

36-Réécriture d'un mythe ou réécriture de l'humanité ? «Exemple de *Le Nom d'Édipe* d'Hélène Cixous»

Simay TURAN¹

APA: Turan, S. (2020). Réécriture d'un mythe ou réécriture de l'humanité ? «Exemple de *Le Nom d'Édipe* d'Hélène Cixous». *RumeliDE Dil ve Edebiyat Arařtırmaları Dergisi*, (Ö8), 441-451. DOI: 10.29000/rumelide.814666.

Résumé

La première victime de la tradition patriarcale n'étant autre que la femme a été considérée comme 'moins humain' que l'homme pendant des siècles. Cependant, depuis une cinquantaine d'années s'émergent des mouvements essayant de repositionner l'être-humain 'mâle' dans le cadre existentiel. Entre-temps, germe une nouvelle tendance existentielle, consciente de la place privilégiée de l'homme blanc occidental par rapport aux êtres humains n'étant ni blancs ni occidentaux et par rapport aux êtres non-humains et visant à repositionner cette place. Cette tendance intitulée le posthumanisme philosophique propose de reconsidérer l'être-humain en pleine harmonie avec l'univers où il se trouve avec les êtres-humains restés hors du privilège patriarcal avec lesquels il noue des rapports. Ayant la théorie de l'hypertextualité de Gérard Genette en tant que méthodologie, ainsi que considérant le posthumanisme philosophique de Rosi Braidotti comme cadre théorique, nous essayerons de voir la manière dont on repositionne la femme sur le territoire littéraire. Dans ce cadre, nous aurons recours à la réécriture du mythe sophocléen d'*Édipe Roi* par Hélène Cixous, qui adopte le point de vue de la mère d'Édipe, Jocaste. Dans *Le Nom D'Édipe* où l'auteure donne la parole à la mère d'Édipe, Cixous fait non seulement la promotion d'une esthétique d'écriture féminine, mais elle repositionne également le mythe qui représente indiscutablement la tradition patriarcale dans l'imaginaire collectif. Nous verrons, enfin, que les liens hypertextuels qui resituent et féminisent le mythe le font vivre dans le contexte de la pensée posthumaniste de nos jours.

Mots clés: Posthumanisme philosophique, réécriture, écriture féminine, mythe, Édipe, Hélène Cixous, hypertexte

Bir mitin mi yoksa insanlıđın mı 'yenidenyazımı'? «Hélène Cixous'un Ödipus'un Adı örneđi»

Öz

Ataerkil düzenin ilk kurbanı, yüzyıllar boyunca erkekte daha az insan kabul edilen kadından başkası değildir. Bu anlamda son elli yıldır batılı beyaz erkek insanı ayrıcalıklı yerinden kaldırarak onu ne beyaz ne Batılı olan insanların ve insan olmayanların karşısında yeniden konumlandırmayı amaçlayan yeni bir varoluşsal hareket, felsefi düzlemde yerini almaktadır. Felsefi posthumanizm adı verilen bu olgu, insanı, ataerkil ayrıcalığın dışında kalan insanlarla ve insan olmayanlarla beraber bir arada bulunduğu evrenle uyum içerisinde yeniden ele almayı önerir. Yazınsal düzlemde Gérard Genette'in anametinsellik (fr. hypertextualité) kuramını yöntem, Rosi Braidotti'nin felsefi posthumanizmini kuramsal çerçeve olarak ele alan bu çalışma, kadının yazınsal alanda nasıl

¹ Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü (Ankara, Türkiye), simayt@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0985-0143 [Makale kayıt tarihi: 13.09.2020-kabul tarihi: 20.11.2020; DOI: 10.29000/rumelide.814666]

yeniden konumlandırıldığını anlamayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, Sofokles'in Kral  dipus [ dipe Roi] mitinin, Fransız yazar H el ene Cixous tarafından Oidipus'un annesi  okaste'nin gözünden anlatıldığı 'yenidenyazımı' olan *Le Nom d' dipe* [ dipus'un Adı] adlı esere başvuracağız. Bu eseriyle Cixous'nun yalnızca 'kadın yazını' estetiğini vurgulamakla kalmadığını, aynı zamanda toplumsal imgelemimizdeki ataerkil geleneğin açık bir temsili olan  dipus mitini yazınsal düzlemde yeniden konumlandırıldığının altını çizeceğiz. Sonuç olarak kadın yazını açısından miti yeniden konumlandırılan anametinsel bağlantıların onu günümüz posth manizmi bağlamında hayatta tuttuğunu göreceğiz.

Anahtar kelimeler: Posth manizm, yenidenyazım,  dipus, H el ene Cixous, anametinsellik.

