

LES HEROÏNES CONTRE-ATTAQUENT AVANT-PROPOS

LEÏLA CASSAR, PAULINE GUILLIER ET BERENICE HAMIDI

Depuis une dizaine d'années, les réécritures de contes et de mythe se multiplient, que ce soit dans la littérature jeunesse (*Mortelle Adèle au pays des contes défaits*, *La Princesse qui n'aimait pas les princes*) ou les dessins animés (*Shrek*, *Rebelle*, *La Reine des neiges*). Presque toutes cherchent non seulement à actualiser ces récits mais aussi et surtout à les sortir de leur gangue sexiste. Plus récemment, dans le sillage des différents mouvements #MeToo, c'est aussi la façon dont ces représentations culturelles ont participé à la perpétuation de stéréotypes sexistes voire qui normalisent des formes de culture du viol qui se trouve remise en question dans ces réécritures.

Ce travail critique sur le patrimoine littéraire n'est toutefois pas inédit. Dès les années 1970, en Allemagne particulièrement, se sont développées des analyses qui ont cherché à historiciser les contes de fées, jusqu'alors compris hors de leur contexte comme des fables à portée universelle, et à comprendre leur rôle dans l'avènement de valeurs bourgeoises et répressives au 19^e siècle (voir Bürger ou Gmelin). Ainsi, Zipes a montré la façon dont les Frères Grimm ont altéré les contes pour promouvoir les valeurs bourgeoises patriarcales. L'article fécond d'Alison Lurie « Fairy Tale Liberation » a ouvert un débat littéraire et féministe sur le potentiel d'émancipation et de création des contes, qui portait à la fois sur les textes et sur leurs réceptions. Ces réflexions se sont accompagnées d'anthologies féministes de contes écrits par des femmes ou représentant des personnages féminins puissants¹, d'appels à transformer les contes et les mythes (Carolyn G. Heilbrun) voire à en inventer de nouveaux (Monique Wittig).

¹ Voir Alison Lurie, *Clever Gretchen and Other Forgotten Folktales*, 1980 ; Rosemary Minard, *Womenfolk and Fairies Tales*, 1975 ; Ethel Johnston Phelps, *Tatterhood and Other Tales*, 1978 et *The Maid of The North : Feminist Folk Tales from around the World*, 1981 ; Angela Carter, *The Old Wives' Fairy Tale Book*, 1990 et *Strange Things Sometimes Still Happen : Fairy Tales from Around The World*, 1992).

Dans le champ de la littérature romanesque, des réécritures de la « matière antique »² s'emparent aussi de questionnements féministes depuis les années 1970. L'écrivaine est-allemande Christa Wolf fait paraître en 1983 *Cassandra* puis *Médée* en 1997³. L'autrice fait de l'héroïne antique meurtrière une figure de guérisseuse et d'exilée, accusée de tous les maux, en écho aux manifestations xénophobes des années 1990⁴. Dans la littérature postcoloniale fleurissent aussi des réécritures et des hybridations de mythes antiques occidentaux à l'image du roman *Orphée-Dafric* publié en 1981 de Were Were Liking, écrivaine camerounaise, metteuse en scène et fondatrice du Ki-Yi Mbock Theater.

Pour Maureen Attali⁵, les « réécritures de récits fondateurs grecs et romains par des autrices adoptant le point de vue interne d'un personnage féminin » se sont multipliées depuis les années 1980, notamment dans le monde anglophone de la littérature de l'imaginaire (fantasy, roman historique et science-fiction), « nourries par le renouvellement des sciences sociales anglophones à la suite du *gender turn* et des féminismes dits des deuxième et troisième vagues, lesquels ont respectivement mis sur le devant de la scène les violences sexuelles et l'intersection entre le patriarcat et d'autres formes de dominations sociales »⁶.

