnage littéraire, et nous avons précédemment consacré une étude aux réécritures de Jocaste dans l'œuvre d'Henry Bauchau (1913-2012)[6], profondément imprégnées du parcours psychanalytique du romancier belge. Dans ces versions du mythe, sur lesquelles nous ne reviendrons pas en détail, Jocaste se confond avec la terre-mère et rappelle les divinités chtoniennes. C'est elle qu' Étéocle et Polynice revendiquent à travers la guerre civile, où ils se disputent davantage le sol thébain que les insignes du pouvoir royal. Mère aimante mais injuste dans ses affections, la Jocaste bauchalienne est à l'origine de la rivalité entre ses fils, et c'est à Antigone qu'il incombe en définitive de rétablir l'équilibre entre les jumeaux ennemis, par le sacrifice de sa propre vie. L'indépendance de la jeune fille doit cependant beaucoup à la tendresse maternelle, et Jocaste prend en définitive part, certes indirectement, à la résolution des conflits familiaux.

Les poèmes, les romans, la pièce de théâtre et le livret d'opéra d'Henry Bauchau ayant déjà été étudiés préalablement, le corpus examiné dans cette contribution compte en définitive cinq textes de Michèle Fabien, Cara, Daniela Ginevro et Jacqueline Harpman.

Michèle Fabien (1945-1999) – pseudonyme de Michèle Gérard – mène de front deux carrières : la mise en scène et l'écriture dramatique, à laquelle elle se consacre depuis son adolescence, et la recherche et l'enseignement académique. Ces deux activités se rejoignent toutefois, puisque la chercheuse consacre la majeure partie de ses travaux et de ses cours au théâtre ; elle a notamment rédigé un doctorat sur Michel de Ghelderode dramaturge[7]. Fabien a été très active dans le domaine théâtral, par ses œuvres, ses traductions, ses adaptations, ses mises en scène, son rôle important au sein du Jeune Théâtre, etc.[8], et ce malgré un contexte social, économique et culturel

---

5. Yasmina Foehr-Janssens, « Christine de Pizan : construire une mythologie pour les femmes », in *Mnémosynes, la réinvention des mythes chez les femmes écrivains*, Dominique Kunz Westerhoff (dir.), Chêne-Bourg, Georg éditeur, 2008, p. 58.

6. Katherine Rondou, « La Jocaste d'Henry Bauchau, une femme d'ombre et de lumière », *Annali – sezione romanza*, 2021, n° 63, fasc. 2, p. 141-156 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.6093/547-2121/9569.

7. Dora Leontaridou, « Réécriture des mythes par Michèle Fabien : la valorisation de l'élément féminin », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 94, fasc. 3, 2016, p.737-738 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.3406/rbph.2016.8896.

8. Le centre de documentation bruxellois La Bellone, consacré aux arts de la scène, propose un riche dossier sur Michèle Fabien, qui permet de suivre les représentations auxquelles elle est associée (comme auteur, metteur en scène, traductrice ou adaptatrice). Le site propose également une revue de presse très complète, actuellement composée de vingt-trois articles de presse et de quarante-neuf articles de

souvent difficile pour le théâtre belge de l'époque[9]. Michel Fabien a notamment adapté les textes de Bauchau pour la scène[10].

Jocaste, créée le 29 septembre 1981 à Bruxelles par l'Ensemble Théâtre Mobile, signe son entrée officielle sur la scène théâtrale[11]. La pièce, considérée comme la plus emblématique de Fabien[12], bénéficie ensuite de reprises régulières, en Belgique et à l'étranger[13], et reçoit un accueil favorable de la part de la critique[14]. Le théâtre de Michèle Fabien a régulièrement abordé l'histoire et les mythes, mais par le biais de figures oubliées ou délaissées, auxquelles la dramaturge souhaite enfin donner la parole[15]. Ainsi de la reine de Thèbes… du moins du point de vue de la dramaturge. Les auteurs contemporains semblent en effet ne pas avoir conscience que plusieurs textes anciens, comme *Giocasta* (1549) de Lodovico Dolce ou *Jocaste* (1781) de Louis-Léon-Félicité de Lauragais, ont déjà présenté la tragédie des Labdacides du point de vue de la souveraine. Certes, l'approche féministe adoptée est propre à la littérature contemporaine, mais la focalisation interne et la prise en considération du ressenti de Jocaste apparaissent déjà à des époques plus anciennes.

La pièce de 1981 annonce également un motif essentiel de la plupart des futurs textes de la dramaturge : la fonction cathartique du théâtre pour un personnage plongé dans l'horreur de l'histoire ou de la légende[16].

Jocaste prend la forme d'un monologue[17] de la souveraine, dans les moments qui suivent la découverte de l'inceste, lorsque l'attraction du suicide se fait de plus en plus forte et que l'héroïne se cherche littéralement en faisant enfin entendre sa voix, par le recours au mot juste. L'intertextualité avec Sophocle est très présente dans la pièce de Fabien, mais sous la forme d'une remise en cause du texte source, qui se désintéresse de Jocaste dès la révélation du mariage incestueux et livre du personnage une vision réductrice. La dramaturge, au contraire, s'interroge sur le ressenti de son héroïne, qui se confie par le biais d'une écriture fragmentaire, mieux à même de traduire

---

revues spécialisées. Toutes ces informations sont disponibles en ligne, sur le site de La Bellone [En ligne] URL : https://bellone.be/.

