L'IMAGINAIRE THÉÂTRAL CHEZ JEAN ROUAUD

Simona FURDUI
Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Résumé: *Nous proposons une analyse de l'une des « pièces de théâtre » de l'écrivain français Jean Rouaud qui s'intitule* Prise de tête (Holopherne et Judith). *La (post)modernité de l'auteur nous permet de voir comment les mass media entrent dans la littérature : il s'agit de la transposition à l'écrit d'une émission radiophonique avec public sur France-Culture, et le lecteur/écouteur est invité à déceler les clichés du genre. Le thème du « débat » est la perte de tête d'un personnage appelé Holopherne Céphalée, et les clichés de l'autobiographie passent par un regard parodique des souvenirs perdus qui se dirigent vers le désir de retrouver « sa tête d'enfant ». Une large gamme d'analyses est possible : lexicale (pour y voir les jeux de mots à partir de « tête », symbolique (le mythe d'Holopherne et de Judith), intertextuelle (l'épisode proustien de la madeleine et celui de la grive chez Chateaubriand), psychanalytique (l'hypnose et le* regressus ad uterum*).*

Mots-clés *: analyse intertextuelle, analyse psychanalytique, analyse symbolique*

L'imaginaire théâtral contemporain cause beaucoup de « soucis » génétiques aux critiques. Des formes hybrides prennent naissance pendant cet âge littéraire qu'on appelle « postmodernité » et où le créateur semble résoudre une possible crise, déclenchée par une saturation de produits littéraires, par des innovations formelles ou par l'amalgame des genres.

Jean Rouaud a débuté dans la littérature comme autobiographe : son premier livre, *Les Champs d'honneur* reçoit le Prix Goncourt en 1990. Il continuera la saga de sa famille dans cinq autres livres. Entre temps, il écrit d'autres textes à encadrer dans le genre généreux de la paralittérature : des textes qui accompagnent des albums, des pièces de théâtre, des contes, des articles de presse, de la critique littéraire, des préfaces, etc.

Ces dernières années on lui a proposé d'écrire des pièces de théâtre pour la radio. Devant un courant actuel qui mise énormément sur les effets de spectacle impliquant le décor, les costumes, le jeu des acteurs, le brouillage entre l'espace scénique et les spectateurs, Jean Rouaud propose un retour aux sources, une revalorisation de ce que signifie le dialogue, de la parole. Mais il faut le dire dès le début, qu'il s'agit d'un désir de parole « pure », innocente, primordiale, qui ne se cache plus derrière plusieurs sens figurés, métaphoriques. La « pièce de théâtre » représente un combat entre ce que le langage est devenu, tel un bijou travaillé sans cesse jusqu'à ce que ce travail ait réussi à le détruire, à faire de lui un amas de clichés dont les hommes se servent pour une communication minimale. L'homme contemporain se cherche une identité nouvelle, car les données sociales changent tout le temps. La littérature de nos jours est le miroir de ces transmutations, et alors une pièce de théâtre nous permet ce dédoublement propice à la distanciation nécessaire à une meilleure prise de conscience de soi.

Le théâtre proposé par Jean Rouaud innove même à la succession des étapes : d'habitude une pièce de théâtre est représenté, ensuite publiée, et puis elle est reprise à

BDD-A5557 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:38 UTC)

la radio, comme « théâtre radiophonique ». L'écrivain français commence par la dernière étape et continue par l'impression sur papier. En fin de compte, il a écrit des pièces pour la radio France-Culture et s'est décidé de réaliser un volume avec trois pièces, intitulé *La Fuite en Chine*, selon le titre de la première pièce. Le livre a été publié en 2006 aux Editions des Impressions Nouvelles de Belgique. Les pièces sont courtes, *Prise de tête*, la pièce qui nous intéresse, compte seulement 16 pages.

Il faut dire tout de même qu'écrire de nos jours des pièces de théâtre radiophonique est une véritable provocation, étant donné la domination de la télévision et des théâtres proprement dits. Il paraît que des chaînes de radio veulent investir dans ce genre oublié ces derniers temps. La raison serait le fait que la radio estime la voix et donne une grande liberté aux écouteurs d'imaginer le reste. Les didascalies s'excluent de soi, le dialogue reste primordial, car, à l'avis de l'auteur, l'échange de paroles a encore des choses à dire. Jean Rouaud montre sa confiance dans ce genre littéraire à part en considérant que « la radio est une incitation à la rêverie »[1].

