

La comédie musicale *Hadestown* et le mythe d'Orphée

Lucie **Corriat**

Louvain-la-Neuve, le 2 mars 2022

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 43, janvier-juin 2022]

La comédie musicale *Hadestown* et le mythe d'Orphée

Lucie Corriat (UCLouvain)

Master en langues et lettres anciennes et modernes
Finalité spécialisée : sciences et métiers du livre

<lucie.corriat@student.uclouvain.be>

I. Introduction

Lorsqu'il s'agit d'étudier les réécritures du mythe d'Orphée, les premiers exemples venant à l'esprit sont la pièce *Eurydice* d'Anouilh, *l'Orphée* de Jean Cocteau, *l'Orfeo* de Monteverdi et autres noms à l'important prestige. Pourtant, ce ne sont pas les seules œuvres à mériter un intérêt critique, et il existe de nombreuses versions du mythe dans des médiums moins reconnus : pensons notamment aux apparitions d'Orphée dans le jeu vidéo « Hades », ou à son rôle en tant que membre des Argonautes dans la bande dessinée *Atalante, la Légende*, par Crisse et Besson. C'est sur une œuvre appartenant à cette seconde catégorie que nous nous pencherons pour examiner ce qu'y devient le mythe d'Orphée : *Hadestown*, un « folk opera » américain créé par Anaïs Mitchell, récompensé par un Grammy Award en tant que « Best Musical Theatre Album »¹ et plusieurs Tony Awards².

Avant d'en arriver là où le spectacle en est aujourd'hui, *Hadestown* a connu une longue histoire³. En 2006, Anaïs Mitchell, compositrice et chanteuse de 25 ans, enregistre un album de musique folk, lorsque l'idée d'*Hadestown* germe dans son esprit. La pièce est écrite et jouée une

¹ VELEZ Jennifer, « "Hadestown" takes home Best Musical Theater Album at the 62nd GRAMMY Awards » sur le site *Grammy.com*, 26/01/2020 [URL : <https://www.grammy.com/grammys/news/hadestown-wins-best-musical-theater-album-2020-grammys>, consulté le 17/10/2021].

² MCPHEE Ryan et PEIKERT Mark, « *Hadestown* Leads the Pack at the 2019 Tony Awards », *Playbill*, 9/06/2019 [URL : <https://www.playbill.com/article/updating-live-the-2019-tony-award-winners>, consulté le 17/10/2021].

³ BROWNE David, « The Hell With Broadway: The Story of Anais Mitchell's 'Hadestown' », sur le site *RollingStone.com*, 1/06/2019 [URL : <https://www.rollingstone.com/music/music-features/broadway-hadestown-best-musical-ony-anais-mitchell-842447/>, consulté le 17/10/2021]

première fois cette année même en tant que petite pièce locale de Vermont, dans laquelle Anaïs Mitchell incarne elle-même Eurydice. En 2010 est produit un premier enregistrement audio de la pièce, avec une vingtaine de chansons. En 2012, la jeune femme contacte Rachel Chavkin, metteuse en scène, notamment, de la pièce *The Great Comet*, afin de commencer une collaboration fructueuse sur *Hadestown*. Celle-ci aboutit à l'ajout de dialogues et de musiques, afin d'assurer une meilleure cohérence de la narration. La pièce se produit à nouveau au New York Theater Workshop en 2016, puis, à partir de 2019, au Walter Kerr Theater, à Broadway. Un nouvel enregistrement est alors réalisé par le casting de Broadway⁴ : c'est sur cette version que nous travaillerons, bien que l'histoire de la comédie musicale ne s'arrête pas là, puisqu'une adaptation coréenne est en progrès⁵ et qu'une tournée est organisée en Amérique du Nord en ce moment même⁶. Étant donné l'absence d'enregistrement vidéo du spectacle complet, la pièce sera ici abordée essentiellement du point de vue de son texte, en tant qu'œuvre littéraire. Les rapports à la musique et à l'image seront abordés en tant qu'appuis à l'analyse textuelle.

II. Synopsis

La pièce se présente comme une réécriture moderne du mythe d'Orphée : le mythe y est donc en émergence, il est explicite, et il est raconté de façon sérieuse. Le premier élément marquant par rapport à la tradition est l'importance de Perséphone et Hadès au sein de la pièce. Certes, ces deux divinités apparaissent dans les versions ovidienne et virgilienne du mythe, mais elles n'y avaient pas une importance en tant que personnages à part entière. Leur intégration à *Hadestown* n'est toutefois pas étonnante : les deux mythes partagent les dimensions de descente aux Enfers et de conjugalité. Si Anaïs Mitchell a mêlé étroitement le mythe de Perséphone et Hadès à celui d'Orphée et Eurydice, ce n'est toutefois pas là le plus important changement apporté à la tradition. En effet, l'histoire prend place, non dans un monde antique, mais dans un décor rappelant fortement l'Amérique en crise des années 1920-1930, et cette allusion est appuyée par le style des musiques, largement influencées par le jazz. Ainsi, l'intrigue se déroule dans une ville située sur une voie de chemin de fer vers les Enfers.

Le spectateur retrouve donc Orphée, interprété par Reeve Carney, dans cette ville ferroviaire, musicien naïf, serveur dans ce qui ressemble à un jazz café – Orphée porte un tablier,

⁴ L'ensemble de l'album est disponible sur les diverses chaînes *Youtube* des artistes, rassemblé dans l'ordre sur une même « playlist » : <https://youtube.com/playlist?list=PLcZhiPR2E4UFVQ1tSFDpiPpd1V0v277M> [consulté le 17/10/2021]. Il est également disponible sur Spotify : https://open.spotify.com/album/1J1vxODbNlqKbwRqJxYJUP?si=Qf9u4JUOR7Se9_vHjbrkA [consulté le 20/10/2021].

⁵ RINE Natalie, « *Hadestown* to Premiere in South Korea in August 2021, EXO's Xiumin to star? », sur le site *OnStage Blog*, 28/04/2021 [URL : <https://www.onstageblog.com/onstage-blog-news/2021/4/28/breaking-hadestown-to-premiere-in-south-korea-in-august-2021>, consulté le 17/10/2021].

⁶ « *Hadestown* Confirms Broadway & National Tour Casts » sur le site *Broadway.com*, 9/08/2021 [URL : <https://www.broadway.com/buzz/201027/hadestown-confirms-broadway-national-tour-casts/>, consulté le 17/10/2021].

nous pouvons distinguer, sur les photos, des tables, des chaises, et l'ensemble instrumental est intégré dans ce décor. Il est amoureux d'une jeune femme : Eurydice, jouée par Eva Noblezada. Après lui avoir fait la cour, il la convainc de l'épouser, et ce, au moment même où Perséphone, sous les traits de l'actrice Amber Gray, remonte des Enfers, marquant le début du printemps. Le mariage de celle-ci, autrefois heureux, bat de l'aile, et elle n'attendait que de remonter à la surface. Si, pendant l'été, tout va pour le mieux pour les jeunes mariés, la situation se gâte lorsque Perséphone redescend – à contre-cœur – aux Enfers et que l'hiver commence : Orphée ne pense qu'à terminer sa mélodie, alors qu'Eurydice a des préoccupations bien plus matérielles, comme se procurer à manger. Hadès, personnifié par Patrick Page, la tente alors et lui propose un marché : elle prend le train vers « Hadestown », ville souterraine – il s'agit des Enfers, c'est explicite –, et elle n'aura plus jamais faim ou froid, lui promet-il. Attirée par le confort garanti, elle cède, mais déçante vite lorsqu'elle réalise ce qui l'attend : Hadestown est une ville industrielle où les ouvriers forment une masse anonyme et construisent un mur pour se protéger de la pauvreté. Dès qu'Orphée réalise la disparition d'Eurydice, il part à sa recherche. Une fois parvenu aux Enfers, il chante à Hadès sa chanson pour essayer de le convaincre de le laisser repartir avec Eurydice : Hadès, touché, voit son amour pour Perséphone renaître. Il décide alors de laisser une chance à Orphée : il pourra repartir avec Eurydice, si elle effectue le chemin derrière lui, et à la condition qu'il ne se retourne pas une seule fois avant d'être arrivé à destination. La suite est connue : au dernier moment, Orphée se retourne, et Eurydice doit retourner à *Hadestown*.

