

La tragédie des Labdacides dans l'œuvre de Jacqueline Harpman

Le rejet du fatum antique

Katherine RONDOU

Université libre de Bruxelles, Université de Mons, HEPH-Condorcet

Résumé : Mes *Œdipe* (2006) constitue la seule œuvre théâtrale de la romancière belge Jacqueline Harpman (1929-2012). Cette tragédie en trois parties s'inscrit dans la seconde phase créatrice de l'écrivain, postérieure à ses études en psychologie, et concomitante à son activité de psychanalyste. Alors qu'elle laisse délibérément de côté les exploitations psychanalytiques du mythe oedipien, Harpman se réapproprie les personnages, et propose au spectateur une relecture profondément féministe du texte de Sophocle, qui prolonge sa nouvelle de 1992, *Comment est-on le père des enfants de sa mère ?* Après une brève synthèse des représentations passées du mythe, condition nécessaire à la définition des traits originaux de la pièce de 2006, nous démontrerons en quoi le texte d'Harpman s'inscrit dans les préoccupations actuelles liées aux libertés de la femme.

Mots-clés : théâtre, tragédie, représentation, mythe, Harpman, Œdipe, féminisme,

Notre contribution s'inscrit dans les premières images suscitées par le titre de cet ouvrage : le théâtre à l'antique, inspiré des textes fondateurs de Sophocle, d'Eschyle et d'Euripide. *Electre*, *Ajax*, *Oreste*, *Prométhée*, *Médée*, *Hélène*, etc. ont largement survécu à leurs créateurs et connaissent, encore aujourd'hui, une vie littéraire autonome et captivante, d'*Œdipe sur la route* d'Henry Bauchau (1990) à *Jocaste reine* de Nancy Huston (2009). Une survie de vingt-cinq siècles certainement susceptible de solliciter l'esprit le moins curieux¹...

L'omniprésence de nombreuses figures légendaires, inspirées ou non du théâtre grec (songeons au foisonnement artistique né de personnages bibliques, historiques, hagiographiques, folkloriques, etc.) a depuis longtemps retenu l'attention du monde académique, et, comme le démontre la simple consultation des catalogues de bibliothèques

¹ Lechevalier, 2019.

universitaires, nous bénéficions aujourd'hui de solides études de mythocritique, ainsi que de nombreux essais méthodologiques relatifs à ce type d'investigations². Pour la présente étude, nous nous appuyerons plus spécifiquement sur les travaux du comparatiste belge Raymond Trousson³.

L'espace restreint d'un article ne nous permet évidemment pas d'étudier la postérité des grands auteurs tragiques grecs : un volume entier n'y suffirait pas. Nous souhaitons donc, plus humblement, souligner la permanence des personnages qu'ils ont créés à travers un exemple concret : la pièce *Mes Œdipe* (2006) de l'écrivain belge Jacqueline Harpman (1929-2012). Issue de la bourgeoisie juive de Bruxelles, Jacqueline Harpman⁴ entame des études de médecine à l'Université libre de Bruxelles (ULB), connue pour son attachement au libre-examen et ses positions anticléricales. La jeune femme contracte malheureusement la tuberculose durant son cursus, et l'interrompt pour suivre un traitement de deux ans dans un sanatorium. Repos doublement salubre, puisqu'Harpman consacre ces longs mois à la fois à sa cure, et à ses premiers projets d'écriture. Rétablie, elle prend ses distances avec son milieu familial, renonce à la médecine et se marie une première fois. Elle se consacre alors exclusivement à l'écriture et publie *Brève Arcadie*. Ce premier roman, édité chez Julliard en 1959, reçoit le prix Rossel, une importante distinction littéraire belge. Elle enchaîne avec *L'apparition des esprits* (1960) et *Les bons sauvages* (1966), mais renonce ensuite à sa carrière littéraire pendant une vingtaine d'années. Elle rencontre son second mari, Pierre Puttemans (architecte et poète d'avant-garde), et donne naissance à ses deux filles. La romancière entame des études de psychologie, toujours à l'ULB, et se tourne vers la psychanalyse. Elle conservera toute sa vie son activité de psychothérapeute et publiera régulièrement dans des revues de psychanalyse.