9. Paul Aron, *Une histoire du théâtre belge de langue française (1830-2000)*, Bruxelles, Espace Nord, 2018, p. 266-267.
10. Voir la documentation disponible dans les fonds de La Bellone.
11. Michèle Fabien, « Jocaste », in *Jocaste. Déjanire. Cassandre*, Cuesmes, Éditions du Cerisier, « Didascalies », 1995, p. 5-42.
12. Dominique Ninanne, *L'Éclosion d'une parole de théâtre. L'Œuvre de Michèle Fabien, des origines à 1985*, Berne, Peter Lang, 2014, p. 313.
13. Dora Leontaridou, « Réécriture des mythes par Michèle Fabien : la valorisation de l'élément féminin », art. cit., p. 739.
14. Dominique Ninanne, *L'Éclosion d'une parole de théâtre*, *op. cit.*, p. 320-321.
15. Paul Aron, *Une histoire du théâtre belge de langue française (1830-2000)*, *op. cit.*, p. 287-288 ; Eliane Gubin, Catherine Jacques et Claudine Marissal (dir.), *Encyclopédie d'histoire des femmes, Belgique, XIX^e^-XX^e^ siècles*, Bruxelles, Racine, 2018, p. 147.
16. Dominique Ninanne, *L'Éclosion d'une parole de théâtre*, *op. cit.*, p. 141.
17. L'actrice ne partage la scène qu'avec un musicien (*Ibid.*, p. 323).

l'émergence forcément déstructurée de ses souvenirs. Jocaste souffre profondément de devoir affronter seule sa culpabilité et confesse à plusieurs reprises son sentiment d'être totalement transparente pour son entourage, qui l'enferme dans des rôles sociaux traditionnels (la reine, la mère, l'épouse)[18]. La scène théâtrale offre alors à la souveraine une ultime possibilité de prendre la parole, et de se révéler : une femme sûre d'elle, qui revendique son désir et veut qu'Œdipe ne voie en elle qu'une amante. La pièce s'ouvre et se ferme sur les mêmes mots, « Je suis Jocaste », mais dont la portée a évolué, puisque le personnage parvient à définir son identité de manière autonome, en dehors des étiquettes du patriarcat. Simonetta Micale a souligné tout l'intérêt du recours au monologue pour concrétiser les revendications de Jocaste qui, seul personnage à prendre la parole, contraint dès lors le public à la voir et à l'écouter[19]. Une relecture du mythe ancien comme quête identitaire que Marc Quaghebeur associe à l'investissement de la dramaturge dans la belgitude, mais qui ne semble pas propre à Fabien et à ses questionnements sur l'identité belge francophone[20]. Dans son étude des mises en scène contemporaines du répertoire tragique grec, Claire Chevalier signale en effet plusieurs adaptations similaires des Labdacides sur les scènes allemandes et françaises depuis les années 1990[21]. Notons qu'à la même époque, plusieurs essayistes – comme Francine Ségeste Comte dans *Jocaste délivrée* (1991) – recourent comme Fabien à la reine de Thèbes pour remettre en cause les valeurs du patriarcat, et valorisent la femme à travers sa réhabilitation de Jocaste.

Carmelina Carracillo naît à Charleroi, en 1955, dans une famille de mineurs d'origine italienne. Elle obtient une licence en sociologie, et suit une formation au Centre d'études théâtrales de Louvain-la-Neuve. Son œuvre dramatique – publiée sous le pseudonyme de Cara – se situe à la croisée de sa double formation, puisque l'autrice choisit l'écriture dramatique, afin de donner la parole aux oubliés de la société, aux anonymes de l'histoire[22]. La dramaturge considère le théâtre comme le lieu collectif, où peuvent se faire entendre les voix habituellement silencieuses, le lieu d'échange où résonnent, en écho, les peurs et les espoirs de la cité[23].

---

18. Benedetta De Bonis, « Michèle Fabien à l'ombre de Sophocle. Utopie et désenchantement d'une écriture féminine », in *Écritures de femmes en Belgique francophone après 1945*, Marc Quaghebeur (dir.), Bruxelles, Peter Lang, 2019, p. 213-231.
19. Simonetta Micale « Riscritture contemporanee di miti femminile : Giocasta davanti al suo pubblico », *Mantichora*, 2011, p. 500-508 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.6092/2240-5380/1.2011.500.
20. Michèle Fabien s'est beaucoup investie dans la Belgitude, et Marc Quaghebeur voit dans *Jocaste* et sa quête identitaire une référence à ce mouvement (Marc Quaghebeur, « À l'heure de la belgitude, Jocaste parle. L'invention de Michèle Fabien », *Vives Lettres*, n° 10, 2000, p. 56-92).
21. Claire Lechevalier, *Actualité des tragédies grecques entre France et Allemagne. La tentation mélancolique*, Paris, Classiques Garnier, « Perspectives comparatistes », 2019, p. 319-320.
22. Nous retrouvons une démarche similaire dans son roman, *L'Italienne* (1999). Matilde Soliani, « La narration-(auto)traduction chez Carmelina Carracillo et Caroline De Mulder », *Textyles, revue de lettres belges de langue française*, n° 68, 2025, p. 59-74 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.4000/14rmq.
23. Le centre de La Bellone propose aussi un dossier consultable en ligne sur Carmelina Carracillo.