Rewriting of a myth or rewriting of the humanity? «Example of *The Name of Oedipus* by H el ene Cixous»

Abstract

For centuries, women, being the first victim of the patriarchal tradition have been perceived as “less human” than men. Yet, for the last fifty years or so, civil movements that attempt to reposition “male” human being in an existential framework have sprung up. In the meantime, a new existential orientation has also been unfolded: a tendency that is conscious of the privilege of the white westerner in relation to human beings who are neither white nor westerner, and aiming at repositioning his status. This new tendency, called philosophical posthumanism, offers a new approach by considering human being in full entente with the Universe where he finds himself with other human beings outside the patriarchal privilege that he engages with. Having Gérard Genette's theory of hypertextuality as the methodological framework, as well as taking into account Rosi Braidotti's philosophical posthumanism as a theoretical outline, we will attempt to see how women are repositioned in literary territory. In this context, we will resort to H el ene Cixous's rewriting of the sophoclean myth *Oedipe Roi* [Kral Oidipus], which adopts the perspective of Oedipe's mother Jocasta. In her *Le Nom d'Oedipe*, Cixous does not only promote the aesthetic of the feminine writing, but also relocates a myth, which is indisputably a representation of the patriarchal tradition in the collective imagination. We will see, finally, that the hypertextual ties that reinstate and feminize the myth vitalize it today in the context of posthumanist thought.

Keywords: Philosophical posthumanism, rewriting, Oedipus, H el ene Cixous, hypertext

Introduction

Ayant fortement dans la conscience de la prétention de notre question de départ, nous croyons que la réponse de ce dernier réside dans la question elle-même : une fois qu'un mythe, n'étant autre que récit culte transmis par milliers d'années de traditions, soit récrit, il ne serait pas inexact de dire qu'en tant qu'être-humain, nous sommes dans une ère d'interrogation de soi : nous remettons en question les traditions qui nous ont apporté ce mythe ainsi que nous repensons   nos valeurs, nos croyances et nos habitudes. D'ailleurs, le mythe que l'on prétend   considérer comme « récrit » est * dipe Roi*, qui nous montre que nous avons ressenti la nécessité de recadrer, repositionner et récrire un des mythes fondateurs de la culture occidentale et patriarcale. En effet, parmi plusieurs versions de ce mythe, nous avons choisi celle d'H el ene Cixous pour attirer l'attention   un point pas encore souligné par les autres

auteurs ou dramaturges. De Corneille² à Cocteau³, de Voltaire⁴ à Chénier⁵, d'Anouilh⁶ à Gide⁷, de nombreux écrivains français ont contribué au développement de ce mythe fondamental au sein de la pensée moderne même si toutes les adaptations théâtrales diffèrent énormément dans leurs interprétations du mythe. En revanche, si chaque auteur souligne un aspect différent de l'histoire, elles partagent un aspect en commun : l'insignifiance relative du rôle de Jocaste, la mère d'Œdipe. Cette fois, une femme de lettres se met à reconstruire le mythe d'Œdipe et elle finit par bouleverser l'univers Œdipien tout en l'inversant par l'intermédiaire du personnage Jocaste. Donc, avant de voir la manière dont Hélène Cixous utilise les pratiques hypertextuelles de Gérard Genette, nous insisterons sur l'idée de recadrage, repositionnement et réécriture dont nous avons mentionné : nous verrons que cette idée est liée au contexte philosophique contemporain qui nous oblige de reconsidérer la place de nos valeurs quotidiennes patriarcales et ethnocentriques. Selon les penseurs de nos jours, cette tendance s'appelle le posthumanisme.

Cadre du posthumanisme

Le terme du posthumanisme est apparu pour la première fois dans l'article intitulé *Prometheus as Performer : Toward a Posthumanist Culture?* d'Ihab Hassan (1977). En inventant le terme lui-même, Hassan associe le posthumanisme avec un personnage mythologique n'étant autre que Prométhée -le symbole de la technique et de la connaissance humaine- pour valoriser l'esprit humaine qui est capable d'assembler « l'Imagination et les Sciences, le Mythe et la Technologie » (Hassan, 1977, 835), comme l'avait fait Prométhée en volant le feu des Dieux et l'emmenant à l'être-humain.

