

PRÉSENTATION

Agnès LAFONT

Université Paul Valéry, Montpellier 3, IRCL UMR 5186, F34000, Montpellier, France
agnes.lafont@univ-montp3.fr

Marie-Pierre NOËL

Sorbonne Université, Édition, traduction, interprétation des textes anciens, EDITTA, EA 1491, F-75005 Paris, France
marie-pierre.noel@sorbonne-universite.fr

Pierre PONTIER

Sorbonne Université, Édition, traduction, interprétation des textes anciens, EDITTA, EA 1491, F-75005 Paris, France
pierre.pontier@sorbonne-universite.fr

À la mémoire d'Anne Lebeau (1938-2016)

ὦ γενναία καὶ μέγ' ἀρίστη, χαίρει

(Eur. *Alc.* 742)

Ce volume collectif est issu de trois journées organisées conjointement autour des figures de Thésée et de Perséphone par des spécialistes de l'antiquité gréco-romaine et de l'époque élisabéthaine appartenant à trois unités de recherche : CRISES (EA 4424) et l'IRCL (UMR 5186 du CNRS), de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, et EDITTA (EA 1491), de Sorbonne Université. Nous tenons à remercier ces équipes du soutien financier qu'elles nous ont apporté pour l'organisation de ces manifestations et la publication du présent volume.

Dans son récent *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, Claude Calame relève à quel point il est difficile de définir ce qu'est un mythe. L'une des raisons en est que la définition consensuelle d'histoire traditionnelle à portée sociale est finalement moins importante que « l'inépuisable richesse sémantique et figurée des récits que nous

identifions comme mythiques », en raison de leur « mise en discours d'ordre poétique, avec des effets de figurations et de sens particulièrement frappants ». Le mythe, par nature polysémique, est ainsi l'affaire de chaque génération qui en hérite¹ et qui le transpose dans des aires culturelles et selon des perspectives nouvelles, recréant ainsi à l'infini sa forme et sa signification, comme une version à part entière de la tradition mythique.

Ce sont les processus à l'œuvre dans cette recréation permanente, processus d'assimilation, de comparaison, de superposition, de concaténation mythologique, que nous nous proposons d'étudier dans ce recueil au moyen d'exemples qui s'inscrivent sur la longue durée, de l'antiquité gréco-romaine à la scène parisienne des années 1670-1680, en France et en Angleterre.

Il ne s'agit pas d'un panorama, mais plutôt d'une analyse de divers moments de réception du mythe, portant sur deux figures, celles de Thésée et de Perséphone (ou Proserpine). Ces figures sont traitées parfois conjointement, parfois séparément, et l'on sait qu'elles se sont rencontrées : un récit fameux rapporte la descente aux Enfers de Thésée, à la demande de Pirithoos, pour enlever Perséphone (Diodore de Sicile, 4, 63) ; cette expédition est un échec, mais l'épisode, comme un lointain écho, présente la particularité de rapprocher l'enlèvement de la trop jeune Hélène par Thésée de celui de Perséphone par son oncle Hadès. Dans les deux cas, mais pour des raisons différentes, les mythes de Thésée et de Perséphone se sont prêtés à de très nombreuses réécritures et interprétations variées², qu'il a paru bon de confronter en deux volets thématiques, celui de la structuration du matériau mythologique dans la littérature et l'iconographie, puis celui de l'adaptation scénique, où les personnages mythiques sont exposés directement aux interrogations du spectateur antique, grec ou romain, à celles des contemporains de Shakespeare, de Garnier, de Molière ou de Quinault, entraînant ainsi de multiples recompositions et de nouvelles sémantisations du mythe.

STRUCTURATION ET RESTRUCTURATION DU MATÉRIAU MYTHOLOGIQUE DE L'ANTIQUITÉ AU XVII^e SIÈCLE

Les sept études de cette partie font apparaître des processus communs de sélections d'événements qu'opèrent les auteurs dans les mythes de Thésée et de Perséphone selon les visées qui sous-tendent leur propos : ce travail du matériau mythique est perceptible au fil des siècles, illustrant sa malléabilité depuis les textes les plus anciens.

