

Avant-propos

Le mythe, qui s'inscrit dans un imaginaire collectif et se situe en quelque sorte hors de l'histoire, revêt une dimension symbolique, intemporelle et universelle. Il tente d'apporter des réponses aux grandes interrogations de l'être humain sur sa propre existence et sur l'univers qui l'entoure. Le mythe est donc un récit fondateur qui se prête aisément à toutes sortes de manipulations et résiste au temps puisqu'il ne fournit pas d'explications, ni de réponses univoques ou définitives. Les formes par lesquelles il s'exprime varient selon les lieux, les époques et les cultures. Ainsi Cocteau a-t-il choisi de « contracter » l'*Antigone* de Sophocle et de la réécrire dans un style familier pour la faire entendre différemment au public des années 1920. En ce sens, le mythe reste toujours à interpréter et à actualiser, il est le « lieu inévitable de toute réflexion sur la réécriture ¹ », puisqu'« il se compose de l'ensemble de ses variantes », ainsi que l'écrit Claude Lévi-Strauss, dans *Anthropologie culturelle* ².

C'est donc naturellement qu'il trouve sa place dans la collection « Linguae », dont la spécificité est de proposer des anthologies de textes dramatiques contemporains de différentes aires linguistiques, francophones et en traduction, en édition bilingue préfacée.

Certains mythes trouvent leur origine dans le Moyen Âge, si l'on songe à Faust ³ ou à Tristan et Iseult, ou encore dans le XVII^e siècle, pour ce qui est de Don Juan. Mais la référence à l'Antiquité gréco-romaine est celle qui s'impose de prime abord lorsqu'on s'intéresse à la mythologie. De fait, presque tous les textes rassemblés ici – à l'exception d'un seul – se réfèrent à des mythes antiques, qui

¹ Perle Abbrugiati, Introduction à *Mythes sans Limites, Cahiers d'études romanes* n° 27 (2013) : <https://journals.openedition.org/etudesromanes/4015>

² Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, Paris, Librairie Plon, 1958, p. 240.

³ Dans le domaine contemporain, cf. Ewald Palmethsofer, *faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete / faust a faim, immangeable marguerite*, traduction de l'allemand par Hilda Inderwildi, Catherine Mazellier et Laurent Muhleisen, Toulouse, PUM (coll. « Nouvelles Scènes – allemand »), 2011.

AVANT-PROPOS

ne cessent d'inspirer écrivains et écrivaines : leur notoriété facilite la reconnaissance et laisse, partant, une grande latitude dans la réécriture, quelles que soient les distorsions qu'ils subissent. Ce retour constant à l'Antique tient sans doute, fondamentalement, à la *vis* du mythe classique, à sa nature de « système cohérent d'explication du monde ⁴ », dans une époque où valeurs et repères sont mis à mal, où, selon le constat établi par Dürrenmatt dans ses *Theaterprobleme* ⁵ [*Problèmes du théâtre*], il n'y a plus ni coupables ni responsables, et où ce sont les « secrétaires de Créon » qui règlent le cas Antigone.

Lire l'époque contemporaine à travers le filtre du mythe implique de réécrire le mythe au prisme du contemporain. En effet, même si le mythe est par nature malléable et transcende tout contexte spatio-temporel, la résurgence de certains mythes à une époque déterminée plutôt qu'à une autre conduit à considérer le lien entre mythe et société, mythe et politique. Antigone, celle qui dit « non » à l'ordre établi, se prête ainsi particulièrement à la variation politique sur les conflits archétypaux contenus dans la pièce de Sophocle. Elle a inspiré Anouilh ou Brecht dans le contexte du national-socialisme : l'Antigone d'Anouilh est créée en 1944, durant l'Occupation ; Brecht, quant à lui, modifie la traduction de la pièce de Sophocle par Hölderlin pour penser, en 1947-1948, la fin du Troisième Reich, notamment – dans un effet de distanciation – à travers l'ajout d'un prologue situé à Berlin en avril 1945, et mettre au premier plan la violence d'État, loin des dieux et du destin ⁶. Plus près de nous, la dramaturge contemporaine Darja Stocker diffracte le personnage en trois Antigones et les transpose dans le contexte des printemps arabes ⁷.