III. Le sujet de la pièce

Nous pourrions nous demander quel est le véritable sujet de la pièce : est-ce la ville infernale, Hadestown, éponyme du spectacle ? est-ce le mythe d'Orphée et Eurydice ? En effet, pendant le morceau d'ouverture, voici ce qui est chanté : « Thus begins the tale of Orpheus and Eurydice ! ». Toutefois, au vu de l'importance d'Hadès et Perséphone dans cette adaptation, ne seraient-ils pas le véritable sujet de la pièce ? Afin d'éclairer cette question, il semble pertinent de se tourner vers l'affiche, qui peut surprendre au premier abord. En effet, plutôt que de présenter, par exemple, une image d'un ou plusieurs acteurs, ou une photo d'une scène précise de la pièce, l'affiche ne dévoile qu'une main tenant une fleur sur un fond sombre. La seule touche de couleur de l'image est la fleur, tandis que le reste se cantonne à des tons gris-brun. Le fond n'est pas uni, mais ne semble pas suivre un motif précis, avec par endroits des taches plus claires, ce qui lui donne un aspect sale. Cet effet est renforcé par le fait que les doigts et les ongles de la main ne semblent pas propres, comme s'ils étaient couverts de poussière ou de terre. La fleur, rouge vermillon, est ouverte. Les avis sur le type de fleur dont il s'agit divergent parmi les fans. Certains clament qu'il s'agit d'une fleur de grenade, ce qui rappellerait alors les grains avalés par Perséphone, scellant son destin aux Enfers. Toutefois, il semble plus probable que cette fleur soit un œillet. En effet, l'œillet est un attribut de Vénus⁷ et cela en fait un symbole d'amour. Or, c'est cette même fleur que porte Orphée, tout comme Eurydice et, une fois réconcilié avec Perséphone, Hadès en porte également une. Ainsi, au-delà de la matière de

⁷ Athénée de Naucratis attribue à un certain Amerias de Macédoine un passage décrivant la naissance d'une lychnis, une sorte d'œillet, dans l'eau du bain d'Aphrodite (XV, 681f).

l'intrigue, *Hadestown* est un spectacle sur l'amour, qui fleurit même dans les moments difficiles, si nous pouvons interpréter d'une telle façon l'atmosphère de souillure du fond, couplée avec notre connaissance de la pièce.

Dès cette annonce du sujet de la pièce, dès la lecture du titre, il est clair que *Hadestown* est loin de reprendre fidèlement le récit antique d'Orphée et Eurydice, qui reste pourtant largement reconnaissable. Or, il est important de savoir que la compréhension du spectacle lui-même repose sur un système de reprise des chansons et d'opposition des tons. Le meilleur exemple en est « Road to Hell », chanté par André De Shields, qui incarne Hermès : sa première version est le morceau d'ouverture, où Hermès présente les différents personnages. Avec son rythme entraînant au trombone et l'accompagnement du chœur, même lorsque Hermès nous prévient que l'histoire est tragique, l'envie de sourire et de battre du pied en mesure est manifeste. Lorsque le morceau « Road to Hell » est repris une seconde fois, après le regard fatal entre Eurydice et Orphée, il n'y a plus de trombone, plus de rythmique joyeuse, seulement quelques notes au piano, qui nous font par ailleurs penser à des gouttes qui tombent, comme si la musique elle-même pleurait, et Hermès chante tout bas, sa voix comme brisée par des sanglots. Les paroles sont identiques, le titre aussi, mais l'émotion ressentie par le spectateur est entièrement différente.

Le même procédé est également en action au moment fatal : même sans connaître le mythe à l'origine, même sans voir Reeve Carney, qui incarne Orphée, se retourner, la musique et les paroles sont suffisantes pour le comprendre. En effet, alors qu'Eurydice aperçoit Orphée pour la première fois aux Enfers, elle s'exclame : « It's you ! » (« C'est toi ! ») ; ce à quoi il répond : « It's me ! » (« C'est moi ! »). Ce moment est plein d'espoir : Eurydice pensait être condamnée à se mêler aux autres ouvriers, à oublier jusqu'à sa propre identité, et voilà qu'elle aperçoit l'homme qu'elle aime, venu la secourir. Ce même échange est répété, inversé, lorsqu'Orphée se retourne. Dans le morceau « Doubt Comes In », alors qu'Orphée est envahi par le doute, la musique se tait, ne laissant en fond qu'un faible accord aigu et presque dissonant, et, quelques instants plus tard, il dit doucement : « It's you » ; et Eurydice répond : « It's me ». Cette fois-ci, tout espoir a quitté leurs voix. Ils se sont vus, et ils savent tous deux ce que cela implique : non pas une vie ensemble, mais un adieu permanent et un retour à Hadestown pour Eurydice.

Certes, il est évident que ce mécanisme n'est pas nouveau dans le domaine musical : il fait l'essence de la forme sonate, qui fonctionne sur la reprise d'un thème et des variations sur ce thème. Toutefois, dans le cadre de la relecture d'un mythe, cela semble avoir son importance, car c'est sur cette même dichotomie entre reprise et variation que repose la compréhension de la lecture que fait Anaïs Mitchell du mythe. Ainsi, au fil de cet exposé, à travers l'analyse du mythe d'Orphée tel que présenté par Anaïs Mitchell, nous tenterons de mettre en évidence les procédés de reprise et d'opposition dans *Hadestown*, les rapports entre l'histoire telle que présentée par la pièce et la tradition littéraire, en prenant principalement appui pour cela sur les deux versions antiques les plus importantes, à savoir celle de Virgile (*Géorg.*, IV, 315-558) et celle d'Ovide (*Mét.*, X, 1-85), mais également les rapports d'opposition au sein même d'*Hadestown*, par exemple, entre Orphée et Hadès.

