



HAL
open science

Quelle mort pour Jocaste ?

Isabelle Géraud

► **To cite this version:**

Isabelle Géraud. Quelle mort pour Jocaste ?. Travaux & documents, 2017, Journées de l'Antiquité et des temps anciens 2016-2017, 51, pp.101–113. hal-02267907

HAL Id: hal-02267907

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02267907v1>

Submitted on 13 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quelle mort pour Jocaste ?

ISABELLE GÉRAUD
PROFESSEURE DE LITTÉRATURE
CHERCHEURE ASSOCIÉE AU CRESOI
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

« C'est à partir de notre actualité et de ses questions que nous interrogeons la tragédie ancienne »¹

Le point de départ de cette communication fut mon étonnement de découvrir, dans *Les Phéniciennes* (-410) d'Euripide – lues bien après *l'Œdipe Roi* (-430) de Sophocle où Jocaste se pend dès la révélation de sa relation incestueuse avec Œdipe – de découvrir une Jocaste âgée, désespérée par la mort de ses fils qui viennent de s'entretuer, se suicidant par le glaive.

Ainsi, les circonstances, conditions et modalités de la mort de Jocaste ne font-elles pas partie des « invariants » de ce mythe thébain qui, on le sait, a suscité de nombreuses œuvres littéraires, en Grèce comme à Rome, mais aussi au-delà, dans la littérature française. La cité de Cadmos offre ainsi un terrain d'étude idéal pour des travaux de type « transversal ».

Je vous propose donc de nous pencher aujourd'hui sur la mort tragique de Jocaste dans *Œdipe Roi* de Sophocle, sur sa mort « épique », un épique certes quelque peu poussif dans *La Thébàïde* (88) de l'auteur latin Stace (61-96) ainsi que sur sa « disparition », son « évaporation » romanesque après une présence appuyée dans ce que l'on considère comme le premier roman français, datant du milieu du XII^e siècle, *Le Roman de Thèbes*.

Je partirai de cet extrait très bref de la tragédie de Sophocle :

« Le MESSAGER. – Un mot suffit, aussi court à dire qu'à entendre : notre noble Jocaste est morte.

Le CORYPHÉE. – La malheureuse ! Et qui causa sa mort ?

Le MESSAGER. – Elle-même. [...] Elle est là, devant nous, étranglée par le nœud qui se balance au toit... Le malheureux (Œdipe) à ce spectacle pousse un gémissement affreux. Il détache la corde qui pend, et le pauvre corps tombe à terre. C'est un spectacle alors atroce à voir ». *Œdipe Roi* (traduction de Paul Mazon)

¹ Nicole Loraux (1943-2003), helléniste, anthropologue, historienne, traductrice, linguiste, membre de l'École de Paris, a profondément renouvelé les études grecques. Dans *L'Invention d'Athènes* et *Les Enfants d'Athènes* (1981) elle se penche sur le statut des femmes dans la cité grecque, sur cette « exclusion incluse » des femmes, filles, épouses et mères de citoyens, mais non citoyennes elles-mêmes dans ce système androcentré de la cité grecque.

Extrait qui m'a conduit vers un texte-référence, celui de l'historienne helléniste Nicole Loraux, texte au titre volontairement brutal : *Façons tragiques de tuer une femme*².

Dans cet ouvrage, Nicole Loraux poursuit ses recherches sur la division des sexes dans l'Antiquité grecque, à laquelle l'avait amenée son travail sur les idées athéniennes de la citoyenneté. Cette question de la division des sexes s'ouvrait sur le paradoxe qu'à Athènes « les Athéniennes n'existent pas », le signifiant « Athénienne », à même de désigner la femme comme citoyenne d'Athènes, brillant en effet par son absence dans la langue grecque.