L'autre Antigone est créée en novembre 1997 au théâtre de l' Éden, à Charleroi, dans une mise en scène de Monique Lenoble[24]. Comme le suggère le titre, l'œuvre se focalise sur Antigone, plus particulièrement sur son opposition à l'autorité, et Jocaste n'est chez Cara qu'un personnage largement secondaire. La mère d'Antigone n'apparaît pas sur scène, mais est rapidement évoquée dans le prologue. Cara a prévu deux versions de celui-ci pour sa pièce : le contenu demeure identique, mais le premier prend la forme d'un compte rendu issu d'un dossier d'anamnèse d'assistant social, tandis que le second correspond à un débat rimé (assez proche du rap par la suppression de certaines voyelles) entre les membres d'un jury. L'auteur actualise en effet le mythe antique en fonction de troubles sociaux survenus dans la région bruxelloise dans les années 1990.

En 1984, des institutions européennes chargent Carracillo de coordonner et évaluer les mesures d'insertions sociales et professionnelles des jeunes défavorisés. Au début des années 1990, elle termine l'évaluation de formations proposées par Anderlecht, une commune pauvre de Bruxelles, lorsqu'éclatent des émeutes d'adolescents. Une population marginalisée par une situation économique précaire et une banalisation du racisme quotidien secouent la région bruxelloise[25]. Le gouvernement met en place des mesures d'urgence (écoles des devoirs, éducateurs de rue, animateurs, etc.), afin d'endiguer cette violence.

Cara s'inspire de cette expérience professionnelle pour livrer sa version de la tragédie des Labdacides. Sous sa plume, Antigone devient une délinquante, placée dans une maison d'accueil. Les services sociaux diagnostiquent un cas psychosocial typique à problèmes multiples, dont une incapacité d'insertion. L'opposition entre la jeune fille et Créon s'inscrit par conséquent dans une tout autre dimension. Antigone couvre les agissements de Polynice, un chef de gang, et refuse de réintégrer la société, comme l'y invite son oncle. Lorsqu'elle apprend la mort de son frère, abattu par la police, Antigone prend la fuite et réunit les compagnons de Polynice, afin de voler son cadavre. Ils créent, dans le métro, une chapelle ardente, où ils exposent le corps couvert de graffiti flamboyants, afin de signifier sa mise en liberté définitive. La police surprend le groupe et arrête Antigone. Incarcérée, abrutie par le Valium, la jeune fille attend paisiblement que Polynice l'emmène dans son merveilleux royaume…

Toutefois, Cara refuse de se limiter au seul mal-être extériorisé, essentiellement masculin à ses yeux. Elle souhaite offrir de l'espace à la souffrance intériorisée des femmes, où la fugue et la dépendance affective remplacent braquage et vandalisme. Si Polynice et Antigone ont choisi la révolte, Ismène tente la réinsertion sociale, mais reste la victime d'un système qui la broie, entre prostitution déguisée et violence conjugale. C'est également dans cette optique que la dramaturge se réapproprie le personnage de Jocaste. Au lever du rideau, la mère d'Antigone est internée dans un hôpital psychiatrique depuis de nombreuses années, et déchue de ses droits paren-

---

24. Carmelina Carracillo, *L'Autre Antigone*, in *Théâtre contemporain Wallonie-Bruxelles. D'autres incontournables*, Carnières-Morlanwelz, Lansman, 2001, p. 19-29.

25. Cara, *L'Autre Antigone*, Cuesmes, Les éditions du cerisier, 1996, p. 19-20.

taux. La veuve de Laïos (tué dans un règlement de comptes) a perdu la raison après la naissance d'Antigone, enfant non désirée née du viol de Jocaste par Œdipe, son fils adoptif et le fils biologique de Laïos. Œdipe a agressé Jocaste alors qu'il était ivre, et s'est suicidé dès qu'il a appris qu'Antigone était sa fille. Le motif de l'ivresse et du rapport sexuel interdit provient-il des *Phéniciennes* ? Dès le prologue, la Jocaste d'Euripide précise en effet qu'après avoir entendu l'oracle d'Apollon, Laïos déserta sa couche, mais la rejoignit finalement sous l'influence de l'alcool : « [Laïos], cependant, un jour d'ivresse, succomba au plaisir et me rendit féconde[26] ». La substitution du viol à l'inceste inconscient sert mieux le propos de Cara, qui choisit d'aborder le mythe des Labdacides sous l'angle de la condition féminine, par le biais d'un théâtre clairement politique.

Daniela Ginevro[27] (1973°) est licenciée en langues et littératures romanes de l'Université Catholique de Louvain et a poursuivi son parcours à la Kleine Academie (École supérieure et internationale pour un théâtre de création). Elle mène son activité théâtrale – autrice, comédienne et metteuse en scène – en parallèle avec sa carrière d'enseignante. Ginevro écrit principalement pour le théâtre de jeunesse, toutefois la pièce qui nous intéresse, *Les Thébaines*, s'adresse à un public adulte. Le texte n'a pas été publié, mais le tapuscrit, rédigé en 2004, est consultable à la Bibliothèque Royale de Belgique. La pièce fut créée le 9 novembre 2005 au centre culturel de Braine-l'Alleud, dans une mise en scène de la dramaturge.