Harpman revient à la fiction en 1987, avec la publication de *La mémoire trouble* chez Gallimard. Elle mène désormais de front ses deux carrières et publie une dizaine de romans et recueils de nouvelles, ainsi qu'une pièce de théâtre, *Mes Œdipe* (2005), qui sera au centre de cette communication. Ses œuvres de fiction sont éditées à Paris, chez Julliard pour la première phase, essentiellement chez Gallimard, Stock et Grasset pour la seconde. Ses textes sont également disponibles en format de poche, mais essentiellement chez des éditeurs belges. Ses choix éditoriaux démontrent sa position médiane entre les mouvements centrifuges et centripètes qui animent les auteurs belges depuis 1830⁵. Plusieurs prix littéraires, issus aussi bien de la critique professionnelle que du public, couronnent ses publications et l'inscrivent dans un double circuit culturel⁶. Notons que ses revenus, en tant que psychothérapeute reconnue, lui offrent une totale indépendance matérielle, en dehors de ses droits d'auteur, et qu'elle bénéficie dès lors d'une grande marge de manœuvre dans la gestion de son travail artistique.

²Leonardy, 1994, Grassin, 1977 ; Brunel, Pichois & Rousseau, 1983 ; Brunel et Chevrel, 1989 ; Jost, 1974 ; Dyserinck, 1977 ; Chevrel et Dumoulié, 2000 ; Chavin, Siganos et Walter, 2005 ; Franco, 2016 ; etc.

³Trousson, 1981.

⁴Pâques, 2003 ; Pâques, 1993.

⁵Les auteurs belges francophones, depuis l'indépendance de la Belgique en 1830, se positionnent systématiquement par rapport à Paris, à son milieu éditorial, à son champ littéraire. Tantôt les auteurs cherchent à se rapprocher du capital symbolique de Paris, tantôt ils affirment plutôt leur indépendance.

⁶Duran & Winkin, 1996, p. 185.

Une réelle continuité unit les deux phases d'écriture, malgré un hiatus de deux décennies. Harpman use du même style classique, voire précieux, met en scène les mêmes thèmes (les rapports mère-fille, la féminité, l'amour, etc.), et bénéficie d'une reconnaissance identique pour les œuvres de jeunesse et de maturité. À l'exception de *Mes Œdipe*, Jacqueline Harpman cultive un seul type de récit : le texte narratif psychologique « à la française ». Un personnage de prédilection, souvent une femme, porte la fiction. Ses personnages féminins, lucides et tenaces, recherchent leur identité, par l'affirmation de soi et la confrontation aux autres⁷ et l'auteur n'a jamais craint d'afficher son féminisme, pas plus que son athéisme. Ces prises de position ne dépassent cependant jamais le cadre de ses œuvres, et Harpman observe systématiquement un devoir de réserve dans les médias, en raison de sa profession de psychanalyste⁸.

Jacqueline Harpman est donc essentiellement une romancière, qui s'aventure à une seule reprise sur les planches, en 2005, avec *Mes Œdipe*. Le texte a donné lieu à une lecture-spectacle au Théâtre Royal du Parc (Bruxelles), durant la saison 2005/2006. L'auteur avait cependant déjà mis en scène la tragédie des Labdacides en 1992, dans une nouvelle du recueil *La Lucarne : Comment est-on le père des enfants de sa mère ?* Il nous semble donc fondamental d'inclure ce récit dans notre analyse. Respectivement publiés en 1992 et 2005, les deux textes appartiennent donc à la seconde période de création littéraire de l'écrivain. Elle est alors une psychanalyste confirmée (depuis 1980) et une auteur reconnue (depuis le début des années 1990). *La plage d'Ostende* (1991) obtient le prix Point de mire et frôle le Femina, *Orlanda* (1996) lui vaut le Prix Médicis⁹.