Afin de pouvoir positionner le posthumanisme dans l'esprit philosophique contemporaine, d'abord il nous faudra nous rappeler des valeurs primaires défendues de l'humanisme de XVIe. Selon Léonard de Vinci étant l'un des plus grands humanistes de tous les temps, « la plus grande création divine est l'Homme lui-même » (Vezzosi, 2002 : p.33). Cette idée concernant l'être-humain et sa perfection l'avait tellement envahi qu'à la suite de sa mort, parmi ses travaux, on a découvert une esquisse d'un homme intitulée l'homme Vitruvien. L'homme Vitruvien, bref, était un être-humain mâle et blanc représenté par l'intermédiaire des formes géométriques qui présentait les proportions du corps humain. Etant tout au milieu d'un cercle, cet homme de Vitruve représentait l'Homme qui se trouve « au centre et à la mesure de toute chose ». (Golsenne, 2009 : 229) C'est là où commence la dimension philosophique du posthumanisme : la définition extrêmement archaïque et ancienne de l'Homme non seulement met au centre l'homme européen, blanc, sain et beau, mais aussi exclut ceux qui ne sont pas représentés par l'Homme Vitruvien tels que les noirs, les handicapés et pour notre cas, les femmes. (Braidotti, 2014)

Il vaut mieux de préciser que le posthumanisme est devenu un terme exhaustif⁸ dans la mesure où plusieurs écoles de pensées sont concernées par ce dernier (Ferrando, 2019 : 20) : parmi plusieurs branches du posthumanisme tels que le futurisme, le transhumanisme, les courants du nouveau matérialisme, l'écocritique, le postcolonialisme etc. celui qui nous intéresse est le posthumanisme

² Corneille, P., *Œdipe*.

³ Cocteau, J., *La Machine Infernale*.

⁴ Voltaire, *Œdipe*.

⁵ Chénier, M-J., *Œdipe*.

⁶ Anouilh, J., *Œdipe ou le Roi boiteux*.

⁷ Gide, A., *Œdipe*.

⁸ Francesca Ferrando, philosophe posthumaniste, considère le posthumanisme comme « terme parapluie » (*umbrella term* en anglais) en raison de son caractère exhaustif ; mais en français, ce terme est utilisé plutôt par les écologistes pour classer les espèces biologiques. Donc en traduisant le terme en question, nous avons préféré d'accentuer l'aspect d'exhaustivité du posthumanisme qui nous dirige vers plusieurs perspectives différents.

philosophique qui propose la redéfinition de l'Homme que l'on connaît. Même si l'origine du posthumanisme philosophique se définit par la critique de l'humanisme mal interprété de la Renaissance, il se projette à la suite des grands événements catastrophiques et destructifs du XXe siècle tels que l'holocauste et les génocides. Ces derniers n'étaient autre qu'actes discriminatifs parmi le genre humain. Quant à la bombe atomique, elle avait détruit une quantité incomptable d'être-humain ainsi que d'être-vivant. Considérant lesdits dynamiques de l'époque, surtout à l'aide des contributions des post-structuralistes, on a remarqué que la définition de l'Homme était faite par les acteurs privilégiés -mâle, blanc, sain, européen- parmi l'être humain. Rosi Braidotti, une des philosophes de posthumanisme philosophique, a ensuite déclaré que cette dynastie masculin et européen devait être rediscutée, car elle conduisait l'homme vers sa propre destruction. Selon Braidotti, la même mentalité cause toujours de nombreux traumatismes sociaux ainsi que catastrophes naturelles (Braidotti, 2014 : 41). C'est la raison pour laquelle une 'redéfinition' des rapports que l'être-humain tient entre les autres humains ou être-vivants est vitale dans la situation actuelle et pour la condition future. Sur ce, Cameron (2011 : 72) souligne que la pensée posthumaniste est un courant philosophique d'appel non seulement pour reconfigurer la mentalité discriminative du passé mais aussi pour créer une certaine vision nouvelle du futur. Selon Bridges-Rhoads et Van Cleave (2017 : 299), nous aurons besoin des expressions et vocabulaires nouveaux pour définir les actants qui vivent dans ce monde. En effet, tous ces constatations faites par Braidotti et autres penseurs posthumanistes interrogent si les catégories discriminatoires telles que les blancs et les noirs, la nature et la culture, l'être humain et l'être vivant etc. existent de manière évidente. Le dualisme dont nous traiterons pour notre étude serait, dans ce cas, est celui entre homme et femme.