Qu'en est-il des écritures dramatiques ? En 2006, Jean-Pierre Ryngaert notait la perte, dans les écritures dramatiques contemporaines, de la reprise de grands récits fondateurs, mythiques ou moraux, l'analysant comme le constat d'une impossibilité à faire émerger aujourd'hui des sujets « assez unificateurs ou fédérateurs pour une société peu préoccupée d'exemplarité et bien en peine de définir où se situe son unité »⁷. À l'inverse, dans le paysage dramatique féministe contemporain, on ne peut que noter la multiplication des reprises et réinventions de mythes et de contes, mais aussi la construction de nouveaux. Si l'on considère, avec Cornelius Castoriadis, que le mythe répond aux questions existentielles d'une

² Véronique Gély, « *Les Anciens et nous : la littérature contemporaine et la matière antique* », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1, n° 2 (2009), 19-40.

³ Christa Wolf, *Kassandra : Erzählung*, Darmstadt, Luchterhand, 1983, trad. A. Lance et R. Lance-Otterbein, Aix-en-Provence, Alinéa, 1985 ; C. Wolf, *Medea : Stimmen*, Hamburg, Luchterhand, 1996, trad. A. Lance et R. Lance-Otterbein, Paris, Fayard, 1997.

⁴ Catherine Psilakis, « Pénélope, les servantes et Médée : la voix des femmes », in Fabien Bièvre-Perrin (éd.), *Antiquipop*, Lyon, 13/03/2020 [ISSN 2553-4114]. URL : <https://antiquipop.hypotheses.org/8280> (consulté le 23/05/2022)

⁵ Maureen Attali, « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia*, *Circé* et *Le Silence des vaincus* », *Le Temps des médias*, vol. 37, no. 2, 2021, pp. 147-163.

⁶ Maureen Attali renvoie dans cet article aux travaux de Françoise Thébaud, *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, Lyon, ENS Éditions, 2007 [1998], <http://books.openedition.org/bibelec.univ-lyon2.fr/enseditions/6516> et de Bibia Pavard, « Faire naître et mourir les vagues : comment s'écrit l'histoire des féminismes », *Itinéraires*, n° 2, 2017, <http://journals.openedition.org/bibelec.univ-lyon2.fr/itineraires/3787>

⁷ RYNGAERT, Jean-Pierre. *Lire le théâtre contemporain*. Nathan Université. Paris, 2003, p. 66.

société, en tentant de donner une explication au monde et à ce qui fait un·e humain·e⁸, à quelles questions ces écritures tentent-elles de répondre ? Qu'est-ce qui en fait la nécessité pour les auteur·ices ? Peut-on y voir une visée morale d'éducation ?

Certaines figures mythologiques comme Phèdre (*Phaedra's Love* de Sarah Kane, 1996) continuent de hanter les écritures théâtrales contemporaines et nourrissent des personnages, des paroles, des récits qui interrogent les héritages, les métamorphoses, les révolutions – glorieuses ou perdues – des féminismes à la lumière des mouvements de société, des théories et des combats qui leur sont contemporains. Médée est ainsi tour à tour une victime des injonctions dévastatrices et asservissantes à la jeunesse et à la beauté de la société que fabrique la société patriarcale (*Médée et autres récits de femme* de Franca Rame et Dario Fo, 1988) ou bien transformée en cas clinique, internée en attente de procès dans un hôpital psychiatrique (*Medealand* de Sara Stridsberg, 2009). Penthésilée reine des Amazones s'émancipe dans le texte de MarDi (Marie⁹ Dilasser) d'une histoire d'amour tragique déjà écrite, lue et jouée mille fois avec Achille. La Méduse de Béatrice Bienville porte plainte après avoir été violée par Poséidon au tribunal des dieux. Les discours de celle qui veut être crue et entendue comme de ceux et celles qui protègent un système de domination et de silenciation portent indéniablement la marque de l'ère post #Metoo.