Bien que la question du titre de la nouvelle évoque immédiatement Œdipe, ce dernier apparaît très peu dans le récit, dont le personnage principal est Antigone. Sans surprise, Harpman se focalise sur une personnalité féminine forte. La première incarnation littéraire substantielle¹⁰ d'Antigone remonte aux tragédies de Sophocle : *Antigone* en 441, *Œdipe Roi* en 425 et *Œdipe à Colone*, en 406. Sous une identité de surface, où la fidélité à Polynice de 441 semble répondre à la fidélité à Œdipe de 425 et de 406, le dramaturge offre en réalité deux structures au personnage. Les tragédies de 425 et 406 posent Antigone et sa sœur Ismène sur un plan similaire : les sœurs incarnent deux modèles édifians de piété familiale. En revanche, la première transcription de la tradition orale, le texte de 441, place l'héroïne dans une situation bien définie. Antigone a besoin d'une loi à braver, d'une autorité à défier pour être Antigone¹¹. La jeune fille ne condamne pas Créon, en tant qu'individu, mais exècre le système politique qu'il incarne, tout comme Créon rejette l'anarchie à travers sa nièce¹². *Antigone* n'apparaît donc pas comme une tragédie religieuse mais politique. Citoyen d'une Athènes impérialiste qui laisse entrevoir les éventuelles dérives du totalitarisme, Sophocle dénonce la destruction de la conscience individuelle au nom de la raison d'État¹³.

⁷ Joiret & Bernard, 1999, p. 310-311.

⁸ Andrianne, 1992, p. 268.

⁹ Radulescu, 2003.

¹⁰ Rémy Poignault reprend les apparitions mineures antérieures (Poignault, 2002).

¹¹ Fraisse, 1974, p. 14.

¹² David-Jougneau, 2000, p. 110.

¹³ Trousson, 1977.

Selon la méthodologie définie par Raymond Trousson que nous évoquions rapidement plus haut¹⁴, Sophocle crée en Antigone à la fois un thème de héros, *la dévouée*, et un thème de situation, *la révoltée*. Cette dualité facilite l'expansion du mythe¹⁵, puisqu'elle élargit les possibilités d'identification offertes à la postérité¹⁶. Georges Steiner évalue à plusieurs centaines les œuvres littéraires et plastiques consacrées à la princesse thébaine dans les Arts européens, depuis la fin du Moyen Âge¹⁷. Des actualisations régulières du récit s'expliquent par des circonstances historiques et politiques, dont le conflit entre Antigone et Créon devient l'écho. Une portée idéologique qui ne détermine pas le choix de nombreux traducteurs et d'adaptateurs, essentiellement séduits par les qualités de la tragédie de Sophocle, qu'ils s'emploient soit à restituer fidèlement, soit à accorder aux goûts de leurs contemporains.

La dualité du thème se répercute sur le « statut généré » d'Antigone. L'Antigone d'*Œdipe Roi* et d'*Œdipe à Colone* reprend les vertus dites féminines de la charité et de la piété familiale. L'Antigone de 441 ne complète pas sa sœur, mais s'oppose à la timide Ismène par sa force et sa virilité. Certes, le rite funéraire reste une fonction traditionnellement féminine, mais ensevelir Polynice malgré l'édit de Créon devient un acte politique, donc longtemps perçu comme exclusivement masculin¹⁸. La fille d'Œdipe tourne le dos à sa vie de femme et refuse la condition féminine.

Rien d'étonnant, dès lors, à ce qu'Antigone retienne, depuis plusieurs années, l'attention de la critique féministe¹⁹. Françoise Duroux, par exemple, professeur de sociologie et membre du Centre d'Études Féminines de l'Université Paris 8, convoque la figure d'Antigone, afin d'introduire une réflexion sur le rapport des femmes au droit, dans un essai de 1993, *Antigone encore. Les femmes et la loi*²⁰. Dans le domaine anglo-saxon, nous pouvons citer la réédition en 2007 de *Women in Greek Myth*²¹ de Mary Lefkowsky, professeur émérite d'études classiques au Wellesley College. L'auteur examine la variété des personnages féminins dans la mythologie grecque — elle s'attarde, entre autres, sur Antigone — et affirme que la société grecque antique proposait une vision plutôt équilibrée des capacités des femmes. Nous assistons à un phénomène analogue dans le domaine littéraire, et quelques auteurs contemporains (dont Jacqueline Harpman, nous y reviendrons) remettent, en effet, en question la polarité traditionnelle des genres dans le thème d'Antigone, nature féminine *versus* action éthique. Ils envisagent tantôt un rejet de l'ancien idéal de la femme dévouée et soumise, considéré comme avilissant, tantôt une valorisation de la féminité dans son appréhension du monde extérieur.

