

RENATA JAKUBCZUK

Université Maria Curie-Skłodowska

Deux versions modernes de l'histoire d'Œdipe :
Au retour des oies blanches de Marcel Dubé
et *Incendies* de Wajdi Mouawad

Il y a des vérités qui ne peuvent être révélées
qu'à la condition d'être découvertes.

Wajdi Mouawad¹

En guise d'introduction

Deux hommes de théâtre : Marcel Dubé, qui prend « le masque de l'auteur tragique »², est considéré comme le père du théâtre québécois, même si la plupart de ses pièces ont été écrites dans les années 50 et 60 du XX^e siècle donc pendant la période où l'on emploie encore plus facilement l'adjectif canadien-français que québécois, et Wajdi Mouawad, figure majeure de la scène théâtrale contemporaine au Québec, qui se fait connaître du grand public avec les quatre volets de sa tétralogie intitulée *Le sang des promesses*. À plus de trente ans d'intervalle – *Au retour des oies blanches* est publiée en 1969 et *Incendies* en 2003 – les dramaturges reprennent l'histoire mythique du roi de Thèbes, celui qui aurait tué son père et aurait couché avec sa mère, et en proposent des « versions québécoises » modernisées.

¹ W. Mouawad, *Incendies. Le Sang des promesses/2*, Montréal, Leméac–Actes Sud-Papiers, 2009, p. 132. Pour les citations qui vont suivre, le sigle I désignera la pièce *Incendies* et les chiffres le numéro de la page.

² J. Przychodzeń, « Marcel Dubé, auteur tragique », [dans :] *Cahiers de théâtre Jeu*, 2003, n° 106, p. 86.

Les deux pièces sont bien ancrées dans la réalité contemporaine à leurs auteurs respectifs : Marcel Dubé est témoin des événements de la Révolution tranquille au Québec et Wajdi Mouawad, fils d'immigrants libanais, est témoin de la guerre civile dans son pays natal. Ces deux retours au mythe d'Œdipe adviennent pendant des moments décisifs de l'histoire de deux pays et mettent en scène des jeunes gens aux prises avec un « mal existentiel ». À l'instar du personnage mythique, Geneviève de Dubé, tout comme Jeanne et Simon, de même que Nihad de la pièce de Mouawad, poursuivent leur quête de racines malgré quelques avertissements ou pressentiments qu'ils ne peuvent ou ne veulent pas voir et comprendre. Comme si une sorte de fatalité pesait sur eux et les poussait à aller jusqu'au bout malgré tout.

Esquissons, à titre de rappel bien évidemment, la trajectoire du destin œdipien : abandonné quelques jours après sa naissance par ses parents biologiques, Laïos et Jocaste, roi et reine de Thèbes, Œdipe est trouvé par un berger, serviteur du couple royal de Corinthe, Mérope et Polybe, qui l'adoptent. Il vit heureux avec ses parents jusqu'à la révélation de l'oracle selon lequel il tuera son père et épousera sa mère. Cherchant à se dérober à son destin annoncé par la prophétie divine, Œdipe quitte la demeure familiale et met en route une « machine infernale », selon l'expression de Jean Cocteau, qui le conduira jusqu'à l'enfer familial. Sur la route du voyage, à la croisée des destinations, il tue accidentellement un homme plus âgé que lui qui s'avère être Laïos, son père, mais tous deux ignorent leurs liens de parenté. Le jeune homme se dirige donc inconsciemment vers sa ville natale, Thèbes, en résolvant entre temps la devinette du Sphinx. Après avoir délivré le pays de cette présence cauchemardesque, vainqueur et triomphant, il épouse sa mère, la reine Jocaste. Une quinzaine d'années plus tard, la peste s'abat sur la ville ; les dieux réclament la punition du meurtrier du roi Laïos. Œdipe promet solennellement de retrouver et punir

le coupable. Son enquête néfaste aboutit à l'anéantissement de toute la famille ; Jocaste se pend, Œdipe s'aveugle avec les agrafes d'or de sa femme/mère et quitte le royaume accompagné de sa fille, Antigone³.