La transformation des mouvements féministes à l'aube des années 2000 détermine un contexte de production et de réception d'œuvres et de fait ces dernières années se sont multipliés les réécritures dramatiques de contes et de mythes dans une perspective féministe. On pourrait ainsi citer, de manière non exhaustive :

- des réécritures de personnages et de figures mythologiques : *Sirène* de Pauline Peyrade (Les Solitaires Intempestifs), *Sirènes* de Pauline Bureau (Actes Sud), *Penthy sur la bande* de Magali Mougel (Espaces 34), *Penthésilée·e·s* de MarDi (Marie Dilasser) (Les Solitaires Intempestifs), *La véritable histoire de la Gorgone Méduse (ou comment tuer un visage)* de Béatrice Bienville ; *Io* de Kossi Efoui
- des réécritures/relectures de contes occidentaux et de personnages de contes de fées : *Blanche-Neige, histoire d'un prince* (Espaces 34) et *Peau d'âne* de MarDi (Marie Dilasser) ; *Au Bois, Blanche Neige Foutue Forêt, La Nuit MêmePasPeur & Petite Poucet* (Espaces 34) de Claudine Galea; *Hansel et Gretel* d'Alice Zeniter (Actes Sud) et *Bois Impériaux* de Pauline Peyrade (Les Solitaires Intempestifs), *Elio* et *Les Ecoeurbées* de Pierre Koestel
- des écritures de nouveaux contes et mythes : *La princesse qui n'aimait pas...* de Aude Denis, éditions La Fontaine ; *Les étincelles* de Héloïse Desrivière; *Elle pas princesse, lui pas héros* de Magali Mougel (Actes Sud).

⁸ CASTORIADIS, Cornelius, *Ce qui fait la Grèce, t. 1, d'Homère à Héraclite*, Paris, Seuil, 2004.

⁹ Note sur l'écriture inclusive : l'artiste souhaite que l'on utilise le pronom iel, ou alors le pronom « elle » avec accord au masculin ou encore le pronom « il » avec accord au féminin. MarDi est ouvert·e à d'autres inventions d'écriture inclusive.

C'est cette forte présence que nous souhaitons interroger dans ce chantier consacré aux écritures et réécritures dramatiques féministes de contes et mythes en langue française depuis le début des années 2000. Il s'agit de donner à comprendre à la fois le contexte de production et de réception de ces dramaturgies et son évolution avant et après le (re)lancement de l'Hashtag Metoo en 2017. Comment expliquer l'engouement autour des réécritures féministes de contes et de mythes au théâtre aujourd'hui ? Quels enjeux de production et de financement ? Peut-on mettre en lien le nombre de réécritures de contes et de mythes avec la mission patrimoniale des théâtres nationaux qui consiste à diffuser, pour une part, des œuvres du répertoire classique ? Quelles stratégies peuvent y être lues pour les autrices dramatiques, qui sont peu à voir leurs pièces accéder au plateau¹⁰ ? Quelle réception médiatique pour ces pièces ? Quelle place pour les écritures de nouveaux mythes et contes féministes dans le paysage théâtral contemporain ?

Il s'agit aussi d'interroger les enjeux formels de ces œuvres et les questions de représentation qu'elles soulèvent ; enfin, nous avons voulu mettre en lumière la manière dont ces écritures répondent aux problématiques de classe, de race, de genre et de sexualité contemporaines. La métaphore du miroir magique a souvent été employée dans les études féministes menées sur les contes¹¹. Ceux-ci seraient un miroir dans lesquels les femmes pourraient observer la manière dont les hommes les perçoivent, ou les contes seraient des miroirs brisés animés d'injonctions si contradictoires qu'elles ne pourraient qu'en constituer une image incohérente d'elles-mêmes. Quelles images de la féminité les réécritures féministes théâtrales actuelles des contes mais aussi de mythes cherchent-elles à renvoyer aux lectrices et spectatrices ? Quels nouveaux scripts relationnels leurs proposent-elles à voir ? Quels points de vue sont mis au centre de ces récits, quelles voix ? Quelles contributions ces contes et mythes visent-ils à apporter à la construction d'une identité genrée pour les lecteur·ices ?