Les Thébaines réunit trois monologues, entrecoupés d'un chœur : Jocaste, Antigone et Ismène prennent successivement la parole. Les lamentations de Jocaste – La Pleureuse – ouvrent le spectacle. La reine de Thèbes, dont le statut royal est rappelé à plusieurs reprises, regrette son époux, son amant et son enfant, et se reproche de ne pas avoir reconnu son premier-né en Œdipe. Ginevro évacue donc dès les premiers instants l'éventuelle conscience de l'inceste, dont Bauchau a tiré parti pour élaborer un personnage à la psychologie complexe. Le monologue débute immédiatement après la découverte de l'accomplissement de l'oracle. Jocaste est écrasée de douleur et reconnaît sa part de responsabilité dans la tragédie. Les dieux lui ont interdit la maternité, mais elle n'a pu renoncer à donner un enfant à l'homme qu'elle aime. Jocaste se suicide et les larmes, omniprésentes depuis son entrée en scène, laissent la place à une image maternelle rassurante : « La marée monte/Les vagues me bercent/tels les bras protecteurs/d'une mère aimante ». Ginevra choisit donc de mettre en scène une Jocaste dont le rôle de mère est prédominant, et dont le besoin impérieux d'enfanter a précipité la catastrophe. Laïos n'a ici aucune responsabilité dans la transgression de la volonté divine. Dès lors, le consentement au sacrifice du fils aîné – Jocaste comprend au récit du berger du Cithéron qu'Œdipe est son enfant – est difficilement compréhensible. Si Jocaste a délibérément bravé les dieux, pour accéder à la maternité, comment a-t-elle pu consentir à abandonner son bébé à une mort certaine ?

---

26. Euripide, *Les Phéniciennes*, in *Tragiques grecs, Euripide*, texte présenté, traduit et annoté par Marie Delcourt-Curvers, Paris, Gallimard, 1962, p. 1029.

27. Voir le dossier consacré à Daniela Ginevro sur le site de La Bellone.

Jocaste apparaît à deux reprises dans l'œuvre de Jacqueline Harpman (1929-2012), en 1992 dans *Comment est-on le père des enfants de sa mère*[28] *?*, une nouvelle publiée dans le recueil *La Lucarne*, et en 2006 dans l'unique œuvre théâtrale de la romancière, *Mes Œdipe*[29] (la pièce a donné lieu à une lecture-spectacle au Théâtre Royal du Parc de Bruxelles, durant la saison 2005-2006.). Harpman publie ces deux textes à une époque où elle est une écrivaine reconnue, et une psychanalyste confirmée.

Par ses connexions avec le complexe d'Œdipe et le complexe de Jocaste, le récit des Labdacides revu par Harpman pose évidemment – comme pour Henry Bauchau – la question de l'impact de la psychanalyse sur la romancière, d'autant plus que le point de départ du récit s'inscrit clairement dans la pratique psychanalytique. Harpman explicite la genèse de la nouvelle dans un texte de 2011[30]. Après avoir visionné une émission littéraire partiellement consacrée au mythe d'Antigone, Jacqueline Harpman décide de se replonger dans la tragédie grecque (presque exclusivement dans la traduction de Paul Mazon), et rédige un article pour la *Revue belge de Psychanalyse*, « Relire Sophocle ». Il ressort de son analyse que Jocaste incarne la mère sexuelle, entièrement soumise à son désir, tandis que ses filles représentent la mère absolue, exclusivement préoccupée du bien-être de son enfant. Antigone et Ismène sont littéralement des bâtons de vieillesse, des objets dépourvus d'existence pour eux-mêmes. Une soumission absolue au destin qui agace Jacqueline Harpman, et qui l'incite à réinventer le mythe, en y projetant son propre besoin de révolte.

> De toute évidence, c'est moi qui suis agacée, par Antigone. Ce texte, après deux mille cinq cents ans, fonctionne en identification projective, il agite en moi une fille qui s'assujettirait bien à un père interne qui exige qu'elle soit toute à lui puisque la mère était indigne et qu'elle est morte, et soulève, dans mes parts moins œdipiennes, le vœu qu'Antigone se défende[31].

L'émission de Bernard Pivot inspire donc « Relire Sophocle » à la psychanalyste, tandis que la romancière écrit sur un bloc les premiers mots de la nouvelle, en totale rupture avec l'« agaçante » Antigone soumise de la tradition : « Je n'enterrerai pas mon frère. Que les vautours se régalent[32]. ». Le texte débute au lendemain du double fratricide : Antigone se prépare à mourir contre sa volonté et livre au lecteur, dans un monologue chargé de colère, la véritable histoire des Labdacides. La jeune fille proclame son mépris pour le peuple soumis de Thèbes, incapable de penser par lui-même, et pour sa famille. La reine de Thèbes n'apparaît que par de rapides évocations dans la nouvelle, mais celles-ci dressent de Jocaste un portrait particulièrement noir.

---

28. Jacqueline Harpman, « Comment est-on le père des enfants de sa mère ? », in *La Lucarne, nouvelles,* Bruxelles, Labor, 2003 (1992), p. 7-43.
29. Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, Bruxelles, Le grand miroir, « Tragédie », 2006, p. 288.
30. Jacqueline Harpman, *Écriture et psychanalyse*, Wavre, Mardaga, 2011, p. 85.
31. *Ibid.*, p.132.
32. Jacqueline Harpman, « Comment est-on le père des enfants de sa mère ? », *op. cit*., p.7.

