

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
جامعة بوعسكر بلقايد تلمسان  
كلية الآداب و اللغات  
مكتبة اللغات الأجنبية  
Université Abou Bakr Belkaid Tlemcen  
Faculté des lettres des sciences humaines et sciences sociales  
Département des langues étrangères

Filière de Français

Ecole doctorale de français



Thème:

Inscrit sous le N° 00305  
Dat. 08/02/2012  
Cote .....



**DE L'ENQUETE POLICIERE A LA QUETE DE  
L'IDENTITE DANS LE DRAME D'ŒDIPE CHEZ  
SOPHOCLE, TAWFIQ AL-HAKIM ET DIDIER LAMAISSON**

Mémoire pour l'obtention du Magistère  
En sciences des textes littéraires

Présenté par :

Mme GUELLIL Nassima née Kacimi

Sous la direction de :

Mr HADJADJ- AOUL Mohammed

Soutenu le : 12/06/2006

Devant les membres de jury :

- Mr Zoubir Derragui, Professeur, Université de Tlemcen
- Mr Mohammed Hadjadj-Aoul, Maître de conférence, Université de Tlemcen
- Mr Boumediene Benmoussat, Maître de conférence, Université de Tlemcen
- Mr Mohammed Saidi, Maître de conférence, Université de Tlemcen
- Mme Aouicha Oudjedi Damerdji, chargée de cours, Université de Tlemcen

Président  
Rapporteur  
Examinateur  
Examinateur  
Examinatrice

Année Universitaire : 2005-2006

- *« Ce n'est pas parce que les choses sont difficiles que nous n'osons pas, c'est parce que nous n'osons pas qu'elles sont difficiles. »*

*Sénèque*

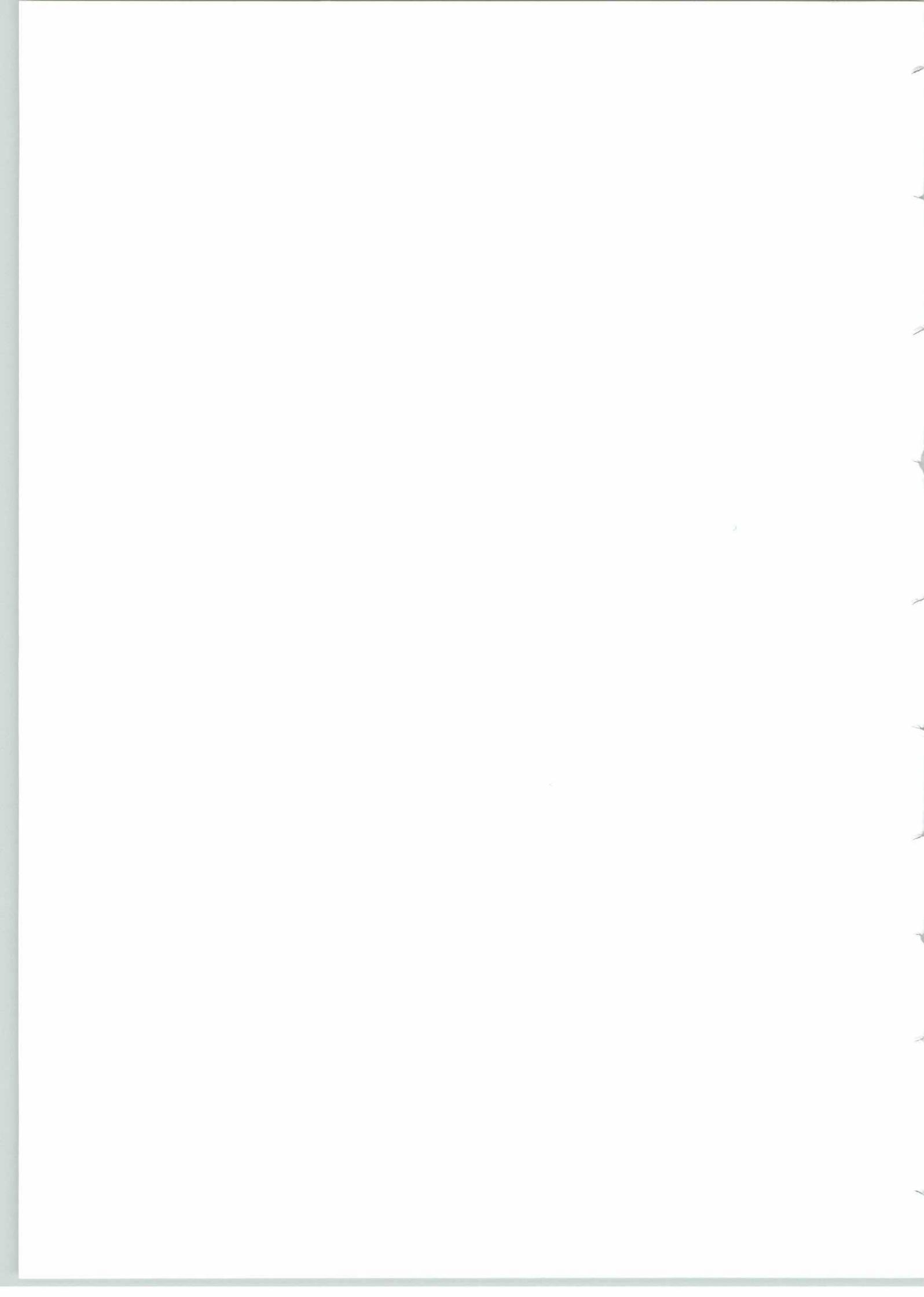
- *« On se lasse de tout excepté de comprendre. »*

*Goethe*

*Dédicace*

*A mon adorable fille*

*Imène Aicha*



## SOMMAIRE

<b><u>Introduction</u></b> .....	01
<b><u>Première partie : Comparatisme et approche du genre policier</u></b>	
<b>Chapitre I : Les récits d'enquête dans le théâtre et le genre policier</b> .....	07
<b>I / Le roman policier dans les belles lettres</b> .....	08
<b>II / Evolution des formes et du genre policier</b> .....	14
<b>III/ Les sous-genres du récit policier</b> .....	18
* Le récit d'enquête.....	21
*/A/ dans le genre policier.....	21
*/B/ dans le théâtre.....	25
<b>IV / L'identité dans le récit d'enquête</b> .....	31
<b>Chapitre II : Introduction à l'approche comparatiste</b> .....	35
<b>I/Œdipe de l'Antiquité à nos jours</b> .....	36
<b>II/ Aperçus biographiques</b> .....	40
1/ Sophocle.....	40
2/ Tawfiq Al- Hakim.....	41
3/ Didier Lamaison .....	43
<b>III/ L'œuvre oedipienne</b> .....	44
<b>A/ Résumé des trois œuvres</b> .....	46
A-1/ Sophocle.....	46
A-2/ Tawfiq Al-Hakim.....	47
A-3/ Didier Lamaison.....	48
<b>B/ Convergences et divergences</b> .....	48
<b>C/ Commentaire</b> .....	52
<b>IV/ Inspirations ou influences</b> .....	53
<b><u>Conclusion partielle</u></b> .....	56
<b>L'enquête au sein des deux genres</b> .....	57

**Deuxième partie : Etude des instances narratives dans les récits d'enquête**

<b>Chapitre I : L'enquête et l'identité dans les récits d'enquête.....</b>	<b>58</b>
<b>I/L'enquête dans les trois œuvres.....</b>	<b>59</b>
A/Les motifs de l'enquête.....	60
B/Tabulaire : (le schéma de l'enquête).....	62
C/Commentaires.....	64
<b>II/ Les composants du récit d'enquête.....</b>	<b>69</b>
a/ L'intrigue .....	69
b-/ Le crime.....	73
c-/ L'enquête.....	76
<b>III/ Le paradoxe de l'enquêteur</b>	
Enquêteur / Passé / Identité.....	79
<b>Chapitre II : Les récits d'enquête dans la narration.....</b>	<b>83</b>
<b>I/Le récit d'enquête: dualité narrative.....</b>	<b>84</b>
A/ narrateur – lecteur.....	84
B/ narration- récit.....	88
<b>II/ Symbole de l'espace et du temps.....</b>	<b>91</b>
A/ Le temps.....	91
B/ L'espace.....	92
<b>III/ L'intertextualité.....</b>	<b>97</b>
A/ Didier Lamaison/Sophocle.....	99
B/ Tawfiq Al-Hakim/Sophocle.....	100
<b>IV/ Jeu de miroir : Récits d'enquête/ Miroir de l'Homme.....</b>	<b>103</b>
<b><u>Conclusion partielle</u> :.....</b>	<b>106</b>
Le récit d'enquête : réalité ou fiction ?.....	107
<b><u>Conclusion générale</u>.....</b>	<b>108</b>
<b><u>Index</u>.....</b>	<b>112</b>
<b><u>Bibliographie</u>.....</b>	<b>120</b>

# *Introduction*

## **Introduction :**

La littérature grecque a profondément inspiré et imprégné les productions artistiques du XV siècle jusqu'à nos jours. Ses œuvres ont formé intellectuellement les artistes : Ces derniers les ont traduites, commentées, adaptées et jouées à travers l'Europe.

Parmi les auteurs grecs, nous nous intéressons au plus célèbre des tragiques grecs, Sophocle et à ses tragédies. En particulier, à son *Œdipe roi*. Nombreux sont les écrivains qui ont traduit ou adapté cette fameuse tragédie telle que Sénèque, Corneille, André Gide et bien d'autres. Des œuvres musicales ont été composées comme celles de Bartholdy ou Igor Stravinsky. Vu que la langue grecque n'était pas à notre portée, nous nous sommes contentée de la traduction française de Paul Mazon.

Au-delà de toutes ces influences et inspirations hétéroclites qui ont touché la plupart des littératures, une nouvelle réécriture apparaît, celle de Didier Lamaison, *Œdipe roi*. Cette publication, dans la Série noire est une réécriture du mythe oedipien et plus particulièrement de la pièce sophocléenne sous une forme policière. Son œuvre est moderne, a été publiée une première fois en 1994 et une seconde fois en 2002. L'intérêt de Lamaison pour le genre policier nous a donc interpellé.

Comme notre étude touche de très près la littérature comparée, nous avons pensé à une autre adaptation d'*Œdipe roi*. Cette dernière s'inscrit non plus dans la littérature française mais dans la littérature arabe avec Tawfiq Al-Hakim qui s'est suffisamment inspiré des légendes, des mythes et de la fiction grecque. Sa traduction est une réussite, un véritable succès. A travers ce choix, se découvre toute l'utilité du comparatisme et de la littérature comparée. Sa capacité fusionnelle ouvre le boulevard des interactions. Ce choix divers autorise ce rapprochement de textes; qui permettra aux chercheurs de les toucher de près mais surtout de les apprécier. Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau parlaient de la littérature comparée comme étant l'art

méthodique, de parenté et d'influences, qui permettra de rapprocher cette dernière des autres domaines de l'expression ou les textes littéraires entre eux.

Ce mémoire vise à cerner le phénomène de l'enquête dans des formes littéraires particulières : le genre policier et le théâtre. Remarquons tout d'abord que le cadre policier ne participe pas à priori d'une véritable tradition littéraire en ce qui concerne la tragédie oedipienne. De ce fait, notre démarche comparatiste est fondée sur l'étude simultanée de l'élément de l'enquête chez les trois écrivains. Dans cette perspective, les auteurs sont choisis dans trois langues distinctes qui expriment des sensibilités et des influences différentes liées à la personnalité et au contexte dans lequel les écrivains ont évolué. Didier Lamaison, écrivain français rejoignant l'expression du roman moderne, Tawfiq Al-Hakim, écrivain égyptien contemporain et l'écrivain grec, fondateur du mythe oedipien, Sophocle.

Ce travail de recherche est centré sur la notion d'enquête dans le drame d'Œdipe. Une enquête qui s'annonce policière puis identitaire. Cependant, l'objectif de ce mémoire est de montrer cette dualité narrative (enquête policière, quête identitaire) qui n'est en fait que la conséquence d'une disjonction temporelle entre l'histoire passée de la mise à mort, et le travail présent de reconstruction (la quête personnelle) au sein de deux genres différents « le polar » et « le théâtre ». Le théâtre tragique européen d'une part, et arabe inspiré des mythologies grecques d'autre part. Ajoutons que notre étude des œuvres qui s'inspirent fortement du genre policier, tendent vers cette forme de « récit d'enquête » que nous évoquerons au premier chapitre de la première partie. Cette forme narrative nous permettra d'observer le processus de l'enquête et sa manière d'imprimer le fonctionnement du récit. La question initiale est : quelle serait l'expression de l'enquête dans ces genres distincts, autrement dit que nous révèle l'enquête ?

Comment à la clôture du récit d'enquête se reconstruit l'autre récit, son double, celui de l'origine ? Quels sont les procédures, les artifices et les stratagèmes inférentiels que les auteurs ont utilisé pour en faire d'une enquête policière une quête de soi ? L'intervalle de temps séparant les écrivains a-t-il un impact sur le récit d'enquête ? Quelle relation y-a-t-il entre ce mythe et le genre policier ?

L'objet de cette étude n'est pas seulement de relever les différences et les ressemblances entre ces œuvres distincts d'auteurs différents, mais de les joindre les unes aux autres de manière saisissante et variée selon les points d'analyse à aborder. Guyard le dit d'ailleurs dans son œuvre intitulé *Littérature comparée* qu'elle n'est pas la comparaison littéraire. Chevrel reprend au mot près le même précepte; que la littérature comparée n'est pas réductible à la comparaison littéraire, et encore moins à l'application des parallèles.

Ce mémoire se divise en deux parties, chacune comporte deux chapitres et une conclusion partielle.

- Le premier chapitre de la première partie traite du roman policier. Pour cela, nous prenons le parti de suivre dans un premier temps, l'évolution historique des formes et du genre policier, les moments clés du développement du genre, les multiples rebondissements et enrichissements subit par le genre, pour pouvoir ensuite entrer de plain-pied dans le noyau de cette étude qui est « le récit d'enquête ». Les parties liminaires traitent ce dernier dans les deux genres, avant d'aborder la notion d'identité au sein de l'enquête policière.

- Le deuxième chapitre de la même partie est une introduction à la démarche comparatiste :

- un bref aperçu sur les écrivains.
- un résumé des trois œuvres suivi d'un commentaire (points divergents et convergents).
- Discussion sur les influences et inspirations de chaque auteur.

- Le premier chapitre de la deuxième partie suit le cheminement de l'enquête dans les corpus choisis. L'enquête devient alors un prétexte élaboré par des techniques narratives et narratologiques qui permet la mise en place des questionnements et par la même d'initier une quête, celle de la connaissance. Connaissance de la victime, du meurtrier, mais surtout de soi-même. Comme l'approche est narratologique, il est nécessaire d'étudier les entours du récit d'enquête comme l'intrigue, le crime et l'enquête. De ce dernier point, Il est important de relever le paradoxe de l'enquêteur vis-à-vis du passé, c'est-à-dire la complexité de l'enquête aux yeux d'un enquêteur amené souvent au passé, à la recherche de la vérité. Une vérité accablante qui l'entraîne dans la perplexité de la quête de soi.

- Le deuxième et dernier chapitre de la deuxième partie se concentre sur le récit d'enquête en tant que récit duel. Une double dualité, la première entre narrateur/lecteur, c'est-à-dire présence d'un jeu de déconstruction/reconstruction du récit. La seconde en est une dualité entre récit/narration (frustration du narrateur, ambiguïté des signes, indétermination de l'enquêteur devant la complexité de l'énigme). Au même chapitre, une étude de l'espace et du décors est nécessaire (évolution de la notion de temps et d'espace). Il serait paradoxal de ne pas parler de l'intertextualité qui est dominante et apparente dans les corpus. En dernier lieu, évoquer le récit d'enquête en tant que reflet ou miroir de l'homme. La modernité de la littérature d'enquête étant un des avatars privilégié du roman policier qui mène à la recherche d'autres sujets. Une interrogation devant l'humain et son identité, sur l'histoire et la littérature.

L'objectif de ce travail renvoie à l'alliance même entre mythe/identité et mythe/polar. Certains critiques attribuent la paternité du genre policier à Sophocle et à son *Œdipe roi* qui met en scène le premier détective de l'histoire. De même, la littérature policière est un formidable réservoir de mythes universels et de figures mythiques. La question de l'identité

apparaît aussi comme un thème majeur dans ce mythe. L'univers littéraire ainsi mis en place se caractérise donc par la fragilisation systématique des frontières entre une réalité insaisissable et une fiction qui affiche souvent le désenchantement. Il s'agit en fait de découvrir en chaque œuvre, ce centre le plus profond ou mythe et « polar » ne font qu'un, ne représentent qu'un seul acte.

*Première partie*

*Comparatisme et approche  
du genre policier*

## *Chapitre I :*

### *Les récits d'enquête dans le théâtre et le genre policier*

## **I / Le roman policier dans les belles lettres :**

Le genre policier est un genre que tout le monde prétend connaître; facile à lire et à écrire; un genre dit mineur et populaire; un sous-genre au style simple et banal.

*«Si le rejet du récit policier entraîne sa constitution en genre pour mieux l'exclure sinon l'exorciser, il faut encore s'interroger sur la violence de la réprobation à son égard. Même si la science fiction ou le fantastique sont aussi réprouvés par les défenseurs intransigeants de la littérature, ils n'entraînent pas une condamnation aussi virulente.»<sup>[1]</sup>*

Le genre policier est considéré comme un sous-genre par rapport à la littérature dite blanche ou noble, Renaud Ego l'a bien explicité dans un de ses articles :

*«La règle communément admise veut que le roman policier soit une littérature de seconde zone.»<sup>[2]</sup>*

Le roman policier a toujours fait l'objet de plusieurs critiques mais, depuis ces dernières années, la situation a considérablement évoluée. Sur le plan de l'écriture, un nombre inconcevable d'écrivains et les lecteurs sont de plus en plus nombreux d'une année à une autre pour accueillir cette nouvelle littérature.

Si nous cherchons dans les origines du roman policier, cela remonte à très loin. Plusieurs historiens et critiques ont découvert des ascendants prestigieux au polar. Nous considérons que le premier roman policier de l'histoire serait *Œdipe roi* de Sophocle (495 - 406

[1]-Lits Marc, *le roman policier, introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Edition du CEFAL, coll. « paralittérature », 1993, p .90.

[2]-Ego Renaud, *page de libraires n° 35*, juillet, 1995.

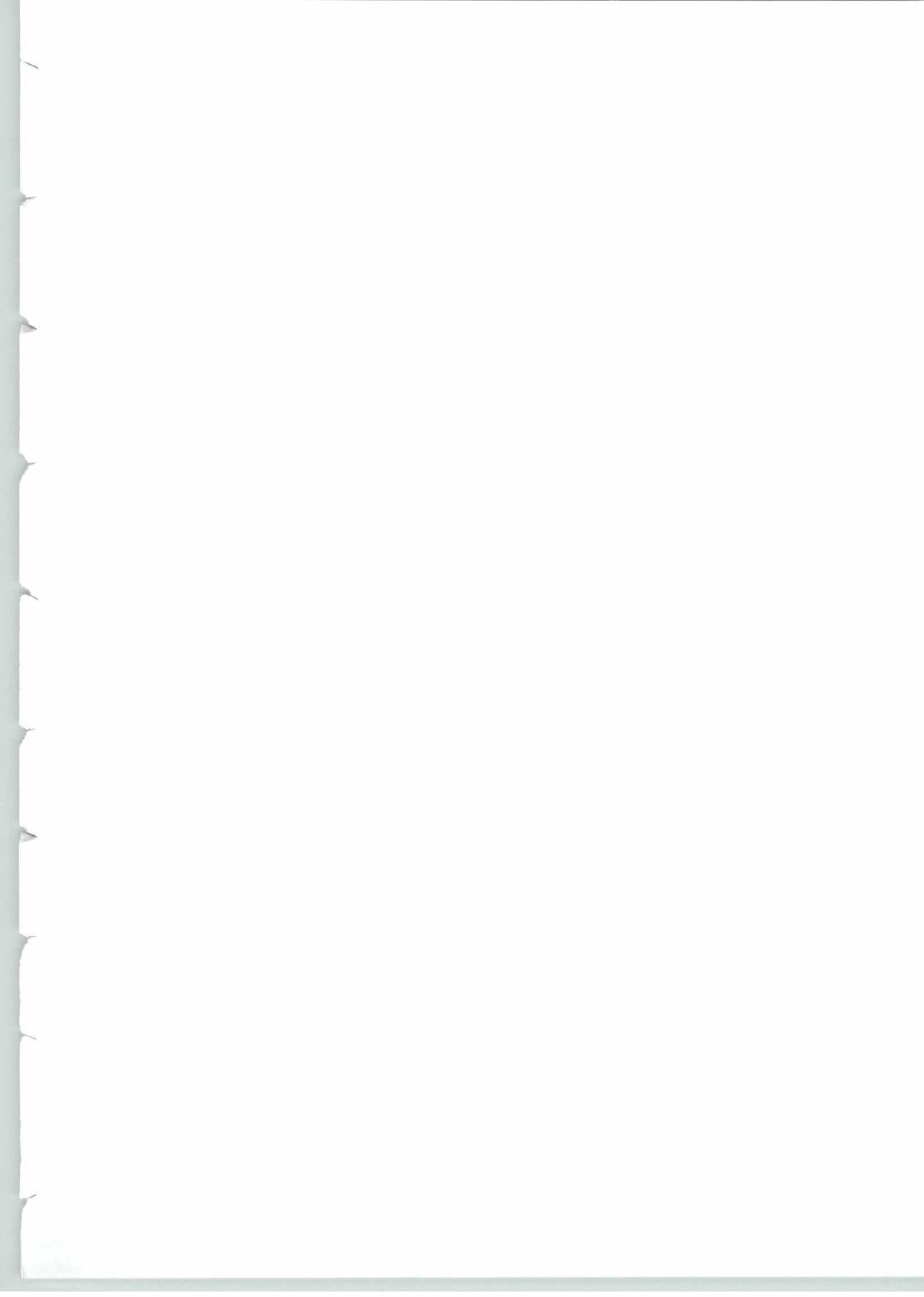
av.J-C) écrit probablement vers 420 av.J-C.

« Œdipe mène une enquête sur un crime ancien, l'assassinat du roi de Thèbes, pour retrouver l'assassin. Ce n'est que plus tard qu'il découvrira l'identité de l'assassin, à savoir lui-même et que la victime était son propre père ». Cette histoire est le premier coup de théâtre de l'histoire littéraire.

Le roman policier puise ses origines aussi dans les grands classiques tels que *Hamlet* de Shakespeare, qui concoctera un beau crime théâtral; Jean Valjean des *misérables* de Victor Hugo (1862) et *Zadig* de Voltaire où le héros reconstitue, à partir des traces dans le sable, le signalement de la chienne de la reine.

En somme, il semble que le nouveau genre est né dans la seconde moitié du XIX siècle avec le développement des villes, mais également avec le développement de la police. Cette dernière connaît son expansion au même titre que l'industrie dans trois pays, la France, l'Angleterre et les Etats-unis. Et c'est d'ailleurs dans ces trois pays que le roman policier connaît son développement littéraire, sans oublier le développement du lectorat au sein des écoles. Nous pouvons dire que, là où il y a crime dans une œuvre de fiction, il y a roman policier.

De l'avis de nombreux critiques, c'est à l'écrivain américain Edgar Allan Poe que l'on doit les prémices du roman policier, sous la forme de nouvelles dont les plus célèbres : le *Double assassinat de la rue Morgue* (1841), le *Mystère de Marie Roget* (1842) ou encore *la Lettre volée* (1841). Ses nouvelles sont considérées comme le point de départ de la littérature policière au Etats-Unis ; Poe met en scène le détective privé Dupin qui élucide ses meurtres par l'observation du terrain et par déduction logique ; il invente le roman policier inspiré de ses lectures de jeunesse : les romans gothiques anglais (*Frankenstein*, *le Moine* ...) ainsi que des très célèbres mémoires de Vidocq et d'Honoré de Balzac. Edgar Allan Poe propose un vrai roman d'énigme criminelle, il dit à ce propos :



*« L'auteur va du problème à l'énigme, de l'idée à l'image, seul moyen pour lui de rebrousser, chemin de l'image à l'idée, de l'énigme au problème. L'intelligible et le sensible doivent être strictement convertibles, c'est la règle d'or de toute création littéraire exécuté en pleine conscience et c'est, à plus forte raison la loi même du roman policier. »<sup>[1]</sup>*

Emile Gaboriau, feuilletoniste français, est considéré comme le descendant le plus rapproché d'Edgar Poe, qui procède de la même manière mais insiste sur l'énigme des êtres et des faits de psychologie. Il a écrit *l'Affaire Lerouge* qui apparaît sous forme de feuilleton en 1863, puis *Le Soleil*.

Les auteurs les plus typiques de ce roman de détection seraient Arthur Conan Doyle qui crée le personnage de Sherlock Holmes, qui apparaît pour la première fois en 1887 dans un roman intitulé *une Etude en rouge*, sous la plume d'Arthur Conan Doyle, médecin écossais de trente-sept ans, inspiré à la fois par E. Poe et E. Gaboriau :

*« Gaboriau exerçait sur moi une assez forte attraction par sa façon nette de charpenter un drame, et M. Dupin, le magistral policier d'Edgar Poe, était l'un des héros depuis l'enfance. Pouvais-je, aux créations de ces deux auteurs, ajouter la mienne ? Je songeais à mon ancien professeur, Joseph Bell, à sa face d'aigle, à ses procédés bizarres, à sa manière un peu fantastique d'observer le détail. Policier, il eût certainement cherché à rapprocher d'une science exacte une méthode captivante qui demeurait chez lui toute instinctive. Je devais tenter d'y parvenir. »<sup>[2]</sup>*

[1]-Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Ed. Presse universitaire de France, coll. « Que sais-je ? », 1975, p.27.