Les pièces de théâtre de Rouaud sont écrites, selon l'aveu de l'auteur, avec « l'esprit d'enfance » : cela ne veut pas dire que ce sont des pièces destinées uniquement aux enfants. Ces pièces s'adressent à ceux des adultes qui désirent retrouver le simple plaisir de l'écoute d'une histoire. Le théâtre radiophonique pourrait bien se substituer à la voix de la mère ou de la grand-mère qui lisaient des contes au petit enfant, souvenir qui fait réapparaître en nous l'enfant d'autrefois. Le « plaisir du texte » est donc étroitement lié au plaisir de l'oreille, et il est d'autant plus valorisé qu'il nous replace dans la posture de l'écouteur enfantin.

Le mot d'« enfance » n'est certainement pas étranger à un autobiographe. En plus, l'humanité entière semble intéressée à retrouver son « paradis perdu » à l'aide de la littérature. Se définir comme individualité commence le plus souvent avec notre enfance. Jean Rouaud est à l'aise dans la « mythologie » liée à l'enfance ; c'est pour cela qu'il se permet de jouer avec les lieux communs de ce genre littéraire.

Dans la préface qui accompagne le volume, l'auteur explique le sens qu'il donne à cette expression : « L'esprit d'enfance, ce n'est pas retomber en enfance. Il implique d'abord de se débarrasser de ces carapaces que l'on se forge pour avancer dans la vie et ne pas périr sous les coups. L'esprit d'enfance ne lutte pas, ne se justifie pas, ne cherche pas à se faire une place, ne prétend ni à démontrer, ni à convaincre. L'esprit d'enfance dit simplement que la joie niche au cœur du monde. »[2] Pour Rouaud, l'enfance est l'âge de la liberté totale où l'enfant jouit de sa propre existence et tire profit de ce que la vie lui apporte. L'adulte, au contraire, cache ses désirs et s'interdit les plaisirs purs et simples ; il a l'impression qu'il doit agir pour les avoir, il ressent le besoin de les justifier. La maturité apporte une « carapace » : il ne s'ouvre plus au monde, mais se renferme sur lui-même ; il obtient une « tête sur les épaules » qui l'oblige en permanence à analyser les choses rationnellement. Dans ce sens, la pièce *Prise de tête* nous montre une version de l'homme qui a perdu sa tête (d'enfant), et qui voudrait la récupérer.

Ainsi la pièce reçoit-elle un sous-titre : *Holopherne et Judith* ; l'explication est claire : le personnage principal s'appelle Holopherne Céphalée. Jean Rouaud propose également un jeu avec les mythes, manière ludique moderne de faire revivre et renouveler les mythes et les légendes de l'humanité. Le lecteur se réjouit du plaisir offert par l'intertextualité. Il s'agit aussi d'une modalité pour l'auteur d'être original et

[1] Rouaud, J., « Préface », *La Fuite en Chine*, Les Impressions Nouvelles, Bruxelles, 2006, p.5
[2] *Idem*., p.6

BDD-A5557 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:38 UTC)

de donner des significations personnelles inattendues à des histoires connues par tous. Et la tonalité parodique est choisie pour renforcer le côté ludique. Le « jeu » théâtral reste un jeu.

La question que la préface fait apparaître dans notre esprit est si l'homme moderne ne se sent pas un peu à l'étroit dans les mythes avec leur structure et morale générale clairement définies. Car alors « l'esprit d'enfance » se retrouverait justement dans la déformation de ces mythes, comme un enfant qui fait des moustaches à la Joconde. Mais cette démythification est faite en raison du droit au plaisir et au jeu textuel.

Rappelons rapidement les moments essentiels de ce mythe qui apparaît dans le livre *Deutérocanonique* de *Judith* dans la *Bible de Jérusalem*. Les figures d'Holopherne et de Judith ont été si souvent représentées dans les arts plastiques[1] que l'on oublie que cette histoire est considérée comme apocryphe. Holopherne est un général de Nabuchodonosor qui attaque la ville juive de Béthulie. La ville est sur le point de se rendre, mais la belle veuve Judith demande la permission de tenter à sauver la ville à l'aide de Dieu. Séduit par la beauté et les liqueurs de la femme, Holopherne s'endort, et Judith et sa servante profitent de l'occasion pour lui couper la tête et s'enfuir du camp pour l'afficher ensuite et déterminer l'ennemi paniqué à s'éloigner de la ville.