De même, ces réécritures impliquent un rapport critique aux structures narratives et aux personnages types des contes et des mythes. Les écritures dramatiques contemporaines se caractérisent de façon générale par une diversité de formes et de structures qu'elles proposent : éclatements, recompositions, fragmentations, collages et hybridité y ont eu la part belle depuis les années 1980. Les personnages eux, ont pu être remplacés par des « figures », des « voix », ou être caractérisés par une incomplétude, un aspect fantomatique. Leur transformation peut s'expliquer pour les auteur·ices par la crainte de se conformer à un modèle dramatique figé, voire « que ce petit peuple de personnages et de relais ne finisse par l'emporter sur l'ensemble du texte, sur le poète et le grain de

¹⁰ CHAILLOU, Stéphanie, « Rapport no SIE 2019 017 A, Étude de la place des écritures contemporaines et des auteurs dramatiques vivants francophones dans la programmation de la saison 2016-2017 des Centres dramatiques nationaux, Théâtres nationaux et Scènes nationales – 1er volet », Direction générale de la création artistique, Service de l'inspection de la création artistique, Juin 2019.

¹¹ Voir Cronan Rose, Ellen, *Through the Looking Glass : When Women Tell Fairy Tales* (1983) ; Bacchilega, Christine, *Postmodern Fairy Tales. Gender and Narrative Strategies* (1997) ; Harries, Elizabeth Wanning. « The Mirror Broken : Women's Autobiography and Fairy Tales », *Marvels & Tales* volume 14, 2000, p.122–135.

sa voix »¹². Or, réécrire des contes ou des mythes, c'est à priori au contraire employer des personnages qui sollicitent une connaissance référentielle de la part des spectateur.ices et lecteur.ices et faire face à une intertextualité dense. Comment cette dernière est-elle prise en charge dans les dramaturgies textuelles, à la scène ? De quelle manière ces écritures réinventent-elles ces personnages, ou viennent-elles troubler les connaissances que nous avons à leur sujet ? Et selon quelles modalités les écritures de nouveaux contes et mythes féministes construisent-elles des héros et héroïnes capables de répondre aux questions qui animent notre époque ? De la même façon, comment sont sollicitées les structures narratives historiques du conte ou du mythe, dans un contexte de décomposition et reconfiguration des structures dramatiques classiques ? Au-delà de la reconfiguration des structures et des personnages, réécrire peut aussi signifier relire ce qui est là sous nos yeux, relire l'histoire de Peau d'Ane sous le prisme de l'inceste par exemple.

La partie I de ce chantier propose un focus sur le travail de réécriture de contes et de mythes dans l'œuvre de MarDi (Marie Dilasser), auteure aux mille vies, formé à l'ENSATT. Au cœur de *Penthésilée* se trouve la figure mythologique de Penthésilée, reine solitaire des Amazones, tuée par le guerrier Achille au combat. Dans le premier article, Anaïs Tillier met en lumière la façon dont MarDi rebat les cartes de ses réécritures depuis le XVIII^e à l'aune d'un féminisme intersectionnel, pour proposer une nouvelle vision/version radicale du dialogue entre « Penthésilée » et « Achille », après la mort de cette dernière ouvrant à un hors-champ du mythe et à un réenracinement dans le réel. L'Amazone devient une et multiple, corps transgressant le genre et le nombre, sexe puissant, voix singulière du passé et communauté mouvante prête à dévorer le futur, l'écriture de MarDi questionnant alors d'un même geste le genre et les limites des personnages mythiques.

Après Penthésilée, l'article de Jeanne-Lise Pépin est consacré à la réécriture du conte de Blanche-Neige dans *Blanche-Neige, histoire d'un prince*, « fiction transfuge » (Richard Saint-Gelais) qui explore les zones d'indétermination du conte, après les noces entre l'héroïne et le prince. La première pièce pour le théâtre jeune public de MarDi est ici analysée en tant que texte écoféministe, récit d'une apocalypse provoquée par l'héroïne qui ouvre la possibilité d'un monde nouveau, à partir de l'effondrement d'un monde capitaliste et patriarcal, lui permettant de régler ses comptes avec le récit Disney et ses codes narratifs stéréotypés.

Enfin, l'article de Raphaëlle Doyon articule une lecture croisée de cette même pièce et de *Supposée Eve*, une réécriture de la Genèse sous la forme d'un monologue adressé à Dieu à la lumière d'outils théoriques *queer*, psychanalytiques, narratologiques. Ces deux textes sont analysés en tant que contre-récits subversifs, troublés par une écriture qui vient opérer à l'intérieur de leurs structures narratives pour mieux les saper.