Si les mythes les plus féconds de nos jours sont lus et réinterprétés aujourd'hui pour leur capacité à incarner des causes très diverses au fil du temps, ils le sont sans doute également pour leur valeur emblématique des conflits sociaux et politiques actuels. Chaque réécriture semble avoir pour but d'interroger, représenter, justifier ou dénoncer un ordre (géopolitique) établi, se transformant en clé de lecture du contemporain. Entre actualisation, transposition,

⁴ Pierre Grimal, Introduction à *La mythologie grecque*, Paris, PUF, 1999, p. 9.

⁵ Friedrich Dürrenmatt, *Theaterprobleme*, Zurich, Arche-Verlag, 1955.

⁶ Bertolt Brecht, *Antigone*, traduction Maurice Regnaut, Paris, L'Arche, 2000.

⁷ Cf. Darja Stocker, *Nirgends in Friede. Antigone / Nulle part en paix. Antigone*, traduction de l'allemand par Charlotte Bomy, Toulouse, PUM (coll. « Nouvelles Scènes – allemand »), 2020, et la préface très éclairante de Charlotte Bomy : « Les Antigones de Darja Stocker », p. 9-17.

AVANT-PROPOS

transfiguration ou réhabilitation des figures mythologiques, les réécritures permettent au mythe de se charger d'un sens nouveau. Elles réinventent le mythe et, par la singularité de chaque mise en scène, lui permettent de s'incarner sous différentes formes, la réécriture devenant ainsi création.

Les textes choisis pour la présente anthologie sont parcourus de ruptures plus ou moins fortes avec le mythe auquel ils se réfèrent, avec un ancrage plus ou moins marqué dans une réalité socio-politique donnée.

Certaines réécritures conservent la matrice du mythe et les noms des personnages, mais avec des inflexions qui font écho à des préoccupations plus contemporaines, notamment sur l'identité genrée. L'Américaine Sarah Ruhl reprend ainsi les personnages et éléments centraux du mythe d'Orphée et Eurydice, mais en l'enrichissant de nouveaux personnages, et ce n'est plus Orphée, mais Eurydice qui devient centrale : tiraillée entre son amour pour Orphée et sa tendresse pour son père, elle infléchit l'issue fatale en choisissant de demeurer aux Enfers auprès de son père. Chez l'Italien Francesco Randazzo, l'affrontement entre Penthésilée et Achille⁸ est réécrit dans une optique queer, qui questionne les définitions du masculin et du féminin. Le dramaturge se sert de l'ambiguïté des différentes versions du mythe pour imaginer une rencontre entre les deux personnages et une annulation réciproque des genres : « Penthésilée contient Achille et vice-versa. Ils coexistent dans un être unique qui lutte avec soi-même pour s'accepter en tant qu'entité absolue en dehors du genre sexuel et ontologique, social et anthropologique⁹ ».

Dans d'autres textes, la référence au mythe est plus lointaine, ce sont davantage ses interrogations et tensions internes qui sont reprises. C'est le cas de *Perikizi*, d'Emine Sevgi Özdamar, qui s'inspire du périple d'Ulysse. La dramaturge germano-turque présente l'odyssée d'une jeune fille passionnée de théâtre, quittant Istanbul pour l'Allemagne et partant affronter le « Cyclope », au risque de devenir « personne » dans son exil¹⁰.

⁸ La figure de Penthésilée revient dans la dramaturgie italienne contemporaine grâce au texte de Lina Prosa, *Programme Penthésilée/Entraînement pour la bataille finale*, traduction de l'italien par J.-P. Manganaro, Les Solitaires intempestifs, 2012.

⁹ Francesco Randazzo, préface à *Pentesilea vs Achille*, Ozarand Studio Press, 2015, p. 7 (notre traduction).