¹ Calame 2015 : 10.

² Calame 2000-2001 évoque la « curiosité interprétative » dès l'Antiquité à propos de Perséphone ; voir aussi Dimou 2016 : 9-22.

Christine HUNZINGER (« Une figure divine en clair-obscur : Perséphone dans l'*Hymne Homérique à Déméter* ») montre ainsi comment l'*Hymne à Déméter* se développe à l'origine à partir d'un seul moment précis du mythe de Perséphone, celui de son enlèvement et de sa recherche par sa mère, moment où la déesse n'est précisément pas encore le personnage effrayant de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, mais où elle est à la fois enfant et femme, saisie dans un entre-deux narratif qui permet de la définir en tant que fille et épouse jusque dans son absence énigmatique ou par sa présence « en clair-obscur ».

Les visées de l'utilisation du mythe de Thésée dans la prose de l'époque classique sont différentes, mais le procédé de sélection est similaire : **Pierre PONTIER** (« Thésée en prose. Remarques sur la transmission du mythe à l'époque classique, d'Hérodote à Isocrate ») examine les choix de deux épisodes par Hérodote et Thucydide ; leur évocation succincte permet par confrontation avec le récit-cadre d'éclairer l'histoire politique d'Athènes ; un siècle plus tard, Isocrate, en bon pédagogue, met en scène ses options narratives (ellipse, regroupements) pour mettre en avant l'enlèvement d'Hélène et la figure du roi Thésée dans son *Éloge d'Hélène*.

Ce processus de sélection ou de dissection s'accompagne parallèlement d'un travail d'articulation entre les diverses histoires. Le genre littéraire de la Vie, tel que Plutarque le pratique, impose une nouvelle forme de narration du mythe, comme **Pierre SAUZEAU** (« La *Vie de Thésée* de Plutarque : déconstruction et reconstruction d'un mythe ») le démontre : l'auteur des *Vies parallèles* procède notamment par rationalisation critique pour donner une unité littéraire et philosophique à son récit ; toutefois, par le biais de la comparaison avec Romulus cette vie fondatrice conserve des éléments qui en font (malgré tout) une nouvelle version du mythe de Thésée.

D'autres types de contrainte (géographique et culturelle) peuvent expliquer certaines manipulations du mythe : **Laurent GOURMELEN** (« Déméter et Perséphone en Arcadie (Pausanias, 8, 25, 4-7 et 8, 42, 1-13) ») analyse ainsi les variations que l'on trouve dans deux récits arcadiens transmis par Pausanias par rapport à la version du mythe de Perséphone que l'*Hymne à Déméter* expose. La différence la plus marquante est sans doute la disparition irréversible de la fille et le remodelage de Déméter en fonction de la tradition rituelle arcadienne ; cette version arcadienne (et plus sauvage) du mythe se distingue de la tradition éleusinienne et attique.

Quand le mythe s'« exporte » dans des aires culturelles différentes, il contribue, par hybridation, à l'invention de figures nouvelles. Ainsi, **Élisabeth BUCHET** (« Représentations du mythe de Perséphone en Étrurie ») montre l'existence en Étrurie, dans les représentations figurées de Phersipnei – figure longtemps considérée comme un

simple double de Perséphone – d'éléments iconographiques spécifiques de la représentation étrusque. La déesse grecque a pu se surimposer à une déesse locale existante, peut-être Catha, témoignant ainsi des liens et échanges religieux entre Étrusques et Grecs.