[2]-Baudou Jean, Schléret J-J (dir.), *Le polar*, Paris, Larousse, Collection. « Guide totem », 2001, p.194.

Agatha Christie, a porté aussi l'exercice jusqu'à en faire une vraie spécialité anglaise. Son enquêteur vedette, nommé Hercule Poirot, petit belge excentrique aux allures pincées, connaît un succès presque aussi important que son prédécesseur, Sherlock Holmes ; inspirée par Conan Doyle et Gaston Leroux, publie en 1920 son premier roman policier, intitulé *La Mystérieuse affaire de Style*, mais c'est en 1926 avec *Le Meurtre de Roger Ackroyd*, qu'elle se fait véritablement remarquer. Agatha Christie a contribué à faire du roman policier un genre à part, elle fait naître un narrateur manipulateur et menteur mais son œuvre n'a cessé d'inspirer les écrivains.

Contrairement à Poe, l'enquêteur est policier et devient, de ce fait,

*« Le premier policier professionnel de l'histoire de la littérature policière. »*<sup>[1]</sup>

Enfin, le roman d'énigme connaît un succès remarquable entre 1920 et 1940, époque où l'on découvre notamment de nombreux jeunes auteurs qui sont apparus pour fonder et élargir une nouvelle littérature.

La littérature policière commence à s'imposer que ce soit dans l'institution scolaire ou dans la société.

Le roman policier est l'un des genres des récits ; à ce titre, l'école fait très souvent appel à lui. L'objet d'étude est centré sur les structures narratives sans négliger les autres spécificités du « polar ». Par exemple, en France, nous trouvons parmi les sujets de baccalauréat en 1981 un texte de José Dupuy tiré du livre *Roman policier*, en 1984 un autre de Boileau-Narcejac tiré d'*Orléans* sur la peur dans la littérature.

Le genre policier devient de plus en plus un roman général :

[1]-Baudou Jean, Schléret J-J (dir.), *Le polar, op.cit.*, p.214.

**« Le polar est de plus en plus publié dans des séries de romans se définissant comme roman général. »<sup>[1]</sup>**

Il trouve un large public et est lu de plus en plus par les jeunes lecteurs. Pour les adolescents, l'aventure a toujours été leur lecture préférée : Les expériences de la peur, la violence, le suspense, le crime etc. Ce qui rend aussi ce genre de roman accessible aux jeunes est le style ou plutôt le langage utilisé. Il s'oriente au quotidien, recourt aux termes linguistiques de notre époque. Il est familier et plus accessible que le roman traditionnel.

Notons aussi que le roman policier a sa valeur de témoignage sur la société contemporaine. Admettons bien que tout roman policier reflète des anomalies de notre époque. Pouvons-nous le considérer comme miroir de la société d'aujourd'hui ? Pourquoi pas, tout cela est lié au malaise social actuel.

Chesterton disait du roman policier qu'il était « *l'Iliade de la grande ville* »<sup>[2]</sup>, Monnerot n'hésitait pas de parler de « *poésie urbaine* »<sup>[3]</sup> et Francis Lacassin le voit comme « *l'aventure des villes.* »<sup>[4]</sup>

En somme, la littérature policière touche de plus en plus près l'individu et son milieu social. Dans *Total Khéop*, publié en 2001, Jean Claude Izzo fait vivre les quartiers populaires de Marseille à travers les aventures d'un jeune policier.

Le genre policier est devenu témoin de l'évolution social ; la société évolue ; le crime prend une nouvelle dimension. D'autre part, les attentes de lecture se voient également modifiées.

Le roman policier, par ses thèmes et la façon dont ils sont

[1]-*Littérature, Textes et Documents*. Ed. Nathan. Bd 19<sup>ième</sup> et 20<sup>ième</sup>, Coll., « *Mitterrand* », p.65.

[2]-Chesterton Gilbert Keith, *Le défenseur*, Sanctuaire (Livre de Poche), 1949, p.9.

[3]-Monnerot Jean, *La Poésie moderne et le sacré*, Gallimard, 1975, p.24.

[4]-Lacassin Francis, *Mythologie du roman policier 2*, union générale d'éditions, 1974, p. 269.

représentés, a au fil de son développement infiltré l'écriture romanesque en général et montre ainsi sa vivacité et sa créativité.

## II / Evolution des formes et du genre policier :

En 1850, des écrivains se mettent à écrire des feuilletons poursuivant des crimes. Mais ce genre d'écriture s'avère de moins en moins intéressant surtout à cette époque. Ceux qui dominaient la scène étaient les grands auteurs romantiques tels que Stendhal, Balzac ou Hugo.

C'est vers la fin du XVIII siècle et au début du XIX siècle que cette littérature considérée comme populaire commence à s'introduire et c'est grâce à Napoléon qui a été dans un certain sens le tuteur du roman policier : c'est sur ses ordres que la brigade spéciale s'est créée en 1811 qui luttait contre la criminalité et dans laquelle il faisait appel comme chef de brigade un ex criminel, Vidocq (1775-1875). C'est un ancien criminel connu par sa réputation d'évader professionnel. Il entre en collaboration avec cette brigade mais il finit par être chassé de son poste, c'est pourquoi il fait écrire *ses mémoires par un prête plume*<sup>[1]</sup>.

En somme, le roman policier était sous forme de feuilleton, publié pour un public cherchant la distraction. Même les grands auteurs romantiques comme Balzac ou Hugo s'inspiraient déjà de l'écriture de la façon du roman policier.

Le roman traditionnel a connu une crise entre les deux guerres et l'après-guerre, ce qui a permis au polar d'étendre son importance et de gagner ses lecteurs en se développant vers un roman. Les thèmes principaux à cette époque étaient les failles de la société modèle.

*« Des auteurs comme George Simenon cherchèrent un autre départ en se penchant sur les failles de la société et en développant le roman policier de détection du crime. »*<sup>[2]</sup>

En 1927, Albert Pigasse crée la première « Série noire » avec *le*

[1]-Duclaux Louis Timbal, « *J'écris mon premier polar* », Ed : écrire aujourd'hui, 1998, p.26.

[2]-*Itinéraire littéraire*, Ed, Hatier, XIX et XX<sup>ème</sup> siècle. Tome 1, p.11.

*Masque*, traduit de l'anglais ; cette série rend le roman noir américain et anglais accessible au public français et ouvre la voie au roman noir francophone. Ce même éditeur fait publier des romans noirs d'auteurs français comme Charles Exbrayat et Jean Bommart.

En 1945, Marcel Duhamel crée chez Gallimard « la Série noire », deuxième importante série de polar. Le roman policier est devenu à la mode dans ces années d'après guerre et « la Série noire » rencontre un succès extraordinaire. Elle propose dans un premier temps, les traductions de Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Horace Mac COY et bien d'autre. La seconde Guerre mondiale marque donc un tournant décisif dans l'histoire de ce genre policier en France, pour le besoin de nouveauté. Marc Lits précise :

*« La violence du monde réel va pénétrer dans le roman par la porte qu'avait ouverte le « roman jeu ». Ce dernier ayant mis l'accent sur le criminel, il suffira d'accentuer les traits les plus durs de celui-ci. Le policier cessera aussi d'être un fonctionnaire de police ou un amateur éclairé de la noblesse ou de la bourgeoisie, la place sera prise par les détectives privés, plus ou moins honnêtes, plus ou moins violents, à l'image d'un monde où le Bien et le Mal ne sont plus très distincts et où les valeurs morales ont tendance à perdre de leur importance. Le roman policier va refléter cette évolution. »*<sup>[1]</sup>

En 1946, apparaît une troisième série « le Fleuve noir » avec Armand de Caro, une édition spéciale « Espionnage » et François Guérif crée successivement trois autres séries : « le 3<sup>ème</sup> œil », « Red Label » et « Engrenages ».

Au cours de ces années, le roman policier français commence à se développer.

[1]-Lits Marc, *Le roman policier : Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre*, op. Cit., p.56

Les thèmes sont variés et les structures narratives sont développées. Le genre a donc pris de l'ampleur et se développe de plus en plus vers un roman complet.

Les années 1951-1965, le polar français cherche de nouvelles orientations en allant au delà des romans de détection avec Jean Bruce, Frédéric Dard et bien d'autres. A cette époque, il s'étend et s'adresse aux publics les plus variés quoi qu'il soit toujours mis à l'écart.

Les années 60, avec le bouillonnement de Mai 68, ont profondément influencé son développement ; il se rapproche du roman avec l'apparition de nouveaux auteurs tels que Didier Daeninckx, Jean Vautrin et Daniel Pennac.

Le roman policier français mais aussi le roman en général et au niveau international a gagné, depuis ces début dans les années 1850 jusqu'à aujourd'hui, un public énorme et conquis le monde des lecteurs. Sayers dit à ce propos :

*« Il est intéressant de constater quelle fascination remarquable le roman policier exerce sur les intellectuels, sur les écrivains aussi bien que sur les lecteurs. »<sup>[1]</sup>*

Actuellement, ce genre de roman est internationalement en plein vague : le polar pour jeunes lecteurs et en B.D (« Souris Noire », « Chaire de Poule »...). Le polar féminin écrit par des jeunes femmes cherche à trouver son public, le roman policier en série télévisée est en grand nombre ,même dans le théâtre « Œdipe Roi de Sophocle publié dans la série noire » par exemple. Et il s'est introduit aussi dans les jeux électroniques.

Le genre policier et ses méthodes influencent de plus en plus le roman dit général ou traditionnel de notre époque. Parce que ce sont ses

[1]-Boileau-Narcejac, *Le roman policier, op. Cit.*, p.23.

thèmes et son style qui s'accordent le plus aux attentes des lecteurs modernes.

Dans une époque qui voit disparaître la lecture au profit de la vision et de l'audition (cinéma, radio, télévision) le roman général risque de perdre son public.

Le genre policier attire et il plaît aux nombreux lecteurs, séduits par :

- le suspens et l'action : une action décrite d'une façon réelle et vraisemblable
- un style simple qui correspond aux lecteurs
- curiosité et participation du lecteur à résoudre l'énigme :

*« Le roman policier se prête, plus que tout autre genre, à une vaste diffusion, pour des visions évidentes : il est en quelque sorte organisé pour provoquer chez le lecteur curiosité et tension. »*<sup>[1]</sup>

Le choix des sujets porte sur les grands problèmes de la société contemporaine. Le genre policier est défini comme reflet de la société. Francis Lacassin le définit comme :

*« Continuation de l'épopée antique adaptée aux structures mentales du monde moderne. »*<sup>[2]</sup>

En somme, si le roman policier attire le lecteur, s'il plaît, de manière générale, il semble fasciner les critiques, qui ne cesse de décrier un genre mondialement connu, repris et complexe.

[1]-Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, op. Cit., p.117.

[2]- Lacassin Francis, *Mythologie du roman policier 1*, op.Cit., p.12

### III/les sous-genres du récit policier

Nous avons tenté au début de ce chapitre de tracer un panorama du roman policier; son importance et son évolution en tant que genre dans les belles lettres. Depuis son apparition, il a pu être transformé de multiples façons par les nombreux écrivains qui s'y sont intéressés, donnant naissance à différentes variantes.

Si nous remontons à Edgar Allan Poe, nous parlions à cette époque de roman à énigme ou problème comme nous avons eu affaire à d'autres appellations comme « roman de détection ». L'intérêt essentiel de ce type de récit réside dans le processus inductif ou déductif de l'enquête visant à résoudre un mystère par la découverte du criminel. A ce propos, ses personnages principaux « *Jouissent d'une immunité.* »<sup>[1]</sup>, autrement dit, ils sont hors cause et que rien ne peut leur arriver. Dans ce genre de roman, nous assistons à deux histoires, nous avons affaire à une dualité : « *L'histoire du crime et l'histoire de l'enquête.* »<sup>[2]</sup>

La première histoire , celle du crime , raconte ce qui s'est réellement passé alors que la seconde , celle de l'enquête , explique la prise de conscience du narrateur (seulement si le roman est écrit à la première personne) ainsi que du lecteur du crime .

La première histoire est une réalité sans utilité. Le narrateur ne fait que raconter, transmettre les ripostes des personnages qui y sont impliqués. Todorov parle bien « *D'histoire d'une absence* »<sup>[3]</sup>, la seconde ne peut être utile sans la première, elle a besoin « *D'un médiateur entre le lecteur et l'histoire du crime* »<sup>[4]</sup>, c'est-à-dire que le narrateur se sentira obligé de s'effacer et laisser place à un narrateur.

[1]-Todorov Tzvetan, *Poétique de la prose, choix suivi de «nouvelles recherches sur le récit»*, éd. du seuil, 1971,1978, p.17

[2]-*Ibid*, p.11

[3]-*Ibid*, p.12

[4]-*Ibid*, p.13

A l'intérieur du roman policier, un autre genre est apparu aux Etas-Unis, qui est publié en France dans la Série noire, appelée « Roman noir ». Ce type de récit, différent dans ces intentions, se veut miroir d'une société putride.

*« Je décrète que le polar ne signifie nullement roman policier. Polar signifie roman noir violent. Tandis que le roman policier à énigmes de l'école anglaise voit le mal dans la nature humaine, le polar voit le mal dans l'organisation sociale transitoire. Un polar cause d'un monde déséquilibré, donc labile, appelé à tomber et à passer. Le polar est la littérature de la crise. »<sup>[1]</sup>*

J.P.Manchette dans ces propos explique que le roman noir pratique une approche objective et réaliste manifestant une vision désabusée du monde.

Boileau-Narcejac suit cette même vision en disant :

*« Le roman noir se donne pour le roman de délinquance. »<sup>[2]</sup>*

Le roman noir est un roman policier qui marie les deux histoires, mais donne plus d'importance à la seconde. Le narrateur dans ce genre de récit ne s'intéresse plus au passé comme nous l'avons vu dans le roman à énigme ; par contre, il s'intéresse à ce qui peut arriver, au futur. Il ne s'agit donc pas d'un crime antérieur, ce récit coïncide avec l'action. Dans le roman noir, il n'y a plus d'énigme, plus de mystère, les deux histoires sont : *« La curiosité, sa marche va de l'effet à la cause. »<sup>[3]</sup>* et la deuxième en est *« Le suspens, et on va ici de la cause à l'effet. »<sup>[4]</sup>*

[1]-Manchette, J.P, *Une interview dans « Charlie mensuel n°126 de juillet »*, 1979.

[2]-Boileau-Narcejac, *Le roman policier, op.Cit.*, p. 85

[3]- Todorov Tzvetan, *Poétique de la prose, choix suivi de « Nouvelles recherches sur le récit »*, op.Cit., p.14.

[4]-*Ibid*, p.14.

Todorov nous montre ici la différence entre le roman à énigme et le roman noir en nous explicitant les deux histoires et en expliquant la fusion entre elles. Dans le roman noir; la seconde histoire est plus importante, c'est l'attente du résultat qui est centrale puisque ce roman réveille la cruauté, la révolte sociale, le crime etc. Ces personnages ne sont pas immunisés ; au contraire, tout peut leur arriver.

Un troisième sous genre apparaît aux Etats-Unis bien après la deuxième guerre, le roman à suspense, c'est l'alliance même entre roman à énigme et roman noir. Il garde du premier le mystère et les deux histoires; c'est-à-dire que le lecteur s'intéresse à ce qui s'est passé, et à l'enquête ; et, du deuxième sous genre, la deuxième histoire, c'est-à-dire à ce qui va se passer après. Donc nous assistons à une fusion des deux catégories qui fait des deux genres un seul. Ce qui le distingue du roman à énigme est le genre de mystère qui n'est pas le même et les personnages qui sont toujours en perpétuel danger.

Il existe même des sous types du roman à suspense, le premier est « *L'histoire du détective vulnérable.* »<sup>[1]</sup>, c'est-à-dire que le détective n'est plus un observateur, il est du même niveau que les autres personnages, il est à chaque instant près du danger et le second est « *L'histoire du suspect détective.* »<sup>[2]</sup>, c'est-à-dire que le détective peut être enquêteur et victime à la fois ; l'exemple concret est celui d'Œdipe; il existe des exemples de chacun de ces trois catégories :

Pour le roman à énigme, nous pouvons citer Sherlock Holmes, pour le roman noir, Brunet avec *le petit César* et le roman à suspens colle très bien à William Irish.

Au cours du XIX siècle, apparaît un sous genre nouveau qui est le récit d'enquête, qui s'est développé autour des trois tendances définie par Todorov, que nous avons cité plus haut. A Partir du XIX siècle, les histoires fictives reposaient plus sur le déroulement de l'enquête.

[1]-Todorov Tzvetan, *Poétique de la prose, choix suivi de « Nouvelles recherches sur le récit*», *op.Cit.*, p.18.

[2]-*Ibid*, p.18.

**\* Le récit d'enquête :**

Compte tenu du fait que notre travail se concentre sur la notion d'enquête, nous nous intéressons plus particulièrement à ce genre de récit ; il exposera sa démarche à travers trois œuvres, le modèle antique et mythologique de Sophocle *Œdipe Roi* (430-415av-J-C). La fameuse adaptation arabe de Tawfiq Al Hakim (1972) et la nouvelle adaptation française de Didier Lamaison (1994).

Les récits en question utilisent comme point central « l'enquête ». Une enquête qui, selon le modèle du roman policier, cherche le meurtrier ; mais, à travers le déroulement de cette dernière, l'enquête policière se métamorphose en une enquête identitaire. L'enquête en question oblige une interrogation, ontologiques autant qu'existentielle. Nous l'avons compris, derrière toute enquête; il ya une quête, en laquelle le détective devient douteux à l'égard de soi même. Pour mieux cerner ces récits, nous nous intéressons, dans un premier temps au cadre générique en lui même, c'est-à-dire le récit d'enquête dans le roman policier. Approfondissons, par la suite notre approche de ce genre de récit, nous essayerons de comprendre le fonctionnement de l'élément de l'enquête dans le théâtre. Le théâtre tragique chez Sophocle et le théâtre arabe des inspirations sophocléennes.

**\*/A/ dans le genre policier :**

Dans le roman policier, le récit d'enquête se fait à contre courant puisqu'il commence par un crime ; c'est le noyau du texte, qui mène à la recherche du meurtrier par le biais de l'enquête. Le récit d'enquête remonte le temps vers le passé pour expliquer le présent et c'est en cherchant dans les origines que l'enquête peut avancer. Telle est bien la justification de la structure de la pièce de Sophocle que nous ne retrouvons pas chez Tawfiq Al Hakim : *Œdipe* remonte le temps pour

expliquer et comprendre la situation présente; la peste ravageant le pays et du sang remuant la ville. Nous ne s'étonnerons point que récit policier et récit mythique aient dès l'origine partie liée. Enquête sur ce qui a eu lieu et qui doit être réécrit par un narrateur.

Derrière chaque enquête, il y a soupçon, peur, ignorance, crime etc. C'est de cette façon que se construit le récit d'enquête chez Didier Lamaison. Nous retrouvons dans son œuvre tous ces procédés relatifs à l'élément de l'enquête. Pouvons-nous les considérer comme pièce maîtresse de l'enquête ? Tout le récit de Didier Lamaison se construit sur cette base. Il commence son récit en citant les portes de Thèbes. Il utilise par conséquent l'expression de « *Sept portes de l'enceinte.* »<sup>[1]</sup> qui sont :

*«Le soupçon et la médisance, l'ignorance et la peur, la maladie et la mort, le crime même.»*<sup>[2]</sup>

Didier Lamaison explique les malheurs de l'homme par ces sept portes qu'il considère peut être essentielles à la compréhension du crime. Nous essayerons de définir chacune de ses portes et trouver le lien existant entre ces procédés et l'élément de l'enquête.

Commençons par le soupçon. D'après le dictionnaire Larousse,

*«Opinion désavantageuse portée sur quelqu'un mais sans certitude.»*<sup>[3]</sup>

Il est primordial au cours d'une enquête de soupçonner avant de trouver le vrai criminel. Œdipe a eu des soupçons à l'égard du devin Tirésias ainsi que Créon avant qu'il ne découvre l'assassin. Il était même

[1]-Lamaison Didier, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.9.

[2]-*Ibid*, p.10.

[3]- *Dictionnaire encyclopédique Larousse*, 1979, p.1323.

certain d'avoir les vrais comploteurs du crime. Il disait en s'adressant à Créon :

*«Voici la vérité : tu t'es entendu avec Tirésias pour m'enivrer ... tu calculais ... »*<sup>[1]</sup>

Mais le soupçon a commencé bien avant l'enquête, l'arrivée d'Œdipe à Thèbes était soupçonnée par Créon :

*«Créon était accablé ... Œdipe lui échappait ...Œdipe avait traquer ses allures ténébreuses et farouches.»*<sup>[2]</sup>

Le soupçon, dans ces deux exemples, n'a pas la même valeur sémantique, le premier soupçon va dans le sens du polar puisqu' il ya enquête, après des entretiens et des interrogations, des soupçons se sont installés. Nous pourrons dans ce cas assimiler ce terme à une « suspicion », Alors que le deuxième soupçon dépasse largement le cadre policier, l'arrivée et l'allure bizarre d'Œdipe suscitent la curiosité et créent des soupçons, cela va plus dans le sens de la méfiance que dans celui de la suspicion.

La deuxième porte est la médisance, qui n'est que

*«Révélation des fautes d'autrui avec l'intention de nuire.»*<sup>[3]</sup>

Dans une enquête, ce genre de médisance existe pour renforcer les soupçons sur quelqu'un. Œdipe n'a pu s'empêcher de dire du mal de Créon dans le seul but de le nuire et de le chasser du royaume :

[1]-Lamaison Didier, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.80.

[2]-*Ibid*, p.22.

[3]-*Dictionnaire encyclopédique Larousse*, 1979. p.897.

*«Les flèches du roi étaient inoffensives, certes, mais l'homme qu'elles perçaient trop fragile et la cible trop sensible ... tout ce qu'il dirait désormais se retourneraient contre lui .son innocence était coupable !»<sup>[1]</sup>*

Œdipe considère Créon comme sa bête noire, car ces soupçons ne datent pas d'aujourd'hui : dès le début, Œdipe s'est plaint de ses lenteurs à revenir de Delphes :

*«Les lamentations populaires se faisaient de plus en plus démonstratives. Elles exaspéraient l'impatience royale. Et puis ...Œdipe ne pouvait se le cacher : les insinuations perfides de Créon avaient fait leur chemin dans son esprit.»<sup>[2]</sup>*

La troisième porte est l'ignorance, le détective ignore tout du crime, par manque de preuves, se retrouve dans un cercle vicieux empêchant l'enquête d'avancer. Œdipe se trouvait souvent confronter à des interrogations qui le troublait ; le crime est ancien, les thébains sont silencieux, personne ne connaît le meurtrier, pas de témoins. Le détective plonge automatiquement dans l'ignorance puisqu'il est antérieur au crime, ce qui n'est pas le cas d'Œdipe puisqu'il est détective et meurtrier à la fois, c'est l'ironie du sort.

Après cette phase d'ignorance, le détective menant son enquête découvre peu à peu la vérité, qui va le plonger dans la peur, quatrième porte, mais la peur ici est multiple :

La peur des thébains à l'égard de la Sphinx; la peur du criminel et de l'enquêteur vis-à-vis de la vérité ; La peur de la famille de la victime (Jocaste qui s'est pendue en prenant conscience de la vérité). Ce terme si profond qu'il soit touche la globalité du texte, la peur règne tout

[1]-Lamaison Didier, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.80.

[2]-*Ibid*, p.38.

au tour du récit, du début à la fin. Elle mène l'individu à l'angoisse, au stress, à l'anxiété et par conséquent à la maladie. Cette porte que cite Lamaison en cinquième position touche la psychologie du criminel mais aussi du détective, un détail qu'a donné Jocaste à Œdipe à propos du meurtre de Laïos l'a brusqué et la rendu malade :

*«Tu m'a dit tout à l'heure que la rixe qui avait causé la mort de Laïos s'est produit au carrefour des routes de Delphes et de Daulis, n'est-ce pas? J'ignorais ce détail : il m'a fait trembler.»<sup>[1]</sup>*

Les deux dernières portes sont intimement liées, la mort est le noyau de l'enquête ; sans cet élément, le roman policier n'aurait jamais existé et le crime est l'acte sur lequel se base l'enquête, c'est l'infraction à la morale qui fait de lui un acte blâmable.

Le récit d'enquête de Didier Lamaison est à la fois vie et mort, calme et peur, ignorance et vérité. Enfin, nous pourrions conclure en disant que ces sept portes sont les pièces maîtresses sur laquelle se base l'enquête, ils sont présents dans toute l'œuvre du début à la fin ; la seule porte qui ne s'ouvre à jamais est la porte de l'espérance. Certes, dans le drame d'Œdipe, le personnage ne s'en sort pas indemne puisqu'il s'aveugle et reste condamné à jamais, c'est la loi même de la tragédie.

En conséquence, le roman d'enquête contemporain se présente comme une interrogation autour de laquelle notre travail s'organisera : le récit d'enquête est une recherche sur l'homme et son identité. En somme, sur l'avenir même de la littérature.

#### **\*/B/ dans le théâtre :**

Le récit d'enquête est plus facile à identifier dans le roman policier

[1]-Lamaison Didier, *Œdipe roi*, op.Cit., p.96.

qu'au théâtre. Les sujets relatifs à ce dernier sont souvent la jalousie, l'orgueil, l'avarice, l'amour impossible etc. Mais le théâtre n'en reste pas là, il traite bien d'autres sujets se rapprochant du roman policier tels les malheurs de l'homme, la peur ou la violence.