IV. Analyse de la pièce

4.1. Une dimension mythique

Anaïs Mitchell a repris le mythe d'Orphée et Eurydice, et celui d'Hadès et Perséphone, et il est évident que, pour cela, elle a puisé dans la tradition littéraire : elle l'affirme d'elle-même. Voici ce qu'elle dit à ce propos dans une interview pour *The Guardian* :

"I love it when you get the feeling as a writer that you're just tapping into what already exists," she says. "There are only so many words, there are only 12 notes in the scale: all you can do is find a new way to rearrange them, and be an echo, a reverberation, of something that has existed for ever. That's freeing, because you don't have to dredge this up out of your own heart."⁸

Or, dans cette tradition littéraire, l'histoire d'Orphée prend place dans un temps mythique, indéterminé. Malgré les apparences, la dimension mythique de *Hadestown* est évidente dès les premières paroles. En effet, si le style musical et le décor font appel, dans l'imagination du spectateur, à l'Amérique en crise des années 1920-1930, André de Shields commence le premier morceau par « Once upon a time », et il ordonne : « Don't ask when » et « Don't ask where ». Le lieu et le moment précis sont volontairement brouillés. De la même manière, il est précisé dans cette chanson que les hommes autant que les dieux fréquentent ce lieu indéterminé : la pièce ne se situe pas dans un temps humain. De plus, la pièce est présentée comme cyclique : dans « Road to hell », les paroles insistent sur le fait que l'histoire d'Orphée et Eurydice est racontée encore, encore et encore. Or, cette conception d'un temps cyclique, qui revient indéfiniment, était précisément celle des Anciens, à partir du mythe des Âges. Nous sommes donc bel et bien dans le temps mythique, dès les premières paroles, même si le décor et l'ambiance générale de la pièce, au premier abord, ne le laissent pas supposer.

4.2. Orphée et Eurydice, ou l'amour naissant

Orphée, dès sa présentation par Hermès dans l'introduction, est décrit comme « a poor boy touched by the gods ». Notons que cette définition du personnage est reprise plusieurs fois, presque systématiquement : ce style formulaire pourrait être rapproché des épithètes homériques, renforçant l'appel à la tradition, bien qu'Orphée n'apparaisse pas dans les épopées. Il n'est pas le seul personnage attaché à une formule précise, et il semble intéressant de s'y arrêter. En effet, ces descriptions paraphrastiques semblent en dire beaucoup sur chaque personnage. Ainsi, le syntagme « a poor boy touched by the gods » à propos d'Orphée fait allusion à deux des trois dimensions inhérentes au personnage dans la tradition antique.

Tout d'abord, « touched by the gods » rappelle qu'Orphée est privilégié, il a quelque chose d'incompréhensible pour le commun des mortels, et le lien est rapidement établi avec les cultes à mystères de la tradition : il est comme « initié ». Toutefois, cette caractéristique est tempérée par la première partie de l'épithète : Orphée reste « a poor boy », pauvre tant d'un point de vue matériel, puisqu'il n'est que serveur dans un café dans un temps de crise, que du point de vue

⁸ COSTA Maddy, « Anaïs Mitchell : Greece is the word », *The Guardian*, 13/01/2011 [URL : <https://www.theguardian.com/music/2011/jan/13/anais-mitchell-bon-iver-interview>, consulté le 17/10/2021].

de sa destinée, puisqu'il a été abandonné par sa mère, une Muse, comme l'explique Hermès dans « Road to hell ». Le spectateur apprendra peu après, dans « Anyway the wind blow », que ce fut Hermès lui-même qui recueillit Orphée. Surtout, il est un simple garçon (« boy ») encore inexpérimenté quant aux choses de la vie et, d'ailleurs, alors que, dans la tradition latine, Orphée connaît le chemin vers les Enfers, il a ici besoin d'Hermès pour le lui indiquer. Plus précisément, « You might say he was naïve to the ways of the world », chante Hermès dans « Anyway the wind blows », à propos de la candeur d'Orphée. Cette part contredit le premier mythe de la tradition antique : en effet, il n'y a dans *Hadestown* aucune allusion à l'expédition des Argonautes, dont Orphée est une part importante d'après la tradition littéraire. Il semble qu'Anaïs Mitchell ait entièrement fait abstraction de cette partie du mythe pour conférer cette naïveté à Orphée, qu'il n'aurait pu avoir s'il avait déjà vécu une épopée si périlleuse. Notons que le destin funeste d'Orphée aux mains des Bacchantes est également entièrement exclu de la version de Mitchell. À la fin de la pièce, on ne sait pas ce que devient Orphée. Dans « We raise our cups », le morceau final, Perséphone et Eurydice disent : « Wherever he is wandering, alone upon the earth, let our singing follow him and bring him comfort ». Ces paroles laissent entendre que, soit elles n'ont pas connaissance de sa mort violente, ce qui est peu probable étant donné la nature divine et chtonienne de Perséphone, soit qu'il est encore en vie et n'a pas subi le démembrement par les Bacchantes.

Orphée est « touched by the gods », et c'est également une allusion à sa musique, qui ne peut être ignorée. Tout comme dans la tradition littéraire, il dit jouer de la lyre dans « Come home with me ». Toutefois, les photos montrent que l'instrument qu'il porte est plus proche d'une guitare moderne. Dès le début, la mélodie d'Orphée a plusieurs caractéristiques, que l'on peut rapprocher des textes antiques. Tout d'abord, elle charme la nature, les humains et, même, les dieux⁹. Dans « Wedding Song », alors qu'Eurydice se soucie des questions matérielles d'un mariage, Orphée explique que, lorsqu'il chantera sa chanson, les rivières chanteront avec lui et sortiront de leurs lits pour leur offrir l'or qui fera leurs alliances ; les arbres chanteront aussi, et déposeront leurs fruits par terre pour le banquet de mariage ; les oiseaux chanteront également, et laisseront leurs plumes sur le sol pour faire le lit nuptial. C'est aussi après avoir chanté sa mélodie qu'Eurydice, touchée, accepte la proposition d'Orphée ; Hadès et Perséphone sont également émus par la mélodie ; les pierres du mur de Hadestown pleurent et le laissent passer après avoir été exposées à sa mélodie. Cependant, le plus grand pouvoir attribué à sa musique est celui de remettre le monde en ordre. En effet, depuis le début de la pièce, le spectateur comprend que quelque chose ne va pas dans le monde : il s'agit peut-être d'une allusion à la crise économique des années 20-30 en Amérique, mais pas uniquement. Dans « Come home with me », Eurydice explique ne pas avoir vu le printemps depuis longtemps : cette parole peut être comprise comme une métaphore pour parler de sa pauvreté, mais, à la lumière de l'importance du mythe de Perséphone dans la pièce, elle peut également être prise au pied de la lettre. Plusieurs liens contextuels sont alors possibles. En premier lieu, ce peut être une allusion au « Dust bowl »¹⁰, une région entre l'Oklahoma, le Kansas et le Texas, où, dans les

⁹ GRIMAL Pierre, « Orphée », *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, pp. 332-333 : p. 332.