« Le silence est la parure des femmes » : l'historienne anthropologue rappelle la réticence de la cité grecque classique à parler des femmes, à faire publiquement le récit de leur vie et de leur mort. Aux citoyens, aux hommes qui tombent sur le champ de bataille pour défendre la cité, revient un éloge inaltérable, une gloire qui se transmet de génération en génération. En revanche, d'une femme qui meurt, il n'y a dans la cité rien à dire ; le lot des femmes est de vivre et de mourir dans le silence, de se taire sans faire parler d'elles en laissant la parole aux hommes : « La gloire des femmes est de ne pas en avoir ». Et toute l'œuvre d'un Thucydide est là pour le confirmer : l'histoire officielle de la cité se fait et s'écrit en oubliant soigneusement de parler des femmes. Mais, au V^e siècle av. J.-C., ce que le récit historique n'entend pas dire, la tragédie – d'Eschyle à Euripide – se charge de l'imaginer. Et parce qu'elle se risque à évoquer ce que la réalité politique voulait ignorer, la tragédie se révèle être la nécessaire contrepartie de cet autre genre civique qu'est l'histoire. Exclue de la réalité politique et des annales officielles tout occupées à célébrer le destin glorieux des hommes, la femme apparaît ainsi sur la scène de la fiction, et y gagne une voix, c'est-à-dire une existence, y gagne un corps, c'est-à-dire une opacité. Absente de la scène politique, la femme ne se met à vivre, aux yeux de la cité, que lorsqu'il s'agit d'imaginer sa mort au théâtre. Riche d'épouses qui se pendent, de vierges qu'on égorge, le théâtre est ce lieu institutionnel où les citoyens viennent s'intéresser à la mort des femmes. Toutefois – et Nicole Loraux nous en avertit d'emblée – si la tragédie rompt le silence de l'histoire, elle ne se risque pas à donner à voir le spectacle d'une mort féminine. Le pouvoir suggestif des mots est ici suffisant : mise en phrases – par un dramaturge – et non mise en scène, dite et non montrée, la mort des femmes – jouées par des hommes – n'est jamais vue directement mais toujours entendue.

L'historienne souligne l'opposition qui existe entre les deux modes du mourir tragique : le mode masculin, la « belle mort » qui relève de l'*andria* – le courage en tant qu'il est le propre des mâles, et le mode féminin, le suicide³

² Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*. Paris : Hachette, coll. Textes du XX^e siècle, 1985, 128 p.

³ L'historienne Geneviève Hoffmann rappelle que « le grec, pas plus que le latin, n'a de terme spécifique pour désigner le suicide, le mot latin et sa transcription française n'étant apparus qu'aux XVII^e et XVIII^e siècles respectivement ». C'est le théologien Juan Caramuel y Lobkowitz (1606-1682) qui composa ce terme en latin à partir de « *sui* » et de « *caedes* » en 1656. Le mot

dépourvu d'héroïsme. Or, il se trouve qu'une modalité de cette mort en soi déjà dévaluée, l'auto-destruction, s'avère plus que les autres marquée d'infamie, plus que les autres imputée à un déshonneur sans recours : la pendaison, mort hideuse, souillure maximale. Hélène, dans la tragédie d'Euripide qui porte son nom, ne s'écrie-t-elle pas : « Mieux vaut mourir, mais mourir en beauté ! La triste pendaison répugne et semble infâme, même aux esclaves » (vers 298-300) ?

Mais la loi de la féminité veut qu'à l'aporie du malheur l'héroïne tragique trouve une issue dans le nœud du lacet, redoublant l'expression de sa féminité lorsqu'à la corde elle substitue les parures dont elle se couvre, autant d'emblèmes de son sexe : le voile, la ceinture, le bandeau, ornements « mous », moelleux qui contrastent avec le glaive qui coupe, déchire, tranche, verse le sang, symbole du trépas viril.



Antigone vient d'être dépendue, sa ceinture de lin pend à l'arrière-plan, Hémon se suicide par le fer⁴

français « suicide » fut employé pour la première fois en 1737 par l'abbé Desfontaines (1685-1745) et apparut dans le *Dictionnaire* de l'Académie en 1762.

⁴ *La Mort d'Antigone*, Victorine Angélique Genève-Rumilly (1789-1849) élève de Regnault, 2^e quart du XIX^e siècle. Musée de Grenoble.