L'histoire d'Œdipe, le plus connu de la famille des Labdacides, a toujours attiré l'intérêt des écrivains du monde entier. Depuis Eschyle et Sophocle (*Œdipe roi*), en passant par Pierre Corneille (*Œdipe*), Jean Cocteau (*La machine infernale*), André Gide (*Œdipe*), Jean Anouilh (*Œdipe*), Henri Bauchau (*Œdipe sur la route*) ou Pier Paolo Pasolini (son film *Œdipe roi*), pour n'en citer que quelques-uns, la trajectoire de la destinée tragique du roi de Thèbes n'arrête pas de bouleverser, mais aussi de faire trembler et de provoquer une réflexion chez les générations successives du monde occidental.

Dans cette contribution, il sera question de mettre côte à côte – sans oser l'appeler une analyse comparative – les éléments essentiels de la fable du mythe d'Œdipe. L'étude sera donc focalisée uniquement sur le contenu du récit et proposera une relecture herméneutique des œuvres. Si l'histoire mythique elle-même est une forme particulière de dialogue entre les textes et les cultures, mais aussi une source d'explication de la condition humaine en général, le retour au mythe peut être considéré comme une sorte de recherche de secours dans la situation où la vie, la réalité devient trop tragique, trop cruelle pour être admise et comprise de l'être humain. Il convient de préciser d'emblée que les propositions des dramaturges québécois ne sont pas une simple réécriture du mythe d'Œdipe. Au contraire, on remarque bon nombre d'allusions à l'actuali-

³ Dans un autre article, intitulé « Le mythe d'Œdipe à rebours ? Le cas de *Au retour des oies blanches* de Marcel Dubé », paru dans la revue *Romanica Cracoviensia*, 2017, n° 2, p. 117-123, nous étudions la pièce de Marcel Dubé sous l'angle de sa construction dramatique qui s'approche de la tragédie aristotélicienne. Nous y reprenons le résumé du mythe.

⁴ Pour ce qui est de la pièce de Marcel Dubé, nous étudions l'engagement politique de ses pièces « bourgeoises » dans un autre article, présenté

té politique contemporaine aux auteurs⁴. C'est la raison pour laquelle il est plus judicieux, à notre sens, de parler du retour que de la reprise du mythe⁵.

Le péché originel ou la fatalité ?

À l'origine des mythes on trouve d'habitude un homme qui a outragé les dieux inconsciemment ou volontairement. La fierté divine en a souffert et l'arrogance ou l'insolence humaine doit être punie. Laïos, maudit à l'origine par Pélopes⁶ pour avoir séduit son fils et avoir été la cause de son suicide, ne devait jamais avoir d'enfant. Mais Jocaste est enceinte de lui et accouche d'un fils. « La machine infernale » est ainsi mise en route.

Au retour des oies blanches se passe dans les années 60 du XX^e siècle, durant la période de la Révolution tranquille au Québec, au croisement des époques, quand la génération des « jésuites » et des « ursulines » cède la place à la nouvelle génération « sans Dieu »⁷. Les parents, imprégnés de principes religieux, n'arrivent pas à s'en déli-

pendant la journée d'études « Littérature, politique et économie : convergences et interférences » à l'Université Maria Curie-Skłodowska à Lublin, le 5 octobre 2018. Une variante de ce texte est acceptée à la publication dans la revue *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 2019, n° 43. Quant à Wajdi Mouawad, un article qui analyse les recherches identitaires des protagonistes dans le contexte de guerre, intitulé « À la recherche d'une identité. Les enfants des immigrés de guerre dans *Littoral* et *Incendies* de Wajdi Mouawad » est publié dans la revue *Romanica Silesiana*, 2018, n° 14, 79-87.

⁵ Dans cet article, il ne sera pas question d'analyser les références à la politique ou à l'Histoire, même si l'on constate leur présence dans les deux pièces. Notre objectif vise le rapprochement avec le mythe antique et l'examen des éléments constitutifs de l'histoire mythique à partir de la faute initiale du protagoniste qui est à l'origine de la tragédie jusqu'à la découverte de la vérité tragique.

⁶ Pélopes était un ami de Laïos et ce dernier n'a pas respecté la loi divine de l'hôte.

⁷ Il convient de rappeler que le peuple québécois, soumis au pouvoir de l'Église pendant de longues années, s'est révolté contre cette domination, perdant de cette façon ses points de repères traditionnels. Robert et Geneviève représentent la première génération « libérée », « sans Dieu ».

vrer ; leurs enfants sont en train de créer une nouvelle réalité. Mais la frontière entre « libre » et « libertin » est très fragile et difficile à cerner par des adolescents ou de jeunes adultes. La faute ou le péché qui est à l'origine des malheurs dans la pièce de Dubé revient à Élizabeth, la mère, qui a eu une liaison amoureuse avec Thomas, le frère de son mari Achille. Geneviève, leur fille, est le fruit de cet inceste et c'est elle qui en subira les conséquences néfastes.