Par ses connexions avec le complexe d'Œdipe, le récit des Labdacides revu par Harpman pose évidemment la question de l'impact de la psychanalyste sur la romancière, d'autant plus que le point de départ du récit s'inscrit clairement dans la pratique

¹⁴Trousson, 1981.

¹⁵Frenzel, 2005.

¹⁶Brunel, 1988, p. 87-95.

¹⁷Steiner, 1984, p. 119-120.

¹⁸Steiner, 1984, p. 262.

¹⁹Dubois, 1986.

²⁰Duroux, 1993.

²¹Lefkowsky, 2007/1986.

psychanalytique. Harpman explicite la genèse de la nouvelle dans un texte de 2011²². 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 (cet aspect réapparaît plus spécifiquement dans *Mes (Édipe)*, 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. La psychanalyste souligne dès lors la continuité entre *Antigone*, *Édipe Roi* et *Édipe à Colone*, et se détache de la tradition littéraire que nous évoquions plus haut : qu'elle s'exprime par la révolte ou la soumission, la destinée de l'Antigone sophocléenne consiste à se sacrifier pour un amour incestueux, qu'il s'agisse de son père (Édipe) ou de son frère (Polynice). 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. »²³

En effet, au moment-même où la psychanalyste décide de consacrer un article aux tragédies sophocléennes (suite au visionnage de l'émission de Bernard Pivot évoquée plus haut), la romancière écrit sur un bloc les premiers mots de la nouvelle. Ceux-ci proclament une rupture radicale avec la tradition :

« Je n'enterrerai pas mon frère. Que les vautours se régalent. »²⁴

Le texte d'Harpman 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. Antigone proclame son mépris pour le peuple soumis de Thèbes, incapable de penser par lui-même, et pour sa famille. Elle dépeint la débauche de Jocaste, consciente de la véritable identité de son second époux, et la perversité d'œdipe, séduit par ses enfants. Trop jeune alors pour s'y opposer, Antigone regrette d'avoir suivi sur les routes un père qu'elle n'a jamais aimé. Elle a incarné, malgré elle, l'exemplum du sacrifice féminin.

« Tu seras l'exemple de la fille admirable, disait-[Édipe] en ricanant, tu auras donné ta vie à mon expiation. Tu serviras de modèle aux générations,

²²Harpman, 2011, p. 85.

²³Harpman, 2011, p. 132.

²⁴Harpman, 1992, p. 7.

*en ton nom, on prêchera le sacrifice des filles et des femmes aux nobles causes des hommes. Ton nom sera celui de l'honneur des familles. Tu peux me haïr autant qu'il te convient, tu ne t'arracheras jamais à ta légende. »*²⁵

Adulte, Antigone refuse de laisser les hommes continuer à se servir d'elle, pour forger un mythe qui maintienne les femmes dans un idéal de soumission aux Dieux et aux devoirs. Elle ne sacrifiera pas sa vie pour son frère. Mais Créon, petit bureaucrate borné attaché aux principes, lui impose sa légende. Aucunement déstabilisé par l'attitude de sa nièce, il s'apprête à exécuter une femme, qu'il présente au peuple sous le nom d'Antigone. Dépossédée de son identité, la princesse thébaine préfère la mort, consciente que les notes rédigées durant sa captivité seront détruites et que seul le mensonge de Créon lui survivra.