C'est ainsi que le nœud du lacet actualise le nœud métaphorique du malheur au féminin qui étrangle, étouffe l'héroïne tragique. Notons que c'est loin des regards, dans le silence et le secret que la femme va se suicider. Secret que se garde bien de dévoiler la céramique classique où les scènes de pendaison féminine sont totalement occultées. Aucune monstration de femmes pendues n'est consentie sur les vases attiques dont les peintres répugnent à mettre en scène les *oikoi* en souffrance, contrairement aux dramaturges qui concentrent leurs intrigues sur cette *philia* pervertie et sur les violences intra-familiales. Dans *Œdipe Roi*, Jocaste regagne pour se pendre l'intérieur bien clos de sa chambre. On ne voit pas la mort d'une femme, on ne voit, après le passage forcé à travers la porte, qu'une femme déjà morte.



La Mort de Jocaste la montre, comme sa fille, dépendue⁵

L'héroïne tragique n'est donc pas libre d'échapper à son confinement spatial ; le *thalamos* – la chambre conjugale – dessine le cadre étroit de l'autonomie que la tragédie concède à la femme.

Mais c'est aussi un corps limité qu'elle lui accorde : contrairement à la richesse du corps masculin – que la mort peut frapper au flanc, au ventre, au foie, à la poitrine – le corps tragique féminin se réduit à son cou : la mort est comme tapie, enclose dans sa gorge, ce point fort de la beauté féminine, beauté fatale pour celle qui en est le trop fragile support.

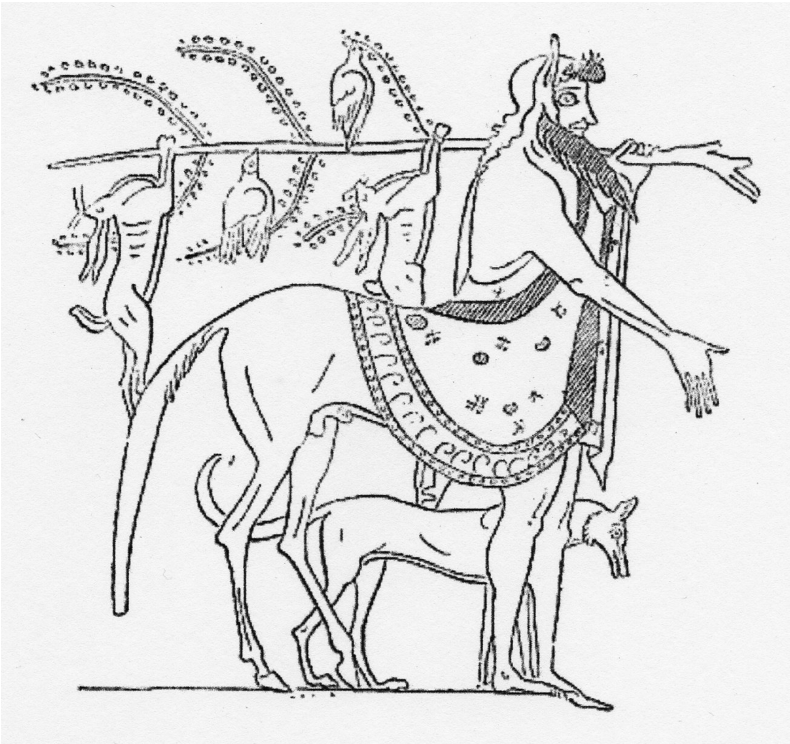
Ainsi l'héroïne tragique est-elle sans cesse guettée par la féminité : dans ses lieux (le *thalamos*), dans ses gestes autodestructeurs (la pendaison), dans son corps (la gorge).

Cependant, loin d'être un acte égocentré, le suicide par pendaison relève d'une conduite sociale et d'un choix qui laissent à la communauté un cadavre

⁵ *La Mort de Jocaste*, Sophie Janinet-Giacomelli (1786-1813), peintre, graveur de l'école de David, 1^{er} moitié du XIX^e siècle. Musée du Louvre.

encombrant. L'aspect physique d'un corps qui se balance au bout d'une corde est toujours source d'effroi. Un pendu – dont la tête est déplacée par rapport à l'axe vertical du corps, la face congestionnée et grimaçante, la langue tirée, noire, boursouflée, les yeux exorbités – un pendu n'est jamais présentable et le spectacle qu'il donne est irréparable. Par son geste, il exprime donc sa volonté de rupture vis-à-vis de la communauté, car son cadavre ne peut pas être exposé selon les règles de la *prothêsis* : il compromet la *philia*, la solidarité familiale. Source de déshonneur, il « souille les vivants » (J.P. Vernant), d'autant que le lieu choisi pour le suicide – le *thalamos* – figure au sein de l'espace habité. La souillure s'inscrit ainsi au cœur même de la vie.