Leur mère est consciente des attouchements d'Œdipe sur leurs quatre enfants, mais ne tente rien pour les défendre et s'inquiète uniquement d'un éventuel risque de grossesse[33]. Elle a sacrifié sans sourciller son premier-né, de crainte de voir Laïos déserter son lit, plus soucieuse de son plaisir que de maternité. De même, veuve, elle renonce aisément à son deuil pour se jeter sur l'adolescent vainqueur de la Sphinge[34]. Terrifiée par les ravages du temps, Jocaste ne se préoccupe que d'entretenir sa jeunesse et de veiller à ce que ne soit pas découvert l'inceste, dont elle est pleinement consciente, ayant immédiatement établi le rapprochement entre les talons percés de son fils aîné et les cicatrices de son second mari. La révélation de l'inceste ne suscite en elle aucun désir de suicide, mais la perte du jeune époux avive davantage sa crainte du temps qui passe, et son premier geste est de se précipiter vers son miroir et ses pommades[35]. C'est Créon qui assassine sa sœur et feint un suicide, afin de sauver l'honneur des Labdacides et de maintenir la famille royale au pouvoir[36].

Jacqueline Harpman a toujours nié recourir volontairement à la psychanalyse dans ses œuvres de fiction[37]. Ceci n'exclut évidemment pas une éventuelle influence de la formation en psychologie et psychanalyse de l'auteur, de sa propre analyse et de plus de vingt années de pratique, sur sa production littéraire, toutefois la romancière a systématiquement préféré s'en remettre à la critique quant à une influence plus notable, dont elle n'aurait pas eu conscience. Si certains spécialistes, comme Michel Joiret et Marie-Ange Bernard[38], affirment que les œuvres publiées après l'étude de la psychanalyse sont profondément marquées par son expérience dans ce domaine, d'autres[39] – et c'est notre cas – sont plus nuancés. *Comment est-on le père des enfants de sa mère ?* exorcise principalement la frustration de l'écolière que fut Harpman, contrainte d'assister à une conférence de Jacques Doriot, au Théâtre municipal de Casablanca, où la famille a trouvé refuge après l'invasion de la Belgique par les troupes nazies (la famille Harpman est juive). L'homme politique français d'extrême droite tient pendant une heure des propos insultants contre les juifs, sans que la jeune fille ose intervenir. L'écrivaine ne se pardonnera pas d'avoir caché son

33. *Ibid*., p. 9.
34. *Ibid*., p. 15 et p. 21.
35. *Ibid*., p.17.
36. *Ibid*., p. 18.
37. René Andrianne, « Interview critique de Jacqueline Harpman », *Textyles*, n° 9, 1992, p. 264 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.4000/textyles.2035.
38. Michel Joiret et Marie-Ange Bernard, « Jacqueline Harpman », in *Littérature belge de langue française*, Namur, Didier Hatier, 1999, p. 310.
39. Sylvie Vanbaelen, « L'*Orlanda* de Jacqueline Harpman : Virginia Woolf rencontre Carl Gustav Jung », *Dalhousie French Studies*, 2008, vol. 83, p. 81-88 [En ligne] DOI : https://www.jstor.org/stable/40837935 ; Sylvie Vanbaelen, « *Moi qui n'ai pas connu les hommes* de Jacqueline Harpman : récit d'une genèse de femme », *Nottingham French Studies*, vol. 48, n° 1, 2009, p. 69-81 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.3366/nfs.2009.005 ; Katherine Rondou, « Regards de Jacqueline Harpman sur quelques grandes figures féminines de l'imaginaire européen », *Plaisance, rivista di lingue letteratura francese moderna e contemporanea*, n° 38, 2016, p. 153-162.

indignation aux adultes, et projette sa révolte d'adolescente sur Antigone[40]. Le texte relaie également les convictions féministes de l'auteur. Toutefois, le portrait de Jocaste en femme mûre qui tente d'oublier les signes de l'âge dans les bras d'un adolescent n'est pas totalement étranger au complexe de Jocaste[41].

Du point de vue de la chronologie interne du récit, la pièce précède la nouvelle, en se focalisant cette fois sur Œdipe, et non sur Antigone. Les trois parties qui constituent la tragédie – *Le bandeau sur les yeux*, *Œdipe illuminé* et *La dernière génération* – retracent le destin d' Œdipe, de son arrivée à Thèbes à son suicide dans le palais des Labdacides ; Harpman renonce dans cette version aux années d'exil et à la mort athénienne. Comme pour la nouvelle, nous connaissons les conditions d'élaboration de la pièce, grâce à un entretien avec Joëlle Smets[42]. Alors que la thérapeute cherche à aider son patient à résoudre son complexe œdipien, l'écrivaine juge plus inspirant de créer un personnage qui assume et revendique son attirance pour sa mère.

Comme elle l'a fait en 2000 pour la légende de saint Georges et du dragon, Harpman revisite le mythe à l'aune du simple bon sens. Un dragon terrorise la contrée et dévore les jeunes filles vierges ? Les personnages féminins du *Point de vue de la demoiselle* s'empressent de perdre un si dangereux pucelage. Un oracle prédit à Œdipe parricide et inceste ? Le jeune homme veillera à ne commettre aucun meurtre et renoncera à tout rapport sexuel avec une femme en âge d'être sa mère. L'Œdipe harpmanien de 2006 ne se contente pas de fuir Corinthe mais s'oppose à la fatalité par un raisonnement élémentaire. Certes, Œdipe épouse bien sa mère, mais en toute bonne foi, leurré par les manigances d'une esclave de Jocaste et persuadé que son épouse n'a que onze ans de plus que lui. L'accomplissement de la prophétie ne terrasse cependant pas le personnage, qui maintient sa liberté par la revendication de ses actes. Œdipe ne subit plus l'inceste, comme chez Sophocle, mais l'assume en toute conscience. Il aime son épouse et ne souhaite en aucun cas mettre un terme à son mariage.