Dans cette désacralisation radicale du mythe, le féminisme d'Antigone s'affirme par le rejet de ce que la tradition considère comme une vie féminine accomplie, et repousse à la fois la voie de la virginité et celle de la maternité. Jeune fille obéissante, elle a suivi Œdipe sur les routes, mais instruite par l'expérience, elle ne veut plus de ce rôle. Toujours dans *Je, il, elle...*, Harpman affirme projeter sur Antigone ses révoltes d'écolière sous Pétain, pendant la guerre. Adolescente, l'écrivain assiste à une conférence de Jacques Doriot, au Théâtre Municipal de Casablanca, où sa famille a trouvé refuge après l'invasion de la Belgique par les troupes nazies. L'homme politique français d'extrême-droite, dont la conférence est imposée aux écoliers, tient pendant une heure les propos les plus insultants contre les Juifs... sans que la jeune Jacqueline Harpman n'ose intervenir. L'écrivain ne se pardonnera pas d'avoir caché son indignation aux adultes²⁶.

La nouvelle traduit donc non seulement une volonté farouche de rester maître de son destin et une révolte féministe, mais aussi l'indignation de l'auteur, lorsque des valeurs, peut-être respectables, subissent une distorsion afin de soutenir des positions de lâcheté, comme le racisme. Point de trace, toutefois, nous le constatons, d'une lecture psychanalytique du mythe dans *Comment est-on le père des enfants de sa mère ?*, à l'exception du portrait rapidement esquissé de Jocaste en mère sexuelle. Interrogée sur un éventuel usage conscient de la psychanalyse dans ses romans, Harpman a toujours répondu par la négative²⁷. Certes, sa formation lui a sans doute permis de traiter plus en profondeur la psychologie de ses personnages, et sa propre analyse, ainsi que vingt années de pratique, ont certainement influencé l'écrivain, mais Harpman 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 Bernard²⁸, affirment que les œuvres publiées après l'étude de la psychanalyse sont profondément marquées par son expérience dans ce domaine, d'autres²⁹ sont plus nuancés.

²⁵Harpman, 1992, p. 19.

²⁶Harpman, 2011, p. 96.

²⁷Andrianne, 1992, p. 264.

²⁸Joiret & Bernard, 1999, p. 310.

²⁹Vanbaelen, 2008 ; Vanbaelen, 2009 ; Rondou, 2016.

Harpman revient au mythe des Labdacides en 2006, avec *Mes œdipe*, une tragédie en trois parties : *Le bandeau sur les yeux*, *Œdipe illuminé* et *La dernière génération*. Cette fois, le titre indique effectivement le personnage central de l'intrigue. Étudier le mythe d'Œdipe s'avère particulièrement complexe, d'une part à cause de la pluralité des sources antérieures à Sophocle, d'autre part en raison de la variété des lectures possibles de ses composantes (conflit des générations, épreuve d'accession à l'adulthood, transmission matrilineaire du pouvoir, etc.)³⁰ Le mythe d'Œdipe a des racines plus anciennes que celui d'Antigone, et les points essentiels – parricide, inceste, pendaison de la mère/épouse – de sa légende se fixent dès la fin du VIII^e siècle, à l'époque homérique. Les grands tragédiens grecs du V^e siècle enrichiront la trame de base (aveuglement d'Œdipe, lutte fratricide, etc.) et définiront le personnage tel que nous le connaissons encore aujourd'hui³¹. Le mythe séduit donc dès l'Antiquité, où il rappelle, notamment, l'inexorabilité du *Fatum* et la cruauté des Dieux, qui frappent sans remord les humains ayant connu une période de bonheur et de prospérité, dont ils ont eu l'arrogance de tirer gloire. Par la suite, comme tous les mythes, Œdipe satisfait aux besoins authentiques de chaque époque, et s'adapte en conséquence³². L'exemple sans doute le plus frappant consiste en la récupération du récit antique par Freud, qui désigne, au début du XX^e siècle, par l'appellation « complexe d'Œdipe » l'attirance incestueuse d'un fils pour sa mère, entraînant haine et jalousie envers son père³³.