Par ailleurs, se balançant au-dessus du sol, le pendu a rompu le lien fondamental qui unit le mortel à la terre : ne plus toucher terre, c'est se placer en dehors de l'humanité, c'est brouiller la frontière qui sépare le monde humain du monde animal car le corps du pendu évoque le gibier mort suspendu par le col ou les pattes, charogne prête à être dépouillée, écorchée, préparée pour la consommation.



Centaure portant du gibier

Le pendu bafoue ainsi toutes les règles sociales et laisse planer dans la cité la menace d'un désordre, d'un chaos dont il est le signe trop évident.

Dans *Œdipe Roi*, il me semble que la pendaison de Jocaste est dotée d'une dimension supplémentaire, enrichie d'une forte symbolique dans la mesure où elle peut apparaître comme l'envers exact de l'exposition d'Œdipe nouveau-né, pendu par les pieds (d'où son nom), tête en bas, dans un lieu sauvage (le mont Cithéron).



Œdipe pendu par les pieds⁶

Or, si l'on en croit l'historien romain de langue grecque, Elien le Sophiste⁷, les Thébains étaient le seul peuple grec qui n'avait pas coutume d'exposer ses enfants. On peut lire en effet, dans ses *Histoires diverses* : « Les

⁶ Enluminure du XVI^e siècle illustrant le *De Mulieribus Claris* de Boccace.

⁷ Elien le Sophiste (175-235), *Histoires diverses*, livre II, 7.

Thébains avaient une loi qui fait honneur à leur justice et à leur humanité. Il était défendu chez eux d'exposer les enfants, ou de les abandonner dans un désert pour s'en défaire ».

Tout se passe donc comme si une pendaison, celle de la mère-épouse, cherchait à en effacer une autre, celle de l'enfant ; comme si une souillure cherchait à en recouvrir une autre...

La pendaison, acte si peu glorieux, est bien l'apanage des femmes, des épouses tragiques notamment. Instrument du trépas héroïque, le glaive appartient aux hommes. En revanche, parée de voiles, de bandeaux et de ceintures, assignée au travail du tissage et serrant « les nœuds d'innombrables lacets », l'épouse semble vouée, par sa condition et son état, à choisir pour sa mort, plutôt que quelque glaive, l'un de ses rubans qui ressemble si bien à une corde. Libre de se donner la mort, l'épouse se trouve prise au piège de sa condition féminine : étranglée par la corde, elle est plus que jamais cette créature silencieuse incapable de périr comme un homme. Mort féminine et marquée d'infamie, le suicide par pendaison est le contraire même du *kalos thanatos*, de la belle mort ; au glaive des hommes s'oppose définitivement la corde utilisée par les femmes.

Mais qu'en est-il de la mort de Jocaste dans *La Thébàide* de l'auteur latin Stace qui, d'après Juvénal, connut en son temps, le 1^{er} siècle, un réel succès ? Succès durable dont témoignent les traductions et réécritures médiévales de cette épopée en douze chants.

La source grecque de l'auteur flavien est la tragédie d'Euripide, *Les Phéniciennes*, dans laquelle Jocaste a survécu à la révélation de l'inceste. L'originalité de l'héroïne euripidienne est de mourir avec ceux qu'elle a mis au monde, en se frappant du glaive qui les a tués, sur le lieu même de leur combat fratricide.