Narratologie genettienne: processus de transvalorisation

Sur ce point, la narratologie genettienne mérite d'être prise en considération au moment où le concept de révision, revalorisation ou recadrage de posthumanisme est représenté sur le territoire littéraire. Notre approche consistera sur l'œuvre intitulée *Palimpsestes* de Genette, un des livres précurseurs de la narratologie structurale. D'abord, le titre *Palimpsestes* voulant dire « parchemin sur lequel on a effacé la première écriture pour pouvoir écrire un nouveau texte » révèle l'intention de Genette par rapport à la narratologie. Dans *Palimpsestes*, Gérard Genette apporte une contribution importante à la narratologie en créant différentes catégories de relations entre un texte avec d'autres textes, n'étant autre que la pratique de la transtextualité (Genette, 1982). Ce dernier se divise en cinq formes : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité. L'intertextualité est définie comme la relation de co-présence entre deux ou plusieurs textes. La paratextualité se révèle être la relation entre le texte et ce qu'il y a autour du texte. La métatextualité est la relation qui unit un texte à un autre texte dont il parle. L'architextualité est la relation d'un texte à une classe de textes. Enfin, la pratique que Genette cite en dernier pour mieux développer est l'hypertextualité qui se définit comme « toute relation unissant un texte B à un texte antérieur A » (Genette, 1982 : 16) Genette appelle donc le texte B, un hypertexte et le texte A, l'hypotexte. Après avoir parlé de plusieurs types de pratique hypertextuelle, il admet que le procédé de la transvalorisation est celle qui est la pratique la plus courante et la plus considérable. Par transvalorisation, Genette entend « toute opération d'ordre axiologique, portant sur la valeur explicitement ou implicitement attribuée à une action ou à un ensemble d'actions. » (Genette, 1982 : 387) En d'autres termes, la transvalorisation permet de valoriser ou dévaloriser un événement, une idéologie, et pour notre étude, un personnage, de la première version. (Philippe, 2013 : 55) L'actualisation des motifs de l'hypotexte (du premier texte) ou la transvalorisation de certains personnages permettent, en effet, un changement de sens et notamment de message. La valorisation

d'un personnage « consiste à lui attribuer, par voie de transformation pragmatique/stylistique ou psychologique, un rôle plus important et/ou plus 'sympathique', dans le système de valeurs de l'hypertexte, que l'hypotexte ne lui accordait pas auparavant. » (Philippe, 2013 : 55)

Recadrage cixousien du mythe

Adoptant la méthode narratologique de Genette, nous considérons *Œdipe Roi* de Sophocles comme l'hypotexte tandis que *Le Nom d'Œdipe* d'Hélène Cixous, version réécrite d'*Œdipe Roi*, devient l'hypertexte. Avant de passer à l'aspect textuel de l'œuvre de Cixous, il nous semble utile de jeter un regard global à l'œuvre et à sa créatrice.

Le vingtième siècle est l'époque où la voix féminine s'élève au domaine littéraire. A la suite de la parution de *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir où on a eu une certaine prise de conscience de l'inégalité entre les sexes, les auteures telles que Julia Kristeva et Hélène Cixous relancent l'enjeu de la femme négligée dans plusieurs domaines tels que philosophie, mythologie, culture et langue. Sur ce point, *Le rire de la Méduse* d'Hélène Cixous est considéré comme œuvre majeure qui insiste sur le fait que la femme doive 'écrire' à l'écart du système patriarcal. La notion de l'écriture féminine s'introduit au territoire littéraire pour la première fois via ladite œuvre où Cixous déclare explicitement qu'« il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps » (Cixous, 1975 : 39). Sur ce s'ajoutent les mots de Fisher selon laquelle « ce qui est le plus original, et touche le plus profondément dans les œuvres de Cixous, ce n'est pas la théorie, mais l'expérience d'une femme écrivant, d'une femme parlant de vivre, d'une femme cherchant la réponse à des questions immémoriales, une femme trouvant sa propre voie avec sa propre voix. » (Fisher, 1989 : 18) La version cixousienne du mythe, donc, devient particulière dans la mesure où nous entendons mieux la voix de Jocaste.