Judith est l'incarnation de la femme juive en général. Le *Dictionnaire des mythes littéraires* de Pierre Brunel considère que : « Le livre de Judith est un récit de fiction dont la finalité est évidente : rendre courage aux Juifs aux moments les plus tragiques de leur histoire. Sa structure s'apparente à celle du conte merveilleux »[2]. Jean Rouaud fait d'elle un personnage bien secondaire qui apparaîtra uniquement à la fin de la pièce, tandis qu'il revalorise Holopherne.

Holopherne Céphalée est l'invité d'une émission radiophonique avec public et qui est modérée par une « animatrice » qui n'a pas de nom ; les phrases cliché qu'elle utilise la rendent encore plus banale. En voilà quelques-unes, qui nous font lui pardonner à cause du rire qu'elles déclenchent :

« eh bien chers amis, tout d'abord bonjour, je suis heureuse de vous retrouver ici »

« J'appelle monsieur Holopherne Céphalée »

« C'est pourquoi je lance un appel »

« On est un plein syndrome de Stockholm, où la victime épouse la cause de ses bourreaux »

« (*A l'adresse du réalisateur)* Qui est-ce qui m'a fait ma fiche ? Si maintenant on me communique des informations fausses, comment voulez-vous que je présente mon émission ? Ce n'est quand même pas à moi de savoir de quoi je vais parler ? C'est la bonne fiche ? Ah bon. »

« Je profite de cette remarque pour adresser une supplique à nos jeunes auditeurs. La cigarette est un poison. […] On serait bien avisé de le rappeler sur les paquets. »

« Et c'est pourquoi le témoignage de notre invité est capital »

---

[1] Voilà quelques peintres qui se sont intéressés au mythe : Donatello, Botticelli, Mantegna, Giorgione, Titien, Cranach, Michel-Ange, Rubens, Caravaggio, Vernet, Klimt, etc. Les deux apparaissent dans *Gargantua* de Rabelais, dans le *Purgatoire* de Dante, dans la pièce de Shakespeare *Peines d'amour perdu*.

[2] Brunel, P., *Dictionnaire des mythes littéraires*, Rocher, Monaco, 1988, p.881

BDD-A5557 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:38 UTC)

« La régie m'explique que nous manquerons de temps pour cette minute de silence »

En elle, l'homme de nos jours voit les modératrices impolies et impatientes parfois, ennuyées par le métier, avec une culture générale minimale, hystériques comme autrefois les cantatrices – une animatrice qui n'a pas elle non plus « la tête » d'une véritable professionnelle, qui a subi elle aussi une « prise de tête ».

En fin de compte, tout le poste radio a l'air malade, et dans un entourage où tout le monde a la migraine (le réalisateur, l'animatrice), Holopherne ne peut s'appeler que Céphalée, mais le mal de tête fait que l'animatrice retienne mal son nom qui devient à tour de rôle : Hologramme, Holo, Laffalé, Salafait, Lavalé… Les jeux linguistiques commencent chez Rouaud avec les noms des personnages.

Comme chez les enfants, les mots ne servent plus uniquement à communiquer un message, ils jouent l'un avec l'autre, à cache-cache avec leurs sens propres et figurés ; ils se moquent des formes figées qu'ils défont pour les refaire de façon drolatique. Le travail sur le langage vise, chez Rouaud, à retrouver « l'innocence » souvent perdue des mots, devenus tellement plurisémantiques ou stéréotypés qu'on oublie leur sens primordial. Cette « prise de tête » est aussi avec le langage de notre époque, plein de clichés, par économie, par commodité ou par exigence des langages spécialisés. Nous ne sommes pas loin d'y voir une possible crise du langage contre laquelle les écrivains luttent. L'innocence des mots – leur âge adamique – est représentée dans la pièce par la dénonciation du sens figuré des mots, par la déconstruction des expressions figées ; tout cela est fait avec simplicité et amusement pour montrer le bonheur que peuvent produire les mots.