¹⁰ COSTA 2011 [URL : <https://www.theguardian.com/music/2011/jan/13/anais-mitchell-bon-iver-interview>, consulté le 17/10/2021].

années 30, il y eut une importante catastrophe écologique. En effet, à cause de la sécheresse de la terre surexploitée, cette région fut assaillie par des tempêtes de poussière ensevelissant tout sur leur passage¹¹. En second lieu, ce pourrait également être une référence anachronique au réchauffement climatique au cœur des problèmes du monde actuel. Mais cette capacité de la musique d'Orphée à avoir un tel impact sur le monde est également un chant d'espoir d'Anais Mitchell elle-même à travers ce spectacle. Au moment de la composition d'*Hadestown*, George Bush venait d'être réélu et Mitchell confie :

« [...] So Hadestown became a mashup of me being an idealistic activist kid coming out of school, and then hitting the reality of the world and seeing this guy getting elected again and not knowing how deep the corruption was. All those elements exist in Hadestown — about this naïve artist and is it possible that art can change the world ?¹² »

Elle dit également que, enfant, elle était convaincue que, si on pouvait écrire une chanson assez bonne, on pouvait changer le monde¹³. C'est précisément ce qui est prêté à la musique d'Orphée, le musicien par excellence. Ainsi, la forme de comédie musicale n'est pas insignifiante lorsqu'elle raconte le mythe d'Orphée : l'histoire du Musicien fondateur mythique de la poésie lyrique et dont les premières évocations connues se trouvent chez des poètes lyriques, est ici racontée en musique. Il y a une forme de mise en abyme, qui n'est pas sans signification : en chantant Orphée qui change le monde par sa voix, la pièce espère faire de même. Enfin, il faut souligner que le morceau qu'il chante n'a pas de paroles : ce ne sont que des « lalala »¹⁴. L'absence de paroles, cette capacité d'Orphée à exprimer par la musique ce qui est inexprimable par le langage, par le commun des mortels, rappelle qu'Orphée est initié, il possède un lien privilégié avec la nature et le monde et les dieux (« touched by the gods »). Derrière l'absence de sens explicite, une signification peut être restituée : c'est une chanson d'amour, dit Hermès. En effet, la réflexion que la langue n'est pas suffisante pour exprimer l'amour est un lieu commun de la littérature. Ainsi, dans « Epic III », Orphée raconte le coup de foudre d'Hadès pour Perséphone, et il dit explicitement : « And there were no words for the way that you felt, so you opened your mouth and you started to sing : la la la... ». Cette musique, qui est répétée tout au long de la pièce, devient le fil rouge d'*Hadestown*, transformant le spectacle en une longue et unique chanson d'amour¹⁵.

Dans cette signification de sa mélodie, l'amour, se trouve la dernière caractéristique inhérente à Orphée, qui ne se trouve pas explicitement dans la paraphrase lui étant associée : il

¹¹ « The Dust Bowl » sur le site du *National Drought Mitigation Center*, 2021 [URL : <https://drought.unl.edu/dustbowl/Home.aspx>, consulté le 19/10/2021].

¹² BROWNE 2019 [URL : <https://www.rollingstone.com/music/music-features/broadway-hadestown-best-musical-tony-anais-mitchell-842447/>, consulté le 17/10/2021].

¹³ SOLOSKI Alexis, « Anais Mitchell hopes to change the world with her first musical », *The New York Times*, 9/06/2016 [URL : <https://www.nytimes.com/2016/06/12/theater/anais-mitchell-hopes-to-change-the-world-with-her-first-musical.html>, consulté le 17/10/2021].

¹⁴ JONES COOPER Brittany, « Reeve Carney & Eva Noblezada Talk About The Musical, "Hadestown" », *BUILD Series*, 29/04/2021 [URL : <https://youtu.be/2FSndYDZhsc>, consulté le 17/10/2021].

¹⁵ JONES COOPER 2021 [URL : <https://youtu.be/2FSndYDZhsc>, consulté le 17/10/2021].

est amoureux. Comme il a été établi plus haut, l'amour est précisément le sujet de la pièce. C'est à partir du moment où Orphée tombe amoureux d'Eurydice que la pièce commence, et elle se clôt lorsqu'il la perd.

Cependant, il ne faudrait pas croire qu'Eurydice est seulement, comme dans la tradition antique, l'objet de l'amour d'Orphée. Rappelons, par exemple, qu'il faut attendre la version de Virgile pour qu'elle soit nommée, et que, dans la version d'Ovide, la seule parole qui lui est attribuée est un « Vale » à peine audible (« *Supremumque 'uale,' quod iam uix auribus ille acciperet* »¹⁶, *Mét.*, X, 62-63). En revanche, dans *Hadestown*, Eurydice est un personnage à part entière, avec une voix – Eva Noblezada le dit elle-même dans son interview avec Brittany Jones-Cooper¹⁷ – et une histoire propre. Ainsi, elle présente un caractère affirmé, visible en particulier lors de sa première rencontre avec Orphée, où elle se demande s'il est fou (« He's crazy ») et le traite de « liar » (menteur), « player » (drugeur), jouant sur le fait qu'il joue de la lyre (« I play the lyre », lui dit-il, et, en anglais, « lyre » et « liar » sont presque des homonymes et, si « to play » signifie « jouer (d'un instrument) », « a player » est un drugeur). Elle n'est pas amoureuse de lui dès le début, et là se trouve un bon exemple de son individualité. Elle a également des chansons propres dans lesquelles elle exprime ses sentiments, ses craintes, ses envies : en particulier, « All I've Ever Known » et « Flowers ».

Quant à son histoire, il est intéressant pour la comprendre de s'arrêter sur les paroles des premières musiques. Dans la présentation d'Hermès, Eurydice est définie comme « a young girl looking for something to eat », puis comme « a hungry young girl », « a runaway from everything ». Les caractéristiques principales attribuées à Eurydice sont donc qu'elle est une jeune fille, qui est nomade, mais, surtout, qui a faim. Or, cette faim annonce sa descente aux Enfers. En effet, un écart par rapport aux traditions virgilienne et ovidienne est la manière dont elle meurt : Aristée ne fait aucune apparition, et Eurydice ne meurt pas de la morsure d'un serpent. Dans *Hadestown*, c'est Hadès, le seigneur infernal lui-même, qui vient tenter Eurydice. Il lui promet une stabilité matérielle, précisément celle qu'elle recherche (« We need food », « We need firewood », dit-elle à Orphée dans « A Gathering Storm »), et qu'Orphée ne peut lui fournir. En ce sens, les jeunes mariés sont opposés : Orphée a « la tête dans les nuages », ses préoccupations sont immatérielles, tandis qu'Eurydice a « les pieds sur terre », et cherche à assouvir des besoins physiques nécessaires. Malgré tout, le choix de prendre le train vers Hadestown est le sien, il ne lui est pas imposé par Hadès ou un autre personnage : à nouveau, l'Eurydice d'Anaïs Mitchell est un personnage à part entière, qui prend ses propres décisions. Ceci pourrait peut-être mis en lien avec le contexte de la pièce, étant donné qu'elle rappelle fortement le début du XX^e siècle, siècle significatif quant à l'émancipation de la femme.

4.3. Hadès et Hadestown, ou la modernisation infernale

L'accord passé entre Hadès et Eurydice est par ailleurs intrigant : Hadès n'est pas connu pour attirer des âmes aux Enfers par la ruse, ni même pour sortir souvent de son royaume. Ces dimensions de la tentation et du pacte semblent amalgamer Hadès et le Diable chrétien. En

¹⁶ OVIDE, *Les Métamorphoses. Tome II (VI-X)*, ed. et trad. Georges LAFAYE, Paris, Les Belles Lettres, 1928, p. 124.