¹⁰ C'est aussi la figure du Cyclope qui est au cœur de la pièce contemporaine d'Emma Dante, *Io, Nessuno e Polifemo / Moi, Personne et Polyphème*, traduction de l'italien par le collectif La Langue du bourricot, Toulouse, PUM (coll. « Nouvelles Scènes - italien »), 2016. L'autrice s'inspire du mythe et de la culture populaire, mêlant à l'italien les dialectes sicilien et napolitain.

AVANT-PROPOS

Cette distance peut aller jusqu'à la reprise parodique : dans *Barbie Furieuse*, Anne Bourrel nous livre le mythe de Médée par la bouche de ses enfants désormais adultes et condamnés à revivre leur tragédie en boucle. Médée, « barbie furieuse », se déchaîne sur sa guitare basse, tandis que « Jason Daddy », ainsi que l'appellent ses fils, manque singulièrement de panache, et que Créon est un vulgaire garagiste.

Quant à la courte pièce *Una tarda*, du Catalan Marc Rosich, elle convoque le mythe de Clytemnestre à travers des citations librement inspirées des auteurs tragiques (Eschyle, Sophocle, Euripide) qui ont chanté le destin des Atrides. Clytemnestre, femme forte, meurtrière de son mari Agamemnon et à qui l'on prête des qualités « viriles », est prise ici comme modèle par une femme d'âge mûr, dans sa tentative de séduire un jeune homme. Alors que ce dernier se retranche derrière une montagne de livres, la protagoniste se libère du rapport académique qu'elle avait au mythe lorsqu'elle écrivait une thèse sur les classiques grecs : par la découverte du corps et du plaisir sexuel, elle incarne Clytemnestre dans sa chair.

Le dernier texte choisi pour la présente anthologie¹¹ et reproduit dans son intégralité ne relève ni de la mythologie antique ni de l'espace européen : *Devoir de résister*, de Said Mouhamed Ba, actualise l'épopée sénégalaise de Samba Guéladio, dans une Afrique envahie par les Islamistes. Samba Guéladio est une figure mythique qui inspire la jeune slameuse Fatima dans son combat contre la violence obscurantiste. Issue de la lignée des Guéladio, elle incarne la force et le courage au féminin, celle d'un véritable « ardo¹² », tandis que père et frères préfèrent se soumettre. Ici, il s'agit moins d'une réécriture que d'une mise en parallèle de deux récits, dont l'un se nourrit des hauts faits mythiques de l'autre, qui a valeur d'*exemplum*.

On le constate, tous les textes retenus mettent en avant des figures féminines¹³, y compris dans la référence au héros Samba Guéladio : des femmes

¹¹ Pour les textes traduits, les notices de présentation ont été rédigées par les traductrices ou traducteurs.

¹² Un *ardo* désigne un chef de famille ou de tribu peule, ou encore un berger. Par métonymie, il est parfois utilisé comme synonyme de « peul ».

¹³ On peut songer également au texte d'Itziar Pascual, *Las voces de Penélope / Les voix de Pénélope*, traduction de l'espagnol par Rosine Gars, Toulouse, PUM (coll. « Nouvelles Scènes – espagnol »), 2004, où trois voix réactivent le mythe, en tissant, à l'instar de Pénélope, la toile de leur vie. Ou encore au texte de Giovanni Raboni, *Alceste o la recita dell'esilio / Alceste ou le théâtre de l'exil*, traduction de l'italien par