D'abord, nous nous rappelons que parmi les éléments paratextuels définis par Gérard Genette, le titre tient une place particulière dans la mesure où il peut être considéré comme une synecdoque de l'œuvre. Dès le titre complet *Le nom d'Œdipe Chant du corps interdit*, nous remarquons certaines différences par rapport aux représentations classiques du mythe d'Œdipe. En effet, Cixous nous attire l'attention sur deux aspects par l'intermédiaire du titre. D'abord, c'est justement le nom d'Œdipe qui est mis en avant, mais pas lui-même. Le personnage d'Œdipe est associé à la fonction de nomination en raison de l'auteure qui a osé de mettre le nom Œdipe dans un groupe nominal. C'est par ce moyen que le titre est associé justement à la possibilité de lui assigner un nom. Nous pensons que Cixous fait ce choix afin de nous donner une amorce : elle nous fait penser que même si Œdipe est évoqué dans le titre, elle consacra son œuvre à un autre personnage. Puis, le titre continue par l'expression *Chant du corps interdit* : en ceci s'ajoute la présence de la musique et du chant dans la représentation de la pièce. Dans son reportage avec le journal *le Monde*, Cixous précise son intérêt envers l'usage de la musique dans son théâtre : « Ce qui m'avait intéressée, c'était l'expérience d'une articulation entre deux systèmes de signes (écriture, musique) ; j'ai donc réagi d'abord en praticienne d'une forme, curieuse des techniques voisines. » (la Bardonnie, 1978) Donc, le fait que la tragédie de Sophocle devienne 'un chant' insiste sur un autre aspect : L'auteure inclut dans son œuvre l'activité de 'chant' qui est rarement reliée à la masculinité. De cette manière, en évitant de souligner le rôle d'Œdipe et de sa masculinité dans cette nouvelle pièce transvalorisée, Cixous féminise la mécanique théâtrale. Donc, même avant de voir les transvalorisations au niveau de contenu, nous pouvons parler d'une transvalorisation au niveau paratextuel.

Le nom d'Œdipe commence par un poème polyphonique, un prologue en vers évoquant les grands thèmes de la pièce : le rapport mère et enfant, la mort, la peur, la solitude et le regard d'autrui :

«Peur
 Peur
 J'ai peur
 Mère
 Enfant
 Se voient
 Mourir
 Mère pleure
 L'enfant
 L'en
 Tend
 Mère
 Mère !
 Ne vois-tu
 Pas
 Que je meurs
 Mère !
 Se meurt
 Peur
 De le voir mourir » (Cixous, 1978 : 13)

Dès le début de la pièce, Cixous souligne un aspect sur lequel Sophocle n'avait guère insisté : l'émotion ressentie par Œdipe et Jocaste quand ces deux apprennent qu'ils sont mère et fils. Les vers « mère », « enfant », « se voient » et « mourir » construisant une phrase complète comme « la mère et l'enfant se voient mourir » est une expression très forte dans la mesure où elle exprime la souffrance causée par la perte de la personne aimée au lieu de déclarer l'aspect honteux de l'inceste. Donc, ici, la transvalorisation se manifeste par l'appui sur le thème de la souffrance.

Dans les scènes suivantes de la pièce où Œdipe et Jocaste confrontent ensemble à leur réalité cruelle, Jocaste devient de plus en plus hystérique en exprimant ses sentiments. Elle finit par terminer le silence d'Œdipe et prendre la parole. Ici, l'écriture féminine de Cixous qui sert au détournement de la hiérarchie masculine nous frappe par les traits de style :

« J.
 Dans les ténèbres. Je ne crois. Je pourrais le comprendre. Je crois. Non. Je ne comprends pas. N'ose pas avancer une main, pas un mot. Dans le noir. Peur de toucher. Quoi ? Ne veut pas être touché, je le sens. Par personne. Par moi. » (p.45)

Ici, nous sommes accompagnés par une transvalorisation stylistique concernant l'automatisation discursive. Le langage que Jocaste adopte en face d'Œdipe nous semble assez simplifié et semi-poétique. Les phrases sans verbe et non terminées telles que « peur de toucher », « dans le noir » et « par moi » reflètent son instabilité émotionnelle ainsi que sa volonté de se révolter face à ce destin

irréversible. En effet, nous remarquons que Cixous préfère une création libre et ludique avec le langage, plutôt que de l'emprisonner aux catégories grammaticales et normalisatrices comme les normes syntaxiques ou linguistiques. Il s'agit, donc, la déverbalisation du langage jocastien qui assure la transvalorisation stylistique.

Dans la pièce, la transvalorisation du personnage de Jocaste présente un cas de valorisation secondaire. Effectivement, nous connaissons Jocaste seulement pour être la mère d'Œdipe ainsi que l'amant d'Œdipe qui s'était suicidée après avoir appris qu'Œdipe était son fils. Ici, la valorisation secondaire se repose sur la réhabilitation de Jocaste, personnage déprécié, ou négligé dans l'univers Œdipien :

« J.
La dernière fois.
Son regard me repoussait,
Je suis partie. Je ne me suis pas approchée.
La fin a du arriver. Je crois.
Je me sens encore reculer, pas à pas,
Jusqu'au dernier moment
Sans crier, sans lancer son nom
Sans espérer, sans ouvrir la bouche, je ne le vis plus
Je suis sortie, j'étais dehors, je venais de perdre sa vie. » (p.18)