¹² RYNGAERT, Jean-Pierre, et Julie SERMON. *Le personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*. Éditions Théâtrales, 2006, p. 8.

Après ce focus sur l'oeuvre d'une autrice, la seconde partie du chantier entrelace des études de cas et des paroles collectives, de même qu'elle fait dialoguer textes d'analyse, entretien et textes de création. D'abord, deux articles montrent les apports respectifs des perspectives intersectionnelles et queer pour analyser des dramaturgies féministes. Manon Roblin analyse *La Véritable histoire de la Gorgone Méduse* de Béatrice Bienville à partir d'une perspective féministe décoloniale. L'article met en lumière la manière dont la pièce déplace le mythe pour en faire le récit d'une violence sexuelle systémique, en plaçant le viol au point de départ de l'histoire. À travers une Méduse noire confrontée à un procès qui renverse la culpabilité, l'écriture révèle les liens entre culture du viol et colonialité. Roblin montre comment la transmission orale, la distribution des corps et les choix scéniques rendent visibles les héritages coloniaux et l'hypersexualisation raciale. La réécriture devient ainsi un geste politique, qui fait du mythe un espace de lutte, de mémoire et de dénonciation des rapports de pouvoir contemporains.

Ariane Issartel interroge quant à elle les assignations de genre à l'œuvre dans les réécritures de contes de Claudine Galea, notamment *Petite Poucet*, *Au Bois* et *Blanche-neige foutue forêt*. L'article met en lumière la dimension politique de ces réécritures, qui déplacent l'opposition entre maison et forêt. Loin d'être protectrice, la maison apparaît comme un espace d'enfermement et de normalisation des corps féminins, tandis que la forêt devient un lieu de fuite, de lutte et de métamorphose. Sortir, marcher, errer, c'est pour ces héroïnes reconquérir leurs corps, leurs désirs et leur puissance. La forêt devient alors un espace de sororité et de résistance, où s'inventent d'autres récits, d'autres communautés et d'autres possibles pour les subjectivités des personnages féminins.

Enfin, il était impensable de ne pas donner directement à entendre la voix des autrices dans ce chantier, que ce soit leurs textes ou leurs retours d'expérience sur les enjeux d'écriture spécifiques aux projets d'actualisation féministe des contes et des mythes. L'entretien croisé avec Béatrice Bienville, Haïla Hessou et Pauline Peyrade, qui clôt la seconde partie, revient sur les raisons et les modalités du recours aux contes et aux mythes dans les écritures dramatiques qui manifestent un point de vue féministe. Les autrices interrogent la puissance des archétypes, les métamorphoses des violences et le travail narratif et stylistique qu'implique le choix de raconter autrement les récits fondateurs, convoqués comme matrice d'écriture plus que comme script à respecter. Elles revendiquent la réécriture comme un geste de colère, de réparation et de complexification, qui ne cherche pas à effacer la violence mais à la mettre en lumière et à déplacer les points de vue. L'entretien montre aussi combien l'émancipation passe par des éléments et processus ambivalents, qu'il s'agisse d'une émotion comme la solitude (esseulement ou chambre à soi), d'un lieu comme la forêt (refuge ou piège), de la monstruosité (le monstre étant l'être horrible ou la victime d'un regard et d'une communauté qui le rejettent) ou encore de la violence elle-même (arme de domination ou d'autodéfense des démunis). Il donne à entendre des pratiques d'écriture situées, traversées par les luttes contemporaines, qui assument une critique des morales patriarcales et revendiquent la puissance politique de la fiction comme espace d'expérimentation qui permet de renverser les récits

dominants et d’inventer d’autres figures et d’autres fins, qui ne soient pas prisonnières d’une morale et ouvrent l’horizon narratif au lieu de le refermer.

La troisième et dernière partie explore et reformule les questionnements croisés depuis un autre geste critique, celui de l’écriture de création. Tout d’abord, deux carnets invitent à suivre un processus de réflexion et de création autour des réécritures de contes pour la scène. Ils donnent à voir le dialogue entre texte et plateau, à travers d’autres dialogues : entre autrice et metteuse en scène, enseignante et étudiant·e·s.