Au 1^{er} plan Jocaste, plus proche des attributs guerriers, le glaive, le bouclier et le casque, que ses fils, relégués au 2^e plan⁸

Le dramaturge souligne l'écart que le suicide guerrier, sanglant, de la mère d'Étéocle et Polynice, introduit dans une tradition bien établie qui veut que, comme chez Sophocle, l'épouse d'Édipe se passe la corde au cou. Le glaive, instrument masculin, tend ainsi à héroïser la mère, contrairement au lacet qui transforme l'épousée en souillure. Euripide insiste sur le mode anormal du suicide de Jocaste en en redoublant le récit. C'est d'abord le messager qui vient annoncer à Créon la mort des deux frères, suivie immédiatement de celle de leur mère :

« [...] Polynice soulève à grand peine son épée qu'il avait conservée dans sa chute déplorable, et l'enfonce dans le cœur d'Étéocle : tous deux mordent la poussière et roulent à côté l'un de l'autre. [...] Tous deux exhalent ensemble leur vie infortunée. A ce spectacle affreux, leur mère, dans l'excès de sa douleur, arrache l'épée du cadavre, et, la plongeant dans son propre sein, tombe entre ces corps chéris, et meurt en les serrant l'un et l'autre dans ses bras ».

⁸ *Les Adieux d'Édipe aux cadavres de sa Femme et de ses Fils*, Edouard Toudouze (1848-1907), 1871. Paris, Ecole Nationale des Beaux-Arts. Source : *Les Phéniennes*, Euripide.

C'est ensuite Antigone qui rapporte à Œdipe, aveugle, reclus dans le palais royal, la fin de Jocaste : « Alors, saisissant le glaive qui perça l'un des cadavres, elle le plonge dans son sein, et tombe expirante sur le corps de ses enfants »⁹.

C'est dans cette violence, dans ce sang qui coule au vu de tous, que Jocaste conquiert sa mort.



Mort de Jocaste par le glaive¹⁰

⁹ Euripide : *Les Phéniennes*, traduction de Nicolas Louis Artaud (1794-1861). Paris : Charpentier, 1842.

¹⁰ Mort de Jocaste et de ses fils, enluminure du XV^e siècle, d'après Boccace.

De ce choix du fer, de ce geste guerrier, de cette fin héroïque exposée aux regards de toute la cité se dégage comme une dimension épique que, curieusement, Stace va atténuer dans son... épopée. Certes, dans *La Thébàide* comme dans *Les Phéniciennes*, Jocaste va jouer un rôle de premier plan dans l'intrigue, en cherchant à éviter et le fratricide et la chute de Thèbes. Certes, elle choisira le fer et non pas le lacet pour se suicider, mais écoutons le narrateur de sa mort :

« Cependant, aux premiers cris du fatal combat, la reine hors d'elle-même avait été chercher **au fond de son palais** une épée bien connue, cette lamentable épée, dépouille du roi Laïus. Après avoir mille fois maudit les Dieux, et son horrible hymen, et les fureurs de son fils, et l'ombre de son premier époux, elle roidit son bras **avec effort**, se penche, et **fait à peine pénétrer le glaive dans sa poitrine**. La blessure ouvre enfin ses veines glacées, et le sang purifie la couche fatale. Ismène tombe sur le sein décharné de sa mère, le baigne de larmes, et essuie avec sa chevelure la plaie d'où jaillit le sang »¹¹.

C'est donc dans le secret du *fond du palais* qu'une vieille femme peine à se donner la mort, une mort que la présence éplorée et échevelée d'Ismène vient davantage féminiser. Le pathétique l'emporte sur l'héroïque, l'épique est comme dévitalisé.

Ainsi l'épopée, pas plus que la tragédie, n'accorde à ses personnages féminins la belle mort des héros pensée comme une épreuve qualifiante. Mais l'une comme l'autre donnent au trépas des femmes une résonance que d'autres types de discours, comme l'épithaphe et le genre historique, leur refusent. Si l'héroïsation du guerrier joue un rôle social essentiel, celle de la femme reste problématique. Rappelons que l'Amazone, cette guerrière mythique, est aux yeux des Grecs l'anti-femme puisque, ni épouse ni mère, elle perturbe famille et procréation. Elle incarne le comble de la barbarie, un négatif de la civilisation telle que se la représentent les Anciens.

Le héros, il s'agit de le souligner, est l'objet d'une construction, le produit d'une fabrique : d'un discours. La porte d'accès des femmes à l'héroïsme¹² s'avère bien étroite mais il semblerait que Stace, dans sa *Thébàide*, l'ait entrouverte pour une Jocaste non plus tragique, non pas épique, mais pré-romanesque.