Parmi une multitude de tirades de Jocaste ayant la même intention d'empêcher la fin tragique de deux amants, cette tirade a une particularité : Jocaste parle de la dernière fois où elle voit les yeux d'Œdipe avant qu'il ne les crève. A ce stade, il serait utile de nous rappeler l'hypotexte de Sophocle où il décrit ce moment précieux en une seule phrase : « Elle rentre, éperdue, dans le palais. ». Dans la tirade de Jocaste, nous distinguons deux cas de transvalorisation. Pour pouvoir examiner la transvalorisation au niveau de la narration, il vaut mieux de préciser les énonciateurs de deux versions : l'énonciateur du même événement dans l'hypotexte est le narrateur omniscient *sine qua non* de la tragédie classique. En revanche, Cixous, dans l'hypertexte, donne le droit d'énonciation à Jocaste afin qu'elle puisse exprimer son propre tourment. Puis, en ce qui concerne la transvalorisation au niveau du récit, elle se manifeste par la différence entre les manières de raconter le même événement chez les deux versions du mythe : Sophocle choisit de nous transférer l'émotion en utilisant l'attribut 'éperdue' insistant sur l'état de frénésie de Jocaste tandis que Cixous nous transfère cet éperduement par une succession de vers. *Grosso modo*, Jocaste arrive à s'exprimer quand on lui donne la parole.

Tout au long de la pièce, nous remarquons que Cixous écrit des monologues et tirades pour Jocaste et elle les privilégie sur les dialogues. La création de tels passages -qui n'existent pas chez l'hypotexte- donne lieu à une transvalorisation au niveau de la psychologie de Jocaste -qui n'existe pas non plus chez l'hypotexte-. Par l'usage excessif de l'impératif et la déverbalisation des phrases de Jocaste, Cixous nous offre une perspective intime des personnages, surtout celle des personnages féminins, de leur état mental instable, de leurs désirs qui les hantent, comme si c'étaient des flux de conscience :

« J.
Toi
Ma vie

Reste, aujourd'hui
 Mon amour
 Reste moi
 Entièrement
 Ne t'éloigne pas
 De moi
 Une seconde
 Ne va pas dehors
 Ne réponds à personne
 N'entends rien
 Sauf ma voix
 Parce que je le veux
 (...) » (p.14)

Dans *Œdipe Roi*, Sophocle insistait plutôt sur l'intrigue composé du destin tragique d'Œdipe tandis que Cixous s'appuie sur d'autres aspects textuels dans *Le Nom d'Œdipe*. Dans ce but, elle n'hésite plus à nous donner des amorces qui influencent l'enchaînement de l'intrigue. À la fois, Jocaste parle comme mère et comme femme en même temps. Par-là, nous comprenons qu'elle sait déjà la réalité, mais elle n'y insiste pas dessus de peur qu'elle perde son amour. L'amorce en question donne lieu à une anticipation au niveau du récit et donc, crée une transvalorisation chronologique :

« J.
 Je te l'avais déjà dit en rêve,
 réveillé,
 Et maintenant, mon fils amant,
 Qui se réveille ?
 Maintenant, qui seras-tu ? » (p.30)

Selon Beach (1993), *Le Nom d'Œdipe* est la réécriture la plus complexe du mythe Œdipe en raison de sa « langue abstraite et poétique, avec une abondance de métaphores et très peu de références nominales et historiques pour situer l'action, » (Beach, 1993 : 72) En effet, une des raisons pour lesquelles cette complexité se manifeste est le dédoublement des personnages de Jocaste, Œdipe et Tirésias. Par exemple, il existe deux Jocaste différentes : l'une chante tandis que l'autre parle, en ne se contredisant plus. Ainsi, les sosies en question ressemblent aux échos des personnages :

« J (Chanteuse) :
 Les yeux fermés
 Comme si tu dormais
 Mon corps de nuit autour de toi.
 J :
 Mon corps de nuit autour de toi
 comme si tu dormais. »

En multipliant un personnage par deux et en superposant ses voix, Cixous crée une transvalorisation sur le plan synchronique du récit. C'est par ce moyen que le chant et les mots donnent ensemble une structure amalgamée et polyphonique à la tragédie. Par ladite multiplicité des voix, Cixous met en lumière le destin tragique des femmes. Sur ce point, l'auteure se manifeste explicitement : « De toute ma force j'ai mis l'accent sur le tragique du destin des femmes, que je considère comme devant être révolu. Autrement dit, il s'agit d'une tragédie de la révolte plutôt que de la tragédie d'une révolution. » (la Bardonnie, 1978)

A propos du nombre des personnages, nous constatons que Cixous le réduit ainsi que reconstruit la même intrigue seulement autour du Jocaste, Tirésias et Œdipe. Nous n'avons aucune trace de Créon ni de Sphinx. Sur ce, nous imaginons que la transvalorisation centrée sur le personnage de Jocaste est plus visible grâce à cette réduction du nombre de personnages.