« *Vieille Petite Fille*. Carnet d’un projet de recherche-crédation », de Juliette Riedler et Floriane Comméleran, approche la réécriture féministe d’un conte depuis ses premières intentions de recherche jusqu’à la mise en scène, en passant par le geste d’écriture dramatique. Les deux artistes, respectivement autrice et metteuse-en-scène, se proposent de « renvoyer le conte à l’envoyeur ». Il s’agit d’interroger ce que *Le Petit Chaperon Rouge* véhicule et perpétue dans les imaginaires, ce qu’il dit des transmissions familiales et de ce qu’on apprend aux petites filles. Il s’agit aussi, et surtout, d’envisager un récit davantage émancipateur.

Le second carnet, « De l’autoroute à la forêt : récit d’une enquête dramaturgique par des étudiant·e·s de L3 Arts de la Scène », de Leïla Cassar, restitue un travail collectif de dramaturgie autour de la pièce *Bois Impériaux* de Pauline Peyrade, réécriture du conte d’Hansel et Gretel dans un contexte contemporain. C’est en particulier le personnage d’Irina, figure centrale et insaisissable de la pièce, qui a suscité chez les étudiant·e·s des hypothèses et des questionnements. Ce travail rend apparent le pluriel des possibles dramaturgiques que la pièce ouvre, mais aussi la manière dont elle met en travail ce qu’on s’autorise à imaginer d’une héroïne.

Enfin, le montage de textes « Elles vécurent heureuses... ou pas » donne à lire ces réécritures en réunissant des extraits de textes de MarDi, Haïla Hessou, Béatrice Bienville, Aïcha Euzet et Pauline Peyrade. Les auteur·ice·s de ces pièces effacent le point final de la résolution des contes pour les prolonger vers un *après*. Il devient alors possible de lutter contre l’ennui terrible du *happy-end ils-vécurent-heureux*, comme dans *Blanche-neige, histoire d’un prince*, de MarDi, qui met en mouvement la fixité des personnages du conte. Le désir de Blanche-neige transforme et met en jeu tout son monde depuis longtemps devenu immobile. Chez Haïla Hessou, dans *Clémence cavale*, la réécriture de la fin du conte permet aussi de questionner la résolution simpliste qui neutralise l’agresseur. Car tuer le loup ne suffit pas ; des loups, il y en aura d’autres. Peuvent-ils changer ? Sont-ils par essence des agresseurs, ou peuvent-ils lutter contre les schémas dans lesquels ils sont inscrits ? C’est ces questions que se posent collectivement les personnages d’Haïla Hessou, dans un processus de réflexion sur la justice et la violence. De la même façon, *Rouge dent*, de Pauline Peyrade, met en scène une transformation : celle d’une figure classiquement caractérisée par sa vulnérabilité à une figure nouvelle, celle « qui n’existe pas encore, qui [n’a] jamais existé, nulle part, ni dans vos têtes, ni dans [son] imagination ». C’est la difficulté même de cette transformation qui occupe le texte, dans un monologue à la langue performative, qui a « faim » de se réécrire. Se réparer de son histoire en la narrant en son nom propre, c’est aussi l’enjeu de *Médée Super Star – Médée Dalida*, de Béatrice Bienville. Dans cette réécriture, Médée, traduite en justice, s’empare de l’opportunité de répondre aux images qu’on a employées pour parler d’elle - celle du monstre, de l’hystérique. C’est ce

qui est, au fond, le centre du texte : la tentative pour Médée de se ressaisir en trouvant ses mots. De façon similaire, Aïcha Euzet revisite l'histoire de « La Putain Magicienne », l'épouse du jeune roi des îles noires racontée dans *Les Mille et une nuit*, à travers un prisme féministe. C'est une lecture critique de cette histoire racontée par les hommes, pour les hommes, que l'autrice donne à lire, en proposant de comprendre plutôt que de condamner celle que le conte caractérise comme une femme cruelle. En changeant les perspectives, en refusant la fin du conte, tous ces textes ont pour point commun de donner de la place au point de vue des héroïnes elles-mêmes, pour réécrire leurs narrations.