Longtemps dépréciée, jugée d'une latinité décadente, marquée par l'affection et la boursoufflure, l'épopée flavienne, soumise à de nouveaux éclairages, tend aujourd'hui à être réhabilitée¹³. Les études récentes font apparaître dans ces

¹¹ Stace : *La Thébàide* (Chant XI), trad. Charles Nisard.

¹² Si le mot « héros » entre dans la langue écrite française en 1370, le terme « héroïne » apparaît quant à lui en 1540 pour désigner une femme d'un grand courage qui fait preuve de force d'âme.

¹³ « Une nouvelle lecture de *La Thébàide* pourrait être rendue possible par le recours à une notion en pleine expansion, depuis une trentaine d'années, dans les réflexions esthétiques : le sublime. L'engouement pour celui-ci s'étend à la critique littéraire, et partant aux commentaires des textes antiques. Ce rapprochement entre les œuvres grecques ou latines et le sublime est d'autant plus

douze chants comme une mise en tension entre l'épique et un tragique du *πάθος* (qui se distingue du tragique présenté par la *Poétique* d'Aristote), et ces tensions génériques, qui engendrent des personnages originaux, complexes, remettent en question l'héroïsme traditionnel. Les interférences entre épique et tragique permettent l'exploration de l'intériorité des personnages et c'est ainsi que le poète brosse le portrait pathétique d'une Jocaste singulière qui touche au romanesque par sa profondeur et sa finesse psychologiques.

La Thébàïde semble bien être le terreau où germera une nouvelle Jocaste : l'héroïne médiévale du *Roman de Thèbes*.

Considéré comme le premier roman français, écrit aux alentours de 1150, le *Roman de Thèbes*, dont l'hypotexte est *La Thébàïde* de Stace, apparaît comme un travail d'adaptation plus que de traduction (ajouts, suppressions, transpositions, modifications de l'œuvre source y pullulent), comme la création originale d'un auteur médiéval qui a donné libre cours à une remarquable inventivité. Sa mise en roman de la matière antique, d'un anachronisme délibéré – les citoyens de Thèbes évoluent dans un univers régi par les codes médiévaux – est tout-à-fait révélatrice de la position du Moyen Âge envers ses sources gréco-latines : l'Antiquité n'y est pas saisie dans ce qu'elle a d'irréductiblement différent, elle n'est pas contemplée comme une forme achevée, fermée sur elle-même, inaltérable. Pour « l'adaptateur » médiéval, le corpus antique est un vivier où il puise une matière vivante, modelable, ductile, qu'il va peindre aux couleurs de son époque. Ce faisant, il se révèle pleinement auteur.

Nullement enfermées dans un rôle de faire-valoir ou d'ornementation, loin d'être cantonnées dans les marges du récit, les figures féminines du *Roman de Thèbes* – et tout particulièrement celle, très élaborée, de Jocaste – sont dotées d'une véritable épaisseur romanesque. L'auteur accorde un statut nouveau à la femme, en redessine les contours, lui réserve une faculté d'intervention dans la trame narrative beaucoup plus appuyée que dans l'épopée latine.

Il est à noter que le personnage féminin préside à l'ouverture et à la clôture du roman, et en ponctue de sa présence les moments cruciaux. Ajoutée à *La Thébàïde*, en prélude au récit du conflit des deux frères rivaux, une Œdipodie infléchit d'emblée la représentation de la famille maudite des Labdacides. En imputant au seul Laius la décision de mettre à mort l'enfant nouveau-né, l'auteur médiéval dédouane Jocaste du péché d'infanticide. Et, dans la même volonté de disculper la reine, de la laver de toute souillure, il euphémisera considérablement par la suite l'inceste, en le banalisant. Il s'agit bien ici de réhabiliter la figure

tentant que le premier théoricien du sublime, traditionnellement appelé le Pseudo-Longin, offre, par son *Traité du Sublime*, une définition de la notion au I^{er} siècle ap. J.-C., c'est-à-dire contemporaine des littératures néronienne et flavienne. *Le Traité du Sublime* nous paraît à même de porter un autre éclairage sur l'épopée de Stace, d'en mieux saisir la singularité, d'en préciser les significations » écrit Anne Lagièrre dans le résumé de sa thèse de doctorat portant sur *La Thébàïde de Stace et le sublime*, dir. S. Franchet d'Espèrey, Paris IV, novembre 2014.

antique en la plaçant dans une configuration nouvelle qui enrichit sa fonction royale et rehausse son statut, il s'agit même de l'ériger en modèle humain et, plus surprenant – sauf si l'on émet l'hypothèse que la commanditaire de l'œuvre fut, comme on a pu le prétendre, la reine Aliénor d'Aquitaine – de l'ériger en modèle politique.