Quant aux unités de temps et de l'espace, l'auteure a la tendance à ne pas préciser, d'une manière assez claire, l'espace et le temps. Par cette transvalorisation spatio-temporelle, nous avons l'impression d'être dans un nouveau monde où l'espace et le temps sont juxtaposés l'un à l'autre :

« J.

De se détacher d'entre les temps

Avant lui, personne, après lui. Lui seul, le premier.

T.

Le dernier homme, en personne

O.

Toute à l'heure tu es tout, tu es à moi

Je te souris.

Je ne veux plus mourir.

Je veux devenir tout. Ne plus jamais dormir. Sauf dans ta nuit

Jusqu'ici, notre démarche nous a montré la manière dont Hélène Cixous utilise le processus de transvalorisation dans son œuvre. En effet, tous les types de transvalorisation que nous avons vus dans *le Nom d'Œdipe* ont un dénominateur commun n'étant autre que le personnage de Jocaste et sa voix négligée dans l'univers Œdipien. Cixous donne la parole à Jocaste pour exprimer son désir en supprimant les interdictions assignées à toute femme par la dynastie masculine. Au contraire, elle rend à Jocaste la possibilité d'aimer, d'être aimée et la chance d'exprimer cette possibilité. Cixous ne nous impose plus les aspects classiques et habituels de la tragédie ; en revanche, elle nous fait imaginer l'expérience de Jocaste 'au quotidien', selon son regard de de mère et d'amante.

Conclusion

Au cours de notre étude, nous avons essayé de faire une introduction brève par rapport à l'intention primaire du posthumanisme philosophique n'étant autre que recadrage, repositionnement ou redéfinition de l'être-humain dominé par le patriarcat depuis de longs siècles. Puis nous avons eu recours à la narratologie genettienne puisque nous pensons que la relation hypertextuelle entre deux textes ayant des liens 'organiques' l'un avec l'autre correspond bien à l'idée du recadrage au sein du territoire littéraire. Dans ce cadre, *Le Nom d'Œdipe* nous a formé un excellent corpus dans la mesure où Hélène Cixous laisse le destin tragique d'Œdipe de côté et focalise sur le personnage de Jocaste

dont la voix n'était pas suffisamment entendue jusqu'à ce moment. Grâce à l'œuvre de Cixous, la voix perdue de Jocaste dévoile et résonne quasiment dans chaque dimension de la pièce tels que le thème, le récit, la narration, le temps et l'espace.

Sur ce point, nous nous rappelons que la réécriture n'est pas une pratique tout à fait nouvelle : *les Contes* de Charles Perrault s'inspire des légendes mythologiques tandis que les Frères Grimm reprennent ces contes afin d'en créer des nouvelles. Ainsi la réécriture, avec cette structure de la chaîne, était toujours avec nous, depuis la nuit des temps, comme un ombre qui attendait un rayon de lumière pour apparaître. En revanche, à cause de sa nature répétitive, il n'est pas étonnant que la réécriture cause des discussions sur l'enjeu de l'originalité : inévitablement on a la tendance à penser au fait que la réécriture soit le produit du manque de l'originalité, avec lequel certains penseurs ne sont pas d'accord. Paul Valéry contredit en soulignant qu'il n'y a « rien de plus original, rien de plus soi que de se nourrir des autres. Le lion est fait de moutons assimilés » (Valéry, 1941). Selon nous, Valéry est conscient de la possibilité d'innovation de perspective offert par la pratique de réécriture. Aktulum (2011 : 150) constate l'importance de la pratique de réécriture en faisant recours à la préface de *les Caractères* de De La Bruyère selon lequel « Tout est dit depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent. » (1944 :13) Selon Aktulum, il vaut mieux d'éviter de réduire toute œuvre littéraire à un seul et simple acte de pensée (2011 :150). Il souligne également le fait que même De La Bruyère n'ait pas hésité de réécrire *les Caractères* en l'adaptant à son actualité (2011 : 150). Considérant le fait que les grands mythes de la culture occidentale tels que Don Juan, Œdipe, Medea et Cassandra aient des milliers de versions ayant tendances critiques variées (Aktulum, 2011 :150), il est évident que l'apport d'un optique différent au même mythe le réactualise et lui donne la possibilité de survivre pendant l'époque contemporain.