¹⁷ JONES COOPER 2021 [URL : <https://youtu.be/2FSndYDZhsc>, consulté le 17/10/2021].

effet, Eurydice est, dans la tradition littéraire, mordue par un serpent. Or, le serpent est l'un des symboles chrétiens les plus connus : il est le tentateur originel, qui incite Ève à commettre l'Interdit. Ainsi, le serpent du mythe antique est présent en Hadès en tant que tentateur, par le biais de cet amalgame avec la tradition chrétienne. De plus, les œuvres littéraires mettant en scène un pacte avec le Diable sont nombreuses, dont la plus connue est *Faust* de Goethe. En littérature, ce type de contrat a rarement une issue heureuse : c'est également le cas dans *Hadestown*, puisqu'Eurydice se condamne par cette signature à se mêler à la masse anonyme des ouvriers de la ville. Cet amalgame entre les deux personnages infernaux est une première actualisation importante du mythe, peut-être liée au poids de la religion chrétienne en Amérique. Comme nous avons pu le constater, la modernisation du mythe n'avait, jusqu'ici, pas eu d'impact majeur sur les événements : elle influençait principalement le style des musiques et l'ambiance de pauvreté, mais le déroulement et les acteurs du mythe n'en étaient pas essentiellement perturbés. Les éléments les plus touchés par ce décor des années 1920 américaines mis en place par Mitchell semblent être Hadès et les Enfers : certes, Orphée effectue sa traditionnelle descente aux Enfers pour récupérer son épouse, mais il trouve un Hadès et des Enfers bien différents des descriptions transmises par les œuvres antiques.

Si, dans l'œuvre d'Anaïs Mitchell, Hadès règne sur les Enfers, conformément à la tradition antique, il le fait d'une manière bien différente de celle décrite par les auteurs d'autrefois. En effet, Hadès est le « mean old boss » de « Hadestown », ville explicitement identifiée aux Enfers dès le premier morceau. Hadestown est uniquement accessible aux morts, les seuls à posséder le ticket pour prendre le train qui y mène : le train peut être alors assimilé à la barque de Charon, qui n'accepte de faire traverser que les morts capables de le payer. Dans « Wait for me », Orphée apprend un autre moyen d'y parvenir, sans devoir prendre le train : une marche difficile « around the back » (par-derrrière) ; il doit prendre « the long way down, through the underground, under cover of night, laying low, stayin' out of sight », et il ne doit pas regarder en arrière, ce qui peut être perçu comme une annonce de son trajet retour. C'est dans ce morceau également qu'est décrite la géographie d'Hadestown : la rivière Styx est haute et large, mais il y a aussi des blocs de parpaing¹⁸, des fils barbelés, des murs de métal et de béton, et, finalement, des chiens de chasse qui hurlent autour de la porte. Les premier et dernier éléments ne sont pas étonnants dans une description des Enfers : le Styx est explicite, les chiens de chasse rappellent Cerbère, chien à trois (ou cinquante) têtes, gardien de l'entrée des Enfers. En revanche, le parpaing, les fils barbelés, le métal et le béton n'appartiennent pas à l'imaginaire des Enfers, mais à un imaginaire de l'industrie, voire de la prison. En effet, Hadestown est une véritable usine, dont le patron est Hadès. Ainsi, dans « Chant I », Perséphone parle d'une « neon necropolis » et de « coal cars and oil drums, warehouse walls and factory floors », et Hadès d'une « foundry », avec des « things of steel, oil drums and automobile », ou encore d'une « power grid ». Dans « Way Down Hadestown II », ce sont « the mine, the mill and the machinery » qui sont évoqués.

Par ailleurs, qui dit industrie, dit ouvriers : ceux-ci construisent en continu un mur, qui fait leur prison. Bien qu'il les appelle « my children », Hadès ne semble pas être un patron tendre

¹⁸ Il s'agit en réalité d'un calambour : les paroles disent « cinder bricks », littéralement « briques de cendres », ce qui est cohérent avec l'idée des Enfers. Étant donné les vers suivants, qui font appel à un imaginaire industriel, le lien se fait rapidement avec les « cinder blocks », blocs de parpaing.

envers ses ouvriers. Rappelons qu'il était décrit comme « a mean old boss ». Le rapport des ouvriers à leur condition est ambigu : ils disent qu'ils doivent garder leur tête basse pour la conserver (ils répètent en chœur : « Oh you gotta keep your head low, if you wanna keep your head »), mais également, dans « Why do we build the wall », que ce mur les garde libres de la pauvreté, leur ennemie. Désormais, nous ne pouvons entendre un tel morceau, « Why do we build the wall », sans penser à Donald Trump et sa campagne politique, où il clame vouloir construire un mur à la frontière mexicaine, afin de freiner l'immigration. Cependant, le morceau fut écrit en 2006, bien avant les élections de 2016. En faisant abstraction de l'allusion anachronique à Trump, ce mur entourant Hadestown peut être interprété sur le plan émotionnel¹⁹, comme une défense psychologique qui pourrait sembler bénéfique, qui permet de garder sa tête, mais qui isole aussi et empêche parfois de voir ce qu'il y a dehors. Si ce mur est construit par les ouvriers, c'est sur ordre d'Hadès, qui semble également vouloir s'emmurer émotionnellement, pour se protéger. Un autre élément important concernant ces ouvriers est que, une fois embauchés, ils perdent leur identité individuelle et deviennent une part de la masse. Ainsi, ils forment un chœur harmonieux, sans aucune intervention individuelle, jusqu'à ce qu'ils soient secoués par le chant d'Orphée et ses paroles : alors seulement, ils ne s'expriment plus exclusivement comme un chœur compact, mais possèdent également une voix individuelle. Ils réclament alors non plus la sécurité, mais la liberté, comme l'explique Hadès dans « His Kiss, The Riot », et ils se révoltent.

4.4. Hadès et Perséphone, ou l'amour vieillissant

Hadès n'est pas uniquement ce « mean old boss » de Hadestown et, afin de mieux cerner ce personnage, il semble productif de l'étudier en tant qu'antithèse à Orphée. Le premier élément permettant d'en faire deux opposés est leur voix : Hadès a une voix qu'on peut réellement qualifier « d'outre-tombe ». Patrick Page, l'interprète du dieu, dit lui-même que « you never get the chance to sing the notes she [Anais Mitchell] wrote for Hades »²⁰. En revanche, Reeve Carney, incarnant Orphée, a une voix qui monte parfois « ridiculement » haut, comme l'indique Patrick Page²¹, et le meilleur exemple en est sa mélodie. À nouveau, la hauteur de son chant le place en être surnaturel, hors du commun. Nous pouvons constater qu'Anais Mitchell utilise les voix comme des métaphores des personnages incarnés dans les acteurs – ce sera aussi le cas des trois Moires qui seront examinées par la suite – et Patrick Page lui-même le souligne : « I don't have to do a whole lot to embody the king of the underworld because Anais has already done that with where she's written the rôle »²².

¹⁹ HOBSON Jeremy, « 'Hadestown' Isn't Your Typical Retelling Of An Ancient Greek Myth », *WBUR*, 17/04/2019 [URL : <https://www.wbur.org/hereandnow/2019/04/17/hadestown-broadway-musical-cast>, consulté le 17/10/2021].

²⁰ SOLOSKI 2016 [URL : <https://www.nytimes.com/2016/06/12/theater/anais-mitchell-hopes-to-change-the-world-with-her-first-musical.html>, consulté le 17/10/2021].