Le théâtre dresse sous nos yeux un univers où tout est possible et il met en scène des situations fondamentales de l'âme humaine. Si nous remontons à l'époque antique, le théâtre grec lui aussi discutait

*«Les questions des spectateurs comme les interrogations politiques ou métaphysiques.»<sup>[1]</sup>*

Le théâtre comme le genre policier reflète les anomalies de notre époque. Marie-Claude Hubert parle du théâtre comme

*« Miroir d'une société qui se cherche, se critique ou se rêve, le théâtre, tous les théâtres, offrent le spectacle de l'existence humaine.»<sup>[2]</sup>*

Luigi Confora voit la tragédie grecque comme

*«Education à travers les mythes.»<sup>[3]</sup>*

- La pièce sophocléenne est tout entière centrée sur une enquête. Sophocle a songé à faire de son héros un détective. Tout l'esprit de l'enquête, du roman policier est là, mais les éléments relatifs à l'enquête sont cachés comme la matière professionnelle de la police ou le métier du détective.

[1]-Hubert Marie-Claude, *Le théâtre, les essentiels* Milan, 2001, p.8

[2]-*Ibid*, p.3.

[3]-Got Olivier, *Le théâtre antique « Thèmes et études »*, ellipses, édition marketing, 1997, p20.

Tawfiq Al-Hakim n'a pas hésité lui aussi à faire de cette pièce un sujet policier; malgré les modifications apportées à l'œuvre oedipienne, l'élément de l'enquête réside et reste le pivot même de notre recherche.

Dans la pièce de Sophocle, ce n'est pas la découverte du criminel qui est importante, la découverte de la vérité d'Œdipe et son identité est touchée du doigt et surtout sa culpabilité. Par contre, Didier Lamaison insiste sur l'enquête et nous voyons bien tout un champ lexical spécifique à tout se qui se rapporte au genre policier : L'espace « le tribunal », l'interrogatoire similaire au poste de police, le procès...la culpabilité du criminel passe au second plan.

La pièce sophocléenne est une sorte de puzzle, le personnage principal devait y reconstituer les pièces une par une. En formant le puzzle, Œdipe est confronté à une situation bizarre qui est une pièce maîtresse dans l'enquête « la quête personnelle », une enquête qui se faisait à petit pas jusqu'à métamorphose en une quête identitaire ; l'origine de sa naissance. En fait, ce qui distingue cette pièce policière des autres romans policiers est qu'elle est double ; c'est-à-dire que le personnage principal sait qui est le meurtrier de Laïos et il sait qui il est. Le récit d'enquête dans le drame d'Œdipe se base sur la notion du tragique du temps. Œdipe remonte le temps au passé pour expliquer le présent. Le roman policier raconte un fait « un crime » et, pour chercher le criminel, celui qui a commis cet acte, le détective remonte le temps au passé pour trouver des pistes qui pourront faire avancer la recherche. Alors que dans les deux genres, c'est l'avenir qui compte, autrement dit, dans le théâtre de Sophocle, l'avenir de Thèbes est le centre de la problématique :

*«Ah ! S'il pouvait cher Apollon, nous porter quelque chance de sauver Thèbes, comme on imagine à son air radieux !»<sup>[1]</sup>*

[1]-Sophocle, *Œdipe roi*, op.Cit., p.212.

Dans le roman policier, la découverte du coupable est le premier intérêt du détective.

Le centre d'intérêt de cette tragédie est de rassurer tout le monde, de guérir la ville du malheur, très vite, on se détourne du futur pour reconstruire le passé énigmatique puis, petit à petit, on remonte le temps au présent.

La pièce sophocléenne est une tragédie en phase de développement, entrain de se reconstituer ; chaque pièce est importante et jusqu'à la fin, jusqu'à la culpabilité d'Œdipe et sa découverte de la vérité. Chaque épisode est important, c'est ce triple jeu (passé / présent / futur) qui fait de l'enquête policière une quête personnelle, sans oublier le rôle important que joue le parricide; qui occupe la première moitié de la pièce et l'inceste. Cette double enquête qui renforce la donnée essentielle :

**«L'ignorance du héros de sa véritable identité.»<sup>[1]</sup>**

• Tawfiq Al-Hakim comme Lamaison utilise dans son récit les termes techniques de la police. Nous trouvons par exemple les thèmes du crime, juges, criminel, tribunal... Sauf qu'il n'a pas composé sa pièce de la même façon.. Le récit d'enquête d'Al-Hakim est comme suit :

<b>Oedipe quitte Corinthe pour chercher ses origines.</b>	<b>A Thèbes, il épouse Jocaste, amoureux d'elle, il oublie le pourquoi de son arrivée.</b>	<b>La peste, riposte du peuple : enquête policière.</b>	<b>De l'enquête policière à la recherche de son identité.</b>
---	--	---	---

[1]-Got Olivier, *Œdipe Roi* .Sophocle, op.Cit., p.102.

En traçant ce schéma, nous comprenons tout de suite ce qui fait le chef d'œuvre de cet auteur égyptien. Contrairement à Sophocle et à

Lamaison, le personnage Œdipe savait qu'il était le fils supposé de Mérope et de Polybe. Al-Hakim utilise cette connaissance comme point de départ du personnage à la recherche de sa vérité. En route à la découverte de son identité, il rencontre la Sphinx qui est un symbole d'union entre lui et la reine Jocaste, son amour pour elle et pour ses enfants fait de lui un heureux mais surtout un oublieux :

«مند تلك الساعة لم يهدأ لي قرار, و لم أقعد عن التفكير لحظة في حقيقة منبتي. فغادرت تلك البلاد, و همت على وجهي, باحثاً عن حقيقتي. حتى انتهى بي المطاف الى أسوار طيبة.»

*«Je n'ai pas cessé un instant de penser à mes origines de naissance, c'est pourquoi j'ai quitté le pays comme un vagabond cherchant ma vérité jusqu'à ce que j'arrive à Thèbes.»*<sup>[1]</sup>

La peste qui ravageait le pays a suscité une enquête qui a déclenché en Œdipe l'envie de rechercher sa vérité.

Le récit Hakimien est basé sur le temps des conflits ; des affrontements avec Tirésias (Œdipe veut faire tomber le masque sous lequel se cachait Tirésias et dévoiler enfin les mensonges cachés depuis très longtemps).

«ولا شيء يؤلمني إلا اضطراري إلى هذا الكذب الطويل عليهم»

*«Rien ne me fait plus de peine que de laisser durer ce mensonge trop longtemps... »*<sup>[2]</sup>

Puis avec Créon, suspecté de désirer le trône :

[1]- Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe roi*, op. Cit., p. 60.

[2]- *Ibid*, p.82.

«لقد انكشف القناع حقا. لا عن وجه قاتل و جريمة. بل عن وجه مؤامرة و متآمرين. لا تحسبن يا كرييون, و أنت يا كبار الكهان, اني من البلاهة»  
*«le masque est tombé...non sur le criminel ni le crime...mais sur un complot et des comploteurs...ne crois pas Créon, ni toi grand prêtre, que je suis bête... »*<sup>[1]</sup>.

Le récit se concentre aussi sur le temps des révélations. L'arrivée du messager pour annoncer la mort des parents d'Œdipe, puis le berger qui avait la clef des réponses tant recherchées par Œdipe. (deuxième épisode).

Puis, en dernier lieu, le temps du châtement et du regret. Jocaste s'en veut et se sent coupable de ce qui arrive à son mari. Œdipe, lui aussi est détruit par la vérité qu'il cherchait tant mais essaye toujours de récupérer sa femme et de s'enfuir avec elle.

Le récit d'Al-Hakim est fondé sur le retournement, le schéma de l'inversion, qu'il s'agisse de Tirésias, de Créon, du prêtre ou de la condition d'Œdipe, le sage et l'ultime recours qui est aveugle à son destin.

[1]- Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe roi*, op. Cit., p.121.

#### IV / L'identité dans le récit d'enquête :

Au centre de ces trois textes choisis comme corpus, existe une interrogation sur une identité énigmatique. Une identité qui se révèle peu à peu jusqu'à résolution de l'énigme et explosion d'une vérité non attendu. Mais le récit d'enquête oppose différentes conceptions de l'identité. Il ya ce que nous appelons un :

*«ensemble des circonstances qui font qu'une personne est bien telle personne.»<sup>[1]</sup>*

C'est-à-dire définissant les données objectives : la taille, le nom, l'adresse, l'âge...Il ya aussi ce que nous appelons identité judiciaire ;

*«Service ayant pour objet de classer le signalement anthropométrique des personnes mises en état d'arrestation ».<sup>[2]</sup>*

Reste le phénomène particulier de notre récit d'enquête qui est celui de la découverte et de la surprise ; une identité liée au passé et au travail de mémoire dans laquelle elle se constitue. Cette problématique se reflète dans le personnage ; Œdipe, selon la version de Sophocle, quitte ses parents de Corinthe après avoir entendu d'une bouche de buveur qu'il n'était pas le fils supposé de Polybe et de Mérope ; il part à Delphes pour connaître sa vérité mais en vain. Il se dirige dès lors à Thèbes en croyant toujours qu'ils sont ses vrais parents. Arrivé à destination, il réintègre sa ville, retrouve son peuple et son pouvoir sans le savoir. Telle est l'erreur qui l'a commise, c'est en menant une enquête sur le meurtre de Laïos qu'Œdipe commença à se douter de son identité et de ses origines.

[1]-*Dictionnaire encyclopédique Larousse*, 1979, p. 703.

[2]-*Ibid*, p. 703.

L'identité ici est indissociable de l'enquête, par conséquent du passé. Ainsi, nous pourrions dire que

*«L'identité personnelle est contrainte par le passé, comme la littérature, l'écriture sont contraintes par les modèles hérités »<sup>[1]</sup>.*

Les romans en question obligent une interrogation sur le lien existant entre l'enquête et l'identité mais aussi sur la littérature même. L'écriture est alors liée aux fantasmes individuels comme le passé, que nous nous reconstituons ; un récit plein de souvenirs, de rêves et de fantasmes. Chaque être humain a un passé sur lequel se pose néanmoins son présent et ses rêves d'avenir. C'est ce que le narrateur vise en renvoyant par exemple à l'histoire du fils de Jocaste, un détail déjà passé mais qui réveille le lecteur ; qui connaît déjà la prédiction d'Apollon à propos d'Œdipe :

*« Un oracle arriva jadis à Laïos, non d'Apollon lui-même, mais de ses serviteurs. Le sort qu'il avait à attendre était de périr sous le bras d'un fils qui naîtrait de lui et de moi. »<sup>[2]</sup>*

L'enquête n'est en fait que prétexte pour accéder au passé et donner vie à la vérité. Le narrateur n'hésite pas de retracer les détails du passé qu'Œdipe ne connaît pas puisqu'il s'agit d'un passé antérieur à sa vie ; par contre, ce récit intime n'est en fait que son propre récit.

L'enquête comme prétexte de narration met le personnage en perspective.

Le récit d'enquête a une certaine conception du littéraire, il prétend tout de même y appartenir au réel, y compris le réel ce que nous appelons

[1]-Dambre Marc, *Etude sur le roman du second demi siècle, vers une cartographie du roman français contemporain*, cahier du centre de recherche, 2002, p. 53.

[2]-Sophocle, *Œdipe Roi*, *op.cit.*, p.238.

l'histoire du passé ou l'identité qui n'est en fait qu'écriture et littérature.

En engageant cette chasse aux masques, l'enquêteur entraîne la fiction dans une vaste crise identitaire. Interrogatoire, suspects, témoignage se succèdent comme autant de démarches énonciatives propices à la publication de la vérité. Poussé à son comble, le processus gagne finalement l'enquêteur lui-même. Il doit trouver le responsable du crime, en effet, afin de saisir ses motivations, il doit se glisser dans sa peau. Ce travestissement l'entraîne dans une perpétuelle remise en cause de sa propre identité. Comme le souligne Jacques Dubois :

*« Le détective participe de la crise d'identité, et par delà, de la détention d'un secret (...). Il est celui et l'exemple de Maigret nous brûle qui, pour savoir et pour comprendre, n'a pas d'autre recours si ce n'est de pauvres indices, que de s'identifier à l'autre victime, suspect ou bien coupable. Changer de peau, en esprit, pour reconstituer un itinéraire, une biographie. Voué à un rôle récurrent de substitution, il est sans trêve dans la perte de soi. »*<sup>[1]</sup>

A chaque nouvelle énigme, le détective est contraint à enquêter sur lui-même, sur sa propre vérité en découvrant le monde qui lui échappe. Un exemple tiré de l'*Œdipe* de Didier Lamaison :

*« Je n'aurais jamais cru qu'il fallait tant de portes pour faire une ville !...toutes fermées...Que trament-ils, derrière,...Attends ! Si je t'ai bien suivi, je me cherche moi-même ? Œdipe enquête sur Œdipe?...trouvaille !...Dormez braves gens ! Votre roi enquête ! »*<sup>[2]</sup>

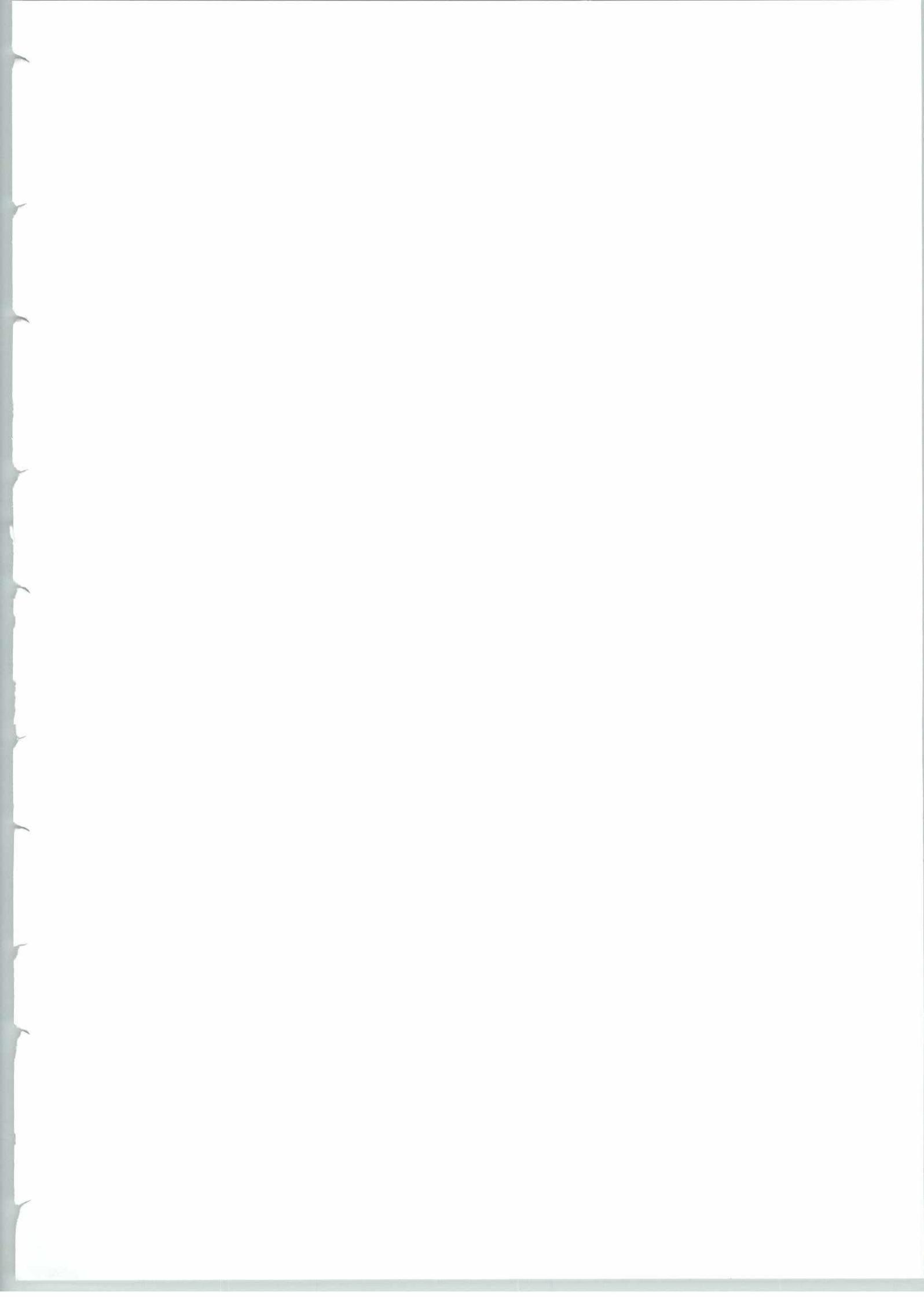
[1]-Dubois Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p.151-152.

[2]-Lamaison Didier, *Œdipe roi*, *op.cit.*, p60.

Confronté à ses propres angoisses, il est conduit à mener une enquête au creux de l'enquête. Nous sommes confronté à un jeu de soupçon, de confusion, du dit et du non dit qui par ailleurs donne voix à plusieurs récits (récit d'une enquête policière et récit d'une quête identitaire).

*Chapitre II :*

*Introduction à l'approche  
comparatiste*





## I/Œdipe de l'Antiquité à nos jours:

Nombreux sont les textes évoquant le mythe d'Œdipe, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours. Cela nous permet de prendre en compte l'évolution du mythe dans le temps, de voir la multiplicité des interprétations et par conséquent les variantes du mythe.

Homère évoque le mythe d'Œdipe dans son *Iliade* en faisant allusion aux funérailles de celui-ci ; il le cite aussi dans *l'Odyssée*, où il raconte la tragédie de celui qui tue son père et épouse sa mère.

Hésiode mentionne également Œdipe dans *Les Travaux et Les Jours* en décrivant la ville de Thèbes dans un conflit pour les troupeaux du héros.

Dans la tragédie *Les Sept Contre Thèbes*, Eschyle raconte l'affrontement d'Étéocle et de Polynice, les deux fils d'Œdipe. Le héros n'apparaît pas dans la pièce, on raconte qu'après la découverte de ses crimes, il fut frappé de démence. Son histoire est brièvement résumée par le chœur qui évoque le contraste entre la gloire du héros et sa déchéance après la découverte de la vérité.

Euripide dans sa tragédie *les Phéniciennes* présente Œdipe, aveugle, errant dans les demeures royales de Thèbes où il a été enfermé par ses fils. Il apprend que ceux-ci se sont entretués parce que Étéocle refusait de céder le trône à son frère. Le héros est frappé de nouveaux malheurs, sa femme s'est donnée la mort à cause de l'affrontement de ses fils. (Il s'agit en fait d'une variante par rapport à la version de Sophocle où Jocaste se tue en découvrant qu'elle avait épousé son fils).

*L'Œdipe* de Lucius Annaeus Sénèque le jeune s'inspire directement de *l'Œdipe Roi* de Sophocle. Mais le caractère de son Œdipe est inférieur à celui de Sophocle, les chœurs moins beaux. L'épisode le mieux décrit est celui du sacrifice de Tirésias. « *Cette scène forte*

*originale fait d'ailleurs songer plus à Virgile qu'à Sophocle* »<sup>[1]</sup>  
T.F.Garnier.

Dans *les Phéniciennes*, Sénèque revient à Œdipe, celui-ci veut éloigner sa fille Antigone en craignant un nouvel inceste et il refuse d'intervenir lors de la dispute de ses fils.

De l'antiquité grecque à la littérature du moyen âge, du V<sup>ème</sup> siècle à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, *le Roman de Thèbes* est composé vers 1153 par un clerc anonyme dans l'entourage de Henri II. Plantagenêt et d'Alienor d'Aquitaine, à la cour d'Angleterre, transposent le récit antique en terme féodaux.

Du moyen âge à la littérature moderne, Corneille (1606-1684) consacre une de ses tragédies au héros et l'intitule *Œdipe* (1656), en modifiant la version qu'a donnée Sophocle. Il dit à ce propos :

*« J'ai retranché le nombre des oracles, qui pouvait être importun, et donner trop de jour à Œdipe pour se connaître ; j'ai rendu la réponse de Laïos, évoqué par Tirési assez obscure dans sa clarté pour faire un nouveau nœud, et qui peut être n'est pas moins beau que celui de nos anciens,...., cela m'a fait perdre l'avantage que je m'étais promis de n'être souvent que le traducteur de ces grands hommes qui m'ont précédé ».*<sup>[2]</sup>

Dans *les Aventures de Télémaque* (1699), Fénelon François de Salignac (1651-1715) raconte brièvement l'histoire d'Œdipe à travers la description du siège de Thèbes. Voltaire (1694-1778) lui aussi, connaît le succès avec Œdipe en 1718. C'est à cette occasion que François Marie Arouet prit le nom de Voltaire.

[1]-*Dictionnaire des œuvres*. Vol.IV, 1980, p.845.

[2]-Corneille Pierre, *Œdipe, Tragédie*, éditions Les catalogues des lettres, 1656, p.5.

Le mythe d'Œdipe est l'un des sujets fondamentaux de la tragédie grecque et le point de départ de nombreuses œuvres artistiques et littéraires. Il n'a cessé d'inspirer : Hugo Von Hofmannsthal (1874-1929) compose en 1905, *Œdipe et le Sphinx*, où il applique les théories freudiennes de l'inconscient. André Gide (1869-1951), publie, à son tour *l'Œdipe*, un drame en trois actes. Dans *Greek* (1937), Steven Berkoff transpose le mythe dans l'Angleterre contemporaine : Œdipe devient *Eddy* ; La pièce fait l'objet d'une première mise en scène en France et à Paris en 1990 au théâtre National de la Colline. Jean-Cocteau (1889-1963) avec *la Machine infernale* (1928), il montre le mécanisme infernal du destin qui s'acharne sur la famille d'Œdipe, le jeu des anachronismes donne à cette pièce une modernité qui atteste que de Sophocle à Cocteau, le tragique d'Œdipe est toujours intacte.

Œdipe évolue dans le temps et l'espace, nous l'avons vu, depuis Sophocle jusqu'à nos jours ; même des auteurs arabes n'ont pu s'empêcher de reprendre le mythe. Ainsi Tawfiq Al-Hakim par son écriture fantastique du mythe, influence à son tour le sociopolitique Ali Salem pour produire *la Comédie d'Œdipe* : Œdipe est préoccupé à trouver la vérité (il n'a pas tué la bête ; il est le pharaon humain et non divin). Tirésias est un maître de cérémonie, Jocaste est la femme inquiète à cause de son mariage avec Œdipe. Créon est le général révolutionnaire. Tous les personnages comiques de Salem ont une seule vocation est de dire que Thèbes survivra sans son héros-roi.

Le thème d'Œdipe inspira aussi beaucoup d'écrivains et de musiciens. Nous citerons « *Edipo Tirrano* » (1585), une pièce accompagnée de musique d'Andréa Gabrielli (1510-1586), qui est la traduction par Giustiniani de l'Œdipe -Roi de Sophocle. *Oedipus Rex* (1927), opéra- oratorio en deux actes d'Igor Stravinsky (1882-1971) ; texte d'après Jean Cocteau mis en latin par Jean Daniélou. Il y a eu aussi des tragédies lyriques comme *Œdipe Roi* (1936), livret d'après Sophocle, extrait de la traduction française de Chénier écrite par Paul Bastide ; ou

celle de George Enesco intitulé *Œdipe*(1936),livret français d'Edmond Fleg d'après les deux tragédies de Sophocle ,*Œdipe Roi* et *Œdipe à Colonne*. En 1959, apparaît *Œdipe le Tyran*, tragédie lyrique de Carl Orf. Et enfin, en 1978, Andréa Boucourechliev crée un opéra en un prologue, sous le titre du *Nom d'Œdipe*.

Œdipe Roi a même été porté à l'écran par Paolo Pasolini en 1967.

## II/ Aperçus biographiques:

### 1/ Sophocle :

Le grand auteur tragique a vécu de 496 à 405 av J-C est considéré comme celui qui a porté à son point extrême de perfection la tragédie grecque. Né à Colone, il reçoit l'éducation traditionnelle des jeunes gens issus d'une famille aisée. Agé de seize ans, il est chargé de conduire le chœur d'adolescents qui chantait l'hymne de la victoire. En 489, à l'âge de vingt sept ans, qu'il obtient pour la première fois un chœur dans un concours de tragédie. Il détrône son aîné Eschyle qui avait à cette époque cinquante sept ans : à partir de cette date, il remporta encore vingt fois le premier prix, plusieurs fois le deuxième, avant d'être dépassé à son tour par Euripide en 441 .

Sophocle eut cinq fils avec son épouse Nicostraté dont Iophon l'aîné, qui fut lui-même un poète tragique. Une concubine, Théoris, lui donna un fils illégitime, Ariston, lui-même père d'un autre Sophocle, le préféré du vieux poète. Dans sa vieillesse, accusé, dit-on, de démence sénile par son fils, fait tenir les récits d'accusations qu'aurait porté contre lui Iophon pour légendaire.

Sophocle, qui compte de nombreux amis dans le milieu du pouvoir, ne s'est cependant jamais impliqué dans les affaires politiques. Bien qu'il n'ait pas non plus de goût pour les activités militaires, ses concitoyens le désignent à deux reprises pour exercer de hautes fonctions dans ce domaine. Sa production littéraire est plus abondante encore que celle d'Eschyle ; mais, sur les 123 tragédies recensées par les anciens, sept seulement sont parvenues dans leur intégralité jusqu'à nous :

*Ajax* (tragédie composée entre 451 et 444), *Antigone* (composé après 441), *Les Trachiniennes* (après 441), *Œdipe Roi* (entre 430-415), *Electre* (entre 430 et 415), *Philoclète* (409) et *Œdipe à Colone*. Le théâtre devient alors la seule et principale préoccupation de Sophocle. Il innove par rapport à Eschyle ; il abandonne le système de la trilogie cher à son

prédécesseur et introduit un troisième acteur dans ses pièces, ce qui autorise une peinture plus fine des caractères : les personnages, confrontés deux à deux, se définissent les uns par rapport aux autres. Son théâtre, cependant, n'exclut pas la fatalité à laquelle s'oppose la volonté des personnages ; ils sont confrontés à l'autorité des dieux, des rois ou chefs mais aussi aux conseils et aux recommandations de leurs proches, ce qui ne les empêche pas de faire ce qui leur semble de mieux. Sophocle aimait plus les rebelles et les passionnés et tous ses héros sont de cette trempe.