Le portrait de Jocaste est par conséquent sensiblement différent dans le texte de 2006. L'héroïne conserve son appétit sexuel de la nouvelle de 1992. À quatorze ans, Jocaste a été livrée à un Laïos vieux et laid, qui lui a pourtant permis de découvrir le plaisir dès sa nuit de noces, mais les visites conjugales manquent rapidement d'assiduité aux yeux de la jeune épouse[43]. Fidèle au modèle sophocléen, la Jocaste harpmanienne est déjà enceinte, lorsque Laïos décide de consulter l'oracle pour connaître le sexe du bébé. Laïos tente de provoquer une fausse-couche en battant son épouse, mais Jocaste défend farouchement son ventre et protège son bébé aussi longtemps que ses forces le lui permettent. Laïos le lui arrache dès l'accouchement, perce les pieds du

---

40. Jacqueline Harpman, *Écriture et psychanalyse*, *op. cit.*, p. 96.
41. Marie-Christine Laznik, « Le complexe de Jocaste », *Revue française de psychanalyse*, vol. 69, n° 4, 2005, p. 993-1011.
42. Joëlle Smets, *Jacqueline Harpman. Entretiens*, Waterloo, Luc Pire, 2012, p. 82-83 et p. 146-147.
43. Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, *op. cit.*, p. 17-18 et p. 160-161.

nouveau-né sous les yeux de la jeune fille, écrasée de douleur, et lui raconte ensuite avec sadisme les détails de l'exposition[44].

Laïos souhaite toutefois s'assurer une descendance, et contraint Jocaste à multiplier les rapports sexuels avec les amants, vieux et laids, qu'il lui fournit. La jeune reine profite pleinement du plaisir sexuel de ces rencontres, mais refuse de concevoir un enfant dans de telles conditions et recourt à des contraceptifs. Le roi se convainc alors de la stérilité de son épouse, et cesse de lui fournir des « reproducteurs ». Lorsque le rideau se lève, quelques jours après la mort de son mari, Jocaste se procure discrètement depuis dix ans des amants à son goût, par le truchement de son esclave, Sophronie. C'est dans ce contexte qu'Œdipe, pensant passer la nuit avec une servante de dix-huit ans, perd sa virginité avec sa mère[45]. Atterré d'avoir couché avec une femme plus âgée que lui, le jeune homme se rassure toutefois, persuadé que Jocaste n'est que de onze ans son aînée.

Il devient ensuite l'époux officiel de la reine, après avoir vaincu la Sphinge, et le couple connaît une vie de famille heureuse et paisible. Jocaste se révèle une reine soucieuse de son peuple et une dirigeante efficace[46], une épouse aimante et une mère dévouée[47]. Une vie de couple épanouie a mis un terme à son libertinage.

Comme nous l'annoncions plus haut, la découverte du meurtrier de Laïos et de l'inceste n'entraîne aucune crise chez les souverains. Lorsque Jocaste comprend qu'Œdipe a assommé Laïos[48], agressé par le vieillard, elle le remercie de l'avoir débarrassée d'un époux infâme, tandis qu'Œdipe refuse d'assumer la responsabilité d'un crime, alors qu'il ne faisait que se défendre[49]. Quant à la révélation de l'inceste, que Jocaste soupçonnait sans se l'avouer, elle ne fait que renforcer les liens du couple, qui voit dans l'accomplissement de la prophétie la concrétisation d'un bonheur parfait. Pas plus que le meurtre, l'inceste ne provoque le moindre sentiment de culpabilité[50], et les époux se retirent pour un merveilleux rapport sexuel, où ils ont enfin pleinement conscience de la nature de leurs liens.

> Jocaste
> Peut-être ai-je toujours su ? Je crois que j'ai toujours su.
> Œdipe
> C'était toi. Dès la première nuit. Le délice où j'ai plongé était celui des retrouvailles, mère et épouse, amour indivisé, unité parfaite de l'âme fondue à soi-même, folie, je n'avais pas conçu le bonheur absolu, tu es ma source et mon achèvement.

---

44. *Ibid.*, p. 19 et p. 162.
45. *Ibid.*, p. 50.
46. *Ibid.*, p.149-150.
47. *Ibid.*, p.107.
48. Œdipe a quitté Laïos évanoui, persuadé qu'il survivrait à ses blessures, et reste donc longtemps persuadé de n'avoir tué personne (*Ibid.*, p. 167-168).
49. *Ibid.*, p.168.
50. Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe*, *op. cit.*, p. 169-170.

Jocaste
Fils et amant.
Œdipe
Mon épouse et ma mère. Ô ! quelle lumière ! quel éblouissement ! une immense clarté se répand en moi.
Jocaste
Tout était si simple, si évident.
Œdipe
Que la vérité est belle et douce à contempler[51].