L'intrigue proposée par Mouawad est plus complexe et s'appuie sur deux niveaux chronotopiques : le premier est situé pendant la guerre civile au Proche Orient et le second au début du troisième millénaire au Canada. Le péché qui déclenche l'enchaînement tragique des événements a lieu durant le temps de paix dans le monde oriental. Rappelons : une jeune fille catholique, Nawal (14 ans), s'éprend d'un jeune homme musulman, Wahab (21 ans). Nihad, un fils illégitime, naît de cette union. Mais sa naissance honteuse cause la mort du père et une profonde tristesse et douleur de la mère à qui la famille arrache l'enfant et le met à l'orphelinat. Tout cela à l'aube d'une guerre qui va ravager le pays.

Vie dans le mensonge

Le mythe nous enseigne qu'Œdipe a été abandonné par ses parents et sauvé par un berger pour être adopté par un couple royal de Corinthe, Mérope et Polybe. Les parents adoptifs cachent la vérité à l'enfant qui vit heureux jusqu'à l'âge adulte et la révélation de l'oracle.

Dans la pièce de Marcel Dubé, Élizabeth n'avoue son secret à personne. Mais le fardeau est lourd à porter au quotidien. Cette femme, élevée dans une tradition catholique orthodoxe à la maison et au couvent des Ursulines, succombe sous le poids de ses fautes⁸ et sombre dans

⁸ Il faut ajouter que l'inceste n'est pas le seul péché d'Élizabeth. Elle a intrigué avec sa belle-mère pour priver Thomas de sa part d'héritage.

l'alcoolisme. Quant à Geneviève, elle n'a aucune estime pour celui qu'elle considère comme son père. Elle se révolte aussi contre l'hypocrisie qui règne dans la vie de sa grand-mère Amélie. Sans trop comprendre pourquoi, elle n'a pas tout à fait confiance en sa mère non plus. Le mensonge qui accompagne Geneviève depuis sa naissance la stigmatise profondément.

Les références au mythe œdipien chez Mouawad paraissent plus explicites. À l'instar d'Œdipe, la sage-femme marque les pieds de Nihad⁹. Il est mis dans un sceau pour être aussitôt emporté loin de sa mère. Par contre, en aucun cas, sa vie ne peut être qualifiée d'heureuse : il est placé dans un orphelinat pendant la guerre et il a une enfance très difficile. Si l'on se réfère au second niveau chronotopique, on constate que Jeanne et Simon sont nés d'une liaison incestueuse – leurs parents n'en sont pas conscients – et ils grandissent dans le mensonge car Nawal leur a dit que leur père était mort pendant la guerre. Les deux plans se rejoignent dans la recherche des parents : Nihad cherche sa mère, tout comme les jumeaux sont en quête « ardue et douloureuse »¹⁰ de leur père et frère. Dans les deux cas de figure, la promesse de l'amour n'est pas tenue : Nawal ne retrouve jamais son fils Nihad pour pouvoir lui transmettre tout l'amour qu'elle a eu pour son père. Par contre, elle n'éprouve jamais une affection pareille pour les jumeaux à cause des circonstances de leur naissance.

Elle n'a jamais aimé son mari qu'elle a épousé pour obéir à son père militaire.

⁹ Il est intéressant de mentionner aussi que, dans le film réalisé par Wajdi Mouawad et Denis Villeneuve sous le titre éponyme, Nawal reconnaît son fils Nihad à la piscine au Québec en apercevant ses pieds marqués par deux taches noires. Le bonheur infini qu'elle éprouve ne dure que très peu de temps car elle reconnaît tout de suite son bourreau, Abou Tarek. Immédiatement après cette découverte, elle plonge dans un mutisme total.

¹⁰ Ch. Gingras, « Wajdi Mouawad ou le théâtre-odyssée », [dans :] *Québec Français*, 2007, n° 146, p. 44, <https://www.erudit.org/en/journals/qf/2007-n146-qf1177604/46572ac/>. Date de consultation : le 8 mai 2017.