Mais évidemment, de nos jours, l'utilisation de la pratique de réécriture est devenue de plus en plus fréquente dans plusieurs domaines : des 'covers' des chansons cultes aux pastiches en peinture ; des 're-makes' des films aux mythes réécrits, toutes les branches artistiques se servent de ce processus. En effet, la transvalorisation semble être « un procédé qu'on rencontre fréquemment dans la littérature contemporaine » (Limat-Letellier, Miguet-Ollagnier, 1998 : 450). Il est à noter que les exemples de transvalorisation que Genette avait donnés dans *les Palimpsestes* (1982) étaient également tirés des œuvres contemporaines tels qu'*Antigone*⁹ et *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*¹⁰. Considérant ces constatations, nous pensons que le fait que ce processus devienne l'actualité littéraire et artistique de notre époque devrait avoir une raison particulière. En tant qu'*homo sapiens*, nous avons passé un temps considérable sur cette planète. Par contre, nous n'avons jamais vu une ère où l'Homme Vitruvien catégorise, discrimine et détruit ce qui l'entoure en commençant par lui-même. Dans ces conditions, nous oserons de dire que la réécriture est devenue une des esthétiques de l'esprit posthumain de nos jours où nous nous interrogeons sur l'être-humain et où nous ressentons la nécessité de nous voir d'une autre perspective à partir des phénomènes déjà existants. C'est pourquoi ce style d'écriture que Cixous qualifie comme 'féminine' dont la source est constituée par la femme devient la figure centrale et l'objet de réflexion. De cette manière, Cixous met en cause la dominance hégémonique masculine et les préjugés contre féminisme de la société occidentale. Nous voyons enfin que les relations hypertextuels genetiens qui repositionnent et féminisent le mythe le rendent toujours vivant et actuel dans l'esprit posthumaniste d'aujourd'hui. Cette étude n'avait pour l'objectif que l'enjeu de la femme et l'actualisation d'un mythe par l'intermédiaire du procédé de la transvalorisation, mais nous sommes conscients qu'il reste toujours des enjeux humains à 'transvaloriser'. Nous espérons

⁹ *Antigone* de Jean Anouilh est la version réécrite de la pièce de Sophocle portant le même nom.

¹⁰ *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier est un roman inspiré du *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe.

voir le jour où l'art aurait la puissance totale de reformer, voire de réécrire la condition humaine de cette époque. Jusqu'à ce jour-là, notre intention est de tirer au clair toute sorte d'art ouvrant de nouveaux horizons pour l'être- humain.

Bibliographie

- Aktulum, K. (2010) *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- Beach, Cecilia Mary (1993) *De la maternité au matriciel : La représentation du maternel dans les œuvres modernes de femmes dramaturges françaises*. (Publication No. 33426070) [Thèse de doctorat, Université de New York].
- Braidotti, R. (2014) *İnsan Sonrası*. Kolektif Yayınları.
- Bridges-Rhoads, S., Van Cleave (2017), J.. Writing posthumanism, qualitative enquiry and early literacy, *Journal of Early Childhood Literacy*. Vol. 17(3), 297-314.
- Cameron, E., (2011) Copper stories: Imaginative geographies and material orderings of the Central Canadian Arctic. In: Baldwin A, Cameron L and Kobayashi A (eds) *Rethinking the Great White North: Race, Nature, and the Historical Geographies of Whiteness in Canada*. Vancouver: UBC Press, pp. 169–190.
- Cixous, H., (1978) *Le Nom d'Œdipe Chant du corps interdit*. Edition des femmes.
- Cixous, H., (1975) *Le Rire de la Méduse*. Galilée.
- Ferrando, F. (2019) *Philosophical Posthumanism*. Bloomsbury Publishing Plc.
- Genette, G. (1982) *Palimpsestes*. Seuil. collection Poétique.
- Golsenne, T. (2009), *Adam et l'Astragale*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Hassan, I., (1977) Prometheus as Performer : Toward a Posthumanist Culture ?, *Georgia Review*, pp.830-850.
- La Bardonnie, M. (1978, Juillet 28), Reportage privé avec Hélène Cixous, *Le Monde*.
- La Bruyère (1944), *Les Caractères*, Les Editions Variétés. (Œuvre originale publiée en 1687).
- Limat-Letellier, N., Miguet-Ollagnier, M. (1998), *L'Intertextualité*, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté.
- Philippe, G. (2013), *Le remake-actualisation : une norme de création universelle?, Musique, musicologie et arts de la scène*. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III.
- Sophocle (2002), *Œdipe roi*, Version électronique eBooksLib. (Œuvre originale écrite en ~425 av. J.-C.)
- Valery, P. (1941) *Tel Quel*.
- Vezzosi, A. (2002) *Leonardo da Vinci : Evren Bilimi ve Sanatı*. (çev. Nami Başer) YKY.