L'auteur joue avec ces expressions tout au long de la pièce. Voilà les occurrences du mot « tête » qui attestent une sorte d'excroissance de l'emploi du mot du titre de notre pièce, par le simple plaisir des mots qui s'appellent l'un l'autre :

« On reçoit qui aujourd'hui ? / Je vois le genre, encore un malade de tête. On commence à avoir une belle collection »

« peut-être qu'à force de se cogner la tête contre les murs, il n'a plus tout à fait les idées bien en place »

« mal à la tête »

« c'est que, chers amis, sa tête, il l'a perdue »

« je vois que vous n'êtes pas venu avec votre tête sous le bras, ou dans un panier de son »

« vous avez la tête près du bonnet »

« vous faites la mauvaise tête »

« cette tête des mauvais jours »

« ma tête d'enfant »

« l'enfant à la tête coupée »

Entre le terme clé « tête » et Holopherne la liaison est évidente. Les emplois phrastiques montrent parfois une utilisation impropre, ironique, et qui peut arriver à vexer l'interlocuteur.

Des expressions voisines à ce mot-clé sont également éparpillées dans la pièce :

« Il n'est pas facile croyez-moi de s'exprimer devant autant de monde sans perdre la face »

« j'ai toujours peur d'attraper un rhume de cerveau »

« je vois plutôt bonne mine »

« faire bonne figure »

BDD-A5557 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:38 UTC)

« Un faux air »

« Ça va me donner un coup de jeune »

Le personnage d'Holopherne Céphalée vient à la radio pour lancer un appel : un incendie a détruit la maison familiale quand il était enfant ; il est resté sans aucun souvenir ; adulte, il reçoit la visite d'un camarade de classe qui lui montre une photo ; mais maladroit, au moment où ce camarade pointe le doigt vers la figure d'Holopherne enfant, il lui brûle la tête. La démythification rouauldienne transforme la décapitation en brûlure. Alors Holopherne est malheureux de ne pas avoir retrouvé sa « tête d'enfant », et c'est le but pour lequel il apparaît devant le microphone : pour contacter d'autres camarades qui pourraient posséder cette photo de classe.

Ce qui vraiment intéressant c'est le « dialogue » que Jean Rouaud établit avec les lieux communs de l'autobiographie. Le « jeu » continue avec quelques fragments célèbres de la littérature autobiographique (l'épisode de la madeleine proustienne, le chant de la grive chez Chateaubriand), de la psychanalyse thérapeutique (l'hypnose, *regressus ad uterum*) et de la magie noire.

Des générations entières d'élèves, étudiants, professeurs et chercheurs se sont arrêtées sur ces fragments littéraires de Proust et de Chateaubriand. La question que pose le texte est comment on peut encore parler de ces fragments sur lesquels on a l'impression que tout a été dit. Et Jean Rouaud trouve tout de même une modalité originale.

Dans le dialogue avec l'animatrice Holopherne raconte ses tentatives pour faire remonter à la surface ses souvenirs perdus. De ce point de vue, la pièce entière est construite sur la structure d'une « recherche du temps perdu » :

« J'ai tout essayé. J'avais lu qu'un écrivain avait revécu toute son enfance en plongeant une madeleine dans une tasse de thé, et qu'instantanément il s'était retrouvé dans la chambre de sa tante Léonie. / Alors je suis allé au supermarché, j'ai acheté un paquet de madeleines, et de retour chez moi, me suis préparé une pleine bouilloire de thé. » (p.85)

Nous sommes de nouveau en la présence du jeu entre sens propre (ou réalité) et sens figuré (ou fiction) et cela dans un monde qui commence à avoir du mal à faire la distinction entre les deux. Les personnages mythologiques naissent dans la vie réelle et la faille qui sépare le monde réel de celui qui est inventé (ou recréé par l'écriture) semble s'estomper. Nous prenons tellement Proust au sérieux que nous oublions parfois la dimension métaphorique de son discours, c'est-à-dire la transposition que l'écriture nous offre d'une réalité actuelle vers une réalité postérieure chronologiquement. Ce que Holopherne oublie est le fait que si l'action de la réminiscence agit selon la même méthode, le contenu proprement dit diffère, et la mémoire est affective. Une madeleine n'est pas valable pour tout le monde. Cette pièce de théâtre doit être une recherche de cette équivalence métaphorique, mais selon les coordonnées de la vie d'Holopherne et non de Proust. Car voilà ce qui s'est passé s'il a essayé de faire exactement ce qu'un Proust avait fait :

