

Réécritures contemporaines du mythe de Phèdre et Hippolyte.



Alexandre Planque Tafteberg
Thèse de doctorat.
Université d'Aarhus, Danemark.

Résumé en Français.

Enjeu.

Cette thèse part d'un constat : nombreuses sont les œuvres qui, depuis les années 1980, ont paru en se présentant comme des réécritures du mythe de Phèdre. L'enjeu du présent travail est dès lors de comprendre pourquoi et comment, aujourd'hui, le mythe de Phèdre est repris.

Corpus et Méthode de Travail.

C'est une méthode comparative qui est privilégiée ici, en particulier la « méthode comparative différentielle » préconisée par Ute Heidmann qui consiste, entre autres, à ne pas établir de relations hiérarchiques entre différentes versions d'un même mythe, et à relier la réécriture au contexte dans lequel elle a été élaborée. Tout en essayant de rendre compte de la diversité des réécritures contemporaines, le présent travail met l'accent sur trois pièces de théâtre : *Till Fedra* du Suédois Per Olov Enquist (1980), *Phaedra's Love* de l'Anglaise Sarah Kane (1996) et *Fædra* du Danois Peer Hultberg (2000), dont je propose un résumé dans l'Annexe I. Dans le même temps, ces œuvres sont mises en parallèle avec d'autres réécritures contemporaines ainsi qu'avec des versions antérieures du mythe de Phèdre.

Progression et apports de la thèse.

Introduction.

En guise d'ouverture, je dresse un bref bilan de l'évolution du mythe de Phèdre depuis l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui. Les problématiques qui sous-tendent le présent travail sont présentées : l'enjeu de la thèse consiste notamment à déterminer s'il existe une spécificité esthétique et thématique dans la reprise du mythe de Phèdre aujourd'hui, tout en prenant acte de l'originalité de chaque réécriture.

Première Partie.

La première partie de la thèse revient sur la notion de mythe. À l'origine, le mot mythe signifie, en grec, 'parole'. Aujourd'hui, il recouvre de nombreuses acceptions qui vont de 'mensonge' à 'sagesse'. Plutôt que de proposer une définition restrictive du mythe, je considère qu'il vaut mieux prendre acte de son

foisonnement. Le mythe, dans une perspective littéraire, peut être défini comme un scénario à même de susciter l'intérêt et l'interrogation du public, siècle après siècle. Une des raisons qui explique cette incroyable survivance des mythes réside peut-être dans le fait que le mythe arrive à produire continuellement des images qui traduisent de façon juste et pertinente certaines angoisses contemporaines. Il y a, dans chaque récit mythologique, un parfum de scandale qui choque et qui invite à l'interrogation et à la réflexion. Chaque réécriture de mythe peut dès lors être considérée comme une réponse aux questions soulevées par les versions antérieures du mythe. Les réponses apportées sont à placer dans un contexte spatio-temporel donné et n'ont aucune valeur universelle. J'analyse ainsi comment de subtils changements de mots dans une version donnée conduisent inéluctablement à d'importantes modifications sémantiques. Cependant, j'ai également essayé de démontrer que les auteurs contemporains, en reprenant des mythes grecs pour présenter des thèmes actuels, souhaitent dépeindre des problèmes contemporains comme s'ils étaient, en fait, atemporels. Il y a alors instauration d'un pacte de lecture particulier autour d'une réécriture contemporaine de mythe, que j'ai appelé *pacte mythologique*.

Deuxième partie.

Le mythe est à considérer comme un scénario qui sert de cadre à la création littéraire, tant dans le genre romanesque qu'au théâtre. Ce cadre est parfois remis en cause : c'est ce qui se passe tout particulièrement dans les réécritures féministes de la fin du XX^e siècle. L'objectif de ces auteur(e)s est de montrer que le mythe est un mensonge qui a servi à discréditer la société patriarcale proto-indo-européenne. La même démarche critique apparaît chez Enquist qui fait craqueler le vernis des beaux alexandrins de la *Phèdre* de Racine.

Reprendre un mythe, c'est donc instaurer un décalage par rapport à une version antérieure. De ce décalage peut naître le rire, ce qui vaut tout particulièrement pour les réécritures qui se présentent comme des parodies. Le rire peut parfois devenir bien amer dans des œuvres qui n'ont pas la prétention d'être parodiques. Ce type de rire peut alors surgir du décalage qui naît de la comparaison entre l'image nouvelle de la réécriture et l'image d'une version antérieure à laquelle il est fait illusion. Ces deux images peuvent cohabiter dans le texte de la réécriture ou dans la tête du lecteur au moment de la lecture. Il me semble que l'on ait alors à faire à une esthétique fondamentalement grotesque au sens où il y a élaboration de figures hybrides. Ce grotesque esthétique devient thématique et exhorte le lecteur à

adopter une attitude critique – tant envers la réécriture qu’envers les versions qui sont reprises. À titre d’exemple, je montre comment ce grotesque est à l’œuvre dans la *Fædra* de Hultberg.