²¹ HOBSON 2019 [URL : <https://www.wbur.org/hereandnow/2019/04/17/hadestown-broadway-musical-cast>, consulté le 17/10/2021].

²² HOBSON 2019 [URL : <https://www.wbur.org/hereandnow/2019/04/17/hadestown-broadway-musical-cast>, consulté le 17/10/2021].

Un élément plus essentiel encore oppose Hadès et Orphée, élément qui touche au sujet de la pièce : tandis que l'amour qu'Orphée porte à Eurydice est jeune et vigoureux, le mariage d'Hadès et Perséphone semble battre de l'aile. Une certaine chronologie est ainsi établie : Hadès et Perséphone sont ensemble depuis longtemps ; Perséphone n'aime pas ce qu'est devenu Hadès, ce « mean old boss », et elle noie son malheur dans l'alcool (« And Lady Persephone is blinded by a river of wine », dit Orphée dans « Chant I ») ; Hadès se sent seul (« Chant I » : « I was lonesome »), et il s'est aigri par crainte qu'un jour, Perséphone ne revienne plus (« Epic III » : « He's grown so afraid he'll lose what he owns »), ce qui le pousse à tenter de l'enfermer dans « the comforts of a gilded cage » (« Chant I »). Il la retient alors plus longtemps en Enfer et vient la rechercher plus tôt, mais ceci cause un dérèglement de la nature, puisque le temps passé par Perséphone dans le monde d'en haut correspond à la belle saison. Voici la raison pour laquelle le monde ne tourne plus comme il devrait, ce à quoi la mélodie d'Orphée est destinée à remédier. Cette nature en crise peut être mise en lien avec l'industrialisation des Enfers : il est bien connu que le monde naturel ne se porte pas pour le mieux depuis l'industrialisation. Comme il a été évoqué plus haut, étant donné le contexte des années 1920-30, il s'agit peut-être aussi d'une allusion au Dust Bowl – dans « Chant I », Perséphone dit que « the harvest dies and people starve ». Cependant, à l'heure actuelle, ce déséquilibre des saisons causé par Perséphone ne peut être considéré sans penser à l'actualité climatique, d'autant qu'elle parle des océans qui « rise and overflow » : ce pourrait être une allusion à la fonte des glaces et, par métonymie, au réchauffement climatique, centre des préoccupations actuelles. Toutefois, cette crise naturelle n'est dans la pièce qu'un symptôme du mal qui affecte le monde : le véritable problème, précisément, est la disparition de l'amour qui unissait Perséphone et Hadès. C'est ce sur quoi se lamente Orphée dans « Chant I » : « And that is the reason [...] the seasons are wrong [...], that's why times are so hard, it's because of the gods : the gods have forgotten the song of their love ».

Finalement, arrivé aux Enfers et ayant retrouvé sa femme, Orphée chante sa mélodie à Hadès pour tenter de le convaincre de laisser partir Eurydice. Il faut alors soulever un parallèle important avec la tradition ovidienne. En effet, si la mélodie d'Orphée ne comporte pas de parole, elle s'inclut dans un cadre narratif, qui est précisément le récit du rapt de Perséphone, du coup de foudre d'Hadès pour elle (dans les trois versions de « Epic »). Or, lorsque, chez Ovide, Orphée cherche à convaincre le seigneur infernal de le laisser rentrer à la surface avec Eurydice, c'est précisément à l'amour d'Hadès pour Perséphone qu'il fait appel (*Mét.*, X, 26-29) :

*Vicit Amor. Supera deus hic bene notus in ora est ;
An sit et hic, dubito ; sed et hic tamen auguror esse ;
Famaque si ueteris non est mentita rapinae,
Vos quoque iunxit Amor*²³.

Le chant d'Orphée est performatif : : comme dans les récits anciens, il apaise et harmonise. S'il amène le dieu à laisser une chance à Eurydice de remonter à la surface, ce n'est toutefois ni sa conséquence première, ni la plus importante : celle-ci est que, comme il avait été annoncé dès le début du spectacle, le monde tourne à nouveau correctement. En effet, Hadès se remet

²³ OVIDE, *Les Métamorphoses. Tome II (VI-X)*, ed. et trad. Georges LAFAYE, Paris, Les Belles Lettres, 1928, pp. 122-123.

à chanter cette mélodie d'amour, lui aussi, avec sa voix bien plus grave, et une fleur rouge surgit dans sa paume, la même fleur qu'Orphée transporte sur lui et qui est représentée sur l'affiche du spectacle, qui a été établie précédemment comme symbole d'amour. La fleur représente alors l'amour qui renaît entre Hadès et Perséphone, image appuyée par la reprise de la mélodie d'Orphée par Hadès. Cette réconciliation est encore accentuée par le fait que, alors que Perséphone propose à son époux de « réessayer », celui-ci répond qu'il est temps qu'elle remonte pour le printemps, qu'ils essayeront à l'automne prochain : plutôt que de la retenir comme précédemment, il la laisse suivre le cycle naturel. Ainsi, alors que la relation entre les deux dieux est ravivée, le monde peut retrouver son équilibre, grâce à la mélodie d'Orphée.

4.5. Les Fata, ou le doute ultime

Il est clair qu'Orphée et Eurydice n'ont pas un destin plus heureux que les divinités infernales. Même si, par reconnaissance, Hadès accepte de leur donner une chance de repartir, il y a une condition : Eurydice doit marcher derrière Orphée, et celui-ci ne doit pas se retourner pour vérifier qu'elle le suit. Notons que c'est ici Hadès, et non Perséphone, comme chez Virgile, qui pose la condition, ce qui accentue le rôle d'Hadès comme un second protagoniste, en antithèse d'Orphée. Par la suite, il est bien connu qu'Orphée croise le regard d'Eurydice au dernier moment, scellant ainsi la fin tragique du couple. Toutefois, un élément intéressant dans la mise en scène d'*Hadestown* est la mise en évidence du fait que se retourner était le destin d'Orphée.

Ce mot, « destin » a de l'importance, car il rappelle trois personnages essentiels de la pièce : les « Fates », mot anglais provenant du latin *Fata*, qui contient en lui-même sa définition. Afin de rester cohérente quant à la dénomination de ces êtres, nous les appellerons ici les Moires, nom attribué à leur version grecque. Elles sont Clotho, qui déroule le fil de la vie, Lachesis, qui le mesure, et Atropos, qui le coupe, jouées respectivement par Yvette Gonzalez-Nacer, Kay Trinidad, et Jewelle Blackman. Les Moires sont une entité particulière : leur ascendance est incertaine, Hésiode lui-même en faisant d'abord les filles de la Nuit (*Théog.*, 214-222), puis les filles de Zeus et Thémis (*Théog.*, 900-905). De plus, il est important de souligner que, chez Homère, elles ne font qu'une, et la personnification du destin est, chez lui, très vague (par exemple, *Il.*, XXIV, 209) : le pluriel n'est arrivé que par la suite. Leur identité est donc très ambiguë. En un sens, il s'agit de trois aspects d'une seule entité. Néanmoins, dans *Hadestown*, chacune des Moires a son existence propre. Par exemple, si elles chantent la plupart du temps en chœur – mais pas uniquement, pensons à « When The Chips Are Down », où certaines paroles sont chantées par une voix unique –, elles le font sur des voix différentes et, comme pour Orphée et Hadès, il est intéressant de remarquer que c'est Blackman, dont le personnage est le plus proche de la mort, qui chante la voix basse, tandis que Gonzalez-Nacer est en charge des notes plus aiguës²⁴ : il s'agit, à nouveau, d'une métaphore utilisant la voix pour illustrer l'essence de leur personnage. Leur accoutrement également atteste cette ambiguïté entre individualisation et unité : sans un examen attentif, elles semblent être habillées de la même