Nous ne nous attardons toutefois pas sur cette riche littérature critique, car Jacqueline Harpman construit très clairement sa relecture d'Œdipe, comme ce fut le cas pour Antigone, sur les seuls textes de Sophocle et ne semble pas avoir pris connaissance des travaux des hellénistes. Selon la chronologie interne du récit, la tragédie précède la nouvelle : elle retrace le destin d'œdipe, de son arrivée à Thèbes à son suicide dans le palais des Labdacides (Harpman renonce aux années d'exil et à la mort athénienne). Les traits négatifs du personnage de 1992 – son attirance pour ses enfants et sa volonté de réduire Antigone à un exemplum de fille dévouée – ont totalement disparu. Bien au contraire, il reprend, dans la pièce de théâtre, le discours féministe de sa fille. Lorsqu'Étéocle se moque de la jeune Antigone, soucieuse de seconder sa mère dans l'organisation de soins sanitaires, Œdipe le critique vertement :

*« Un roi doit gouverner avec équité : la moitié de ton peuple sera constituée de femmes. Comptes-tu les traiter comme des incapables et en être respecté ? Ai-je un sot pour fils ? »*³⁴

Tout cynisme a également disparu : Œdipe encourage ses filles à enterrer Polynice, non par pitié familiale, mais afin qu'elles demeurent maîtresses de leur propre mort, quelle que soit la légende qui leur survivra.

L'Œdipe de 2006 s'oppose donc à la fatalité comme l'Antigone de 1992. Harpman reprend dans sa pièce un schéma narratif déjà présent dans un texte de 2000, *Le*

³⁰ Delcourt, 1981.

³¹ Derche, 1962, p. 10 ; Astier, 1974, p. 12-13 ; Scherer, 1987, p. 57.

³² Astier, 1988 ; Frenzel, 2005.

³³ Derche, 1962, p. 11.

³⁴ Harpman, 2006, p. 157.

*point de vue de la demoiselle*³⁵, où la romancière revisite la geste de saint Georges : contre-carrer la destinée par le raisonnement élémentaire. Un dragon exige d'être de nourri de vierges ? Les jeunes filles de la région font en sorte de perdre rapidement leur pucelage. La pythie prédit à Œdipe qu'il tuera son père et couchera avec sa mère ? Le jeune homme décide de ne tuer personne et de ne jamais avoir de rapport sexuel avec une femme plus âgée que lui. Un monstre dévore les voyageurs dans un défilé, à la sortie de Thèbes ? La construction d'une nouvelle route règlera le problème.

Certes, le héros harpmanien est victime des intrigues d'une esclave de Jocaste et, persuadé de n'être que de onze ans le cadet de la reine, l'épouse en toute bonne foi. Toutefois, contrairement au héros sophocléen — qui se contente de s'éloigner de Mérope et de Polybe, pour rapidement tuer un vieillard et épouser une femme en âge d'être sa mère — l'Œdipe de Harpman tente concrètement de s'opposer au destin et lorsque celui-ci s'abat sur lui, continue à revendiquer sa liberté. Alors que le héros de Sophocle subit l'inceste, l'Œdipe harpmanien revendique son amour pour sa mère épouse, et condamne ses fils pour ne pas avoir tenté de sauver Jocaste. Lorsqu'ils découvrent la vérité, Œdipe et Jocaste s'enferment dans leurs appartements pour consommer leur amour en pleine conscience de l'inceste, et ne songent pas un instant à se repentir. C'est Créon, soucieux du respect de l'ordre établi, qui fait assassiner sa sœur, et maquille ensuite le meurtre en suicide. Ce sont les Dieux, furieux de la revendication d'indépendance d'Œdipe, qui le privent de la vue. Le roi déchu revendique ses choix et refuse jusqu'à sa mort de s'abandonner aux jeux malsains d'une divinité qui s'ennuie. Son suicide ne traduit ni remords, ni soumission mais proclame, comme les exécutions d'Antigone et d'Ismène, sa volonté de rester maître de sa mort :

*« J'ai fait front pendant toute ma vie, je meurs les yeux ouverts ».*³⁶

Au terme de l'examen des représentations de la tragédie des Labdacides dans l'œuvre de Jacqueline Harpman, nous ne pouvons que remettre en cause l'affirmation de Guy Fessier :

*« [L'histoire d'Œdipe] présent[e] vraisemblablement trop de caractéristiques contraignantes pour qu'on puisse réellement innover »*³⁷

L'absence de plasticité condamnerait irrémédiablement le mythe à l'oubli, et seules ses capacités d'adaptation aux préoccupations d'une époque, d'un mouvement artistique, d'un auteur justifient sa survie à travers les siècles. Certes, comme le souligne à juste titre Roland Derche, le mythe d'Œdipe séduit chaque nouvelle génération par ses liens étroits avec des problèmes métaphysiques propres à l'être humain — les rapports entre le libre-arbitre et la prédestination, entre l'homme et la Divinité³⁸ — mais ces interrogations peuvent recevoir une interprétation très différente d'un auteur à l'autre. Ainsi le héros harpmanien qui ne cherche en aucun cas à résoudre son

³⁵Harpman, 2000.