L'écrivain a été frappé de la grandeur de l'homme lorsqu'il souffre et domine sa souffrance, le seul reproche qu'il pouvait faire à la vieillesse est de lui avoir permis de voir des malheurs de son pays.

Aimable, bienveillant et courtois, ayant beaucoup d'amis Athéniens et étrangers, aimé de tous, il fut très heureux dans sa vie. Phrynicos dit à ce propos :

*« Heureux Sophocle ; il est mort après une longue vie. Il connut le bonheur sur terre, le talent dans son art. Il composa beaucoup de belles tragédies ; belle aussi fut sa mort, sans qu'il eut jamais à souffrir »<sup>[1]</sup>*

Sophocle mourut vers la fin de 405, sa vie fut une parfaite réussite.

**2/ Tawfiq Al- Hakim :** Il est considéré comme l'une des figures pionnières la plus significative de la littérature arabe moderne. Né en 1898, d'un père qui travaillait dans l'ordre judiciaire et d'une mère d'origine turque. Son père, qui voulait le voir occuper la même carrière, l'a convaincu de rejoindre une école de droit. En 1925, il quitte son pays pour poursuivre à Paris ses études de droit, loin des arts et du théâtre dont il avait beaucoup d'attirance. Il passe à Paris trois années durant

[1]-Got Olivier, *Œdipe Roi. Sophocle*, éditions Nathan, 1994, p.3.

lesquelles il se détourne du droit et penche vers la littérature ancienne et contemporaine avec le théâtre français.

En 1929, il a servi de représentant aux cours nationales dans les régions rurales de l'Égypte. Pendant cette période, il parvient à recueillir et codifier ses observations et remarques aux sujets de la vie dans tels secteurs ruraux. En 1937, il édite un roman qui était le fruit de son expérience : une vraie description sincère de la vie des gens dans les villages égyptiens.

En 1934, il est devenu un résident du Caire. Il assume plusieurs responsabilités comme directeur du département de recherche au ministère de l'éducation, au ministère des affaires sociales en 1939 puis directeur du département social des conseils, mais il finit par poser sa démission en 1943.

En 1951, il accepte d'assumer le poste du directeur général national égyptien de bibliothèque et cinq ans plus tard, a été nommé membre permanent à ce conseil jusqu'à ce qu'il ait été choisi comme représentant à l'Unesco à Paris. Il s'est marié à 45 ans et a eu deux enfants. Son épouse est morte en 1978 et malheureusement, son fils a respiré le deuil alors qu'il était encore dans les fruits de la jeunesse.

Pour Al-Hakim, le dialogue est une vaste salle de l'interaction, moyen pour lui d'exprimer ses pensées, ses idées et ses émotions. C'est un grand philosophe, il pousse le lecteur à ne pas accepter son avis, afin de déterminer sa capacité tout en atteignant son avis. Ce pionnier fiable et efficace, a su se servir de son vieil héritage et en faire des éléments de la culture globale partout. Le théâtre était son amour, sa vie et sa passion. Parmi les romans, nous avons *Le Sultan de l'Obscurité- La Révolte de la Jeunesse*. Parmi les dialogues, *Muhammad, Le prophète- Ane d'Al-Hakim*. Il a laissé aussi des livres politiques et intellectuelles tels que : *L'Égypte entre deux ères- les quatre traditions*.

Al- Hakim est l'un des hommes de lettre le plus important de la littérature arabe du xxème siècle. Dans le royaume particulier du théâtre,

il a accompli un rôle important en tant que fondateur d'une tradition littéraire à part entière. Ses luttes au nom du drame arabe, ses techniques et sa langue coïncident avec l'accomplissement d'un rôle central dans la vie politique et social arabe contemporaine.

**3/ Didier Lamaison :** Il est écrivain et traducteur. Né en 1947, il fait des études classiques à Paris et s'intéresse très vite à la francophonie, sur le principe même de laquelle il publie en 1992 le *Discours sur L'universalité de la francophonie*. Cet intérêt pour la francophonie s'articule chez lui sur une pratique intensive de la traduction : il se consacre surtout à la traduction en français de la littérature brésilienne, tout particulièrement de la poésie ; il publie en 2002 un ensemble de traductions françaises sous le titre *la Poésie romantique brésilienne* (2002). *Œdipe Roi* est ; à ce jour, son unique roman. Yvon Allard précise à propos du genre qu' :

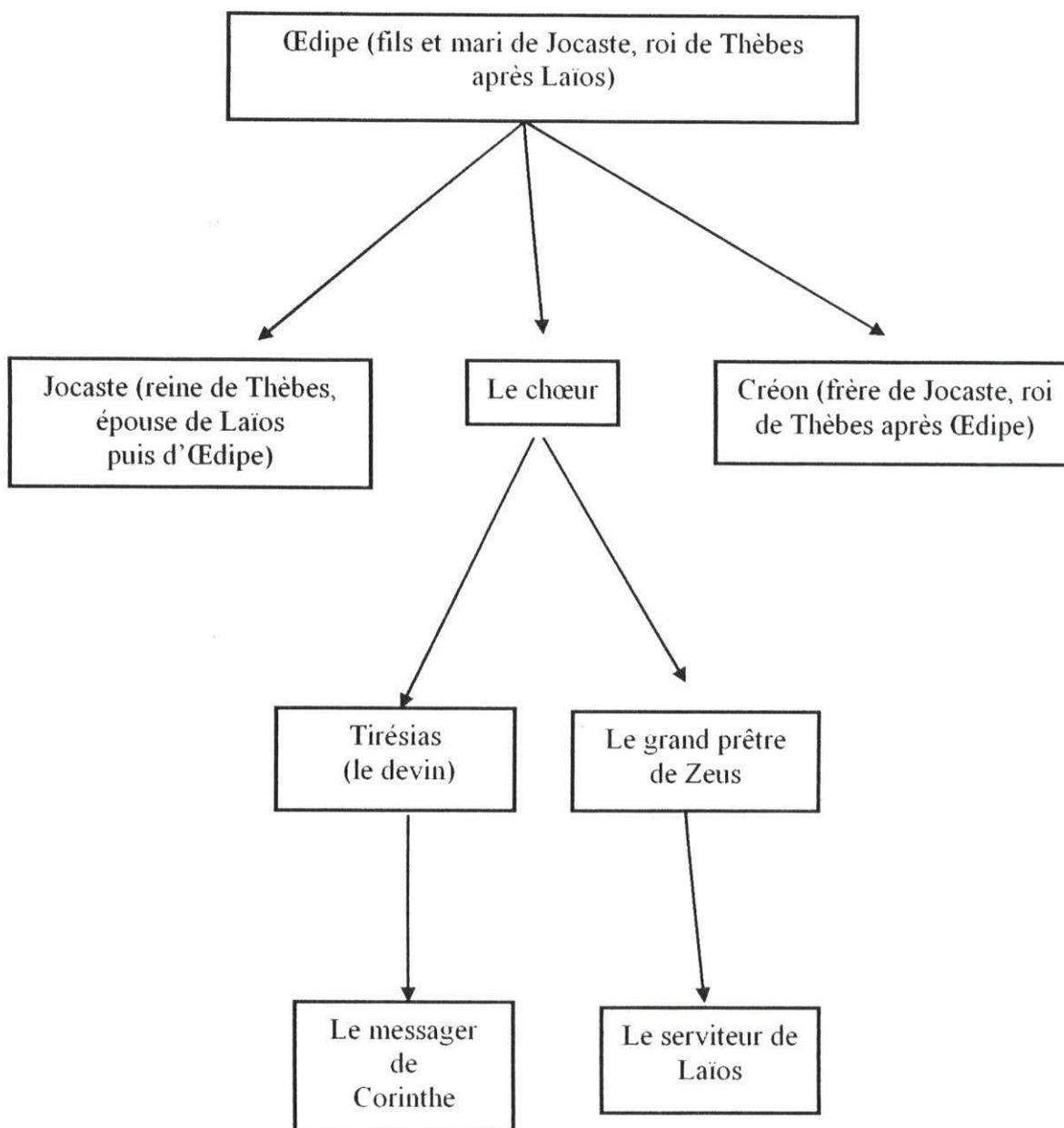
*« on a souvent prétendu que l'ancêtre premier du roman policier était la tragédie de Sophocle. C'est chose accomplie pour la série criminelle de chez Gallimard. Narration fluide sans faute de goût ni anachronisme, une réussite. »<sup>[1]</sup>*

[1]-Allard Yvon, in, [wwwboutique.info-grèce.com](http://wwwboutique.info-grèce.com)

### **III/ L'œuvre oedipienne :**

Une peste horrible s'est abattue sur Thèbes où règne Œdipe. Or, un oracle prédit que le fléau cessera lorsqu'on aura trouvé et chassé de la ville l'assassin de Laïos, le précédent roi. Le peuple, qu'Œdipe avait délivré de la terrible Sphinx, se tourne de nouveau vers son sauveur pour qu'il découvre le coupable. Mais ce qui peu à peu se révèle à Œdipe l'entraîne dans les plus terribles mystères de la condition humaine. Telle est l'histoire d'Œdipe que les auteurs traducteurs ont repris. Chacun l'a écrit à sa façon, ce qui nous conduit à chercher les ressemblances et les différences des œuvres, surtout que notre travail entre dans le cadre de la littérature comparée. Nous résumons les trois récits épisode par épisode pour pouvoir commenter ce que Lamaison et Al-Hakim ont gardé de la pièce de Sophocle ou ont modifié.

Rappelons les personnages de la pièce de Sophocle :



Nb : Le chœur est présent seulement dans la pièce de Sophocle. Il fait partie intégrante de la tragédie grecque.

## A/ Résumé des trois œuvres :

### A-1/ Sophocle :

**Prologue** : une peste s'est abattue sur Thèbes. Le peuple inquiet, se tourne vers leur roi, celui qui a tué la Sphinx. Œdipe envoie Créon consulter l'oracle, à son retour, il dévoile qu'il faut trouver le tueur de l'ancien roi, Laïos, et c'est là que commence l'enquête.

**Premier épisode** : l'enquête n'avance pas. Œdipe décide de voir Tirésias mais ce dernier refuse de parler. Le roi l'accuse de trahison, c'est là que le devin lui révèle qu'il est le criminel et qu'il est inceste et parricide.

**Deuxième épisode** : Œdipe traite Créon d'assassin et de comploteur jusqu'à l'arrivée de Jocaste. Cette dernière tente d'apaiser la colère de son mari à l'égard de son frère. Elle tente de le rassurer :

*« Tu verras que jamais créature humaine ne posséda rien de l'art de prédire. Et je vais t'en donner la preuve en peu de mots. Un oracle arrive jadis à Laïos, non d'Apollon lui-même, mais des serviteurs. Le sort qu'il avait à attendre était de périr sous le bras d'un fils qui naîtrait de lui et de moi. »*<sup>[1]</sup>

Après ses révélations, Œdipe est persuadé qu'il est lui-même l'assassin mais tente malgré tout de retrouver le témoin de l'assassinat du roi Laïos.

**Troisième épisode** : un corinthien vient annoncer la mort de Polybe, le père supposé d'Œdipe et sa mère était Mérope. Œdipe et Jocaste sont rassurés mais Mérope est toujours vivante, Œdipe risque l'inceste. Le messager alors intervient, explique qu'Œdipe n'est pas le

[1]-Sophocle, *Œdipe Roi*, Traduit par Paul Mazon, société d'édition « Les belles lettres », 1962, p.238.

fils de Polybe et de Mérope, il l'avait trouvé et sauvé mais c'était un autre berger qui le lui avait remis. Le roi tente de trouver le berger.

**Quatrième épisode :** le berger arrive. Œdipe s'assure que c'est lui. Le corinthien commence à l'interroger. Le serviteur avoue que c'est lui qui a remis l'enfant au messager, il le tenait du palais de Laïos ; l'enfant était son fils et Jocaste le lui avait donné. Œdipe s'aveugle en découvrant la vérité ; qu'il est le fils de Laïos et de Jocaste.

#### **A-2/ Tawfiq Al-Hakim :**

**Chapitre 1 :** Œdipe est avec sa femme et ses enfants. Il leur rappelle sa gloire (la Sphinx qu'il a vaincu). Le peuple vient demander son aide, une peste s'est abattue sur Thèbes. Œdipe se dirige vers Tirésias. La personnalité des deux est démasquée. Il n'y a jamais eu de Sphinx, ce n'était qu'un animal sauvage. Tirésias ne veut pas l'aider ; donc le roi prend les choses en main et c'est Créon qui est parti consulter l'oracle. Il revient avec le nom du criminel.

**Chapitre 2 :** Œdipe est déclaré coupable. Il prend Tirésias, Créon et le prêtre pour des responsables. Jocaste intervient afin de rassurer son mari, mais malheureusement, elle redouble ses doutes. Elle révèle l'endroit du meurtre. Œdipe veut en savoir plus. D'où viennent tous ces propos ? Il cherche le témoin qui a prétendu avoir vu plusieurs assassins. Un corinthien apporte une nouvelle : la mort de Polybe. L'arrivée du messager est une révélation pour Œdipe. Comment l'a-t-il retrouvé ? Il lui répond qu'il l'a trouvé à l'endroit de sa naissance, c'est lui qu'il l'a donné au roi mais celui qui l'a trouvé en premier était un serviteur chez Laïos. Jocaste tente de détourner Œdipe mais en vain. Une fois le serviteur arrivé, Jocaste le reconnaît et tente de s'enfuir. Après l'interrogatoire, il finit par révéler la vérité.

**Chapitre 3 :** Œdipe ne veut pas quitter sa femme, elle demeure toujours sa bien-aimé. Elle se pend et lui, se crève les yeux après avoir découvert sa femme morte.

**A-3/ Didier Lamaison :**

**Chapitre 1 :** Description de l'arrivée d'Œdipe à Thèbes et sa victoire sur la Sphinx.

**Chapitre 2 :** Enquête d'Œdipe sur le meurtre de Laïos.

**Chapitre 3 :** La rencontre violente entre Œdipe et Tirésias.

**Chapitre 4 :** Œdipe accuse Créon d'être le complice de Tirésias dans le meurtre de Laïos.

**Chapitre 5 :** L'arrivée du messager corinthien qui annonce la mort de Polybe.

**Chapitre 6 :** Œdipe veut savoir si l'oracle a prédit à d'autres personnes l'inceste et le parricide.

**Chapitre 7 :** Œdipe n'est pas celui qui croyait être. Il n'est pas le fils de Polybe et de Merope.

**B- Convergences et divergences**

<b>Didier Lamaison</b>	<b>Tawfiq Al-Hakim</b>
<p><b>1. La structure de l'œuvre :</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• L'œuvre est constituée de 8 chapitres qui ont remplacé les actes du théâtre et les épisodes.</li><li>• On retrouve dans les deux premiers chapitres la description de l'histoire et des personnages. On remarque également l'absence du chœur (Presbytes remplace le coryphée et le conseil des anciens remplace le</li></ul>	<p><b>1. La structure de l'œuvre</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• L'œuvre est constituée de trois actes. L'acte est ce qui caractérise le théâtre contemporain.</li><li>• On retrouve tout au début la description du lien qu'entretient Œdipe avec ses enfants, surtout avec Antigone.</li><li>• La page 68 correspond au début du prologue chez Sophocle :</li></ul>

<p>chœur).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le deuxième chapitre correspond au début de la pièce de Sophocle, c'est-à-dire le début du prologue : « <i>Une procession d'enfants lui fut envoyé. Vêtus de blanc, un rameau de suppliants à la main, il montèrent vers l'acropole en chantant une lente mélodie.</i> »<sup>[1]</sup></li> </ul> <p><b>2. Les événements :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Œdipe a tué la sphinx en découvrant l'énigme.</li> <li>• Nous remarquons une évocation très fréquente des « portes » comme si c'était un symbole.</li> </ul> <p><b>3. les personnages :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Œdipe</b> : - Orgueilleux comme chez Sophocle.</li> </ul>	<p>«أيها الملك الجالس علي عرش طيبة...أن الطاعون يحصد في أنحاء ملك الأرواح...أوديب. يا من أنقذت هذه المدينة...»</p> <p>« <i>Oh roi de Thèbes, la peste fait des ravages...Œdipe, oh !, toi le sauveur de cette ville...</i> »<sup>[2]</sup></p> <p><b>2. Les événements :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Œdipe raconte à ses enfants l'histoire de la sphinx, mais en réalité il n'y a jamais eu de sphinx, ce n'était qu'un lion qu'il a tué :</li> </ul> <p>«اني لست بطلا. و لم ألقى وحشا. له جسم أسد, و جناح نسر, و وجه امرأة, يطرح الغازا...ولكن الذي لقيت حقا هو أسد عادي.»</p> <p>« Je ne suis pas un héros. Je n'ai pas croisé un monstre au corps de lion, aux ailes d'aigle et au visage de femme qui pose des énigmes...or ce n'était en réalité qu'un lion ordinaire. »<sup>[3]</sup></p> <p><b>3. les personnages :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Œdipe</b> : - Sur de lui :</li> </ul> <p>«اني لست خائفا. ما من شئ يخيفني حقا»</p> <p>«Je n'ai pas peur. Rien ne me fait réellement peur. »<sup>[4]</sup></p>
--	---

[1]-Lamaison Didier, *Œdipe Roi*, Traduit du mythe, éditions Gallimard, 1994, p.33.

[2]-Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe Roi*, maison du livre Libannaise-Beyrou, 1972, p.68.

[3]-*Ibid*, p.78.

[4]-*Ibid*, p.72.

- Sûr de lui comme chez Sophocle :  
« Dix années de mon règne ont prouvé qu'on peut gouverner sans l'assistance de ton art. »<sup>[1]</sup>

- N'admet pas les accusations : « Là où je vais t'envoyer...incapable »<sup>[2]</sup>

- Craint l'oracle jusqu'au bout :  
« J'essaie de me persuader de la craindre. »<sup>[3]</sup>

Mais contrairement à Sophocle

- Œdipe veut utiliser la logique pour résoudre l'affaire (Le meurtre de Laïos).

Il utilise le raisonnement logique avec des arguments pour amener sa conclusion ; Créon complotte contre lui et a peut être décidé de la mort de Laïos : « Tu fais fausse route, mathématicien, je n'aurais pas de mal à te le prouver...mais tout de même... ta sagacité m'intrigue... tu te trempe et tu touches pourtant la vérité. »<sup>[4]</sup>

- Œdipe est moins violent dans ses menaces, il décide d'exiler Créon au lieu de demander sa mort comme chez Sophocle.

- N'admet pas les accusations comme chez Sophocle :

« اني ما أثبت لكم بعد أني خليق أن اسمي بطلاً »  
« Je ne prétend nullement mériter d'être pris pour un héros. »<sup>[5]</sup>

Mais contrairement à Sophocle

- Il est manipulateur et menteur :

« ما من شيء يرغمني علي الصمت الا خوفاً أن أفجع زوجي و أولادي في امانهم ببطولتي و لا شيء يؤلمني الا اضطراري الي هذا الكذب الطويل عليهم. »

« Rien ne m'oblige à garder le silence, j'ai peur de troubler ma femme et mes enfants qui ont cru en moi, rien ne me fait mal que de persister dans ce mensonge. »<sup>[6]</sup>

- Amoureux de sa femme jusqu'au bout :  
انهضي معي. ولنضع أصابعنا في أذاننا. ولننمش في الواقع. في الحياة التي تنبض بها قلوبنا الفياضة بالمحبة و الرحمة...و نرحل معا بصغارنا عن هذه البلاد.

« Rejoint moi, n'écoute pas les échos et vivons dans la réalité, dans la vie qui nous unie et quittons avec nos enfants cette ville. »<sup>[7]</sup>

[1]-Lamaison Didier, *Œdipe Roi*, op.Cit., p.48.

[2]-*Ibid*, p.58.

[3]-*Ibid*, p.128.

[4]-*Ibid*, p.78.

[5]-Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe Roi*, op.Cit., p.121.

[6]-*Ibid*, p.82.

[7]-*Ibid*, p.210-211.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Créon</b> : est au début un bon conseiller, puis après avoir consulté l'oracle devient un traître et comploteur. Œdipe cherche à l'exiler.</li> <li>• <b>Jocaste</b> : relation de femme, de sœur et de bonne reine. Contrairement à Sophocle (relation de mère enfant).</li> <li>• <b>Tirésias</b> : est le plus illustre des citoyens, Jocaste ne l'aime point. A sa rencontre avec Œdipe, ce dernier se méfie de lui et pense même qu'il comploté contre lui.</li> <li>• <b>La Sphinx</b> : une jeune et belle femme qui adore les énigmes. Nous avons plus de détails dans ce roman que chez Sophocle : - elle pose deux devinettes à Œdipe. - Œdipe raconte sa rencontre avec elle : «<i>Œdipe raconta comment, s'attendant à affronter une créature assoiffée de sang.</i>»<sup>[1]</sup></li> <li>• Pour les personnages secondaires, Lamaison leur donne des noms comme Iphicrate (le berger corinthien). Phorbas (berger et serviteur de Laïos). Il apparaît aussi les enfants de Jocaste : Antigone, Ismène, Étéocle, Polynice et les enfants de Créon (Migarée et Hémon). On voit Étéocle et Polynice se battre sans arrêt. La servante d'Œdipe est présente dans le roman.</li> </ul>	<p>- Œdipe est violent dans ses propos comme chez Sophocle, il demande l'exile ou la mort.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Créon</b> : le bon ami au début et l'ennemi après la prédiction de l'oracle.</li> <li>• <b>Jocaste</b> : joue un rôle très important dans la pièce puisqu'Al-Hakim insiste sur la relation amoureuse entre elle et son mari. Il dit à ce propos dans son introduction : «لمادا أديب بدأت... أبصرت فيها صراعا لا فقط بين الإنسان و القدر. بل أبصرت عين الصراع الخفي الذي قام في مسرحية (أهل الكهف). هذا الصراع لم يكن فقط بين الإنسان و الزمن... بل هي حرب أخرى خفية... حرب بين (الواقع و بين الحقيقة.) بين واقع رجل مثل ماشلينيا عاد من الكهف فوجد بريسكا فأحبها و أحبته» «<i>Pourquoi Œdipe. J'ai vu en elle non seulement une dualité entre l'homme et son destin mais aussi une dualité comme celle qu'on retrouve dans le théâtre de «Ahle El Kahf». Une guerre entre la réalité et la vérité, la réalité d'un homme comme Machiline qui revient de la grotte et retrouve Briska ils se sont aimé.</i>»<sup>[2]</sup></li> <li>• <b>Tirésias</b> : est le seul confident d'Œdipe il le consulte avant la prédiction de l'oracle et après contrairement à Sophocle. C'est lui qui invente l'histoire de la Sphinx.</li> </ul>
---	---

[1]-Lamaison Didier, *Œdipe Roi, op.Cit.*, p.76.

[2]-Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe Roi, op.Cit.*, p.42-43.

	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>La Sphinx</b> : est un mensonge inventé par Tirésias : « و لكن الذي لقيت هو أسد عادي...غير أن ترسياس, هذا الضرير البارع, أوحى اليكم, من تلقاء نفسه لآ من لدن الاله...» « Mais j'ai croisé un lion ordinaire...sauf que Tirésias, l'a prédit sans l'avis des dieux. »<sup>[1]</sup></li><li>• Pour les personnages secondaires, le prêtre est suspect chez Al-Hakim contrairement à Sophocle. Antigone joue un rôle très important comme chez Lamaison.</li></ul>
--	---

### C- Commentaire :

Les chapitres et les actes des deux auteurs sont très proches dans leur contenu des épisodes de Sophocle malgré quelques différences. Les informations et les pensées des personnages sont plus explicites dans la version moderne de Lamaison. De plus, cette nouvelle version d'*Œdipe roi* mélange à la fois les éléments de la pièce de Sophocle et d'autres auteurs comme Jean Cocteau en y ajoutant des petites modifications qui crédibilisent l'histoire.

[1]-Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe Roi*, op.Cit., p.79.

#### IV/ Inspirations ou influences :

Il est impossible qu'un homme comme Sophocle n'ait pas été influencé par d'autres auteurs. C'est un artiste, nourri de vieilles poésies et surtout d'Homère ; qui a eu une influence profonde sur lui. Ion le confirme en disant de Sophocle *qu'il était le seul tragique qui fut vraiment disciple d'Homère*<sup>[1]</sup>. En effet, cet auteur a su être à la hauteur de celui-ci et a su avec intelligence le dépasser en ajoutant la naïveté, le laisser aller au langage parlé et le charme de la vie qui s'exhale de la jeunesse.

Sophocle, artiste complet, d'une intelligence vive et d'une piété tranquille a su gagner l'admiration affectueuse de ceux qu'il fréquentait et de ceux qui rêvait de le rencontrer. Le mythe d'Œdipe ne cesse d'inspirer les esprits de sorte qu'il enrichit notre culture par les apports des uns et des autres. S'agit-il plus d'inspirations ou d'influences ?

Tawfiq Al-Hakim a été encore inspiré par les légendes, le mythe et la fiction grecque pour provoquer les interactions vraies qui expriment de bons sentiments. Il s'est toujours intéressé à la tragédie grecque, ce qui l'a poussé à étudier le théâtre chez les Grecs. Il dit à ce propos :

« ما نظرت فيه نظرة باحث فرنسي أو أوروبي بل نظرة باحث

عربي شرقي. و النظرتان مختلفتان جدا, كما اتضح لي فيما بعد.

«*Je ne l'ai pas vu comme chercheur Français ou Européen par contre comme chercheur arabe. Et les deux vues sont différentes, comme j'ai pu le constater.*»<sup>[2]</sup>

[1]-*Dictionnaire des auteurs*, vol IV, 1980, p.353.

[2]- Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe Roi*, op.Cit., p.33.