²⁴ FERRI Josh, « Backstage Photos & Interviews with The Magnificent Fates of Hadestown, Jewelle Blackman, Yvette Gonzalez-Nacer, and Kay Trinidad » sur le site *BroadwayBox.com*, 5/06/2019 [URL : <https://www.broadwaybox.com/daily-scoop/get-to-know-the-fates-of-hadestown-on-broadway/>, consulté le 19/10/2021].

manière. Toutefois, en y regardant de plus près, certains détails diffèrent²⁵ : le motif de leurs robes est différent, le harnais accroché à leur ceinture n'est pas non plus identique, l'encolure et les manches sont subtilement différentes également, et la manière dont leurs foulards sont attachés autour de leurs cheveux est aussi distincte.

Leur costume n'a pas pour seul rôle de les singulariser : les volants de leurs robes rappellent que, dès le second morceau de la pièce, elles sont assimilées à du vent. En effet, lorsqu'Eurydice chante « Anyway the wind blows », elle veut dire « Anyway the Fates lead me », et il est même dit explicitement que, où qu'elle aille, les Moires l'accompagnent. De la même manière, ce sont précisément les Moires et Eurydice qui insistent sur le vent dans « Chant I » (Eurydice seule : « I'm trying to believe that the song he's working on is gonna harbor me from- », puis, en chœur avec les Moires : « The wind, the wind, the wind »). Ainsi, si elles se font très discrètes dans le déroulement même des événements – elles étaient à peine citées jusqu'ici –, elles sont présentes à tout moment. Lorsqu'Eurydice hésite à accepter l'offre d'Hadès, elles interrogent sa conscience, et lorsqu'Hadès hésite à laisser Orphée et Eurydice repartir, elles interviennent aussi. Notons qu'elles interrogent aussi le public dans « Gone, I'm Gone », l'invitant à se mettre à la place d'Eurydice et à ne pas condamner son choix. Cependant, leur rôle est le plus important dans leur impact sur Orphée, au cours de deux morceaux : « Nothing Changes » et « Wait for Me II ». Dans le premier, elles interrogent Orphée, lui demandant à quoi bon se battre, puisque rien ne change, que tout est décidé à l'avance : après avoir entendu cela, Orphée est prêt à repartir des Enfers sans Eurydice. Il ne change d'avis qu'après avoir hésité pendant plus de la moitié de « Is it true ? », disant finalement « I believe our answers matter, more than anything they say ». Ces paroles sont intéressantes : les personnages gardent une forme de libre-arbitre, ils ne sont pas les pantins des Moires, dont le rôle est plutôt de titiller la conscience des personnages et de les interroger sur leurs choix.

« Wait for Me II » est un morceau important dans la pièce, il peut être considéré comme son point culminant. En effet, tous les personnages y interviennent. C'est également une chanson déterminante pour l'intrigue, alors qu'Orphée, Eurydice et le chœur des ouvriers remontent vers la surface. Le suspense est à son comble : rien ne semble encore faire pencher la balance vers la réussite ou l'échec d'Orphée. Pourtant, c'est l'intervention des Moires dans ce morceau qui scelle son destin. En effet, elles y interrogent à nouveau Orphée : « Who are you ? Who are you to lead her ? », et nous voyons l'effet que cela a sur lui dans le morceau suivant, « Doubt Comes In », dont le titre dit tout. Ce morceau commence par un long interlude musical dont l'intensité augmente, avant de diminuer soudainement, laissant place à la mélodie d'Orphée, mais sa voix est cassée, il semble moins assuré. Il reprend alors ces mêmes paroles, « Who do I think I am ? Who am I to think she would follow me into the dark and cold again ? ». Or, comme l'avait annoncé Hermès avant qu'Orphée et Eurydice entreprennent leur remontée, il s'agit d'un test de la confiance qu'ils ont l'un envers l'autre, et en eux-mêmes. À partir du moment où Orphée commence à douter, c'est terminé, il ne parviendra pas à ramener Eurydice à ses côtés : malgré les paroles rassurantes de celle-ci, il se retourne. Nous pouvons alors nous demander : y avait-il une autre issue pour le couple ? Le libre-arbitre a été évoqué plus haut : effectivement, les

²⁵ DIJKSTRA Kimberly, « Hadestown Actresses Share Their Approach To Playing The Fates », *Long Island Weekly*, 6/11/2019 [URL : <https://longislandweekly.com/hadestown-actresses-share-their-approach-to-playing-the-fates/>, consulté le 19/10/2021].

personnages restent libres de leurs choix. Pourtant, peu importe leurs décisions, leur destin restera inchangé : l'omniprésence des Moires au long de la pièce, discrètes mais toujours là, le rappelle. Que ce soit sur Terre ou en Enfer, elles suivent sans difficulté. Les personnages n'échappent pas au destin, il les suivra toujours, où qu'ils aillent. Or, cela rejoint précisément la conception du *fatum*, inéluctable, inévitable, qui se retrouve dans les récits antiques. Ainsi, si Clotho, Lachesis et Atropos ne font pas d'apparitions personnifiées dans les écrits antiques principaux sur Orphée, elles sont présentes en filigrane du mythe. Chez Ovide, après avoir déjà évoqué les *Fata* à propos de la mort d'Eurydice (*Mét.*, X, 31), au vers 38, Orphée souligne dans son chant qu'il n'a pas de prise sur le Destin : « *Quod si fata negant ueniam pro coniuge*²⁶ » (*Mét.* X, 38). Chez Virgile, ce sont les *Fata* qui enlèvent Eurydice à Orphée après qu'il s'est retourné : « *En iterum crudelia retro Fata uocant*²⁷ » (*Géorg.*, IV, 495-496). En faisant des Moires des personnages avec une présence physique sur scène, Anaïs Mitchell transcrit donc de façon explicite une conception inhérente aux versions antiques du mythe.

4.6. Hermès, ou la narration divine

Enfin, nous pouvons noter qu'Apollon, qui est communément considéré comme celui qui a enseigné la musique à Orphée, brille par son absence. Un autre dieu toutefois occupe une place importante dans *Hadestown*, pourtant absent de la tradition ovidienne et virgilienne : Hermès, interprété par André de Shields, figure éminente de Broadway. C'est Hermès, dans la pièce, qui recueille Orphée enfant, tandis qu'Apollon n'est pas même évoqué. Comme pour les autres personnages, il est pertinent d'observer sa présentation dans « Road to hell », qu'il effectue lui-même : contrairement à ce qu'il y dit, il ne porte pas de chaussures ailées, mais un costume argenté avec quelques plumes aux manchettes, rappelant ces ailes. Dans une interview, André de Shields s'amuse d'interpréter un personnage dont l'attribut principal est d'avoir des ailes sur ses chaussures. En effet, il n'a jamais caché sa préférence pour les hommes, et rapproche de cet attribut d'Hermès l'expression anglaise « to be light in the loafers »²⁸, manière péjorative de désigner une personne homosexuelle. André de Shields s'approprie en ce sens le Hermès écrit par Anaïs Mitchell.