Une fois les rideaux de mensonge tombés, il est nécessaire de faire face à la vérité pure, rien que la vérité, même si elle s'avère être trop lourde à supporter pour une jeune « colombe » comme Geneviève, tout comme Jeanne et Simon, ou Nihad, le fils et le père. Seule la vérité donne la possibilité de voir clair : Œdipe l'a compris après s'être crevé les yeux, Nawal s'est évadée dans un silence absolu.

L'âge adulte et le meurtre du père

En apprenant la révélation de l'oracle, Œdipe s'enfuit très loin de ses parents dans l'espoir de ne pas commettre le crime annoncé par la prophétie. Mais il tue un voyageur lors d'une dispute inutile. Peut-être aurait-il suffi de se dire de ne jamais tuer personne, surtout un homme plus âgé. Mais quand on est aveuglé par l'orgueil, il est difficile de voir clair...

Geneviève, rien que par sa présence, provoque involontairement les remords chez sa mère en la « tuant » psychiquement au fil des années. La situation est vraiment complexe car cette jeune fille est en même temps le meilleur souvenir des seuls et uniques moments de bonheur dans la vie d'Élizabeth... Compte tenu de cette aventure, le lecteur/spectateur comprend mieux l'inquiétude de sa mère quand Geneviève veut partir en vacances avec son oncle Thomas. Mais la jeune femme n'est pas attirée par les garçons de son âge et ressent un désir sexuel pour les hommes plus âgés. Par cette attitude, elle peut être considérée comme l'incarnation du complexe d'Œdipe féminin.

Dans la pièce de Mouawad, le manque d'amour et la recherche vaine de la mère provoquent chez Nihad une telle colère contre le monde entier qu'il devient un vrai bourreau, un homme sans pitié ni remords. Quand un photographe de guerre veut prendre en photo un franc-tireur, Nihad est prêt à tuer l'inconnu. Malgré les supplications de l'homme : « Qu'est-ce que vous faites ?! Ne me

tuez pas ! Je pourrais être votre père, j'ai l'âge de votre mère... » (I, 109), il l'exécute avec sang-froid en prenant en même temps une photo. Comme cela a déjà été dit, l'arrivée (la conception même) de Nihad entraîne directement la mort de son père Wahab. Il le tue donc de façon inconsciente.

Néanmoins, d'après le déroulement de l'intrigue¹¹ des *Incendies*, on peut hasarder l'hypothèse que Nihad tue aussi sa mère par toutes sortes de tortures qu'il lui inflige durant les cinq années de sa détention. Cette constatation est d'autant plus admissible qu'après avoir reconnu son fils et compris l'horreur liée à leur coexistence, Nawal s'enferme dans un mutisme et se sépare du monde extérieur. Cet isolement total peut être considéré comme une mort symbolique de cette femme qui devient absente, quasi inexistante pour tout le monde.

L'énigme et le bonheur temporaire

Un autre élément inhérent au mythe d'Œdipe est la résolution de l'énigme imposée par le sphinx. La résolution de cette première devinette ouvre à Œdipe le portail du bonheur : une quinzaine d'années de vie conjugale avec Jocaste et la naissance de quatre enfants. Mais rien ne dure infiniment car il y a aussi la promesse du roi de Thèbes de trouver le coupable du meurtre de Laïos. Deux devinettes donc qu'Œdipe tente de résoudre pour assurer le bonheur des citoyens et, inconsciemment, trouver son propre malheur.

« Le jeu de la vérité », que Geneviève impose à toute la famille pour délivrer Laura de son trauma lié à son viol par un haut fonctionnaire d'état, le père de Geneviève, Achille, en l'occurrence, mais surtout pour venger son

¹¹ « L'intrigue, par opposition à l'action, est la suite détaillée des rebondissements de la fable, l'entrelacement et la série des conflits et des obstacles et des moyens mis en œuvre par les personnages pour les surmonter » (Cf. P. Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 179).