AVANT-PROPOS

qui incarnent le courage, et parfois la violence. Antigone, Penthésilée et Médée en sont probablement les représentantes les plus emblématiques, les plus extrêmes aussi. Médée, en particulier, se prête aux questionnements à l'intersection de la critique post-coloniale et des approches féministes. Déjà Heiner Müller, dans son tryptique *Rivage à l'abandon – Matériau-Médée – Paysage avec Argonautes*, rédigé et remanié entre 1949 et 1982, s'intéressait à l'infanticide vengeresse pour pointer du doigt toutes les formes de colonisation¹⁴. La fureur dévastatrice de Médée est celle d'une colonisée : elle n'est tout entière que l'instrument de Jason, « barreau sur l'échelle de [sa] gloire¹⁵ ». La dramaturge allemande Dea Loher propose également une actualisation politique du mythe de Médée dans sa pièce *Manhattan Medea* : Médée et Jason y sont des immigrés clandestins vivant dans l'underground new-yorkais¹⁶. De leur côté, les dramaturges italiens Franca Rame et Dario Fo, en 1977, exploitent le potentiel subversif de la figure de la sorcière Médée dans une optique militante et féministe, où l'acte meurtrier doit libérer la femme du joug sociétal et faire naître une femme nouvelle¹⁷.

La forte présence de ces figures mythiques dans le théâtre contemporain, comme aussi dans les mises en scène des tragédies antiques, témoigne de l'intérêt porté à la représentation du féminin au théâtre, et plus généralement à la place de la femme dans la cité.

Musique et rythme caractérisent également les textes retenus. Sarah Ruhl et Francesco Randazzo recourent à une langue rythmée, couplée à l'actualisation du chœur. Le chœur antique, c'est-à-dire le spectateur, le citoyen, est là pour observer, tout à la fois de l'extérieur et de l'intérieur, le comportement des personnages face à leur destin, qui, jusqu'à la dernière minute, pensent pouvoir être libres d'agir et de braver la destinée. Dans le texte de la dramaturge américaine, le chœur des pierres commente le cheminement d'Eurydice, il

Muriel Gallot, Toulouse, PUM (coll. « Nouvelles Scènes – italien »), 2013, où « la meilleure des épouses », dans un pays non défini et soumis à la dictature, se sacrifie pour les autres.

¹⁴ Cf. Heiner Müller, *Rivage à l'abandon – Matériau-Médée – Paysage avec Argonautes*, traduction de l'allemand par Jean Jourdheuil et Heinz Schwarzinger, in Heiner Müller, *Germania Mort à Berlin*, Paris, Minuit, 1985, p. 9-22.

¹⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶ Dea Loher, *Manhattan Medea*, traduction de l'allemand par Laurent Muhleisen et Olivier Balagna, Paris, L'Arche, 2001.

¹⁷ Franca Rame et Dario Fo, *Médée*, traduction de l'italien par Valeria Tasca, in *Récits de femme*, t. 4, Dramaturgie Éditions, 1988.

AVANT-PROPOS

annonce le monde des Enfers par sa minéralité inerte, mais, par ses pleurs, se situe à la frontière entre la vie et la mort. Au chant mélodieux d'Orphée se sont substituées des sonorités moins amènes : tintement d'un ascenseur, bruits de gouttes d'eau, ou grand bourdonnement lorsqu'Eurydice tente d'ouvrir la bouche.

Penthésilée vs Achille exploite toutes les ressources du théâtre en vers, les rimes libres et rythmes étudiés, évoquant la métrique classique. Le langage moderne, voire grossier, se mêle ici aux images antiques, et la scansion s'accélère au plus fort du combat. Dans *Devoir de résister*, le slam est utilisé comme un chant de lutte, dont le rythme évoque un rituel scandé, un chant épique qui actualise l'épopée peule. Cette actualisation crée des effets de rupture : là où l'on attendrait un langage noble à la mesure de l'héroïsme chanté, ce sont la grossièreté et les cris qui résonnent, exacerbés par la peur face aux terroristes.

Au fil de ces différents textes, c'est la rencontre de la réécriture et de notre lecture qui va découvrir, dévoiler ce que le texte mythique dit déjà. Mais est-ce notre besoin d'être confortés dans notre lecture qui nous laisse penser que les mythes avaient déjà tout prévu, ou est-ce bien la matière « ouverte » du mythe qui nous aide à en découvrir de nouvelles facettes, qui entrent en résonance avec l'évolution de la pensée ? Aux lectrices et lecteurs de s'emparer de ces questionnements.

Antonella Capra et Catherine Mazellier-Lajarrige
Directrices de la collection « Nouvelles Scènes »