Autre résultante du processus de transmission, la « concaténation mythologique », qu'étudie **Yves PEYRÉ** (« Thésée aux enfers : un processus de concaténation mythologique ? »). Partant de la proximité des histoires de Thésée et d'Héraclès, déjà sous-jacente dans les textes antiques, mais qui a fait florès à l'époque médiévale, il s'interroge notamment sur le rôle de la « bévue », des « anomalies » mythologiques qui sont autant de vestiges qui permettent d'esquisser des processus de transmission et des filiations entre les textes. Les textes à l'étude « procède[nt] à une concaténation mythologique à des degrés divers d'élasticité » (Peyré, p. 130) et ainsi la « concaténation entre les catabases d'Orphée, de Thésée et d'Hercule » (Peyré, p. 130) à l'époque médiévale et lors de la première modernité (Italie, France, Angleterre) devient par exemple un trait particulier de la transmission de ces histoires et de la façon dont leur contenu permet de les articuler, voire de structurer l'*inventio* qui les met en œuvre.

C'est aussi ce processus de concaténation qu'illustrent brillamment les cinq panneaux de la collection Campana conservés au Petit Palais en Avignon, connus sous le nom de « *cassoni Campana* », analysés par **Pierre SAUZEAU** (« Thésée en Avignon, ou les labyrinthes de l'amour. Commentaire des "Cassoni" Campana du Musée du Petit Palais ») : désormais attribués à Gallo Fiorentino, un peintre français installé à Florence au début du XVI^e s., ils réinterprètent de façon originale les mythes de Pasiphaé, du Minotaure, de Thésée et Ariane, de Phèdre et Hippolyte et constituent un témoignage riche et vivant sur la réception du mythe antique dans la culture humaniste de la Renaissance florentine, entre tradition et création.

LE MYTHE EN SCÈNE, DE L'ANTIQUITÉ AU XVII^e SIÈCLE

Les sept études suivantes illustrent la fonction de laboratoire et de lieu de questionnement qu'offre le théâtre sur la longue durée. Au-delà du processus de concaténation et d'hybridation, la représentation de Thésée ou de Perséphone sur scène met en effet en jeu des mécanismes particuliers de re-sémantisation du mythe. Confronté au prisme des idéaux collectifs et des interrogations des spectateurs, le héros singulier aux exploits extraordinaires devient, par ses épreuves, un paradigme de l'humain.

Tel est déjà le cas dans la tragédie attique, où, comme l'explique J.-P. Vernant³, « les personnages héroïques, rapprochés par le langage de l'homme ordinaire, ne sont pas seulement rendus présents sur la scène aux yeux de tous les spectateurs, mais à travers les discussions qui les opposent aux choristes ou les uns aux autres, ils deviennent l'objet d'un débat : ils sont en quelque sorte mis en question devant le public [...]. Dans le cadre nouveau du jeu tragique, le héros a donc cessé d'être un modèle ; il est devenu, pour lui-même et pour les autres, un problème ».

Cette interrogation passe par la comparaison entre Thésée et d'autres figures de héros et la reprise de traits plus anciens du personnage. C'est ainsi que, comme le montre **Marie-Pierre NOËL** (« Thésée l'étranger dans l'*Héraclès furieux* d'Euripide et l'*Cédipe à Colone* de Sophocle »), derrière la figure patriotique du bon roi, incarnation des idéaux démocratiques, on retrouve aussi, dans l'*Héraclès furieux* d'Euripide et dans l'*Cédipe à Colone* de Sophocle, le Thésée « étranger » (*xenos*) de l'époque archaïque, qui ne se découvre que tardivement fils du roi d'Athènes Égée. Cette extériorité se traduit, dans les deux pièces, par son association avec un autre héros déraciné, Héraclès et Cédipe, avec lequel il partage une expérience commune de la descente aux Enfers. Chez Euripide, le couple complémentaire Thésée-Héraclès incarne alors les aléas de la vie humaine, soumise au renversement permanent et à la finitude, tandis que, chez Sophocle, Thésée l'Athénien et Cédipe l'apatride illustrent tous deux le caractère fondamental de l'humanité, la mort, qui fait de l'homme un étranger de passage sur terre, destiné à devenir l'hôte éternel d'Hadès. De même, pour **Anne LEBEAU** (« Sophocle, *Cédipe à Colone* : Thésée et Cédipe »), dans l'*Cédipe à Colone*, Thésée n'est pas seulement un roi idéal d'une cité idéale, mais un héros singulier auquel Sophocle confère une grandeur humaine en effaçant de sa généalogie ce qui en fait d'ordinaire un demi-dieu ; roi doté d'un pouvoir absolu, sa piété est plus libérale, éloignée du ritualisme scrupuleux des Coloniates ; s'établit ainsi une proximité étroite entre Thésée et Cédipe jusque dans les relations entre leurs familles.