³⁶Harpman, 2006, p. 193.

³⁷Fessier, 1998, p. 25.

³⁸Derche, 1962, p. 67.

complexe d'Œdipe, mais le revendique comme manifestation de sa liberté. Le drame des Labdacides devient, chez Jacqueline Harpman comme chez de nombreux autres artistes, le prétexte à une réflexion sur la fatalité. Toutefois, l'écrivain rejette radicalement la conception d'un destin inexorable et affirme le pouvoir de l'individu sur son existence. Même lorsque cette dernière lui impose des contraintes (Œdipe tombe dans le piège de Sophronie ; Antigone n'est pas certaine que son manuscrit lui survivra), l'être humain conserve systématiquement la liberté d'accueillir ces vicissitudes, aussi tragiques soient-elles, en fonction de ses valeurs et de ses convictions. Œdipe décide d'assumer l'inceste, Antigone refuse de se soumettre à Créon.

Bibliographie primaire

Harpman, J. (1992/2003). Comment est-on le père des enfants de sa mère ? in *La Lucarne, nouvelles* (p. 7-43). Bruxelles : Labor.

Harpman, J. (2006). *Mes Œdipe*. Bruxelles : Le grand miroir.

Bibliographie secondaire

Andrianne, R. (1992). Interview critique de Jacqueline Harpman. *Textyles*, 9, 259-272.

Astrier, C. (1988). Œdipe. In P. Brunel (Éds.), *Dictionnaire des mythes littéraires* (p. 1059-1070). Monte-Carlo : Éditions du Rocher.

Astier, C. (1974). *Le mythe d'Œdipe*. Paris : Armand Collin.

Bainbrigge, S. (2013). *Jacqueline Harpman, l'aventure littéraire*. New York : Peter Lang.

Brunel P., Chevrel Y. (1989). *Précis de littérature comparée*. Paris : Presses Universitaires de France.

Brunel P., Pichois C., Rousseau A.-M. (1983). *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris : Armand Colin.

Chauvin D., Siganos A., Walter P. (2005). *Questions de mythocritique*. Paris : Imago.

Chevrel Y., Dumulie C. (Éds.). (2000). *Le mythe en littérature, essais offerts à Pierre Brunel à l'occasion de son soixantième anniversaire*. Paris : Presses Universitaires de France.

Citti F., Iannucci A. (Éds.). (2012). *Edipo classico e contemporaneo*. Hidesheim-Zürich-New York : Verlag.

David-Jougneau, M. (2000). *Antigone ou l'aube de la dissidence*. Paris : L'Harmattan.

Delcourt, M. (1944/1981). *Œdipe ou la légende du conquérant*. Paris : Les Belles Lettres.

Derche ; R. (1962). *Quatre mythes poétiques : Oedipe, Narcisse, Psyché et Lorelei*. Besançon : Société d'édition d'enseignement supérieur.

Dubois, P. (1986). Antigone and the Feminist Critic. *Genre, a quarterly devoted to generic criticism*, 19 (4), 371-383.

Durand P., Winkin Y. (1996). *Marché éditorial et démarches d'écrivains : un état des lieux et des forces de l'édition littéraire en Communauté française de Belgique*. Bruxelles : Communauté Française de Belgique, Direction générale de la culture et de la communication.

Duroux, F. (1993). *Antigone encore. Les femmes et la loi*. Paris : Côté-femmes.

Dyserinck, H. (1977). *Comparatistik. Eine Einführung*. Bonn, Bouvier : Verlag et H. Grundmann.

Edipo in Francia, Studi di letteratura francese. (1989), 15.