oncle Thomas dont les proches ont volé la part d'héritage, ressemble fort à la poursuite du meurtrier de Laïos entreprise par Œdipe. Un même acharnement, un même aveuglement, un même entêtement caractérisent l'enquête ou la quête de la vérité menée par la jeune femme. Le jeu atroce inventé par Geneviève est tourné surtout contre son père Achille « parce que je ne peux plus supporter de te voir porter le masque de Tartuffe. Parce que je veux venger l'oncle Thomas pour tous les torts que tu lui as causés autrefois »¹², parce que « tout ce que je veux c'est que tout le monde sache bien que sous tes airs de grand seigneur se cache un sale petit tricheur de la pire espèce » (ROB, 134-135) dit-elle à son père. En effet, d'après le récit de Laura, Geneviève a bien deviné l'identité du violeur – c'est son père : « C'était dans une très belle suite, cher petit papa adoré, tu faisais monter l'alcool à volonté [...] » (ROB, 136). Elle force aussi Laura à dire la vérité devant tout le monde : « Comment il t'a reçue ! [...] Comment il t'a arraché ta blouse, comment il s'est jeté sur toi... » (ROB, 137). Le secret du père a été dévoilé. Geneviève pense pouvoir partir avec son oncle Thomas et revivre le bonheur des deux semaines de rêve qu'elle avait passées avec lui l'été précédent.

À l'instar des autres éléments étudiés plus haut, l'énigme que nous propose Mouawad est plus complexe et suit la dualité chronotopique de la pièce. Ainsi, de même que Geneviève, Nawal vit le temps de l'amour avec Wahab. Elle aussi en est enceinte mais – contrairement à la jeune Québécoise qui avorte de l'enfant de Thomas – Nawal accouche d'un fils qui lui est repris aussitôt et qu'elle va chercher tout au long de sa vie. Elle veut tenir la promesse donnée, à son amoureux, qu'elle aimera cet enfant : « Quoi qu'il arrive, je t'aimerai toujours » (I, 40)

¹² M. Dubé, *Au retour des oies blanches*, Ottawa, Leméac, 1969, p. 133. Dorénavant, les citations de cette pièce seront indiquées par le sigle ROB, suivi de la pagination.

dit-elle au nouveau-né. Pour un lecteur/spectateur contemporain, qui participe peu ou prou de l'héritage occidental mythique, et cela *volens nolens* car l'histoire d'Œdipe fait partie des lectures *sine qua non* du parcours scolaire, cette belle et touchante promesse devient d'emblée un indice de malheur. On comprend, d'ores et déjà, qu'il sera difficile de la tenir. La mère cherche son enfant mais le fils aussi poursuit la quête de son identité : orphelin avec les pieds marqués, possédant un nez rouge de clown comme seul viatique, lui aussi cherche désespérément sa génitrice. Moins obstiné et persévérant, il abandonne sa recherche et devient le bourreau de sa propre mère.

Or le second niveau spatio-temporel dresse devant nous une autre énigme, liée à la naissance des jumeaux. Jeanne et Simon vivent tranquillement dans un Québec contemporain. Ils croient leur père mort pendant la guerre. Mais le décès de la mère, plongée dans un mutisme durant les cinq dernières années de sa vie, et la découverte de son testament bouleversent totalement leur existence stable où chacun réalise ses propres passions complètement différentes : Jeanne est scientifique et travaille à l'université, Simon est sportif et s'entraîne en boxe. De nouveau – la pièce commence par l'ouverture du testament – on comprend que la vie de ces jeunes ne sera plus jamais la même. Ils devront faire face à la réalité tragique.

Découverte de la vérité

« Plus on avance dans la forêt, plus le bois est grand » dit le proverbe slave. Œdipe va jusqu'au bout, jusqu'aux fins fonds de la forêt, de l'énigme qu'il doit résoudre. À la découverte de la vérité, il constate qu'il a été aveugle et se crève les yeux pour voir clair. Malgré les tentatives d'échapper à son destin, il a tué son père et il a couché avec sa mère.

Par son jeu de la vérité, Geneviève veut se libérer du fardeau de l'hypocrisie familiale. Mais, inconsciemment,

elle ouvre la boîte de Pandore qui va détruire toute la famille. L'accusation du père ne lui a pas ouvert la voie au bonheur. Tout au contraire, ne pouvant plus supporter de cacher son secret, sa mère Élizabeth avoue son adultère et sa liaison amoureuse avec l'oncle Thomas d'il y a vingt ans, le mensonge sur la naissance « prématurée » de Geneviève et le manque d'amour pour son mari Achille. Geneviève succombe sous le poids de cette nouvelle : « Le seul homme que j'ai aimé était mon père et je ne le savais pas... » (*ROB*, 161) s'écrie-t-elle avant d'aller se pendre à l'instar de la Jocaste mythique. La vérité s'est avérée trop lourde à porter pour la jeune femme.