Parmi tous les sujets grecs, Al-Hakim a fini par choisir Œdipe comme sujet de son expérience. Il s'est inspiré de l'écriture sophocléenne. Son adaptation a fini par influencer d'autres écrivains arabes, égyptiens comme Ali Salem et Ahmed Bakathir et syriens comme Walid Ikhlas. Nous retrouvons d'ailleurs ces trois adaptateurs de l'Œdipe ainsi qu'Al-Hakim dans une œuvre qui vient de paraître intitulé : *l'Œdipe arabe : quatre jeux*, de Marvin Carbson (centre Martin. Segal théâtre, 2005).

Didier Lamaison a découvert lui aussi Œdipe presque comme le psychanalyste Freud, dans une version grecque au baccalauréat avec son maître de philosophie, Jean Beaufret. Et depuis, il a enrichi ses lectures en lisant d'autres traducteurs de l'Œdipe, ce qui lui a permis d'alimenter son texte. Il dit à ce propos dans une interview avec Daniel Pennac :

*«Votre roman est-il une traduction du seul Sophocle ? Oui et non. Oui, parce que je reste strictement attaché à l'époque, au lieu et au déroulement de « l'intrigue » chez Sophocle, non dans la mesure où vingt-cinq siècles ont passé, qui m'ont permis d'alimenter mon texte d'interprétations tirées de Sénèque, d'Aristote, de Corneille, par exemple, ou de Nietzsche, et surtout d'Holderlin, qui tous se sont intéressés à Œdipe.»*<sup>[1]</sup>

Lamaison s'est inspiré de ces derniers afin de faire naître un phénomène du dit et du non dit. Il le dit d'ailleurs dans l'interview :

*«J'y vois moi un combat sans fin entre le visible et l'invisible, une réflexion vitale sur l'origine et la fin. Tout se passe comme si, avec Œdipe, l'existence, de la naissance à la mort, procédait de l'enquête elle-même.»*<sup>[2]</sup>

[1]-Pennac Daniel, *Interview avec Didier Lamaison, à l'occasion de l'apparition de l'Œdipe Roi de Sophocle*, Gallimard, 1994.

[2]-Ibid.

Al-Hakim ainsi que Didier Lamaison se sont inspiré de Sophocle et d'autres traducteurs de celui-ci afin de créer une œuvre originale et magnifique à la fois. Leur réécriture du mythe a influencé d'autres écrivains qui n'ont pas tardé à faire de cette influence une de leur spécialité. Nous l'avons déjà évoqué plus haut, Ali Salem a transposé la tragédie oedipienne en une comédie. Al-Hakim lui aussi, a fait de la tragédie grecque une de ses spécialités arabes .Il dit à ce propos :

«كذلك يجب أن نعمل في التراجيدية اليونانية.. نتوفر على دراستها بصبر و  
جلد... ثم ننظر إليها بعدنذ بعيون عربية.»<sup>[1]</sup>

*«Et il faut qu'on fasse dans la tragédie grecque...l'étudier avec  
soin... et puis la regarder avec des yeux arabes.»<sup>[1]</sup>*

[1]-Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe Roi*, *op.Cit.*, p.31.

*Conclusion partielle :*

## **Conclusion partielle : l'enquête dans les deux genres**

Les récits d'enquête proches dans leur intension, différents dans leur structure déterminent l'intension de chaque auteur et également, les outils narratologiques propre à chaque genre.

L'enquête n'est qu'un « prétexte » de narration qui met le récit en quête d'écriture. Il n'est qu'une interrogation autour de laquelle l'Homme se cherche, l'écrivain, le lecteur.

En somme, nous pourrions dire que le récit d'enquête oedipien est une narration de quête, de recherche, la recherche de soi.

*Deuxième partie*

*Etude des instances  
narratives dans les  
récits d'enquête*

## *Chapitre I :*

### *L'enquête et l'identité dans les récits d'enquête*

## **I/L'enquête dans les trois œuvres :**

Certains critiques considèrent que la pièce de Sophocle est la première pièce policière. Œdipe était le grand sujet policier : un enquêteur qui devait mener son enquête pour retrouver le coupable et le punir de ces crimes. C'est le fait accompli par Didier Lamaison en réécrivant cette pièce sophocléenne sous une forme policière. Il est remarquable aussi de voir comment Tawfiq Al-Hakim traduit cette œuvre tout en respectant l'élément de l'enquête, ce n'est pas le cas pour les autres adaptateurs; Corneille ou Voltaire par exemple ont éliminé le plus possible de leur Œdipe « l'élément de l'enquête » et l'ont fait passer au second plan ; tandis que Sophocle a écrit son chef-d'œuvre avec un monitoire, puis une enquête de police menée jusqu'au bout et dont le terme apporte l'inattendu.

De ce fait, la question initiale est : Que nous révèle l'enquête dans les trois œuvres? Autrement dit quelle pourrait être l'expression de l'enquête au sein des deux genres?

Ces interrogations peuvent, selon nous, constituer des axes de pénétration et de compréhension des textes. Elles nous permettent de comprendre le fonctionnement du récit d'enquête aussi bien chez Lamaison que chez Sophocle et Tawfiq Al-Hakim.

Les ouvrages alors sélectionnés regroupent des récits d'enquête s'appartenant à la forme classique du genre reposant sur la base meurtre/enquête/ résolution, des récits moins centrés sur le suspens puisque les narrateurs révèlent tout au début, le meurtrier. Le lecteur connaît l'identité du coupable, c'est des textes qui s'inspirent de la forme policière en faisant intervenir une enquête et tout un interrogatoire. Nous avons à faire à des formes de « récit d'enquête », produisant un récit calqué sur une sorte de cheminement tendu vers une vérité, une révélation, une vérité énigmatique qui se dédouble en une vérité identitaire.

Dans un premier temps, nous essayons de donner les motifs pour chaque auteur puisqu'il s'agit de diverses écritures donc réécriture menant à multiplicité d'interprétations.

Dans un deuxième temps, nous tracerons un tableau qui exposera le cheminement de l'enquête chez nos trois auteurs. Enfin, pour clore cette approche consacrée à la délimitation de « l'enquête » dans les trois corpus, nous observerons de plus près le processus de l'enquête et la manière dont il détermine le fonctionnement même du récit.

### **A/ Les motifs de l'enquête :**

Nous avons à faire à un épisode particulièrement important qui installe le drame et éclaire son protagoniste d'un jour très cru.

A l'ouverture de la pièce de Sophocle, Œdipe, s'adressant aux jeunes enfants et aux prêtres, les invite à lui dire leur crainte et leur souffrance. Une peste s'est abattue sur Thèbes décimant tout. Créon, porte-parole d'Apollon, envoyé par Œdipe pour consulter l'oracle, a posé clairement le problème :

*« Chasser la souillure que nourrit ce pays, et ne pas l'y laisser croître jusqu'à ce qu'elle soit incurable. »<sup>[1]</sup>*

C'est-à-dire retrouver l'assassin de l'ancien roi Laïos et venger sa mort. Œdipe est celui qui a réparé le mal, en tuant la Sphinx qui ravageait tant les thébains et qui veut le réparer encore une fois par l'enquête.

Celle-ci commence après le dévoilement de l'oracle et les ordres du dieu :

[1]-Sophocle, *Œdipe Roi*, op. Cit., p.212.

*« Mais quel est donc l'homme dans l'oracle dénonce la mort. »<sup>[1]</sup>*

Les motifs de l'enquête ne varient pas chez les trois auteurs sauf quand il s'agit de Créon. Chez Sophocle, Œdipe a choisi comme missionnaire Créon, il lui a demandé d'aller consulter les dieux afin de déterminer la cause de la peste. En revanche, chez Didier Lamaison, Œdipe ne savait pas ce qu'il fallait faire et c'est Créon qui a proposé son aide, alors que dans la traduction arabe, ce n'est ni Œdipe ni Créon qui a proposé son aide mais c'est plutôt les dieux qui l'ont désigné pour consulter l'oracle.

[1]-Sophocle, *Œdipe Roi*, op .Cit., p.213.

**B/Tabulaire : (le schéma de l'enquête)**

Sophocle	Tawfiq Al-Hakim	Didier Lamaison
<p style="text-align: center;"><b>La cause : un meurtre</b></p> <p><u>1<sup>ère</sup> démarche</u> : chercher les pistes, les indices et les témoins :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>La nature du mal :</b> Le sang qui remue la ville.</li> <li>• <b>L'identité de la victime :</b> L'ancien roi de Thèbes « Laïos ».</li> <li>• <b>Le lieu :</b> Pas d'indices.</li> <li>• <b>Les témoins :</b> Un seul qui prétend avoir vu plusieurs assassins.</li> </ul> <p><u>2<sup>ème</sup> démarche</u> : l'enquête reprend (chercher plusieurs assassins)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Appel au peuple :</b> Rien de nouveau</li> <li>• <b>Appel au devin Tiresias :</b> Déclenchement de plusieurs suspects.</li> </ul> <p>1<sup>er</sup> suspect → Tiresias → ne veut rien révéler, suspicions qui créent une colère et par conséquent un</p> <p>2<sup>ème</sup> suspect → Œdipe → une colère qui donne un</p> <p>3<sup>ème</sup> suspect → Créon</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>Querelle entre Œdipe et</p>	<p style="text-align: center;"><b>La cause : un meurtre</b></p> <p><u>1<sup>ère</sup> démarche</u> : recueillir le plus possible d'informations pour faire avancer les recherches :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>L'endroit du meurtre.</b></li> <li>• <b>Les témoins :</b> un seul (voir plusieurs assassins).</li> </ul> <p><u>2<sup>ème</sup> démarche</u> : l'enquête reprend (chercher plusieurs assassins)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Appel au devin Tiresias :</b> Ne veut pas l'aider, Œdipe le considère comme 1<sup>er</sup> suspect.</li> </ul> <p>2<sup>ème</sup> suspect → Œdipe aux yeux du Créon et du prêtre.</p> <p>3<sup>ème</sup> suspect → Créon et le prêtre (Œdipe croit à un complot).</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>Querelle entre Œdipe, Créon et le prêtre. Jocaste entre en scène : explique l'erreur qu'un oracle peut prédire, à la</p>	<p style="text-align: center;"><b>La cause : un meurtre</b></p> <p><u>1<sup>ère</sup> démarche</u> : recueillir les indices :</p> <p><b>Le lieu :</b> Sur la route de Delphes.</p> <p><b>En compagnie de :</b> Une escorte composée de son fidèle ami Naublos, d'un cocher et d'un vieux serviteur qui ne le quittait jamais.</p> <p><b>Les témoins :</b> Un serviteur (témoin d'une embuscade)</p> <p><u>2<sup>ème</sup> démarche</u> : supposition : complot (une personne derrière ce crime qui a mis court à l'enquête).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Appel au devin Tiresias :</b> 1<sup>er</sup> suspect (Tiresias déclare que la recherche du meurtrier va tourner enfin vers la recherche d'Oedipe) → donc suspect numéro 2.</li> </ul> <p>3<sup>ème</sup> suspect → Créon → Œdipe est persuadé qu'il y a quelqu'un derrière ce crime.</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>Querelle entre Œdipe et Créon. Jocaste prend la défense de son frère. Dans cette partie, Jocaste révèle</p>

<p>Créon. Intervention de Jocaste : des brigands ont tué Laïos, elle donne des indices. - le lieu où a été tué Laïos + son allure → <b>d'où viennent toutes ces informations ?</b> → un serviteur (seul témoin qui confirmera le singulier du pluriel).</p>	<p>suite de cette discussion, devient témoin à son tour.</p>	<p>quelques indices.</p>
<p><b>Intervention du messager:</b> Annonce la mort de Polybe (interrogation, ambiguïté)</p>	<p>- l'endroit + l'époque + l'allure + les accompagnateurs de Laïos → Œdipe veut en savoir plus, retour au témoin de départ : le serviteur.</p>	<p>- le lieu et le temps « le carrefour des routes de Delphes ». - seul témoin de ces propos, le serviteur qui prétend avoir vu quatre brigands.</p>
<p style="text-align: center;">↓</p>	<p><b>Un corinthien entre en scène:</b> En plus de Sophocle, Œdipe s'interroge sur ce messager : comment l'avait-il retrouvé ? → à l'endroit de sa naissance</p>	<p><b>Arrivée du messager, annonçant la mort de Polybe :</b> Œdipe n'est pas le fils de Polybe, qui est-il vraiment ?</p>
<p style="text-align: center;">↓</p> <p>Passage de l'enquête policière à la quête identitaire</p>	<p style="text-align: center;">↓</p> <p>Passage de l'enquête policière à la quête identitaire</p>	<p style="text-align: center;">↓</p> <p>De l'enquête policière à la quête de l'identité</p>
<p style="text-align: center;">↓</p>	<p style="text-align: center;">↓</p>	<p style="text-align: center;">↓</p>
<p><u>3<sup>ème</sup> démarche</u> : chercher le témoin de sa naissance (oubliant l'enquête) :</p>	<p style="text-align: center;">↓</p>	<p style="text-align: center;">↓</p>
<p>Interrogatoire } Œdipe a tué Révélation } son propre Vérité } père.</p>	<p><u>3<sup>ème</sup> démarche</u> : chercher celui qui l'a trouvé (le berger).</p>	<p><u>3<sup>ème</sup> démarche</u> : chercher le témoin de sa naissance.</p>
<p><b>Résultat de l'enquête</b> : il n'y a pas un seul coupable mais deux : Œdipe et Jocaste.</p>	<p>Confrontation entre le corinthien (le messager) et le berger (l'ancien serviteur de Laïos).</p>	<p>Confrontation entre Œdipe et le serviteur : témoins de l'assassinat de Laïos.</p>
<p><b>Résultat de l'enquête</b> : le berger a déclaré le criminel, celui qui a tué son père : Œdipe.</p>	<p style="text-align: center;">}          Vérité dévoilée : Œdipe est le fils de Laïos.</p>	<p><b>Résultat de l'enquête</b> : Phorbas est le témoin de l'enquête policière mais aussi de l'enquête identitaire.</p>

## C/Commentaires

Les trois récits sont centrés sur une enquête. Œdipe n'a pas cessé de gérer ses questions comme un enquêteur professionnel (les indices, les témoins, les causes, les mobiles, l'impunité du crime depuis un certain temps). Nous avons l'impression qu'il s'agit d'un vrai roman policier mais à suivre le cheminement de l'enquête, nous voyons bien les trames de la tragédie, la question de l'humanité, la souffrance de l'Homme et le malheur. Selon Aristote :

*« Pour être belle, il faut que l'histoire (d'une tragédie) soit simple, [...] que le retournement de fortune se fasse non du malheur vers le bonheur, mais au contraire du bonheur vers le malheur, et qu'il soit provoqué non pas par la méchanceté mais par une erreur grave d'un personnage qui, ou bien, possèdera les qualités qu'on a dites, ou bien sera plutôt que mauvais. »* <sup>[1]</sup>

Le roman policier, à son tour, a une fin tragique mais ce qui fait sa qualité est le matériau choisi par le détective (autopsie, analyse des preuves,...), ce que nous ne voyons pas dans la tragédie de Sophocle. Œdipe dans ces récits se conduit comme un enquêteur remarquable, se montre méthodique et précis. Il commence d'abord par s'interroger sur la nature du mal, l'endroit du meurtre et puis il arrive aux témoins. Nous avons une vraie mise en scène policière. L'enquête chez Sophocle, Lamaison et Al-Hakim commence par rechercher le responsable ou plutôt les responsables du crime puisqu'il le témoin de départ a déclaré avoir vu plusieurs assassins.

Œdipe va dans ce sens, il lance ses recherches en commençant par rassembler le plus possible de preuves menant à la vérité. Quant aux

[1]-Got Olivier, *Œdipe Roi*. Sophocle, *op.cit.*, p.102-103.

rare indices, Œdipe croit à un complot. C'est à partir de cette supposition que l'enquête reprend son cours. Il s'agit en fait d'un fil conducteur permettant au récit de prendre une nouvelle direction et donner vie à l'histoire ; un prétexte d'écriture remontant le temps au passé.

Le passage du présent au passé permet d'accéder au futur, un futur lointain difficile à cerner et à comprendre sans la présence de l'élément de l'enquête. Œdipe tente de répondre à ses interrogations en se dirigeant vers Tirésias. Sophocle préfère consulter le peuple d'abord, nous pouvons considérer le peuple comme point de départ de l'enquête ; il est le premier cité dans sa pièce (les réclamations, la peste, la mort...) et le motif même du commencement de l'enquête. Didier Lamaison ainsi que Tawfiq Al-Hakim vont droit au but (le devin Tirésias, celui qui sait tout). La rencontre d'Œdipe avec le devin dans les trois récits donne suite à des suspects, un face à face avec Tirésias ; une lutte contre le regard, le titan, le suspect numéro un aux yeux d'Œdipe. Ce face à face déclenche une série d'apocryphes : Créon comme comploteur et associé de Tirésias. Le soupçon dans la traduction arabe prend une autre ampleur quant à Sophocle et Lamaison, Créon à son retour de Delphes connaît l'assassin de Laïos qui est Œdipe prédit par Apollon. Œdipe déçu par Tirésias, par son silence, le suspecte et le considère comme louche. A sa rencontre avec le prêtre et Créon, le dialogue tourne au malentendu. Œdipe prétend connaître le meurtrier « Tiresias », sans citer son nom. Le prêtre ainsi que Créon sont stupéfait quant à la sincérité et le courage d'Œdipe ; le meurtrier de Laïos se rend enfin. Toute la scène égyptienne est brouillée par les sous entendus et surtout l'erreur. Al-Hakim utilise Œdipe comme une marionnette ; croyant enfin trouvé le responsable du crime et gagné sa partie d'enquêteur se retrouve comme un pantin face à une identité ambiguë et suspecte à la fois.

Les accusations finissent par se relâcher et cela grâce à Jocaste ; élément essentiel dans les trois récits. Elle est la femme aimante, la sœur

protectrice et le témoin révélateur surtout désignateur de la vérité. Elle éclaircira les ambiguïtés d'Œdipe en essayant de le réconforter et de le persuader du contraire (Œdipe découvre que l'endroit du meurtre de Laïos est l'endroit même où il a tué une troupe qui l'attaquait, drôle de coïncidence, persuadé qu'il est responsable du meurtre du roi, Jocaste tente de le persuader qu'il fait fausse route). Les récits d'enquête sont comme un bâtiment dont les poutres sont assemblées ; les indices, les suspects, les témoins... nous avons la façade et l'intérieur, Jocaste est à la fois le devant (le personnage idéal, la reine, la sage, le trompe-oeil) et le centre (vérité camouflée, escamoté, enfouie).

Les récits se décomposent en trois phases : l'enquête, l'interrogatoire et la vérité. Jocaste fait le tour des trois, présente partout ; son identité est indissociable de celle d'Œdipe. Jocaste révèle des informations qui feront avancer progressivement l'enquête. D'où viennent tous ces propos ? Œdipe veut en savoir plus en cherchant le témoin de départ (plusieurs assassins). Il doute de lui-même mais seul le témoin attendu éclaircira la situation. L'enquête alors se centre sur le pluriel et le singulier. Il y a rupture dans le récit ; l'arrivée du messager trouble la linéarité du récit. C'est dans cette phase de vérité que l'enquête policière se métamorphose en une quête identitaire. L'annonce de la mort de Polybe fait surgir un soulagement, un repos mais aussi une inquiétude (Œdipe croit toujours qu'il est le fils de Polybe, sachant qu'il est mort de maladie, croit enfin qu'il n'est pas un parricide, il n'a pas tué son père comme l'avait prédit l'oracle) :

« *Le malheureux, si je t'en crois, serait-il donc mort de maladie ?* »<sup>[1]</sup>

« بوليب مات. كيف. أمرض مات أم بحادث عرض ؟ .. »

[1]-Sophocle, *Œdipe roi*, *op.cit.*, p. 246.

« *Polybe mort ? Comment ? Est- ce par maladie ou par accident ?* »<sup>[1]</sup>  
« *Le roi Polybe, mort...la cause, la cause ?* »<sup>[2]</sup>

Il y a découpage des récits, lecteur focalisé sur la scène de l'enquête, depuis son commencement jusqu'à l'arrivée du messager, le récit qui vient d'être fait prend alors une nouvelle tournure aux yeux des lecteurs, et ce, d'autant mieux que l'enquête policière n'est plus évoquée de manière explicite et que la suite d'événements se déroule comme si de rien n'était. La scène demeure donc confuse jusqu'à ce qu'Œdipe rencontre le témoin de sa naissance qui est le témoin de son assassinat. Nous voyons bien les trames des découpages du récit, surtout chez Didier Lamaison. Le narrateur introduit à chaque chapitre une histoire appartenant à la mythologie et qui donne l'impression d'échappatoire ; mais, ces récits ne sont que des files permettant au récit d'aller au devant, nous trouvons par exemple au chapitre IV :

«- *Cadmos jeta des pierres au milieu de ses guerriers. Ne voyant pas qui il visait, ces pacifiques créatures se sont accusées les unes les autres, et se sont entretuées...ce ne sont pas des tendres, vos ancêtres !*  
-*Je ne vois pas où ce récit nous mène.*  
-*ce n'est pas tout... instructif, ces aimables souvenirs, non ?*  
-*on peut faire dire ce qu'on veut à notre mythologie.* »<sup>[3]</sup>

Globalement, il existe deux événements dans un même récit. Ces versions selon des perspectives différentes, convergent vers une même perspective d'ensemble. Le premier événement est celui de l'enquête policière, le deuxième événement concerne la quête identitaire. La véritable histoire ou plus exactement le récit de la vérité, intervient

[1]- Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe roi, op. cit.*, p. 183.

[2]-Lamaison Didier, *Œdipe roi, op. cit.*, p.112.

[3]-*Ibid*, p.68-69.

finalement tout au début du texte. En fait, le texte policier enferme le lecteur dans une véritable enquête littéraire, dans un jeu de déchiffrement, confronté à un signifiant et un signifié, en revanche, dans nos trois récits, le lecteur connaît l'identité du meurtrier, il n'a plus à chercher l'identité du coupable mais curieux de savoir comment ce dernier va découvrir son identité comme responsable du crime, inceste et parricide à la fois.

En somme, le récit d'enquête oedipien donne l'impression de ne pouvoir se réaliser entièrement qu'en se mordant la queue, le récit d'une enquête demeure récit d'un récit, récit en quête de lui-même. Le narrateur utilise le personnage «Œdipe »comme motif réalisant le récit, sa perpétuelle recherche n'est en fait que la conséquence d'un récit entrain de se chercher.

## II/ LES COMPOSANTS DU RECIT D'ENQUÊTE :

Afin de mieux préciser les caractéristiques du roman policier, il semble nécessaire de rappeler quelques définitions du genre policier.

*« Le roman policier est le récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort principal est un crime. »<sup>[1]</sup>*

écrit George Sadoul dans son anthologie de la littérature policière, en précisant les trois composants du genre : enquête, mystère, crime. Cette définition ne correspond pas totalement à nos attentes, ce type de récit ne coïncide plus au récit d'énigme criminelle mais cela n'empêche guère de dire que le crime est le pivot même de la recherche policière ; le mystère en demeure moins important quant à notre récit (nous avons déjà clarifié le problème au chapitre précédent). Pour le récit d'enquête oedipien, nous adopterons l'idée sans insister sur le côté suspens, mystère ou énigme à résoudre, nous nous intéressons dans un premier temps à l'intrigue ; puis au crime et enfin à l'élément de l'enquête et son fonctionnement au sein du récit.

### a/ L'INTRIGUE :

La notion d'intrigue est l'un des concepts les mieux admis de la théorie critique et son héritage est très ancien, même après le bouleversement du modernisme et le nouveau roman. La narratologie, en particulier, a largement contribué à en faire un outil simple d'emploi. Il convient alors de s'interroger sur la définition même du concept.

L'intrigue est souvent définie en terme de tension :

[1]-Sadoul George, *Anthologie de la littérature policière*, éditions Ramsay, Paris, 1980.

*« L'intrigue, en tant qu'enchaînement de faits, repose sur la présence d'une tension interne entre ces faits qui doit être créée dès le début du récit, entretenue pendant son développement et qui doit trouver sa solution dans le dénouement »*<sup>[1]</sup> R.Bourneuf, R. Quellet, l'univers du roman, 1989.

Dans cette citation, la notion de tension est importante. Ce qui explique que Bourneuf et Quellet considèrent « la tension » comme étant essentielle à l'action dramatique mais cela ne s'applique pas sur tous les récits littéraires. La question de l'intrigue nous incite à nous interroger sur la structure même de l'histoire. La forme la plus répandue est la suivante :

- La situation initiale où les faits sont présentés et les personnages exposés.
- Eloignement selon Propp ou nœud : un élément vient perturber l'équilibre initial.
- Dénouement ou le renversement de situation.
- La situation finale qui revient à la situation initiale.

Les trois récits d'enquête se composent d'un noeud et d'un dénouement, le noeud présente les faits, le début de l'histoire, l'arrivée d'Œdipe à Thèbes. Nous appelons nœud, ce qui va du début de l'histoire jusqu'au renversement de l'histoire, le dénouement. Père le Bossu dit à ce propos :

*« Ces trois parties d'un tout sont désignées d'une manière bien vague et bien générale par les termes de commencement, de milieu, et enfin ; on peut les interpréter par de plus précis, en disant que les causes et les desseins, en sont le milieu ; et que le dénouement, et la*

[1]-Adam Jean-Michel et Revaz Françoise, *L'analyse des récits*, éditions le Seuil, 1996, p. 67-68.