« mais à peine avalais-je ma première madeleine trempée dans mon bol de thé que je me suis retrouvé dans la chambre de tante Léonie, laquelle, installée dans son lit, s'est aussitôt redressée et s'est mise à hurler, qu'est-ce que vous faites là, sortez tout de suite ou j'appelle la police, et elle a crié Marcel, Marcel, et j'ai vu un jeune garçon pousser la porte, et sans en demander mon reste je me suis précipité vers la sortie en bousculant l'enfant qui est tombé dans l'escalier. J'ai appris que suite à ce choc, il avait perdu la mémoire et c'est pour la retrouver que plus tard il a mis au point cette machine à remonter le temps à base de thé et de madeleine.

BDD-A5557 © 2007 Universitatea din Pitești

Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:38 UTC)

(L'animatrice ne réagit aucunement à cette pure invention, elle entre dans le jeu.)

L'animatrice : Oui l'histoire est connue. J'ai appris que la tante Léonie avait fini par se mettre sur la liste rouge. Elle en avait marre de voir défiler dans sa chambre tous les curieux qui avaient testé la mixture de son neveu. » (p.85-86)[1]

L'entrée de l'homme dans l'histoire n'est pas un acte sans conséquences pour l'histoire respective. Notre Holopherne devient ainsi la cause – ou il culpabilise dans ce sens – de l'effacement des souvenirs du personnage proustien. Malheureux d'avoir perdu ses souvenirs, il se croit le producteur de l'oubli proustien : une fabulation avec impact justement sur la temporalité qui est complètement bouleversé, et ainsi c'est l'histoire contemporaine d'Holopherne Céphalée qui, pour respecter la logique de la chronologie, a lieu la première. Quant à l'animatrice, elle ne peut pas s'empêcher de rajouter une information fausse, de continuer l'invention, comme prise par le jeu de la création.

Le second épisode intertextuel a comme hypotexte *Le Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand. Du château de Fervacques dans le Calvados l'écrivain romantique a été « téléporté » à Combourg suite au chant d'une grive. La solution aviaire a de nouveau un résultat inattendu :

« Mais le résultat, dès qu'un oiseau chantait dans les arbres j'étais transporté un peu partout. Un rossignol et je débarquais à Vérone, un merle moqueur et me voilà en pleine commune de Paris […]. Et puis j'ai quand même dû attraper parmi toutes ces notes une grive parce qu'à un moment donné, je me suis retrouvé au milieu d'une lande dont j'ai appris qu'elle était bretonne. J'ai eu la chance de croiser un paysan qui m'a dit que j'étais à Combourg. Et de fait j'ai vu des tours qui dépassaient des arbres dans la direction qu'il m'indiquait. Mais bon, je n'allais pas m'accaparer les souvenirs du maître des lieux. » (p.87)[2]

Cet épisode marque un progrès dans l'esprit d'Holopherne : il s'est rendu compte que la vie des autres ne suffit pas pour récupérer la sienne, que la littérature prise au pied de la lettre, n'est pas la solution désirée.

L'histoire semble avertir les lecteurs/spectateurs que l'homme se trompe s'il croit que toute solution est valable telle quelle, pour n'importe quel individu, et Holopherne aura la chance de retrouver sa « madeleine », sa tête perdue, mais grâce à autre chose qu'une madeleine ou une grive. Chaque quête de soi est individuelle et particularisante, aucune recette n'est valable pour tout individu.

---

[1] Voilà quelques phrases importantes de l'hypotexte proustien pour faciliter la comparaison : « Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray […], quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. […]. Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante […], aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents […] et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé. » in Proust, M., *Du côté de chez Swann*, Gallimard, Paris, 1987, p.44 et *passim*

[2] Voilà quelques phrases importantes de l'hypotexte de Chateaubriand : « Je fus tiré de mes réflexions par le gazouillement d'une grive perchée sur la plus haute branche d'un bouleau. A l'instant ce son magique fit reparaître à mes yeux le domaine paternel, j'oubliai les catastrophes dont je venais d'être le témoin, et, transporté subitement dans le passé, je revis ces campagnes où j'entendis si souvent siffler la grive. » in Chateaubriand, F.-R., *Mémoires d'outre-tombe*, Librairie Générale Française, Paris, tome 1, 1973, p.116