Dans le théâtre de Sénèque, selon **Pascale PARÉ-REY** (« “Qui va à la chasse perd sa place.” Le personnage de Thésée dans *Hercule Furieux* et *Phèdre* de Sénèque »), Thésée est un personnage flottant dont le rôle politique de souverain est estompé, « revenant » des Enfers dans *Hercule Furieux*, ami fidèle mais père et époux inconstant dans *Phèdre*. Ces rôles dramatiques dessinent un personnage connoté positivement au sein de relations sociales de qualité, alors que, au sein de ses relations familiales, il se trouve systématiquement mis en échec. Que ce soit en tant que père ou en tant

³ Vernant 1972 : 14.

qu'époux, son rôle dramaturgique de personnage absent, d'époux bafoué et accusé, de père indigné, abusé, et enfin endeuillé l'oppose aux quêtes des personnages principaux que sont Phèdre et Hippolyte. Mais, *in fine*, les absences et les échecs de Thésée permettent à la tragédie de se dérouler : ce sont les moteurs du mythe et de l'action tragique.

Sur la scène anglaise, à la charnière entre le XVI^e et le XVII^e s., **Agnès LAFONT** (« Thésée au carrefour des influences mythologiques dans l'œuvre de Shakespeare ») étudie comment, dans l'œuvre de William Shakespeare, la figure de Thésée croise d'autres figures au carrefour d'un imaginaire influencé par une transmission culturelle indirecte. C'est, par exemple, la rencontre subreptice d'Atalante et d'Hippolyte, l'amazone épousée par Thésée, dans *Le Songe d'une Nuit d'été* (1595-1596) et *Les Deux Nobles Cousins* (1613, de Shakespeare et de John Fletcher). Les allusions au Thésée séducteur, qui abandonne Ariane dans *Les Deux Gentilshommes de Vérone* (1593), illustrent comment l'*inventio* de Shakespeare se fonde sur l'entrelacs des sources classiques (Ovide, Plutarque, Stace) et de réécritures successives (Boccace via John Lydgate et Geoffroy Chaucer mais aussi Thomas North qui transmet le Plutarque d'Amyot à la Renaissance anglaise). Enfin, Thésée, s'il règne sur le duché d'Athènes dans le *Songe d'une nuit d'été*, est aussi régisseur de théâtre, devenant un témoin privilégié du dispositif du théâtre dans le théâtre, une instance mythologique en action qui prend aussi ses distances par rapport à la leçon normative de la fable.