Mais la peste s'intensifie et les naissances monstrueuses se multiplient, Tirésias ordonne donc à Créon de tuer l'un des époux, afin d'apaiser la colère des dieux. La pièce renoue un instant avec la nouvelle : Créon ordonne à ses hommes d'étouffer Jocaste et de pendre son cadavre, afin que le faux suicide de la reine donne l'illusion de son repentir[52]. Œdipe hurle sa haine aux dieux – qui se penchent un instant de l'Olympe pour punir son arrogance en lui brûlant les yeux[53] – et revendique jusqu'à la fin de la pièce un amour absolu pour son épouse adorée.

Si le portrait de Jocaste en mère sexuée demeure une constante dans les deux textes, le personnage connaît toutefois une évolution importante entre 1992 et 2006. La femme superficielle et égoïste de la nouvelle, sans doute plus à même de nourrir la colère d'Antigone, nœud narratif de *Comment est-on le père des enfants de sa mère ?*, ne peut convenir à une revendication de l'inceste. Au contraire, la Jocaste de *Mes Œdipe* assume pleinement ses rôles de souveraine, de mère et d'épouse, et incarne aux yeux de son fils-amant un idéal de perfection.

Les représentations de Jocaste dans les lettres belges francophones de ces dernières décennies démontrent le dynamisme du mythe, qui retient depuis quelques années l'attention de la critique, autrefois presque exclusivement mobilisée par Antigone et Œdipe[54]. Nous pouvons remarquer dans un premier temps que, malgré la multiplicité des variantes du mythe dès sa forme antique, nos autrices privilégient, tout comme Bauchau, les textes de Sophocle. Cassandre Martigny[55] constate un phénomène analogue à partir du XX^e^ siècle chez les écrivains de son corpus et l'attribue au développement de la littérature psychanalytique, largement centrée sur les versions sophocléennes de la légende des Labdacides. Les liens de Bauchau et de Harpman avec la psychanalyse semblent confirmer cette hypothèse.

---

51. *Ibid.*, p.171.
52. *Ibid.*, p.177-178.
53. Jacqueline Harpman, *Mes Œdipe, op. cit.*, p.193.
54. Valéria Russo, « Mère coupable, mère pardonnée. La faute maternelle de Jocaste, du *Roman de Thèbes* à Jean Mansel », *Bien dire et bien aprandre, revue de dialectologie picarde*, n° 38, 2023, p. 157-170 [En ligne] DOI : https://dx.doi.org/10.54563/bdba.1938.
55. Cassandre Martigny, *Devenir Jocaste, op. cit.*, p. 394.

Autre constante parmi nos auteurs : une prédilection pour le genre dramatique. À l'exception des romans et des poèmes de Bauchau et de la nouvelle de Harpman, le théâtre se fait le réceptacle privilégié du récit. Il faut d'ailleurs nuancer la classification de *Comment est-on le père des enfants de sa mère ?*. Certes, le texte prend place dans un recueil de nouvelles, mais il s'agit d'un long monologue d'Antigone qui pourrait être adapté tel quel à la scène. Une nouvelle similaire également publiée dans *La Lucarne – Au troisième degré* (une confession de Jeanne d'Arc à son geôlier quelques heures avant son exécution) – a d'ailleurs fait l'objet d'une adaptation de ce type par la comédienne bruxelloise Émilie Guillaume en 2014 et 2015[56]. Nous retrouvons la même dominante du genre dramatique dans le catalogue des réécritures du mythe jocastien établi par Cassandre Martigny.

Nous pouvons avancer deux explications, qui se complètent sans s'exclure. D'une part, nous l'indiquions plus haut, ce sont les textes de Sophocle, donc des tragédies, qui inspirent le plus souvent les réécritures contemporaines. D'autre part, Jocaste appartient aux thèmes de situation, et non aux thèmes de héros, pour reprendre la terminologie de Raymond Trousson[57]. Le thématologue distingue en effet deux types de mythes, autrement dit de thèmes littéraires. Le thème de situation dépend d'un certain contexte, il nécessite un ensemble de circonstances et des comparses récurrents. Recréer cette situation caractéristique exige donc un espace minimal, et le théâtre convient habituellement assez bien à cette contrainte. Contrairement au poème, il permet une action complexe et rapide, et ne s'embarrasse pas de la structure narrative plus lente du roman. Le thème de héros, en revanche, dépasse la contingence parce qu'il résume en lui une signification emblématique, indépendante des circonstances dans lesquelles l'auteur le fait évoluer. Or Jocaste ne peut se définir sans Œdipe, Laïos, l'oracle, l'inceste, etc. La reine de Thèbes n'existe dans sa portée symbolique que placée dans une situation spécifique, et ceci explique sans doute les liens privilégiés du personnage avec une mise en scène théâtrale.