*résolution de ces difficultés sont la fin de l'action.»<sup>[1]</sup>*

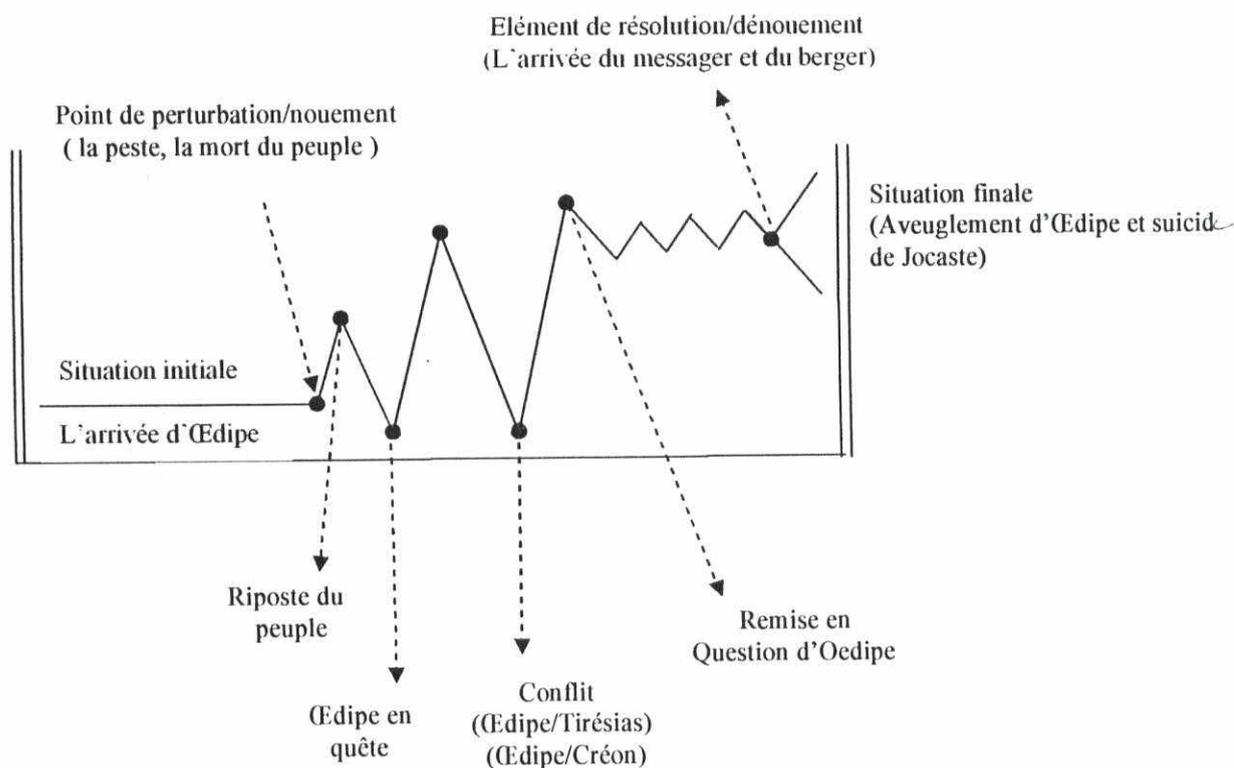
Le Bossu empreinte à Aristote les deux notions nouement et dénouement. L'abbé Batteux fait de même en renommant trois parties de l'intrigue : prologue/exposition, nœud et dénouement.

*« Toute action est un mouvement ; par conséquent elle suppose un point d'où l'on part, un autre où l'on veut arriver, et une route pour y arriver : deux extrêmes et un milieu : trois parties, qui peuvent donner à un poème une juste étendue, selon son genre, pour exercer assez l'esprit, et ne pas l'exercer trop. La première partie ne suppose rien avant, mais elle exige quelque chose après : c'est ce qu'Aristote appelle le commencement. La seconde suppose quelque chose avant elle, et exige quelque chose après : c'est le milieu. La troisième suppose quelque chose auparavant, et ne demandant rien après : c'est la fin.»<sup>[2]</sup>*

[1]-Le Bossu Père, *Traité du poème épique*, édition le seuil, 1714, p. 144

[2]-Adam Jean-Michel et Revaz Françoise, *L'analyse des récits*, op. cit., p. 64.

Schématisons le récit oedipien :



Ce schéma s'applique aux trois récits d'enquête. Ces séquences disposées en gradation ascendante (montée de la tension) assurent une progression de l'intérêt (le sommet de la tension dramatique) et se résout à ce moment.

Ce qui est en jeu dans ces trois récits, est le pouvoir d'intriguer de l'œuvre ; d'ailleurs, nous nous demandons si ce qui intrigue le plus dans ces récits n'est pas précisément ce qui échappe, au moins, pour un temps au récit. La question qui se pose est qu'en est-il de l'intrigue et de l'intriguer quand on passe d'un genre à un autre ? D'une pièce théâtrale tragique à un récit proprement dit ? La notion d'intrigue n'est-elle pas un moyen de démonstration, une manière de répondre à la progression d'une action ? qu'il s'agisse de fiction, de théâtre, de cinéma ou d'autres modes d'expressions non traditionnellement associées à l'idée d'intrigue,

le problème, c'est qu'il n'existe pas de méthode proprement parler pour déterminer l'intrigue.

*«Repérer l'intrigue revient donc à juger de la progression extérieure d'une action dramatique, en examinant comment les personnages se sortent des situations conflictuelles qu'ils connaissent.»<sup>[1]</sup>*

## **b-/ LE CRIME :**

En ce qui concerne les événements dramatiques dans ce récit d'enquête est le sort d'Œdipe, c'est-à-dire le châtement des dieux à l'égard de l'Homme, mais ce qui nous intéresse est le côté policier, l'élément de l'enquête. En partant de ce point, nous pourrions dire que les principes de l'intrigue policière est le crime qui survient avant le récit ; le châtement d'Œdipe vient bien après et entre ces deux moments absents, il n'y a guère d'autres développements que l'enquête même au sein du récit.

Nos textes ne sont guère des romans de crime, les récits en questions se centre sur l'élément de l'enquête ; le crime en fait partie puisqu'il est le centre même de son départ. Ce type de récit se caractérise par une structure temporelle originale ou l'enquête constitutive du récit lui-même est menée à rebours vers la révélation du crime. Pas de roman policier sans la présence de la mort. Le crime reste essentiel : il déclenche une enquête qui laisse présager une solution rassurante. Les victimes ont un rôle structurel dans le récit (déclenchement du récit) :

*« Des brigands auraient-ils montré pareille audace, si le coup n'avait*

[1]-Ryngaert Jean Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, éditions Nathan, 2000, p. 56

*pas été monté ici et payé à prix d'or ?...et bien ! Je reprendrai l'affaire à son début et l'éclaircirai, moi.»<sup>[1]</sup>*

ها أندا أبحث من الفور...أخبرني يا كربيون : أين قتل لايوس؟ أفي قصره؟ أم في المدينة، أم في خارجها؟

*« Je cherche à l'instant même..Dis moi Créon : où a été tué Laïos, au palais, en ville, ou en dehors. »<sup>[2]</sup>*

*« Celui-ci n'avait pas perdu de temps. Dans la matinée, il s'était entretenu avec ses plus proches conseillers...et ce fut le commencement de l'enquête. »<sup>[3]</sup>*

Le crime peut être décrit et présenté, frôlé ou imaginé par le narrateur ; c'est le cas pour nos trois auteurs. Il convient de dire que le crime dans le drame oedipien est un déclencheur du récit même ; un prétexte d'écriture permettant la progression de l'histoire.

Certaines techniques narratives ou certains procédés d'écriture permettent aux auteurs de rompre l'angoisse d'une représentation du crime. La mort de Laïos est décrite d'une façon simple et peu désagréable dans les trois récits :

*« Tous sont mort, tous sauf un, qui a fui, effrayé, et qui n'a pu conter de ce qu'il avait vu qu'une chose, une seule... »<sup>[4]</sup>*

*« Ce roi est mort...tué. »<sup>[5]</sup>* هذا الملك مات..مقتولا

*« Selon la Pythie, le sang d'un ancien meurtre resté impuni continuait de tourmenter la cité. »<sup>[6]</sup>*

[1]-Sophocle, *Œdipe Roi*, op.cit., p.112.

[2]-Al-hakim Tawfiq, *Œdipe Roi*, op.cit., p.99.

[3]-Lamaison Didier, *Œdipe Roi*, op.cit., p.40.

[4]-Sophocle, *Œdipe Roi*, op.cit., p.214.

[5]-Al-hakim Tawfiq, *Œdipe Roi*, op.cit., p.97

[6]-Lamaison Didier, *Œdipe Roi*, op.cit., p.40.

Le crime devient alors pur jeu de l'imaginaire et ne provoque pas cette « inquiétante étrangeté » d'une scène sanglante. Les procédés les plus fréquents dans les romans de crime reste le côté violent, boucherie, tuerie... mais ce qui est intéressant chez les trois écrivains d'Œdipe est ce mélange de tragédie et de genre policier. Le récit oedipien, rappelons le, est un récit duel, une double histoire, histoire du crime qui déclenche une enquête et l'histoire d'un être entrain de se chercher. *Œdipe Roi* est bâti sur deux histoires dont la première, n'est que la succession de la deuxième, n'est que l'explosion de la vérité. La structure duelle se trouve également au niveau des personnages. Nous distinguons en premier lieu, la victime, l'histoire du crime et l'histoire de l'enquête (l'enquêteur «Œdipe»). En somme, il y a un tourniquet de rôles, une contamination de différents rôles, L'exemple concret est d'Œdipe: l'enquêteur se révélant coupable lui-même.

Quelle relation y a t-il entre les deux composants du récit d'enquête ? Le crime est l'élément qui permet d'amorcer l'intrigue et la mise en œuvre de l'enquête suit une ligne chronologique et progressive vers la révélation finale.

Le meurtre, élément narratif pivot, avons-nous dit, peut se recentrer aussi bien dans le roman policier que dans la littérature blanche, soit hors genre policier, invitant ainsi à la contamination de ces genres. Il en résulte que la littérature n'a pas cessé depuis très longtemps, de se réapproprier l'héritage des genres littéraires. Le crime en question devient dès lors la structure fondamentale de ces textes. C'est autour de lui que l'enquête (que la quête) s'enroule dans un mouvement chaotique. Il est considéré comme étant une absence ou un vide dans la narration, derrière lesquels se cachent les responsables. Et c'est à l'enquêteur de prendre en charge cette absence, qui lui est par définition, inconnue. Et c'est ce qu'on va développer dans la partie qui suit.

### c-/ L'ENQUETE:

La valeur propre de l'information fournie dans ces récits est largement surdéterminée par la finalité de l'enquête. Elle fait émerger petit à petit le récit, le crime, par le biais d'indices, de propos de personnages interrogés et de déductions logiques. Les éléments constitutifs du texte sont importants quant à la compréhension de l'intrigue, de l'enquête même ; les événements sont d'ordre explicatifs et s'avèrent porteurs d'un message strictement fonctionnalisé, d'une quête de vérité extraordinaire. Le chemin de l'enquête remonte du meurtre à son origine, dessine celui du meurtre, qui conduit des causes à leur ultime effet, l'origine et la fin paraissant alors doublement articulées l'une à l'autre. A la différence de Sophocle ou même Tawfiq Al Hakim, Lamaison semble se situer dans une position intermédiaire, parvenant à tenir son lecteur en éveil, tout en proposant une enquête qui, du point de vue de l'intrigue et du genre policier ; se révèle être des plus conventionnelles. Il propose un roman mêlant sentiments, histoire et interrogatoire, fidèle à une certaine ambition du « polar » et proche en ce sens des intentions d'auteurs de genre policier :

*« Lorsque l'homme fut appelé à comparaître dans la salle des audiences, un grand silence se fit. »*<sup>[1]</sup>

*« Le prisonnier se montra habile. »*<sup>[2]</sup>

Cependant, à la différence de Sophocle, il ne s'agit pas seulement de traduire le drame oedipien, il s'agit de faire passer un mythe pour un genre autre que sa nature. Si la tragédie est close sur elle-même par l'aboutissement de l'enquête, le châtement d'un être parricide et inceste,

[1]-Lamaison Didier, *Œdipe Roi*, *op.cit.*, p. 135.

[2]-*Ibid*, p. 136.

le genre policier dépasse largement cette intention et va au-delà ; dans une perspective appelant une suite aussi bien pour l'enquêteur « Œdipe » que pour l'homme lui-même.

En lisant la tragédie de Sophocle, nous avons à faire à un spectacle ; à une mise en scène dont le but de châtier et de faire distinguer le bien du mal, contrairement au genre policier. Aristote dit à ce propos :

*« La tragédie n'a pas à être un spectacle édifiant. Elle n'a pas à montrer, de façon trompeuse, un monde purgé du mal et soumis à la pure vertu. Elle peut, elle doit montrer des actions propres à susciter la crainte ou la pitié, c'est-à-dire un monde en proie à l'éternel conflit du Bien et du Mal, un monde dont lequel celui là n'a pas toujours le dernier mot. »*<sup>[1]</sup>

Lamaison a bien respecté ce point dans la mesure où il ne décrit pas des actions de pure criminalité. De même pour Tawfiq Al-Hakim, qui utilise ses personnages. Il s'agit en fait d'une enquête fictionnelle aux yeux des personnages opposants « le prêtre, Créon, Tirésias », l'enquête y apparaît trop comme un prétexte, souffrant d'une certaine incohérence, non dans les méandres du crime, mais dans le cheminement même de la déduction finale. La pièce d'Al-Hakim se voit plonger dans un certain sarcasme, l'aspect ludique du genre policier en est totalement gommé.. Tout est confus et brouillé. Au terme du cheminement de l'enquêteur, se profilent les convictions propres de l'auteur, tant il est vrai que ce dernier a seul la responsabilité du choix de l'enquête. *Al-hakim dit s'intéresser plus au conflit d'Œdipe avec la réalité et la vérité, contrairement à Sophocle qui voit le conflit de son Œdipe avec le destin et l'homme* <sup>[2]</sup>.

[1]-Roubine Jean Jacques, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, éd Nathan université, 2000, collection « lettres supérieures », p. 09.

[2]-Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe Roi, op.cit.*, p.42.

L'enquête d'Al-Hakim reste un mélange entre le tragique, le genre policier et l'ironie du sort. En lisant sa pièce, nous avons l'impression d'avoir à nos yeux une pièce tragi comique:

الكاهن : كنا نعرف. فلقد جاء بأسمه كرييون, فيما جاء به من معبد دلف !  
أوديبي : أو لم تدهشا عندما عرفتما المجرم ?  
الكاهن : كل الدهش يا أوديبي...فهو آخر من كان يرقى اليه الظن.

*« Le prêtre : on savait. Créon a dévoilé son nom à son retour de Delphes.*

*Œdipe : vous ne vous êtes pas étonnés lorsque vous avez connu le criminel ?*

*Le prêtre : toute une surprise Œdipe...c'est le dernier à qui en penser. »*<sup>[1]</sup>

Il s'agit ici des enquêtes trouvant des points d'encrage saisissant au sein de la tragédie, d'autant plus que dans le genre policier. Ainsi, les différents types d'enquête donnent à voir les multiples orientations et objectifs possibles des deux genres. Une approche globale des enquêtes mises en scène nous a, par ailleurs, permis de constater une différence assez nette entre les trois récits évoluant dans une sphère strictement différente, relevant soit d'une forme purement ludique (l'exemple de Didier Lamaison cité à la page 15), soit d'une approche tendant à souligner la structure close du récit d'enquête et des textes qui, par leur connexion avec des espaces temps éloignés, parviennent à entraîner de multiples interprétations.

[1]-Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe Roi, op, cit.*, p. 106.

### III/ LE PARADOXE DE L'ENQUÊTEUR :

#### Enquêteur / Passé / Identité

Le meurtre dans la narration agit comme une absence ou un vide, derrière lequel se cachent les raisons et le coupable. L'enquêteur qui prend en charge le meurtre, prend en fait en charge une absence qui lui ait par définition inconnue.

Eisenzweig le souligne :

*« Le récit de l'enquête (récit présent) n'existe que comme la conséquence du crime (récit absent) qui se propose de reconstituer. »<sup>[1]</sup>*

L'enquêteur se trouve perdu face à une vérité inconnue. Nous pouvons nous poser la question : comment chercher ce qu'on ne connaît pas. Platon dit à ce propos :

*« Et de quelle façon cherchera tu Socrate, cette réalité dont tu ne sait absolument pas ce qu'elle est ? Laquelle des choses qu'en effet tu ignores, prendras tu comme objet de ta recherche ? Et si même, tu tombais dessus, comment saurais tu qu'il s'agit de cette chose que tu ne connais pas ? »<sup>[2]</sup>*

Cette ignorance joue dans la détermination de l'objet, à savoir le crime commis. La question reste pour l'enquêteur : « que dois je chercher, comment retrouver le responsable ? Dois je retracer le passé afin de retrouver une réponse à mes interrogations ? » Œdipe se pose la même question :

[1]-Eisenzweig. U, *Le récit impossible forme et sens du roman policier*, Mesnil-sur-l'Esprée, ed Bourgeois, 1986, p. 193.

[2]-Platon, *Ménon*, Paris, Gallimard, 1985, p. 152.

*«Faudrait-il fouiller dans les profondeurs du passé de Thèbes ? »<sup>[1]</sup>*

L'enquêteur se voit perdu, égaré dans de multiples couloirs, à d'innombrables fausses pistes.

Le récit d'enquête interroge l'histoire, une histoire du passé, comme le postule J.Dubois, *l'avenir du genre policier est toujours en reprise d'un passé.* <sup>[2]</sup>

Les enquêteurs en question sont obligés de retracer le passé. Nous sommes devant un des paradoxes narratifs du roman policier en général et le récit d'enquête en particulier, car comment Œdipe a-t-il trouvé l'assassin de Laïos et comment a-t-il découvert son identité tant enfoui dans le passé ? Ce paradoxe entraîne l'enquêteur dans un état d'errance, la difficulté de trouver la vérité. Œdipe emprunte plusieurs chemins, plusieurs couloirs afin de déterminer ses interrogations. Dans les deux versions de Sophocle et Al-hakim, Œdipe fait appel au peuple, à sa femme puis au devin ; tous symbole du passé mais aussi d'ambiguïté. Cette complexité devant le passé, cet état d'errance dont est victime l'enquêteur se manifeste à un moment donné dans la narration, essentiellement par la tentation d'abandonner l'enquête. Par contre, dans le récit d'enquête oedipien, l'enquêteur en question ne sait plus pourquoi il cherche ni ce qu'il cherche et dans cette phase de narration que l'enquête policière se métamorphose en une quête identitaire. R. Caillois définit cet état d'errance :

*« Chaque tronçon de corridor part d'un croisement est aboutit à un autre croisement, identique au premier. L'égaré est ainsi rejeté de perplexités en perplexités également insolubles. Il n'a pas les moyens de décider si le carrefour où il aboutit n'est pas l'un de ceux par où il est passé auparavant... »<sup>[3]</sup>*

[1]- Lamaison Didier, *Œdipe Roi, op. Cit.*, p 45.

[2]-Dubois. J, *Le roman policier ou la modernité, op. Cit.*, p.147.

[3]-Caillois. R, *Les thèmes fondamentaux de J. L. Borges*, Paris, L'Herne, 1972, p. 36.

Au terme de la recherche du passé, du crime commis, l'enquêteur doute de lui-même. Rien ne semble conquis, chaque suspect n'est pas définitif, tout rentre dans le doute. Et il faut voir probablement dans ce doute de l'enquêteur l'évolution du récit. C'est là le point de passage d'une ancienne à une nouvelle conception. Nous pouvons emprunter les termes de Gilles Deleuze :

*« Il y 'a deux écoles du vrai : l'école française (Descartes) où la vérité est comme l'affaire d'une intuition intellectuelle de base, dont il faut déduire le reste avec rigueur – l'école anglaise (Hobbes), d'après laquelle le vrai est toujours induit d'autres choses, interprété à partir des signes, signifié par des indices sensibles. »<sup>[1]</sup>*

Ainsi, les enquêteurs des récits de notre analyse s'éloignent de l'école française, de cette conception de la vérité a tout pris, parce que l'important réside dans la façon de découvrir la vérité, dans le cheminement même qu'Œdipe a emprunté pour arriver enfin à une vérité qui n'est en fait même pas l'objet de sa recherche. L'énigme demeure ainsi dans la possibilité de s'acheminer vers une connaissance de soi et du monde. Œdipe s'acharnait à trouver l'assassin de Laïos alors qu'il a été averti par Tirésias, le devin. Il voulait à tout prix découvrir la vérité, c'est-à-dire l'assassinat du roi de Thèbes mais à force de chercher, Œdipe commençait à douter non de ses capacités mais de lui-même. Luigi Malerba dit à ce propos :

*« Mais à force de chercher la vérité à tout prix, est-ce que je ne risque pas de faire naître à mon tour de nouveaux doutes et de nouvelles zones d'ombre. »<sup>[2]</sup>*

[1]-Deleuze G, *Philosophie de la série noire, in art et loisirs*, n°18, 1966, p .12-13

[2]-Malerba luigi, *IIPianeta azzuro*, Milano, Mondadoro, 1986, p.120.

Œdipe voulait faire honneur au peuple en incarnant le personnage idéal au service du monde. Mais n'était-il pas un homme en errance, en proies, chargé de péchés et qui doit finalement succomber ?

En fait, le personnage d'Œdipe représente à la fois l'ambiguïté et le triomphe (tueur de la Sphinx) et son désir de connaissance. D'ailleurs, cette volonté de connaître tout a fait qu'il découvre qu'il est un homme aux instincts meurtriers, le tueur de son père. Le crime entraîne son détective dans une oscillation constante entre passé et présent ; c'est un moyen peut être pour le narrateur de faire découvrir ses personnages et de reconstruire leur identité. Le meurtre n'est que prétexte pour mettre à nu le personnage. La recherche du meurtrier n'est qu'un aboutissement de la recherche de soi.

Au centre de ces textes existe une interrogation sur une identité problématique. A cet effet, l'identité est indissociable du passé et du travail de mémoire dans laquelle elle se constitue. Le narrateur nous expose un récit avec des bribes du passé qui nous révèle peu à peu une identité aussi fantasmatique qu'elle soit.

## *Chapitre II :*

### *Les récits d'enquête : dans la narration*

## **I/Le récit d'enquête: dualité narrative**

Nous allons dans cette partie étudier celui qui raconte et le destinataire de l'œuvre qui est le lecteur. Le rôle de celui-ci ne se borne pas à être un bon lecteur, c'est-à-dire un type modèle et passif, parce qu'il participe à la coopération interprétative. Il agit à l'intérieur de l'histoire comme un vrai personnage et par conséquent, devient complice du narrateur.

Le narrateur n'a d'existence que textuelle, c'est un être fictif qui raconte et commente parfois ce qu'il raconte. Dans le théâtre de Sophocle, le narrateur est présent dans la « notice » de l'œuvre où il fait un résumé général de l'histoire, mais il s'éclipse une fois l'action commencée ; c'est ce que nous allons voir chez Tawfiq Al-Hakim. Par contre, le narrateur du roman est présent du début à la fin.

Le lecteur a tendance, dans un texte théâtral tragique, à prendre la position du spectateur. Il ressent, par conséquent, la pitié, la peur ou l'indignation ; au contraire du lecteur du texte narratif qui tend à s'identifier. Il n'est plus devant un spectacle mais devant une vie, une vérité quotidienne qui le pousse à poursuivre le déroulement de l'action.

Nous essayerons d'étudier le rapport qu'entretient le narrateur avec son lecteur et voir ensuite la construction de la narration par rapport au récit même.

### **A/ narrateur – lecteur :**

Il est important de rappeler les définitions de chacun afin de distinguer entre narrateur/ écrivain et lecteur/ narrataire.

Le narrateur est un être fictif qui a une fonction narrative, il est défini comme suit :

*« Le narrateur qu'il soit apparent ou non n'existe que dans et par le texte, au travers de ses mots. »<sup>[1]</sup>*

Le narrateur est celui qui raconte l'histoire mais l'écrivain est le créateur du texte.

Le lecteur est celui qui reçoit l'énoncé, il est :

*« L'être humain qui a existé, existe ou existera, en chair et en os dans notre univers. Son existence se situe dans le hors texte. »<sup>[2]</sup>*

Par contre, le narrataire n'existe que dans le texte, il désigne le destinataire virtuel, autrement dit, un lecteur fictif qui a une réalité comme destinataire présent en tant que personnage du récit.

Les récits en questions, les récits d'enquête reposent sur une fiction qui met en scène un héros à la recherche de la vérité. Le recours à la forme du récit d'enquête permet de structurer une histoire et une narration. L'enquête met en place le doute, une tension du personnage héros, « l'enquêteur », mais aussi du lecteur. Dans un roman policier, le lecteur cherche minutieusement tous les indices et organise des déductions pour parvenir à une construction finale. Rappelons que les romans de notre corpus se rapprochent du genre policier, il existe une enquête mais quel genre d'enquête avons-nous ? Le responsable du crime est dévoilé dès l'ouverture du récit. Quelle est donc la position du lecteur ? Le narrateur expose la vérité au début du texte, le lecteur n'a plus à chercher l'identité du meurtrier mais tente de reconstruire l'histoire du narrateur en parallèle avec lui et cherche, à un autre niveau, à déchiffrer le cheminement même de l'enquête. Un cheminement qui

[1]-Reuter Yves, *L'analyse du récit*, Nathan université, 2000, p.11.

[2]-*Ibid*, p.12.

aboutira entre autre à une vérité énigmatique tant pour le narrateur que pour le lecteur.

Le narrateur accrédite la vérité, ses déclarations visent à déstabiliser le lecteur. Pourquoi révéler l'identité du meurtrier ? Une vérité a tendance à en cacher d'autre et c'est le but du narrateur en menant à rebours le lecteur.