Le *Roman de Thèbes* en effet ne dissocie pas sphère publique réservée aux hommes et sphère privée dévolue aux femmes. La place de la reine dans la cité et la vie politique qui la régit est avérée par l'influence qu'elle exerce sur les choix et décisions des hommes. Les conseils qu'elle dispense, notamment à ses fils, empreints de sagesse et de raison, de *sapience*, visent à préserver l'honneur, la justice et la paix, tout comme les missions d'ambassadrice qu'elle conduit courageusement.

Dans les nombreux dialogues et monologues qui animent le récit, Jocaste, à l'instar du chœur antique, explique, commente, raisonne et sa parole apparaît comme une forme d'action. C'est dans cet espace, l'espace d'une parole nourrie de réflexion, que le personnage conquiert son autonomie et son autorité, qu'il se construit une personnalité dont la richesse, la complexité, tiennent à la conscience des enjeux politiques et aux solutions proposées aux désordres masculins. Dans l'étude qu'il a consacrée à Jocaste dans *Le Roman de Thèbes*, Aimé Petit¹⁴ remarque que la reine « négociatrice avisée au réel sens politique, revêt ici un aspect fondamental de la virago, c'est-à-dire de la femme qui, sans aucune nuance péjorative, manifeste des qualités viriles en égalant les hommes [...] dans ses activités politiques ». La réinterprétation romanesque de Jocaste métamorphose la *miserata mater*, l'*atra parens*, la vieille femme accablée de Stace « les cheveux blancs en désordre et souillés sur ses joues livides » en une reine admirable qui se propose pour des missions diplomatiques dangereuses et s'impose par son mérite et son sens de la mesure :

Jocaste fu et preuz et sage

Par sa conscience du devoir et par l'action, elle écarte toute tentation de repliement sur sa douleur intime. C'est dans ce nouveau système de valeur que « l'adaptateur » de *La Thébàide* prend la énième liberté de supprimer le suicide de Jocaste – contraire à la doctrine de l'Église – suicide qui faisait pourtant l'objet d'une scène mémorable dans l'épopée de Stace. Jocaste se retire donc avec dignité de la scène de l'écriture, dotée d'une force d'âme qui l'auréole d'une grandeur que n'avait pas son *alter ego* antique. Le romancier, dans sa dernière mention du personnage, fait l'éloge sans réserve d'une reine exemplaire :

*mout ert bone dame Jocaste
et bonne aumosnière et bien chaste :*

¹⁴ Aimé Petit, « La Reine Jocaste dans le *Roman de Thèbes* », article paru en 1998, repris dans *Études sur le Roman de Thèbes*, sous la dir. de Bernard Ribémont. Orléans : Paradigme, 2002, p. 151-159.

Jocaste est une femme très vertueuse
Pleine de charité et de chasteté.

C'est ainsi que la reine de Thèbes s'affranchit de son modèle antique.

Dans son article sur les femmes dans *Le Roman de Thèbes*, Catherine Croizy-Naquet¹⁵ rappelle que dans ce premier roman français tout se passe comme si la femme infusait dans l'écriture narrative sa propre énergie créatrice et permettait de transcender l'univers masculin de la chanson de geste. *Le Roman de Thèbes* serait donc un maillon décisif entre l'épique et le romanesque, la première forge littéraire d'un genre promis à un bel avenir. Plus que d'exposer l'entrée de la femme au cœur du roman, l'œuvre médiévale montre de manière lumineuse comment le roman advient **par** la femme.

¹⁵ Catherine Croizy-Naquet, « Mères, filles et sœurs ; amantes, épouses et veuves dans le *Roman de Thèbes* », article paru dans *Etudes sur le Roman de Thèbes*, sous la dir. de Bernard Ribémont, *op. cit.*, p. 159-174.