Dans le théâtre français, à la Renaissance, **Cécile FOURNIAL** (« Thésée revu et corrigé par Robert Garnier ») s'intéresse au personnage de Thésée mis en scène dans l'*Hippolyte* de Robert Garnier en 1573 : construit à partir de données issues de sources euripidéennes et sénéquiennes, que Garnier déplace et transforme, il est promu au rang de personnage principal ; mais la promotion du personnage secondaire au rang de héros de la tragédie mène inexorablement celui-ci à la déchéance et paradoxalement le *déshéroïse*. Garnier reconfigure ainsi le système des personnages, dans un jeu de correspondances et de contrastes. Au XVII^e s., **Bénédicte LOUVAT** (« Le "moment Thésée" dans le théâtre parisien des années 1670 ») retrace ce qu'elle appelle « le moment Thésée sur la scène parisienne ». Six des dix pièces qu'elle recense ont été créées dans les années 1670 (du début de l'année 1672 au début 1677), un phénomène concentré chronologiquement et spatialement qui lui permet de refléter et d'enregistrer les mutations de la scène parisienne : on y trouve en effet quatre tragédies (les trois adaptations du sujet de Phèdre et Hippolyte que donnent Bidar, Racine et Pradon ainsi que l'*Ariane* de Thomas Corneille), un opéra ou, plus justement, une tragédie en musique (*Thésée*) qui a pour

créateurs Lully et Quinault, ainsi qu'une comédie héroïque (*Le Mariage de Bacchus et d'Ariane*) qui est aussi une pièce à machines et fait place à de nombreux intermèdes musicaux. Sans être jamais le personnage principal de ces pièces, Thésée y est le support d'une figuration mondaine de l'inconstance ainsi que d'une réflexion sur l'héroïsme.

Outre *Thésée*, Lully et Quinault représentent aussi en 1680 une *Proserpine*. **Pascal DENÉCHEAU** (« Proserpine à l'Opéra : le mythe de Perséphone dans la tragédie en musique de Lully et Quinault ») lui consacre spécifiquement une étude : il y voit l'une des plus belles œuvres du répertoire lyrique français. Quinault, tout en suivant fidèlement le récit qu'Ovide donne dans le livre 5 de ses *Métamorphoses*, répartit l'intrigue en deux groupes distincts, ce qui permet au librettiste de développer plusieurs actions parallèles : l'intrigue amoureuse entre les dieux inférieurs (Alphée et Aréthuse) forme une sorte de contrepoint avec celle des dieux principaux (Pluton et Proserpine). Ainsi, même si l'histoire de la jeune femme enlevée par Pluton et contrainte d'épouser le maître des Enfers n'était pas la plus propice à fournir un bon sujet d'opéra et si, dans l'intrigue, Proserpine n'est d'ailleurs pas le rôle principal, puisque c'est Cérès, sa mère, qui occupe la plus grande place, l'intérêt de l'œuvre se situe justement dans cette variété si adaptée à divertir les spectateurs, les transportant dans des lieux variés et leur présentant des personnages touchants. Comme dans le cas de *Thésée*, le choix de Proserpine, sa caractérisation, et l'orientation du livret de Quinault dépendent tout autant des circonstances politiques que du genre de la tragédie lyrique. Au terme de ce parcours scénique, le héros comme la divinité témoignent encore de leur faculté à endosser un autre sens, tributaire de Louis XIV, leur spectateur royal, et des impératifs du divertissement de l'époque.

La diversité des adaptations des mythes de Thésée et de Proserpine à la scène, esquissée dans cette seconde partie du volume, révèle donc une constante : le matériau mythologique, effervescent dès l'Antiquité grecque, ne cesse d'irriguer la création poétique au théâtre, faisant fi d'une hypothétique transmission chronologique et linéaire des textes et des histoires pour privilégier l'entrelacs et le feuilletage, démontrant une poétique intertextuelle en action et en résonance avec les problèmes de chaque époque.

Bibliographie

- Calame C., *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, Paris, Gallimard (« Folios Essais »), 2015.
- Calame C., « Le récit du rapt de Perséphone : interprétations d'un mythe et performance rituelle », *Classica*, 2000-2001, 13-14, pp. 17-35.
- Dimou A., *La déesse Korè-Perséphone : mythe, culte et magie en Attique*, Turnhout, Brepols, 2016.
- Vernant J.-P. « Le moment historique de la tragédie en Grèce : quelques conditions sociales et psychologiques », in J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, tome I, chapitre 1, Paris, 1972, pp. 13-17.