Dans la version de Sophocle et d'Al-Hakim, le narrateur décrit la situation avant le commencement de l'épisode et parfois à la fin de celui-ci. Nous retrouvons par exemple, au début du prologue de Sophocle :

« *Devant le palais d'Œdipe. Un groupe d'enfants accroupi sur les degrés du seuil.* »<sup>[1]</sup> et à la fin du prologue : « *Les enfants sortent avec le prêtre.* »<sup>[2]</sup>

Chez Tawfiq Al-Hakim, Par exemple, à l'acte 1, le narrateur décrit le roi Œdipe en compagnie de ses enfants :

« الملك أوديب مستند إلى عمود من أعمدة البهو في قصره, و هو جامد كتمثال, يطيل النظر مفكرا إلى المدينة من خلال شرفة رحيبة. و تظهر الملكة جوكاستا بين صغارها الأربعة...بينهما تهمس أنتجونه... »

« *Le roi Œdipe est allongé sur un pilier de son palais, comme une statue, pense à son pays à travers une fenêtre...Jocaste apparaît avec ses quatre enfants...parmi eux Antigone...* »<sup>[3]</sup>

Le rôle du narrateur dans la pièce théâtrale est de mettre en scène les personnages, il est en quelque sorte le metteur en scène de l'action et le lecteur n'est que le spectateur de cette dernière. Les deux récits sont

[1]-Sophocle, *Œdipe Roi*, op.Cit., p.209.

[2]-*Ibid*, p.215.

[3]-Al Hakim Tawfiq, *Œdipe Roi*, op.Cit., p.55.

basés sur un dialogue, nous n'avons que les actes et les paroles des personnages. Ezra Pound dit à ce propos :

**« Le mode d'expression au théâtre ne consiste pas en mots, mais en personnes qui se meuvent sur scène en employant des mots. »<sup>[1]</sup>**

Dans de nombreux romans, le narrateur n'est pas présent explicitement, mais dans le récit de Didier Lamaison, le narrateur est présent .Il raconte les faits avant de donner la parole à ses personnages, il fait appel aussi au lecteur lorsqu'il emploie la première personne du pluriel :

**« Mais l'histoire que nous racontons. »<sup>[2]</sup>**

Il invite le lecteur à construire la narration avec lui ; il utilise ses personnages aussi pour attirer l'attention du destinataire, par exemple :

**« Regarde mes pieds. »<sup>[3]</sup>**

Regarde mes pieds, toi, lecteur, qui connaît la mythologie grecque. Œdipe est connu par ses pieds enflés. Le lecteur devient alors, à ce stade, le complice du narrateur. Ils construisent ensemble la narration.

Nous avons l'impression que la nouvelle version du mythe interpelle plus le lecteur à construire et à reconstruire le récit. Le destinataire du roman vit l'histoire, se met dans la peau du personnage, s'identifie à travers les faits. Cela n'était-il pas voulu par l'auteur ? Pourquoi pas, puisqu'il dit dans une interview à propos de la nouvelle version du mythe :

[1]-Ryngaert Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du récit*, Nathan université, 2000, p.91.

[2]-Lamaison Didier, *Œdipe Roi*, op.Cit., p.09.

[3]- *Ibid*, p.11.

*« Parce que le roman est aujourd'hui ce que le théâtre était au grecs : le miroir de notre société, et le lieu de tous les oracles. »<sup>[1]</sup>*

N'était-il pas une façon de faire revivre la tragédie de l'Homme ? De sentir, de s'approcher et de comprendre en tant que lecteur moderne la question de l'humanité qui a existé, existe et existera toujours. C'est ce que nous allons développer dans le dernier point de ce chapitre.

### **B/ narration- récit :**

Le récit est un texte qui consigne une histoire lue par le lecteur et la narration est l'acte d'énonciation qui produit le récit. Ce qui explique qu'il y a toujours dualité entre l'énoncé qui implique le lecteur et l'énonciation qui implique le narrateur.

Le récit renvoie à l'acte narratif et, par conséquent, à la stratégie de l'auteur. Dans des romans par exemple, bien des éléments d'une histoire reste non raconté. Par contre, dans nos corpus, des histoires en plus viennent compléter le récit, c'est ce que nous allons développer dans cette partie, ce que nous apellons par « les ajouts volontaires » du narrateur. L'activité imaginaire du lecteur consiste donc à reconstituer ces « histoires » dans la perspective de comprendre la vérité et plus la mythologie. Les événements de l'histoire acquiert un sceau vaste de faits omis ; ce qui laisse le lecteur perplexe et curieux à la fois.

Dans une pièce théâtrale, les faits se succèdent, ce qui donne une linéarité d'événement mais dans un roman traditionnel, les faits peuvent ne pas se succéder. Il y a, à ce moment, des fragments d'histoire qui perturbent le récit. Ça ne manque pas dans la nouvelle version de l'Œdipe,

[1]-Pennac Daniel, *Interview avec Didier Lamaison, à l'occasion de l'apparition de L'Œdipe Roi de Sophocle*, Gallimard, 1994.

le narrateur raconte, par exemple, la rencontre d'Œdipe avec Créon et leur querelle jusqu'à ce qu'il introduise l'histoire de Cadmos et d'Athéna (la naissance des hommes à Thèbes) :

*« Jocaste avait tort. Tirésias est un excellent menteur...*

*- Créon ne retint plus sa rage.,*

*- Œdipe leva la main, comme on jure.*

*- Rien ! Rien que des histoires édifiantes, vous dis-je ! Il m'a raconté, par exemple, que lorsque Cadmos est arrivé ici...nos ancêtres, ne vous déplaie.»<sup>[1]</sup>*

Le narrateur se trouve frustré à l'égard de ce qu'il raconte, nous avons l'impression qu'il se détache de l'enquête et s'aventure dans la mythologie ; c'est un échappatoire vers lequel le narrateur brouille les pistes du lecteur. Un autre exemple : lorsque Œdipe est allé voir Tirésias pour discuter sur le meurtre de Laïos, le sujet de leur discussion n'était plus qui a fait tel acte mais bien autre chose, rien que de la mythologie :

*« Jocaste s'y opposerait...on imagine la fureur d'Héras ?elle était belle, la jalouse Héras !...comme si toute la gent féminine s'était vue soudain violé dans son intimité la plus indicible.»<sup>[2]</sup>*

Le narrateur oublie l'enquête, un oubli volontaire pour brouiller le lecteur entre ce qui fictif et réel. Il le dit d'ailleurs dans un passage.

*« Les frontières entre la fable et la réalité avaient tendance à se brouiller. »<sup>[3]</sup>*

[1]- Lamaison Didier, *Œdipe Roi, op.Cit.*, p.68.

[2]- *Ibid*, p.52-53.

[3]- *Ibid*, p.52.

Le lecteur ne reconstruit plus les faits omis mais il constitue comme vrais ceux qui sont racontés. Il s'agit en fait d'un récit d'enquête, un récit policier, et le narrateur a tendance à brouiller les pistes pour que le lecteur les déconstruise avec un raisonnement et une déduction logique. Le narrateur est un conteur, un falsificateur et un trompeur. Il nous plonge dans l'illusion, ses techniques ne sont là que pour faire réagir le lecteur.

Quant à Sophocle et Al Hakim, aucun micro récit ne vient perturber la linéarité de l'histoire. Notre traducteur arabe insiste sur la relation d'Œdipe avec sa femme et ses enfants qu'on ne voit pas chez Sophocle ; il insiste sur cette relation dans le dernier acte de sa pièce sans perturber pour autant l'histoire. Il s'agit ici de l'intention de l'auteur, qui vise en ce sens, à montrer ce que Sophocle n'a pas voulu mettre à jour : la dualité entre la réalité et la vérité ; l'amour impossible entre Œdipe et Jocaste. Il le dit d'ailleurs dans son introduction :

"أوديب" و "جوكاستا" ليس هما أيضا سوى "ماشيلينا" و "بريسكا" لقد تحابا هما أيضا, فأفسد ما بينهما علمهما بالحقيقة أحدهما بالنسبة إلى الآخر

*« Œdipe et Jocaste ne sont que Machiline et Briska qui se sont aimés eux aussi, ce qui a détruit leur amour est la découverte de la vérité. »*<sup>[1]</sup>

La narration dans le texte de Didier Lamaison est très riche, cela ne veut point dire le contraire pour Sophocle et Al Hakim. C'est l'écriture du mythe sous forme de genre policier qui a donné plus de richesse au mythe. Les « ajouts » que nous retrouvons dans ce roman appellent le lecteur à la participation et lui procurent le plaisir de combler ses propres lacunes. Celui qui parvient à les comprendre éprouve la joie du savoir.

[1]- Al Hakim Tawfiq, *Œdipe Roi*, op.Cit., p.43.

## II/ Symbole de l'espace et du temps :

L'espace et le temps sont des catégories abstraites, difficiles à cerner à la lecture d'un récit. L'écrivain sait à quel point le choix de l'espace est déterminant pour son travail et qu'il est le signe de l'esthétique du texte. Le choix du lieu facilite la tâche de l'auteur en élisant des endroits neutres (une classe, un palais,...).

Les marques spatio-temporelles de nos textes sont importantes, elles organisent le récit et le structure selon ses principes.

### A/ Le temps :

*« Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son caractère temporel. Tous ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement, et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté. »<sup>[1]</sup>*

Comme le souligne Paul Ricœur dans cette citation, le temps est très important dans une narration donnée puisqu'elle permette la vraisemblance de l'histoire par rapport à l'univers imaginé.

Le temps a plusieurs fonctions et nous pouvons l'étudier de plusieurs façons. Il y'a le temps des verbes, le temps de la narration, le temps du récit etc. Dans les trois récits d'enquête, il y'a un retour au passé ; nous remontons à l'époque qui a précédé la naissance d'Œdipe, au temps de la révélation de l'oracle de Laïos, puis petit à petit nous remontons le temps jusqu'au présent. La structure temporelle de la pièce de Sophocle insiste sur le déterminisme du passé oublié qui préside à notre futur. Mais le repérage temporel dans sa pièce et celle d'Al -

[1]- Ricœur Paul, *Du texte à l'action*. Essais d'herméneutique, ed. Du. Seuil, 1986, p.12.

Hakim est flou, sans précision. Tous les lecteurs savent qu'il s'agisse de pièces antiques mais aucune date ni indication n'a été donné en ce sens. Par contre, dans le roman moderne, Didier Lamaison s'est donné la peine de préciser le temps du déroulement de l'action. L'histoire d'Œdipe commence en hiver et plus précisément :

*« C'était à la fin d'une de ces chétives journées d'hiver... au deuxième jour de février. »*<sup>[1]</sup>

L'hiver passé, le printemps apparaît au milieu de l'histoire :

*« Le soleil déclinait...le seul de Thèbes qui fût en étage. La nature brouissait des prémises du printemps. »*<sup>[2]</sup>

Nous avons d'autres indications temporelles telles que : depuis deux jours, la fin du jour, la fin de l'été, la nuit... Ces indications de temps contribuent à fonder l'ancrage réaliste de l'histoire. D'autres procédés donnent l'impression du réel comme le renvoi du passé aux personnages (les événements antérieurs d'Œdipe) ou le renvoi aux personnages référentiels comme : Athéna, Agamemnon, Cadmos.

Il ne s'agit pas d'un roman réaliste mais la nouvelle version du mythe, par la façon dont elle a été remodelée, nous plonge dans un univers fictif proche du vraisemblable.

## **B/ L'espace**

La représentation de l'espace dans la tragédie antique n'est jamais anodines : les lieux occupés par les hommes renvoient toujours aux

[1]-Lamaison Didier, *Œdipe Roi*, op.Cit., p.10.

[2]-*Ibid*, p.24.

dieux, l'espace est le théâtre de la terreur et de la peur. Un espace tragique. La pièce de Sophocle en fait une illustration. Le récit se repère dans un espace réel : la Grèce, Thèbes, le Cithéron, Corinthe, Delphes, le carrefour de Phocide où se joignent les deux chemins de Delphes et de Daulia. Nous avons aussi le lieu connu de tous : le palais royal, le lieu du pouvoir ; c'est un espace politique qui montre l'importance de la relation du roi avec son peuple mais aussi avec l'extérieur. Par exemple, lorsque Œdipe renvoie Créon à Delphes pour consulter l'oracle (sa confiance en vers lui) ou l'évocation de Corinthe (l'arrivée du messager).

Ce repérage spatial est identique chez les deux traducteurs de l'Œdipe mais l'espace scénique n'est identifiable que chez Sophocle et Al-Hakim puisqu'il s'agit de pièces théâtrales.

Chez Sophocle par exemple, nous avons les gradins où sont assis les spectateurs, prolongés par l'orchestra. Chez Al-Hakim, la présence d'Œdipe sur le haut de son seuil s'adressant au peuple, montre le pouvoir politique. Il y'a aussi des entrées et des sorties du palais dans les deux pièces, porteuses de significations psychologiques, par exemple :

« *Œdipe sort du palais et s'adresse au chœur du haut de son seuil.* »<sup>[1]</sup> (Le pouvoir politique)

« *Jocaste apparaît au seuil du palais et s'interpose entre Œdipe et Créon.* »<sup>[2]</sup> (Arrêter la querelle)

« *أوديب عند الشرفة.* »

« *Œdipe devant le seuil du palais* »<sup>[3]</sup> (Le pouvoir politique)

[1]-Sophocle, *Œdipe Roi*, op.Cit., p.217.

[2]-*Ibid*, p.234.

[3]-Al Hakim Tawfiq, *Œdipe Roi*, op.Cit., p.93.

« *Le grand prêtre sort, et Œdipe reste avec sa famille ému.* »<sup>[1]</sup>

Lamaison respecte l'espace décrit par Sophocle sauf qu'il tient à la précision. Il évoque par exemple, l'espace géographique de Thèbes tout en instaurant des détails :

« *Thèbes, elle-même, capitale de la Béotie, était une porte au cœur de la Grèce, entre le nord aux reliefs barbares et le sud riant de Péloponnèse, entre le soleil levant de la prometteuse Attique et le soleil couchant où s'étiraient les pèlerinages vers le sanctuaire de Delphes.* »<sup>[2]</sup>

« *Dans un vallon retiré du massif du Cithéron, bien au-delà du Sanctuaire des Bacchantes.* »<sup>[3]</sup>

Il évoque aussi d'autres lieux comme le fleuve Isménos, le temple d'Artémis qui n'ont pas été cités chez Sophocle et Al-Hakim. Ce sont des espaces très significatifs. Le temple d'Artémis, par exemple, est le lieu d'union des deux époux (Œdipe et Jocaste). C'est la noyade d'Argenos dans le lac à cause d'Agamemnon qui le désirait. Dans ce lac, nous pouvons dire qu'il y a trois temps dans un même espace : le passé, le présent et le futur.

L'attirance d'Œdipe envers Jocaste est une attirance d'un fils envers sa mère (le passé) :

« *Toute la beauté du monde se mettait en place. Œdipe méditait.* »<sup>[4]</sup>

[1]- Al Hakim Tawfiq, *Œdipe Roi, op.Cit.*, p.72.

[2]- Lamaison Didier, *Œdipe Roi, op.Cit.*, p.10.

[3]- *Ibid*, p.109.

[4]- *Ibid*, p.88.

Puis le présent, par la présence du désir et la tentation :

*« Peu à peu, il contempla... Œdipe s'ouvrit à l'espace. »*<sup>[1]</sup>

Et le futur, Œdipe et Jocaste vont vers la tentation, tomber dans l'erreur et l'inceste :

*« Jocaste, Jocaste, l'air nous enivre, je crois...c'est une histoire du futur que tu nous racontes là. »*<sup>[2]</sup>

Nous avons la présence de la mère, de l'épouse désirée et de l'inceste. Un espace de révélation. Jocaste le dit d'ailleurs en invitant Œdipe à la rejoindre dans le lac :

*« Nous ouvrirons toutes les portes. Nous délivrerons nos cœurs. Nous parlerons si nous avons envie de parler. Nous bénirons notre silence, s'il t'apporte la paix. »*<sup>[3]</sup>

La légende d'Argenos est bien présente dans ce lac, le désir est plus fort que l'inceste. Jocaste et Œdipe se désirent et rien ne peut empêcher le malheur.

Le fleuve d'Isménos est lui aussi un lieu symbolique ; le lieu où se réunissent les enfants princiers : Étéocle, Antigone, Polynice (les enfants d'Œdipe) et Hémon (le fils de Créon). Ces personnages symbolisent Thèbes. Étéocle est la Sphinx qui terrorise Polynice qui n'est en fait que Œdipe. Hémon est celui qui veut épouser Antigone, qui veut prendre le pouvoir. Étéocle terrorise Polynice, une fois sortie du jeu, Hémon se réjouit ; la Sphinx est partie donc il peut reprendre le pouvoir mais

[1]-Lamaison Didier, *Œdipe Roi, op.Cit.*, p.88.

[2]-*Ibid*, p.89.

[3]-*Ibid*, p.87.

Polynice existe toujours, c'est-à-dire que Hémon symbolise Créon et Polynice symbolise Œdipe. Hémon ne peut prendre le pouvoir, l'inceste et le parricide court toujours :

*« -Hémon déclare :*

*-et bien, voilà Thèbes délivré de la Sphinx, non ?*

*-Hémon sauta de joie :- Alors, je peux me marier avec Antigone ?*

*-pas si vite, Hémon ! C'est tous ce qui t'intéresse, toi ! Mais qu'est-ce que qu'on fait de Polynice ? »*<sup>[1]</sup>

Le mythe œdipien est un tableau qui dit un contenu, la tragédie exploite particulièrement cette valeur de l'espace. Les indications spatio-temporelles sont différentes d'une œuvre à une autre, d'un genre à un autre. nous avons pu voir que le temps est très précis dans la nouvelle version d'Œdipe, l'espace aussi est très caractérisé. Nous pourrions le voir de multiples façons ; l'espace politique, géographique et scénique que nous ne retrouvons pas chez Lamaison, qui par conséquent, a une valeur politique comme nous l'avons cité en haut et d'autres valeurs que nous n'avons pas évoqué comme, par exemple, la valeur dramatique ; le rôle des personnages dans la scène, l'intensité du prologue, où les enfants de Thèbes, sous la direction du prêtre de Zeus, viennent supplier leur roi.

[1]-Lamaison Didier, *Œdipe Roi, op.Cit.*, p.64.

### III/ L'intertextualité :

L'intertextualité nous permet de découvrir une œuvre littéraire dans tout son fonctionnement. Depuis son apparition, elle a connu de multiples définitions. Malgré cette diversité, elle s'est imposée comme une notion dominante, elle signale d'une manière générale la présence d'un ou plusieurs textes dans un autre texte; ce qui explique par le fait qu'une œuvre n'est jamais autonome et qu'elle est influencée par des œuvres antérieures.

Un texte n'est jamais seul. Il fait souvent appel à d'autres textes ; soit il fait partie d'un livre (roman, pièce, recueil, théâtre...) qui sont étroitement liés à lui ; soit il est suivi de références culturelles telles que la citation, l'imitation, la parodie, le pastiche, les allusions, etc., qui sont des signes, des indices issus d'autres œuvres.

Nous sommes conscient de la complexité de la notion mais ce qui nous intéresse est le rapport intertextuel entre les œuvres du corpus. Nous nous intéressons à l'intertexte explicite, c'est-à-dire à tous ce qui peut relever de l'imitation, de la paraphrase, des allusions, des transpositions, des plagiats... Qu'il s'agisse de Lamaison ou d'Al-Hakim, les deux traductions du mythe ne peuvent échapper à l'intertextualité. Tiphaine Samoyault, maître de conférence, en littérature comparée, a beaucoup travaillé sur l'intertextualité, le confirme en disant de la nouvelle version :

*« Le triomphe du jeu apparaît néanmoins dans la version de Didier Lamaison pour la série noire, pourtant présentée comme « traduit du mythe » formule étrange s'il en est et qui promeut l'idée d'une traduction en termes de genres (roman policier) d'une parole dispersée mais dont le genre serait attesté (la parole mythique).»<sup>[1]</sup>*

[1]-Pennac Daniel, Interview avec Didier Lamaison, A l'occasion de la nouvelle version de l'Œdipe roi de Sophocle, Gallimard, 1994.

La notion d'intertextualité a été introduite par Julia Kristeva dans son œuvre *Séméiotiké* (le seuil, 1968), elle repose sur l'idée que l'intertextualité est :

*« Croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes. »*<sup>[1]</sup>

*« Une perturbation de textes : elle désigne le fait que dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent. »*<sup>[2]</sup>

C'est-à-dire que tout texte est un intertexte fait d'autres textes présents en lui à des niveaux variables. L'intertextualité est l'ensemble des relations existantes entre un texte littéraire et un ou plusieurs autres entre lesquels le lecteur établit des rapprochements. Tout revient au lecteur, il lui appartient de reconnaître et d'identifier l'intertexte. Michaël Riffaterre implique le lecteur et considère l'intertexte comme « lecture terroriste », qu'elle n'est plus aléatoire mais une obligation pour le lecteur :

*« L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première. »*<sup>[3]</sup>

Nous essayerons de relever l'intertextualité de notre corpus sans se soumettre à cette idée de « lecture terroriste » et sans la considérer comme une contrainte.

[1]-Kristeva Julia, *Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, seuil, 1969, p.92.

[2]-Piégay-gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996, p.10.

[3]-*Ibid*, p.16.

En lisant l'œuvre de Didier Lamaison et Al -Hakim, nous avons repéré quelques traces sophocléenne. Dans la quasi-totalité du corpus, l'évocation de l'intertexte semble s'inscrire dans une filiation naturelle. Lamaison semble néanmoins vouloir inscrire son écriture dans une perspective sophocléenne plus au moins moderne. Al-Hakim n'a pas hésité lui aussi à reprendre les traces de Sophocle. Tous deux ont inséré dans leurs œuvres différentes références au tragédien Sophocle. Relevons quelques unes de ces références :

### A- Didier Lamaison/Sophocle

1. « *Une procession d'enfants lui fût envoyé. Vêtus de blanc, un rameau de suppliants à la main, ils montèrent vers l'acropole en chantant une lente mélodie.*»<sup>[1]</sup>

« *Devant le palais d'Œdipe. Un groupe d'enfants est accroupi sur les degrés du seuil. Chacun d'eux a en mains un rameau d'olivier...enfants, jeune lignée de notre vieux Cadmos, que faites vous là ainsi à genou, pieusement parés de rameaux suppliants.*»<sup>[2]</sup>

2. « *Œdipe perdit patience. Il révisa sans fin ses calculs. Trois ou quatre jours pour le trajet, deux ou trois, selon l'affluence, pour consulter l'oracle : Créon aurait dû être de retour.*»<sup>[3]</sup>

« *Qu'arrive t-il à Créon ? La durée de son absence dépasse le normal beaucoup plus qu'il n'est naturel.*»<sup>[4]</sup>

[1]-Lamaison Didier, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.33

[2]-Sophocle, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.209.

[3]-Lamaison Didier, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.38.

[4]-Sophocle, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.226.

3. « Et pour te révéler enfin que l'homme que tu cherches et que tu menaces de tes foudres est présent ici même ; que cet homme ne sait ni qui il est, ni d'où il vient ni où il habite, qu'on la cru étranger, mais qui se découvrira thébain de naissance.»<sup>[1]</sup>

« Voici ce que je te dis. Tu me reproches d'être aveugle ; mais toi, toi qui y voit, comment ne vois tu pas à quel point de misère tu te trouves à cette heure et sous quel toit tu vis, en compagnie de qui ? Sais tu seulement de qui tu es né ? »<sup>[2]</sup>

4. « Les habitants de Corinthe se disposent à faire de ton mari le roi du pays de l'Isthme.»<sup>[3]</sup>

« Les gens du pays, disait-on là-bas, institueraient Œdipe roi de l'Isthme.»<sup>[4]</sup>

5. « Sache donc que Polybe ne t'es rien par le sang.»<sup>[5]</sup>

« Œdipe ! Œdipe ! le destin m'envoie t'apprendre que tu n'es pas le fils de Polybe ni celui de Mérope.»<sup>[6]</sup>

## B- Tawfiq Al-Hakim/Sophocle

« شعبي التعس!...إني لست نائما عن آلامكم و لا غافلا...فأنا أتوجع لما انتم

فيه اشد الوجيعة...و لست ناسيا أنكم رفعتموني إلى هذا العرش لأحميكم... »

1. « Mon pauvre peuple...je ne suis pas pris par le sommeil... je souffre autant que vous ....et je n'oublie pas que vous m'avez choisi

[1]-Lamaison Didier, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.58

[2]-Sophocle, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.226.

[3]-Lamaison Didier, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.111.

[4]-Sophocle, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.246.

[5]-Lamaison Didier, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.250.

[6]-Sophocle, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.129.

*dans ce palais pour vous protégez.»<sup>[1]</sup>*

*« Mes pauvres enfants, vous venez à moi chargés de vœux que je n'ignore pas- que je connais trop. Vous souffrez tous je le sais...vous ne réveillez pas ici un homme pris par le sommeil.»<sup>[2]</sup>*

\* « و أنت يا ترسياس...يا من يؤمن الشعب بأنك ملم بعلوم البشر, محيط بغيوب السماء»

*« Et toi Tirésias...le peuple croit en toi, toi qui scrute tout.»<sup>[3]</sup>*

*« Toi qui scrute tout, ô Tirésias, aussi bien ce qui s'enseigne que ce qui demeure interdit aux lèvres humaines.»<sup>[4]</sup>*

\* « فساد على هذه الأرض, يجب أن يزال...و إلا كان مصيرنا نحن إلى زوال.»

*« Une souillure sur cette terre, il faut la chasser...sinon notre destin sera anéanti.»<sup>[5]</sup>*

*« Sire Phoebos nous donne l'ordre exprès » de chasser la souillure que nourrit ce pays, et de ne pas l'y laisser croître jusqu'à ce que qu'elle soit incurable.»<sup>[6]</sup>*

\* « خبر سار...وان كان فيه ما قد يثير فيك بعض الشجن! »

*« Une bonne nouvelle...quoiqu'elle peut t'infliger.»<sup>[7]</sup>*

*« J'arrive de Corinthe. La nouvelle que je t'apporte va sans doute te ravir. Le contraire serait impossible. Mais peut-être aussi t'infliger.»<sup>[8]</sup>*

[1]-Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.28-29.