Dans *Incendies*, le lecteur/spectateur découvre l'histoire tragique de Nawal au fur et à mesure de l'enquête menée par les jumeaux. Mais il y a aussi celle mise en abyme : la recherche du fils. Dans la lettre adressée à Nihad, sa mère Nawal, la femme qui chante, écrit : « Je t'ai cherché partout. / Là-bas, ici, n'importe où. / Je t'ai cherché sous la pluie. / Je t'ai cherché au soleil / Au fond des bois / Au creux des vallées / En haut des montagnes [...] / Et tu as sorti ce petit nez de clown. / Et ma mémoire a explosé. [...] » (*I*, 127-128). Elle a compris que ce fils tant aimé était en même temps son bourreau tant haï, le père de ses jumeaux. Comment vivre après avoir découvert une telle vérité ? Nawal s'évade dans le mutisme et elle avertit Nihad : « Bientôt vous vous tairez. / Je le sais. / Le silence est pour tous devant la vérité » (*I*, 126).

Le retour à la tragédie ?

Même si nous avons constaté que Dubé nous propose l'histoire mythique à rebours, dans sa pièce, on peut repérer les éléments essentiels de la tragédie aristotélicienne : la construction dramatique, les trois unités, le héros tragique, *hamartia* (l'erreur involontaire de Geneviève d'entamer le jeu de la vérité), *hybris* (l'entêtement de la protagoniste), *pathos* (la souffrance publique), *ca-*

tharsis et *anagnorisis* (la prise de conscience et la reconnaissance des lois morales).

Par contre, la construction d'*Incendies* est plus moderne car plusieurs niveaux temporels et spatiaux se superposent en s'inscrivant parfaitement dans la poétique contemporaine liée à l'écriture fragmentaire dans laquelle le lecteur/spectateur est obligé de retrouver et assembler tous les morceaux du puzzle. Si la pièce de Mouawad ne cherche pas à imiter la tragédie, il serait plus intéressant d'y étudier la notion de tragique. Le dramaturge réussit-il à nous proposer une pièce tragique ? Étienne Bourdages n'en doute pas : « Mouawad suit sans y déroger ou presque le canevas de la tragédie antique. *Incendies*, c'est une histoire de famille, c'est l'épreuve du sang. *Incendies*, c'est *Œdipe roi* revisité »¹³.

Sans entrer dans les détails et sans prendre part à la discussion sur le retour à la tragédie et au tragique¹⁴ dans le théâtre moderne ou postmoderne, nous voulons conclure sur la présence du tragique dans les pièces étudiées. Si la distinction d'Henri Gouhier entre la tragédie et le drame : « Il y a tragédie par la présence d'une transcendance : il y a drame par la présence de la mort »¹⁵ et, ce qui s'ensuit, entre le tragique et le dramatique, reste toujours d'actualité, force nous est de constater que la pièce de Marcel Dubé pencherait davantage vers le dramatique. Jean Cléo Godin avance même que c'est « une grande constante chez Dubé, qui tend toujours vers le tragique

¹³ É. Bourdages, « L'épreuve du sang : *Incendies* », [dans :] *Cahiers de théâtre. Jeu*, 2003, n° 109, p. 132, <https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/2003-n109-jeu1110945/25716ac.pdf>. Date de consultation : le 11 avril 2017.

¹⁴ Cf. entre autres : J.-M. Domenach, *Le retour du tragique*, Paris, Seuil, 1967 ; Z. Adamczewski, *Tragiczny protest*, (trad. Z. Kubiak), Warszawa, PIW, 1969 ; I. Sławińska, « Tragizm czy smród metafizyczny », [dans :] *Dialog*, 1971, n° 6 ; H. Gouhier, *Le Théâtre et l'Existence*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1991 ; G. Steiner, *La mort de la tragédie*, (trad. R. Celli), Paris, Gallimard, 1993 ; M. Scheler, « O zjawisku tragiczności », (trad. R. Ingarden), [dans :] *Przegląd Warszawski*, 1981, n° 13.