À mon sens, il y a une tendance, chez les auteurs contemporains, à mobiliser de façon grotesque les versions antérieures d’un mythe. Leurs réécritures sont donc à envisager comme des *textes mobilisateurs*, qui utilisent des éléments de certaines versions précédentes afin d’en tirer un effet déterminé. Les versions antérieures sont à considérer du point de vue de la réception. Elles ne sont pas modèles, ou hypotextes, mais *textes mobilisés*, c’est-à-dire appréhendés, interprétés et convoqués d’une façon bien précise par un auteur postérieur. J’ai alors essayé de démontrer que l’objectif que visaient les auteurs contemporains était notamment de remettre en cause les notions d’héroïsme et de monstrueux. Le héros et le monstre sont deux figures fondamentales de tout mythe et en particulier du mythe de Phèdre. Or on assiste, dans les réécritures contemporaines, à une redéfinition et à une redistribution de ces notions.

Troisième partie.

À partir de l’analyse de certains éléments de *Till Fedra* d’Enquist, j’essaie de montrer qu’il y a véritable remise en cause du héros. Le héros n’est en fait qu’un monstre. Si le monstre marin occupait une place importante dans les versions antiques et classiques parce qu’il provoquait la mort d’Hippolyte, il est absent de la quasi-totalité des réécritures contemporaines. Cependant, le monstrueux est omniprésent, et émane de la société même. Enquist cherche alors à montrer que le monstre mythologique des versions antérieures est en fait le héros lui-même qui se trouve réduit à n’être qu’un homme au comportement bestial.

De plus, si la société est monstrueuse, c’est qu’elle ne laisse pas de place à la jeune génération, symbolisée par Hippolyte. En cela, Hippolyte, par bien des égards, est comparable à un Minotaure isolé, produit monstrueux qui mon(s)tre la monstruosité de la société.

Si Hippolyte scandalisait dans les versions antiques parce qu’il refusait la société établie par Thésée, héros civilisateur, il atteint parfois un certain statut héroïque dans les réécritures contemporaines, justement parce qu’il rejette une société monstrueuse dirigée par des héros violeurs. Il y a donc renouvellement du scandale, mais aussi de la *catharsis* : en développant un climat de violence inouïe, les pièces d’Enquist et de Kane (mais aussi de Gabilly ou Durif) ne cherchent pas à épurer le spectateur de ses sentiments, mais à le traumatiser pour qu’il puisse, peut-être, faire changer les choses, ou du

moins prendre conscience de la monstruosité de la société, monstruosité à laquelle il participe tacitement et passivement.

Quatrième partie.

La figure de Dionysos est particulièrement pertinente pour comprendre les thématiques de nombreuses réécritures contemporaines. De fait, Hippolyte ressemble beaucoup au Penthée des *Bacchantes* d'Euripide. Penthée, dans la tragédie grecque, refuse Dionysos, c'est-à-dire la figure de l'Autre et de l'Étranger. Dionysos lui inflige comme châtiment d'être dépecé par sa propre mère, ce qui conduira à l'éclatement de l'ensemble du corps social. La même dynamique se produit chez Hultberg, Enquist et Kane, sur des tonalités différentes: l'éclatement du corps d'Hippolyte est certes dû à un sentiment de désagrégation sociale extrême, mais il entraîne aussi l'effondrement total de la société. De plus, les pièces de Kane et d'Enquist mettent en scène des pratiques dionysiaques (cannibalisme, démembrement, dépècement) qui servent de point de départ à une réflexion et une quête identitaire. Il s'agit de voir, en dépèçant le corps de l'homme, ce qui le rapproche de l'animal – ou de dieu.

La présence d'éléments dionysiaques s'inscrit également dans un désir de révolte contre la société. Car la société, telle qu'elle est présentée, est fondamentalement délétère : elle ne permet pas à l'individu de s'épanouir ni, non plus, de rencontrer l'Autre. J'ai alors essayé de montrer qu'il y avait renouvellement de la thématique de l'inceste, tabou au fondement du mythe de Phèdre. La sexualité est incestueuse au sens où elle ne permet pas d'échange avec autrui. Il en est de même pour le langage. L'Enfer, c'est l'autre en tant qu'il est inaccessible sexuellement et verbalement. Pourtant, il y a désir de fusion – avec le corps d'autrui et avec le corps social. C'est à cela qu'aspirent les protagonistes des réécritures contemporaines du mythe de Phèdre et Hippolyte.

Le recours à la figure d'Hippolyte permet donc de traduire un sentiment d'éclatement omniprésent, dans le même temps qu'il est invitation et appel à la reconstruction. Hippolyte, l'*objet* de la passion de Phèdre, dont il s'agit de rassembler les membres au travers de versions éparses, devient ainsi le *sujet* de nombreuses réécritures et symbole du processus même de la (re)création poétique.