[2]-Sophocle, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.211.

[3]-Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.75.

[4]-Sophocle, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.221.

[5]-Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.95.

[6]-Sophocle, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.212.

[7]-Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.171.

[8]-Sophocle, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.246.

« أجل يا مولاي...أنا...واني لأتمنى لو كنت مت في ذلك اليوم.»\*

« *Oui mon seigneur...c'est moi...et j'aurai souhaité mourir le même jour.*»<sup>[1]</sup>

« *C'est moi. J'aurais dû mourir le même jour.*»<sup>[2]</sup>

Nous avons repérer les influences des deux auteurs ; il s'agit en fait d'emprunts parfois conscients (les imitations et les allusions) et inconscients lorsqu'il s'agit des reprises des formes etc. ; les textes peuvent alors être mis en correspondance avec le texte sophocléen, laissant apparaître en lui des logiques imprévues, des résonances nouvelles ou des significations surprenantes. Il ne s'agit pas en fait de répétition de ce qu'on a trouvé chez Sophocle, l'intertextualité ajoute une cohérence au récit, l'enrichit et le renouvelle. Ces traits communs que nous avons relevés ne font que ressortir des combinaisons spécifiques et donner un lieu privilégié pour celui qui cherche à saisir l'évolution littéraire, les différences de sensibilités des époques et des cultures. L'étude de l'intertexte nous a permis de mettre à jour non seulement la singularité de l'œuvre sophocléenne dans son époque, mais aussi l'évolution en diachronie du sujet oedipien.

[1]-Al-Hakim Tawfiq, *Œdipe roi, op.Cit.*, p.175.

[2]-Sophocle, *Œdipe roi, op.Cit.* , p.256.

#### **IV/ Jeu de miroir : Récits d'enquête/ Miroir de l'Homme**

*« Les actes humains viennent s'articuler avec les puissances divines, où ils prennent leur sens véritable, ignoré de l'agent, en s'intégrant dans un ordre qui dépasse l'homme et lui échappe. »<sup>[1]</sup>*

Sophocle a donné aux générations de spectateurs à venir une belle leçon de réalisme et d'humanité. Ce désir effréné de savoir, c'est le nôtre, c'est celui de l'homme en quête du pourquoi il a souffert.

Il est paradoxal de parler d'un homme alors qu'Œdipe n'est qu'un personnage de théâtre, mais nous pouvons le considérer comme une représentation symbolique de la condition humaine. Physiquement, Œdipe est connu par ses « pieds enflés », détail important pour l'identifier et moralement, c'est un homme orgueilleux, il l'est sans mesure dans ses discours :

*« Moi, Œdipe-Œdipe au nom que nul n'ignore. »<sup>[2]</sup>*

C'est un homme qui sait tout, qui sait déjouer les énigmes de la sphinx. Il n'aime pas se remettre en question ; il représente, en fait, les limites de l'homme : aussi grand soit-il, il ne peut tout savoir ni tout comprendre ; le destin limite sa liberté et il doit s'y soumettre. De plus, l'homme ne peut être le seul responsable de lui-même, sa liberté est limitée comme le sont ses actes. Chaque homme est contraint de subir un pouvoir qui le dépasse. La tragédie de Sophocle n'a laissé personne indifférent, que ce soit chez Al-Hakim ou Didier Lamaison, chacun a décrit, à sa façon l'erreur humaine. Al-Hakim s'est centré plus sur la relation impossible des deux amoureux. L'Homme amoureux est un

[1]-Vernant, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris. La découverte/fondation, 1981, p.39.

[2]-Sophocle, *Œdipe roi*, op.Cit ., p.209.

homme aveugle, qui ne vit que pour l'amour et l'autre. Une fois, la vérité dévoilée, l'homme n'a plus envie d'entendre les sottises, rien ne le sépare de sa bien aimée.

Nous avons vu aussi l'erreur humaine à travers le genre policier. Le récit d'enquête de Lamaison reflète la société donc l'Homme. Or, il est particulièrement significatif que cette forme narrative policière semble aller à l'encontre de tous ce qui peut caractériser la société. Faire une enquête pour démasquer l'assassin et le punir de ses crimes est tout à fait la logique de tout crime commis. Sauf que derrière cette enquête se cachait une autre « qui est Œdipe ? » Et plus précisément : qui est l'Homme ? » La trajectoire du renversement absolu ; l'homme assuré de son être et de son pouvoir, qui se définit finalement comme une interrogation.

Le récit mythique enfin enrichit le texte littéraire en lui apportant un rayonnement nouveau, comme le souligne Arlette Chemain :

*« Le mythe nourrit la texture du récit, lui donne son rayonnement (...) grâce à son actualisation de schéma mythique, le récit touche notre conscience et notre sensibilité en profondeur. L'œuvre engagée ne rencontre un accueil favorable que si elle sollicite la sensibilité du lecteur, les structures profondes de l'imaginaire, le fond mythique. »<sup>[1]</sup>*

En conclusion, la tragédie nous a laissé de multiples interrogations encore sans réponses. En effet, comment peut-on être coupable alors qu'innocent ? Comment peut-on aimer sa propre mère après avoir découvert la vérité ? La quête de soi, le problème de l'identité, les

[1]-Chemain Arlette, Article « La critique littéraire et le mythe ». Comprendre les « nouvelles littéraires », in *Mélanges offerts à A.Daspre*, p.273.

problèmes de la fatalité et la culpabilité innocente sont des thèmes qui ne cessent de hanter la nature humaine. La question du mythe n'a pas encore trouvé de réponse, voire ne trouvera jamais de réponse. Par conséquent, la question de l'homme reste énigmatique à jamais et ces questions reviennent nous hanter de plus en plus souvent. De plus, le récit d'enquête mythique incite le lecteur à déchiffrer une double enquête, celle de l'histoire qu'il reconstitue avec le narrateur et celle des codes littéraires que chaque auteur utilise pour faire renaître le mythe. L'innovation de chaque auteur conduit le lecteur à déchiffrer la narration, ce qui la désigne comme signe d'autres choses et d'autres histoires non dites.

Dans un récit qui aspire à combler les interrogations d'Œdipe, Sophocle et ses prédécesseurs proposent une littérature de la lacune qui semble ne pouvoir échapper à la fragmentation.

La littérature reste le lieu de questionnements humains où l'homme et la société sont au centre des problématiques contemporaines.

*Conclusion partielle :*

## **Conclusion partielle : le récit d'enquête : réalité ou fiction ?**

Le roman policier est un divertissement scientifique, car au-delà d'une fiction, il intègre à sa structure les procédés fondamentaux de la logique. Nos récits d'enquête ne sont point des romans policiers mais se rapprochant du genre, puisent leur crédibilité dans le mécanisme de l'enquête : l'enquête policière et l'enquête identitaire. N'oublions pas que nous avons une partie de la tragédie qui est par conséquent fictive. Mais cette interaction entre tragédie et genre policier est-elle une fiction ou une réalité ?

La fiction dans ces récits traite des événements extraordinaires, à l'opposé de notre routine quotidienne. Or, l'objectif de cette fiction consiste à capter l'attention du lecteur ainsi qu'à maintenir son envie de poursuivre la lecture. Il s'agit, en fait, d'impliquer intellectuellement mais aussi émotionnellement le lecteur, que ça soit dans une tragédie ou dans un roman. De ce fait, la participation du lecteur permet au récit de se détacher du cadre fictionnel.

La littérature atténue sa dimension fictionnelle, elle brouille les limites entre réalité et fiction, appelle le lecteur à conserver ses distances avec ce qui n'est que représentation du réel et non le réel lui-même.

## *Conclusion générale*

Nous sommes en mesure à présent d'effectuer une synthèse du chemin parcouru lors de cette étude. La thèse suivie consistait à montrer la dualité entre l'enquête policière et la quête d'identité dans le drame d'Œdipe au sein du roman moderne de Didier Lamaison, le théâtre égyptien inspiré des mythologies grecques de Tawfiq Al- Hakim et le théâtre antique de Sophocle.

Le mythe d'Œdipe, par sa forme initialement tragique proche du genre policier, a inspiré nos deux auteurs du corpus. Didier Lamaison a voulu réécrire ce mythe dans la Série noire en choisissant un détective rationnel et très professionnel ; avec un espace temps très caractérisé et une mise en scène riche. Al- Hakim a préféré se rapprocher de la tragédie tout en respectant l'élément de l'enquête. La tragédie de l'amour, de deux êtres qui s'aiment, coupables de leur union et de leur rapprochement.

La première partie de ce mémoire nous a révélé, dans une tentative de définition du genre policier, que celui-ci s'est propagé au sein de la littérature, au niveau des écoles et de la société. Et puis nous nous sommes focalisé sur un des aspects du genre policier : le récit d'enquête. Cet intérêt pour ce genre de texte provient du constat qu'il y a une enquête. Nous avons tenté d'analyser l'expression de celle-ci dans le roman et le théâtre et cela nous a conduit à un constat : les trois récits d'enquête sont une sorte de puzzle, un jeu où le narrateur et le lecteur vont se rencontrer pour résoudre une énigme, une question que chaque être humain se pose et reconstitue chaque jour.

Le récit d'enquête de Lamaison est tout simplement la révélation de Thèbes où on retrouve les sept portes : « le soupçon, la médisance, l'ignorance, la peur, la maladie, la mort et le crime » qui constituent les piliers même de l'enquête. C'est la ville de tous les oracles, de la mythologie, ce qui explique la présence des « histoires mythologiques », que nous avons évoquées dans le dernier chapitre de la deuxième partie.

Sophocle s'intéresse au destin de l'Homme. L'enquête est un élément narratologique que l'auteur a utilisé pour montrer du doigt la question de l'identité et par conséquent la quête de soi. La pièce de Sophocle est une tragédie focalisée sur le passé, un passé qui révélera le temps présent, la culpabilité, la force de la vérité et la volonté des dieux. Le temps est très important dans sa pièce, c'est ce jeu du retour au passé qui fait de l'enquête policière une quête d'identité.

Al-Hakim, quant à lui, fonde son enquête sur le jeu du retournement et de l'inversion ; il utilise ses personnages comme mobile pour expliciter l'erreur humaine.

Le temps qui sépare les écrivains joue un rôle déterminant quant à la structure de la narration ; les influences subies par chacun ont déterminé la différence de chaque œuvre.

La seconde partie se concentre sur les outils narratologiques dans les récits d'enquête. Nous avons, dans un premier temps, étudié la structure du récit d'enquête, ses composants, le fonctionnement de l'élément de « l'enquête » au sein des trois textes pour en conclure que ce dernier n'est qu'un prétexte d'écriture mettant le récit en phase de quête, de recherche et de questionnement.

Et puis nous nous sommes intéressé aux acteurs du texte, au narrateur/ lecteur et au récit/ narration et nous avons constaté qu'il y a un appel constant au lecteur pour qu'il participe à la reconstruction du récit. Que ce soit dans le théâtre ou la tragédie, la question initiale « qui suis-je » ne cesse d'interpeller. Par tous les moyens narratologiques appliqués, nous ne cessons pas de se poser la question, comme le dit bien Didier Lamaison dans une interview avec Pennac que le lot à tous est « j'enquête donc je suis ».

Nous avons évoqué aussi du temps, de l'espace et de l'intertextualité afin de montrer les choix de chaque auteur, et leurs rôles dans la détermination de la narration, l'effet du réel et du vraisemblable. Le moi fictionnel de l'écrivain et celui du lecteur se rencontrent dans un monde où des codes communs commencent à fonctionner afin de lui donner un sens. Les similitudes de l'univers du lecteur avec le monde raconté, déterminé par le cadre (temps et espace), constituent les moyens d'approche de la réalité interne de l'œuvre littéraire.

Comme notre étude entre dans le cadre de la littérature comparée, nous avons trouvé l'étude de l'intertexte importante et nécessaire, ça nous a permis de rapprocher les textes et de voir de près l'évolution de chaque œuvre, les différences de sensibilités et surtout l'évolution du mythe à travers les siècles.

Enfin, pouvons nous parler de ces récits d'enquête comme étant un miroir de l'Homme ? Toute la question est là : Œdipe est un personnage qui représente l'Homme, un héros certain de ses capacités, un intelligent qui a su vaincre la Sphinx, un homme orgueilleux et responsable qui n'a jamais baissé les bras quand on avait besoin de lui. Mais l'Homme est un être incertain, incapable quand il s'agit de Dieu. Œdipe est l'écrivain, le lecteur, nous. Roger Garaudy parle de l'Homme comme étant un animal incertain.

Certes, l'homme est un animal ambigu, qui dépasse l'instinct de celui là, qui pense, qui se trompe et qui se remet en question.

Pouvons nous rassembler ce mythe au polar ? Certainement, le mythe d'Œdipe dans le théâtre et le roman n'a qu'un seul objectif, qui est de donner sens à une fiction qui a envahi l'imagination mais qui ne cesse de hanter nos esprits. Ce mythe et le genre policier ne sont qu'un seul acte : l'acte de la création continuée de l'homme résolument orienté vers la réécriture.

Au terme de cette étude, nous souhaitons que ce but ait été approché ; à tout le moins, à défaut de réussir, nous aurons essayé.

# *Index*

## Index des noms propres

### A

- AL HAKIM Tawfiq*, 02,03,20,21,27,28,30,38,41,42,44,47,48,51,53,54,55,59,62,64,65,76,78,80,  
84,86,90,92,93,64,67,99,100,101,103,109,110.  
*ALIENOR d'Aquitaine*, 37.  
*ARISTOTE*, 54, 64,71.  
*ARMAND de Caro*, 15.  
*ALLARD Yvon*, 43.

### B

- BAKATHIR Ahmed*, 54.  
*BALZAC de Honoré*, 09,14.  
*BARTHOLDY*, 02.  
*BASTIDE Paul*, 38.  
*BATTEUX L'abbé*, 71  
*BEAUFRET Jean*, 54.  
*BELL Josef*, 10.  
*BERKOFF Steven*, 38.  
*BOILEAU*, 11,19.  
*BOMMART Jean*, 15.  
*BOUCOURECHLIEV Andréa*, 39.  
*BOURNEUF*, 70.  
*BRUCE Jean*, 16.  
*BRUNEL Pierre*, 02, 03.  
*BRUNET*, 20.

### C

- CAILLOIS Roger*, 80.  
*CARBSON Marvin*, 54.  
*CHANDLER Raymond*, 15.  
*CHEMAIN Arlette*, 104.  
*CHENIER*, 38.  
*CHESTERTON*, 12.  
*CHEVREL Pierre*, 04.  
*CHRISTIE Agatha*, 11.  
*COCTEAU Jean*, 38,52.  
*CONFORA Luigi*, 26.

**CORNEILLE Pierre**, 02,37,54,59.

**D**

**DAENINCKX Didier**, 16.

**DANIELOU Jean**, 38.

**DARD Frédéric**, 16.

**DESCARTES**, 81.

**DELEUZE Gilles**, 81.

**DOYLE Arthur Conan**, 10,11.

**DUBOIS Jacques**, 33,54,80.

**DUHAMEL Marcel**, 15.

**DUPUY José**, 11.

**E**

**EGO Renaud**, 08.

**EISENZWEIG**, 79.

**ENESCO George**, 39.

**ESCHYLE**, 40,12.

**EURIPIDE**, 36,40.

**EXBRAYAT Charles**, 15.

**F**

**FENELON**, 37.

**FLEG Edmon**, 39.

**FREUD**, 54.

**G**

**GABORIAU Emile**, 10.

**GABRIELLI Andréa**, 38.

**GARAUDY Roger**, 112.

**GARNIER**, 37.

**GIDE André**, 02,10,38.

**GIUSTINIANI**, 10.

**GUERIF François**, 15.

**GUYARD**, 04.

**H**

**HAMENETT Dashiell**, 15.

**HENRI II**, 37.

**HESIODE**, 36.

**HOBBS**, 81.

**HOFMANNSTHAL** *Von Hugo*, 38.

**HOLDERLIN**, 54.

**HOLMES** *Sherlock*, 41.

**HOMÈRE**, 36,53.

**HUBERT** *Marie Claude*, 26.

**HUGO** *Victor*, 09,10,14.

**I**

**IKHLAS** *Walid*, 54.

**IRISH** *william*, 20.

**IZZO** *Jean Claude*, 12.

**K**

**KRISTEVA** *Julia*, 98.

**L**

**LACASSIN** *Francis*, 12,17.

**LAMAISON** *Didier*, 02,03,20,21,22,25,27,33,43,44,48,51,52,54,55,59,61,62,64,65,  
67,76,77,78 87,90,92,94,96,97,99,103,104,109,110,111.

**LE BOSSU** *Père*, 70,71.

**LEROUX** *Gaston*, 11.

**LITS** *Marc*, 15.

**M**

**MAC COY** *Horace*, 15.

**MAIGRET**, 54.

**MALERBA** *Luigi*, 81.

**MANCHETTE** *Jean Paul*, 19.

**MAZON** *Paul*, 02.

**MICHEL** *André*, 02.

**MONNEROT**, 12.

**N**

**NAPOLÉON**, 14.

**NARCEJAC**, 11,19.

**NIETZSCHE**, 54.

**O**

**ORFF** *Carl*, 39.

**P**

**PASOLINI** *Prei-Paolo*, 39.

*PAVEL Thomas*, 111.  
*PENNAC Daniel*, 16,54,110.  
*PHRYNICOS*, 41.  
*PICHOIS Claude*, 02.  
*PIGASSE Albert*, 14.  
*PLANTAGENËT*, 37.  
*PLATON*, 79.  
*PROPP*, 70.  
*POE EDGAR Allan*, 09,10,11,18

**Q**

*QUELLET*, 70.

**R**

*RICŒUR Paul*, 91.  
*RIFFATERE Michael*, 98.  
*ROUSSEAU André Michel*, 02,03.

**S**

*SADOUL George*, 69.  
*SALEM Ali*, 38,54,55.  
*SAMOYAULT Tiphaine*, 97.  
*SAYERS*, 16.  
*SÉNÈQUE LUCIUS Annaeus*, 36,37,54.  
*SHAKESPEARE*, 09.  
*SIMENON George*, 14.  
*SOCRATE*, 79.  
*SOPHOCLE*, 02,03,06,08,16,21,26,27,28,29,36,37,38,40,41,43,44,45,46,48,49,50,  
51,52,53,54,55,59,60,61,62,64,65,76,77,84,86,90,91,93,94,99,100,102,  
103,105,110.  
*STENDHAL*, 14.  
*STRAVINSKY Igor*, 02,38.

**T**

*TODORV*, 18,20.

**V**

*VALJEAN Jean*, 30.  
*VAUTRIN Jean*, 16.  
*VIDOQ*, 09,14,35.  
*VIRGILE*, 37.

**VOLTAIRE** *François Marie Arouet*, 37,59.

**Y**

**YVON** *Allard*, 14.

## Index des personnages

### A

*Agamemnon*, 92.  
*Antigone*, 37,40,48,52,86,95,96.  
*Apollon*, 26,31,46,60,65.  
*Ariston*, 40.  
*Athena*, 31,89,92.  
*Argénos*, 94,95.

### B

*Briska*, 51,90.

### C

*Cadmos*, 67,89,92,99.  
*Créon*, 22,23,24,29,30,38,45,46,47,50,51,60,61,62,63,65,72,74,77,78,89,93,95,  
96,99.

### D

*Dupin*, 10.

### E

*Eddy*, 10.  
*Etéocle*, 36,95.

### H

*Hamlet*, 09  
*Hémon*, 51,95,96.  
*Holmes Sherlock*, 10,11,20.

### I

*Iphicrate*, 51.  
*Ismène*, 23.  
*Iophon*, 40.

### J

*Jocaste*, 24,25,28,29,30,32,36,45,46,47,51,62,63,65,66,72,89,90,93,94,95.

### L

*Laïos*, 25,31,44,45,46,47,48,50,52,60,62,63,65,66,74,80,81,91.

### M

*Machiline*, 51,90.  
*Maigret*, 33.  
*Migarée*, 51.  
*Mérope*, 29,31,46,47,48,50,52.

### N

*Naublos*, 62.  
*Nicastraté*, 40.

### O

*Œdipe*, 02,03,06,08,09,10,16,20,21,22,23,24,25,27,28,29,30,31,32,33,36,37,38,39,  
44,45,46,47,48,49,50,51,52,53,54,59,60,61,62,63,64,65,66,67,68,70,72,73,75,  
77,78,79,80,81,82,86,87,88,89,91,92,93,95,96,99,100,103,104,105,109,112.

# *Bibliographie*

## **I/ Roman du corpus**

- \* AL-HAKIM Tawfiq, *Œdipe Roi*, maison du livre libanaise, 1972.
- \* LAMAISON Didier, *Œdipe Roi*, édition Gallimard, série noire, 1994.
- \* SOPHOCLE, *Œdipe Roi*, traduit par Paul Mazon, les belles lettres, 1962.

## **II/ Ouvrages sur le roman policier**

- \* BAUDOU Jean, SCHLERET J-J (dir.), *Le polar*, Paris, Larousse, collection « guide totem », 2001.
- \* BOILEAU et NARCEJAC, *Le roman policier*, presses universitaires de France, coll., « Que sais-je ? », 1975.
- \* CHESTERTON Gilbert Keith, *Le défenseur*, sanctuaire (livre de poche), 1949.
- \* DELEUZE G, *Philosophie de la série noire*, in Art et loisirs, n°18, 1966.
- \* DUBOIS.J, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.
- \* DUCLAUX Louis Timbal, « *J'écris mon premier polar* », ed : écrire aujourd'hui, 1998.
- \* EINSENZWEIG Uri, *Le récit impossible forme et sens du roman policier*, Mesnil-sur-l'Eslee, ed Bourgeois, 1986.
- \* LACASSIN Francis, *Mythologie du roman policier 1*, ed. Union générale, 1974.
- \* LACASSIN Francis, *Mythologie du roman policier 2*, ed. Union générale, 1947.
- \* LITS Marc, *le roman policier. Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, édition du cefal, coll. « Paralittérature », 1993.
- \* MALERBA Luigi, *Il Pianeta Azzuro*, Milano, Mondadoro, 1986.

- \* MONNEROT Jean, *La Poésie moderne et le sacré*, Gallimard, 1975.

### **III/ Ouvrages sur la tragédie et le théâtre**

- \* CORNEILLE Pierre, *Œdipe*, tragédie, éditions Les catalogues des lettres, 1956.
- \* GOT Olivier, *Œdipe Roi*, Sophocle, édition Nathan, 1994.
- \* GOT Olivier, *Le théâtre antique* "thèmes et études", ellipses édition marketing S.A, 1997.
- \* HUBERT Marie-Calude, *Le théâtre*, les essentiels Milan, 2001.
- \* ROUBINE Jean-Jacques, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, ed. Nathan, coll. « lettres sup. », 2000.
- \* RYNGAERT Jean-pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, édition Nathan, 2000.
- \* VERNANT Jean-Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris. La découverte/fondation, 1981.

### **IV/ Ouvrages sur le discours narratif**

- \* ADAM Jean-michel et REVAZ Françoise, *L'analyse des récits*, ed. Du seuil, 1996.
- \* DAMBRE Marc, *Etude sur le roman du second demi-siècle, vers une cartographie du roman français contemporain*, cahier du centre de recherche, 2002.
- \* PAVEL Thomas, *Univers de la fiction*, Seuil, coll. Poétique, 1988.
- \* KRISTEVA Julia, *Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse*, seuil, 1969.
- \* LE BOSSU père, *Traité du poème épique*, édition le Seuil, 1714.

- \* PIEGAY-GROS Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, ed. Dunod, Paris, 1996.
- \* REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Nathan université, 2000.
- \* RICOEUR Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, ed. Du seuil, 1986.
- \* RYNGAERT Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du récit*, Nathan université, 2000.
- \* TODOROV Tsvetan, *Poétique de la prose*, « nouvelles recherches sur le récit », ed. Du seuil, 1971.

## **V/ Ouvrages sur la littérature comparée**

- \* BRUNEL Pierre, PICHOS Claude, ROUSSEAU André-Michel, *Qu'est ce que la littérature comparée ?* Paris : Armand colin, 1996.
- \* CHEVREL Y, *La littérature comparée*, Puf, « que sais-je ? », 1989.
- \* GUYARD M-F, *La littérature comparée*, préface par J.M.Carré, Puf, « Que sais-je ? », 1951.

## **VI/ Dictionnaires, articles, interviews et ouvrages généraux**

- \* CAILLOIS R, *Les thèmes fondamentaux de J.L.Borges*, Paris, l'Herne, 1972.
- \* CHEMAIN Arlette, *Article « La critique littéraire et le mythe », comprendre les « nouvelles littéraires »*, in *Mélanges offerts à A. Daspre*.
- \* DANIEL Pennac, *Interview avec Didier Lamaison, à l'occasion de la publication de l'Œdipe Roi de Sophocle*, Gallimard, 1994.
- \* *Dictionnaire encyclopédique Larousse*, 1979.
- \* *Dictionnaire des auteurs*, Vol IV, 1980.
- \* *Dictionnaire des œuvres*, Vol IV, 1980.

Bibliographie

- \* EGO Renaud, *page de libraires n° 35*, juillet, 1995.
- \* GARAUDY Roger, *Parole d'homme*, Robert Laffont, 1975.
- \* *Itinéraire littéraire*, ed Hatier, XIX et XX ème siècle. Tomel.
- \* *Littérature*, coll. « Mitterrand », textes et documents, ed. Nathan. Bd. 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> siècle.
- \* MANCHETTE, J.P, *Une interview dans « Charlie mensuel n°126 de juillet »*, 1979.

**VII/ Sites Internet :**

- \* ALLARD Yvon ,in, [wwwboutique.info-grèce.com](http://wwwboutique.info-grèce.com).