¹⁵ H. Gouhier, *Le Théâtre et l'Existence*, op. cit., p. 69.

sans y atteindre tout à fait, tant la mort apparaît toujours comme une libération, de loin préférable à une condamnation à vivre »¹⁶. La mort de Geneviève est peut-être tragique dans le sens courant du terme, mais il serait vain d'y chercher une force qui dépasse l'être humain. Par contre, il paraît plus judicieux de ranger *Incendies* parmi les pièces qui tentent de retrouver ou redéfinir le tragique (moderne). Dans les conditions de la guerre civile, l'homme n'est plus le maître unique de son destin. Il peut y avoir des circonstances qui le dépassent et, dans ce sens, la pièce de Mouawad avoisine davantage la notion de tragique.

Date de réception de l'article : 15.11.2018.
Date d'acceptation de l'article : 01.12.2018.

¹⁶ J.-C. Godin, « Marcel Dubé et les bourgeois », [dans :] *Cahiers de théâtre Jeu*, 2003, n° 106, p. 82.

bibliographie

- Adamczewski Z., *Tragiczny protest*, Z. Kubiak (trad.), Warszawa, PIW, 1969.
- Bourdages É., « L'épreuve du sang : Incendies », [dans :] *Cahiers de théâtre. Jeu*, 2003, n° 109, <https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/2003-n109-jeu1110945/25716ac.pdf>. Date de consultation : le 11 avril 2017.
- Domenach J.-M., *Le retour du tragique*, Paris, Seuil, 1967.
- Dubé M., *Au retour des oies blanches*, Ottawa, Leméac, 1969.
- Gingras Ch., « Wajdi Mouawad ou le théâtre-odyssée », [dans :] *Québec Français*, 2007, n° 146, <https://www.erudit.org/en/journals/qf/2007-n146-qf1177604/46572ac/>. Date de consultation : le 8 mai 2017.
- Godin J. C., « Marcel Dubé et les bourgeois », [dans :] *Cahiers de théâtre Jeu*, 2003, n° 106.
- Gouhier H., *Le Théâtre et l'Existence*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1991.
- Jakubczuk R., « Le mythe d'Œdipe à rebours ? Le cas de *Au retour des oies blanches* de Marcel Dubé », [dans :] *Romanica Cracoviensia*, 2017, n° 2.
- Mouawad W., *Incendies. Le Sang des promesses/2*, Montréal, Leméac–Actes Sud-Papiers, 2009.
- Pavis P., *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2009.
- Przychodzeń J., « Marcel Dubé, auteur tragique », [dans :] *Cahiers de théâtre Jeu*, 2003, n° 106.
- Scheler M., « O zjawisku tragiczności », R. Ingarden (trad.), [dans :] *Przeгляд Warszawski*, 1981, n° 13.
- Stawińska I., « Tragizm czy smród metafizyczny », [dans :] *Dialog*, 1971, n° 6.
- Steiner G., *La mort de la tragédie*, R. Celli (trad.), Paris, Gallimard, 1993.

abstract

Two modern versions of the story of Oedipus: Au retour des oies blanches by Marcel Dubé and Incendies by Wajdi Mouawad

More than thirty years apart, two major figures of the Quebec theater scene – Marcel Dubé and Wajdi Mouawad – take up the mythical story of The King of Thebes, who killed his father and slept with his mother, and propose its "Quebec versions". The two plays, *Au retour des oies blanches* (1969) and *Incendies* (2003), are well anchored in the contemporary reality of their respective authors: the Quiet Revolution for Dubé and the civil war in Lebanon for Mouawad. Both returns to the myth of Oedipus depict young people who, like the mythical character, pursue a quest for their roots and reach the end of their respective investigations. This article aims to take up the key elements of the myth and to study their dramaturgical functioning in modern texts.

keywords

Dubé, Mouawad, mythe, Œdipe, tragédie

mots-clés

Dubé, Mouawad, myth, Oedipus, tragedy

renata jakubczuk

Renata Jakubczuk est enseignante-chercheuse à l'Université Maria Curie-Skłodowska de Lublin. Auteure d'articles sur la littérature française et francophone et de deux monographies en littérature comparée : *Entre la protestation tragique et la révolte dramatique : Camus et Rostworowski* (Lublin 2009) et *Téo Spsychalski : Dépassement scénique du littéraire* (Peter Lang 2015). Récemment, elle a rédigé un ouvrage collectif : *Ami(e)s et amitié(s) dans les littératures en langues romanes* (Lublin 2017). Son intérêt scientifique se concentre sur la virtualité scénique du texte dramatique. renata.jakubczuk@umcs.pl

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-4692-0729>