Après les sources et la forme, qu'en est-il du contenu de ces réécritures ? Le monologue de Michèle Fabien comble les silences de Sophocle en redonnant la parole à Jocaste, qui revendique une identité féminine en dehors des statuts de mère et d'épouse. Cette dénonciation des violences du patriarcat réapparaît chez Cara, mais à un niveau davantage social que psychologique. La détresse physique et psychique de Jocaste, comme celle des autres femmes de la dynastie Labdacides, condamne les échecs de la société actuelle, qui ne parvient pas à endiguer la violence et à protéger ses membres les plus faibles. Daniela Ginevro se focalise exclusivement sur la figure

---

56. Jeanne d'Arc au troisième degré, Archives des arts de la scène [En ligne] URL : https://www.demandezleprogramme.be/Jeanne-d-arc-au-troisieme-degre-11960 ; Marie Beaudet, « Jeanne d'Arc - Au 3e degré », 21-10-2015 [En ligne] URL : https://www.lalibre.be/archives-journal/2015/10/21/jeanne-darc-au-3e-degre-JJGCZR3U4VBI5AWOV7NV6QWUI4/ ; Mathieu Pereira, Jeanne d'Arc au troisième degré, *Le Suricate*, 05-11-2015 [En ligne] URL : https://www.lesuricate.org/jeanne-darc-au-troisieme-degre/. Sites consultés pour la dernière fois le 3 décembre 2025.

57. Raymond Trousson, *Thèmes et mythes. Questions de méthode*, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, 1981, p. 43-50.

maternelle, et justifie la désobéissance de son héroïne, et ses conséquences tragiques, par son besoin impérieux d'accéder à la maternité, malgré la prophétie. Le complexe de Jocaste n'influence que les textes de Jacqueline Harpman, et nourrit deux portraits très différents de la reine de Thèbes. Jocaste s'adapte en effet au personnage central de l'œuvre, tantôt Antigone et son indocilité, tantôt Œdipe et sa revendication de l'inceste. Une mère bien plus préoccupée d'elle-même que de ses enfants renforce la colère d'Antigone et contraint la narratrice de *Comment est-on le père des enfants de sa mère* à se forger un caractère fort, à exister pour elle-même. La femme intelligente et aimante de *Mes Œdipe* dépasse les frustrations de son premier mariage grâce à une union harmonieuse et devient la compagne indispensable d'Œdipe, qui pas un instant ne songe à renoncer à elle et à leur amour après la découverte de l'inceste.

Les auteurs belges contemporains réinvestissent donc le personnage de Jocaste de manière très personnelle, et nous pouvons difficilement définir une héroïne univoque. Quoi de commun, en effet, entre la Jocaste de Cara, broyée par la société, et la fascinante souveraine de Bauchau ? Un fil rouge, toutefois, demeure : Jocaste devient le prétexte, chez chaque auteur, à une réflexion sur la féminité et sur la femme, que ce soit par le biais de la maternité, de la sexualité, de la quête identitaire, de la condamnation du patriarcat, du rapport à la souveraineté, etc. Plusieurs travaux portant sur d'autres relectures de Jocaste chez des auteurs européens ou nord-américains des XX^e^ et XXI^e^ siècles confirment ce recours à la reine de Thèbes pour dénoncer les dérives du patriarcat[58] : la culture occidentale puise dans son fonds culturel pour s'interroger sur une réflexion sociale partagée. Cara inscrit cependant cette inquiétude commune dans un contexte belge très précis : les troubles survenus dans des quartiers défavorisés bruxellois dans les années 1990.

Autre constante du corpus belge francophone : la quasi-omniprésence des autrices. Une disparité de genre que nous rencontrons également dans les publications de nos collègues consacrées à la littérature contemporaine : les œuvres de Nancy Huston, Hélène Cixous, Lucie-Anne Skittecate, Nathalie Haynes, Claude Pujade-Renaud, etc. nourrissent habituellement leurs réflexions. Jocaste retient-elle davantage l'attention des écrivaines que de leurs homologues masculins ? Il faudrait ici éviter les conclusions hâtives : le seul auteur étudié, Henry Bauchau, accorde une place fondamentale au personnage, qui dépasse largement, par exemple, la rapide mention de Jocaste dans la pièce de Carracillo. De même, nous avons pu constater, en examinant des réécritures féministes d'autres mythes littéraires, que si certains, comme Jeanne d'Arc[59], ont essentiellement nourri les réflexions sur le genre d'écrivaines, ce n'est pas le cas

58. Cassandre Martigny, *Devenir Jocaste*, *op. cit*.

59. Katherine Rondou, « L'apport de la mythocritique aux études de genre. Le cas Jeanne d'Arc », El Instituto Universitario de Investigación de Género e Igualdad de la Universidad de Málaga (IGIUMA), 17 octobre 2024 ; Katherine Rondou, « Relectures contemporaines de Jeanne d'Arc », *Le Sacré, le Spirituel et le Religieux dans les sociétés globales contemporaines*, Université des Antilles et Université de Mayotte, 14 décembre 2023.

d'autres personnages, telle Marie de Magdala[60], qui inspire un discours féministe à la fois aux artistes hommes et femmes.

L'analyse sociopoétique du mythe de Jocaste dans les lettres belges francophones contemporaines rejoint sans surprise les conclusions d'études similaires, fondées sur des corpus issus de la culture occidentale : les revendications féministes, la condamnation des violences du patriarcat, les réflexions sur le genre sont au centre des préoccupations sociétales actuelles en Europe et en Amérique du Nord. Les obsessions et les questionnements propres à chaque écrivain belge francophone informent toutefois leur production et offrent au mythe une coloration particulière. Fabien, Cara, Ginevro et Harpman s'approprient le personnage de Jocaste et l'intègrent dans leur système de valeur, l'adaptent à leur histoire, à leur contexte social ou cognitif.

60. Katherine Rondou, *Le Thème de sainte Marie-Madeleine dans la littérature d'expression française, en France et en Belgique, de 1814 à nos jours*, Paris, Honoré Champion, 2014.