BDD-A5557 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:38 UTC)

Une autre tentative d'Holopherne est l'hypnose ; il raconte ce qui s'est passé pendant cette séance, mais tout ce qu'il réussit est d'hypnotiser l'animatrice qui ne reconnaît plus son invité :

« A sa demande j'ai fixé l'hypnotiseur, comme ça, regardez-moi intensément dans les yeux, vous n'écoutez que ma voix, plus rien d'autre n'existe, vous fixé ma pupille, vous descendez dans les profondeurs de mon regard. Endormez-vous, je vous l'ordonne. / (*L'animatrice s'effondre.*) » (p.87)

C'est pour illustrer une fois de plus le pouvoir des mots : raconter un événement a le même impact que l'action même, il n'y a plus de décalage entre le fait et la parole. L'expérience d'Holopherne a été pénible et sans effet curatif : il est revenu en arrière, mais trop en arrière, jusqu'au ventre de sa mère. Ce *regressus ad uterum* apparaît aussi dans les rituels de purification, c'est une des étapes nécessaires à la renaissance de l'individu, à son renouvellement spirituel. Elle est parodiée chez Rouaud, car notre personnage se sent à l'étroit dans le ventre de la mère, la position fœtale ne lui donne pas le sentiment de protection consigné par tous les dictionnaires de symboles et les traités de psychanalyse. En plus, il connaît l'histoire malheureuse de quelqu'un qui a été projeté en arrière jusqu'au moment de sa conception …

L'animatrice lui propose une ultime solution efficace la magie noire, et elle lui recommande même un marabout, mais tout cela semble ridicule et complètement désacralisé :

« J'ai l'adresse d'un marabout. Un garçon très bien, qui a fait toutes ses études de voyance dans son village natal en Afrique auprès de son grand-père qui était sorcier. Il vous résout tout, retrouve tout. Réussite aux examens, au permis, ton épouse partie avec ton meilleur ami, elle va être folle de toi. » (p. 90)

Comme la mass media cherche pour son audience à résoudre les problèmes impossibles des gens, la fin de la pièce fait apporter une photo grandeur nature, dans laquelle Holopherne avait la tête brûlée, et le poste organise une sorte de casting pour faire remplacer la tête « perdue » par celle d'autres enfants avec lesquels Holopherne pourrait s'identifier. Il y a des petits et des grands, des tristes et des souriants, mais aucun enfant ne ressemble à l'autre.

La véritable solution peut s'encadrer dans cette tradition de la recherche de la femme perdue : notre Holopherne devient Orphée : il avoue qu'à côté de lui dans la photo il y avait une fille – Judith – dont il était amoureux et avec laquelle il voudrait se marier. Comme un *deus ex machina* théâtral, cette Judith se trouve dans le public, prête à offrir son aide à son ancien camarade de classe. La pièce finit avec la prononciation de son nom, comme panacée à toutes les souffrances subies, comme réponse à toutes les questions de sa quête. Judith n'est plus celle qui punit, qui se venge, celle qui fait perdre la tête à la fois par la séduction et par la décapitation ; contrairement à la légende, elle devient un personnage positif, qui rend la tête perdue à l'homme qui l'aimait.

Ainsi la pièce est une nouvelle « recherche du temps perdu », mais qui s'avère être une recherche orphique de la femme perdue. Le « temps retrouvé » est, dans ce cas, le temps de l'amour. La tête perdue est après une femme, et Holopherne-Orphée a été obligé de passer par l'Enfer de l'oubli pour la retrouver. Ou, plus encore, Holopherne a dû devenir pièce de théâtre pour pouvoir retrouver cette femme, grâce au texte littéraire écrit et joué, lu et interprété.

Bibliographie

Brunel, P., *Dictionnaire des mythes littéraires*, Rocher, Monaco, 1988

BDD-A5557 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:38 UTC)

Chateaubriand, F.-R., *Mémoires d'outre-tombe*, Librairie Générale Française, Paris, tome 1, 1973
Proust, M., *Du côté de chez Swann*, Gallimard, Paris, 1987
Rouaud, J., *La Fuite en Chine*, Les Impressions Nouvelles, Bruxelles, 2006

BDD-A5557 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:38 UTC)