Fessier, G. (1998). *Le mythe antique dans le théâtre contemporain : thèmes et sujets*. Paris : Presses universitaires de France.

Fraisse, S. (1988). Antigone. In P. Brunel (Éds.), *Dictionnaire des mythes littéraires* (p. 87-95). Monaco : Éditions du Rocher.

- Fraisse, S. (1974). *Le mythe d'Antigone*. Paris : Armand Colin.
- Franco, B. (2016). Du thème au mythe. In *La littérature comparée, histoire, domaines et méthodes* (p. 191-219). Malakoff : Armand Collin.
- Frenzel, E. (2005). Antigone. in *Stoffe der Weltliteratur* (p. 61-64). Stuttgart : Alfred Kröner.
- Frenzel, E. (2005). Œdipus. In *Stoffe der Weltliteratur* (p. 692-696). Stuttgart : Alfred Kröner.
- Grassin, J.-M. (1977). *Mythes, images et représentations*. Limoges : TRAMES.
- Harpman, J. (2011). *Écriture et psychanalyse*. Wavre, Belgique : Mardaga.
- Harpman, J. (2000). Le point de vue de la demoiselle. IN D. Blampain (Éds.), *Des dragons et des Georges* (p. 67-79). Bruxelles : Antepost.
- Joiret M., Bernard M.-A. (1999). Jacqueline Harpman. In *Littérature belge de langue française* (p. 310-312). Bruxelles : Didier Hatier.
- Jost, F. (1974). *Introduction to Comparative Literature*. New York : The Bobbs-Merril Company.
- Lechevalier, C. (2019). *Actualité de tragédies grecques entre France et Allemagne, la tentation mélancolique*. Paris : Classiques Garniers.
- Lefkowitz, M. (1986/2007). *Women in Greek Myth*. Baltimore : John Hopkins University Press.
- Leonardy, E. (1994). *Mythe et littérature*. Bruxelles : Éditions Nauwelaerts.
- Pâques, J. (1993). Jacqueline Harpman. *Romancières de Belgique, Textyles*, 9, 257-332.
- Pâques, J. (2003). *Jacqueline Harpman, Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture*. Avin, Belgique : Luce Wilquin.
- Poignault, R. (2002). Antigone. In P. Brunel (Éds.), *Dictionnaire des mythes féminins* (p. 129-139). Paris : Éditions du Rocher.
- Radulescu, R. (2003). Jacqueline Harpman, lectrice du monde. In M. Quaquebeur (Éds.), *Entre aventures, syllogismes et confessions, Belgique, Roumanie, Suisse* (p. 199-216). Bruxelles : Peter Lang.
- Revol-Marzouk, L. (2018). *L'Enigme aux origines, le Sphinx dans l'Antiquité égyptienne, grecque et romaine*. Paris : Classiques Garnier.
- Rondou, K. (2016). Regards de Jacqueline Harpman sur quelques grandes figures féminines de l'imaginaire européen. *Plaisance, rivista di lingue letteratura francese moderna e contemporanea*, 38, 153-162.
- Scherer, J. (1987). *Dramaturgies d'Œdipe*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Steiner, G. (1984). *Les Antigones* (P. Blanchard, Trans.). Paris : Gallimard.
- Trousson, R. (1995). Belges Antigones. In D. Gullentops, L. Somville, J. Marx, R. Trousson, M. Dominicy, *Le sens à venir : création poétique et démarche critique : hommage à Léon Somville* (p. 123-134). Bern : Peter Lang.
- Trousson, R. (1977). Le thème et l'histoire : le cas d'Antigone. *Revue des langues vivantes*, 43 (5), 452-462.
- Trousson, R. (1981). *Thèmes et mythes, questions de méthode*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Vanbalen, S. (2008). L'*Orlando* de Jacqueline Harpman : Virginia Woolf rencontre Carl Gustav Jung. *Dalhousie French Studies*, 83, 81-88.
- Vanbalen, S. (2009). *Moi qui n'ai pas connu les hommes* de Jacqueline Harpman : récit d'une genèse de femme. *Nottingham French Studies*, 48 (1), 69-81.