Certains pourraient cependant se demander : pourquoi inclure Hermès dans *Hadestown*, alors que le mythe ne le fait pas intervenir ? Tout d'abord, il possède un rôle au sein de l'histoire. Parmi les dieux, seul Hermès a le loisir de voyager aux Enfers selon son bon vouloir. En effet, en tant que dieu psychopompe, il conduit les âmes aux Enfers et peut donc s'y rendre sans difficultés. C'est en cette qualité qu'il sait qu'Eurydice a suivi Hadès dans son royaume, et qu'il a la possibilité d'indiquer à Orphée le chemin à prendre pour y descendre.

²⁶ OVIDE, *Les Métamorphoses. Tome II (VI-X)*, ed. et trad. Georges LAFAYE, Paris, Les Belles Lettres, 1928, p. 123.

²⁷ Virgil in two volumes. I. *Eclogues, Georgics, Aeneid I-IV*, ed. T. E. PAGE, E. CAPP, W. H. D. ROUSE L. A. POST, E. H. WARMINGTON, trad. H. RUSHTON-FAIRCLOUGH, Cambridge, The Loeb Classical Library, 1947, p. 230.

²⁸ AVELLA Frank J., « (Interview) 'Hadestown's' André De Shields : That Mature, Sexy Black Man in a Silver Suit », *Edge Media Network*, 27/042019 [URL : <https://www.edgemedianetwork.com/story.php?275485>, consulté le 19/10/2021].

Toutefois, son rôle n'est pas uniquement interne à l'intrigue. Il faut savoir que, dans la première version de la pièce, l'importance d'Hermès était moindre, et ce n'est que suite à la collaboration avec Chavkin, dont on sait qu'elle permit une plus grande cohérence dans l'histoire, qu'il prit sa place actuelle : celle de narrateur. En effet, c'est Hermès qui ouvre le spectacle en présentant les personnages, c'est lui également qui relate les transitions, qui explique aux spectateurs les états d'âme des personnages. Ainsi, sa qualité de psychopompe permet à lui seul de suivre les événements aux Enfers et de continuer ce rôle de médiateur entre les événements narrés et le public. Il a donc une fonction de clarification et de cohérence du spectacle pour les spectateurs. Surtout, Hermès est le messenger des dieux – pensons au début de « Wait for Me II », où c'est lui, et non Hadès, qui annonce les conditions du retour d'Eurydice parmi les vivants – et cela permet d'ériger la pièce au statut de message transmis par les dieux eux-mêmes : ce sont les dieux qui relatent, via Hermès, cette tragédie.

IV. Conclusion

En conclusion, *Hadestown* est un « folk opera » relatant l'amour d'Orphée et d'Eurydice en opposition à celui, essoufflé, d'Hadès et Perséphone. Cette expression pour désigner le genre de la pièce, « folk opera », est remarquable. En effet, elle reprend précisément ce que nous avons cherché à mettre en évidence au cours de cet examen de la pièce, à savoir la dichotomie entre opposition et reprise. Ainsi, le terme « opera » renvoie à une œuvre élitiste, là où « folk » possède davantage une connotation populaire, produisant une forme d'oxymore dans leur association. En même temps, la musique « folk » est traditionnelle, héritée, reprise de ses ancêtres. De la même manière, la pièce est faite de contrastes et de reprises d'éléments hérités. Ces deux contraires sont présents dans la comparaison entre l'histoire de la pièce et les textes anciens. Ainsi, pensons à la reprise des lignes narratives principales de l'anabase et de la catabase d'Orphée, mais aussi à l'éliision de son appartenance aux Argonautes et de sa mort, par exemple, ou encore, à la personnification des Moires alors qu'elles n'étaient qu'évoquées sans véritable personnification chez Virgile et Ovide. Le changement principal quant à la tradition ancienne, toutefois, reste la modernisation du cadre, et cette modernisation a un impact sur la narration, comme l'émancipation d'Eurydice, l'industrialisation des Enfers, ou encore l'amalgame entre Hadès et le Diable chrétien. Une autre nouveauté par rapport aux mythes antiques en général est le rapport important à l'actualité : par la mise en scène d'un récit mythique de l'Antiquité, *Hadestown* évoque des problématiques contemporaines, par exemple, le réchauffement climatique. De cette manière, la pièce utilise le mythe comme un code, comme un langage, qu'elle façonne selon son propos. Le spectacle interroge également la société actuelle : la musique est-elle capable, comme au temps mythique, de changer le monde, d'avoir un impact ? Dans la pièce, la question reste ouverte : le chant d'Orphée a remis le monde dans son axe en réconciliant Hadès et Perséphone, mais il n'a pas été suffisant pour ressusciter Eurydice. Par ailleurs, il y a presque une confusion entre le chant d'Orphée et la pièce en entier, qui est elle-même un long chant d'amour. Dans ce cas-ci aussi, la question reste ouverte : après avoir entendu la pièce, c'est à chaque spectateur de tirer ses propres conclusions quant à cette problématique : la pièce a-t-elle eu un effet sur lui et le monde qui l'entoure ? Un élément toutefois est apporté dans la reprise de « Road to Hell », où Hermès révèle que le don d'Orphée est d'être capable de nous faire voir le monde tel qu'il pourrait être, en dépit de ce qu'il est (« He

could make you see the world the way it could be, in spite of the way that it is ») : la musique pourrait avoir cette même attribution d'être au moins inspiratrice de changement, si ce n'est performative du changement lui-même. Toutefois, une analyse approfondie du spectacle dans son entièreté, des chorégraphies, des jeux de lumière, du jeu d'acteur et autres détails techniques pourrait s'avérer éclairante quant aux divers éléments soulevés en se basant uniquement sur le texte.

V. Bibliographie

Sources primaires

MITCHELL Anaïs (compositrice) et The Original Broadway Cast of Hadestown (interprètes), *Hadestown*, 40 titres, enregistré en 2019.

OVIDE, *Les Métamorphoses. Tome II (VI-X)*, ed. et trad. Georges LAFAYE, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

Virgil in two volumes. I. Eclogues, Georgics, Aeneid I-IV, ed. T. E. PAGE, E. CAPP, W. H. D. ROUSE L. A. POST, E. H. WARMINGTON, trad. H. RUSHTON-FAIRCLOUGH, Cambridge, The Loeb Classical Library, 1947.

Sources secondaire

Littérature

AVELLA Frank J., « (Interview) 'Hadestown's' André De Shields : That Mature, Sexy Black Man in a Silver Suit », *Edge Media Network*, 27/04/2019 [URL : <https://www.edgemedianetwork.com/story.php?275485>, consulté le 19/10/2021].

BROWNE David, « The Hell With Broadway: The Story of Anais Mitchell's 'Hadestown' », *Rolling Stone*, 1/06/2019 [URL : <https://www.rollingstone.com/music/music-features/broadway-hadestown-best-musical-ony-anais-mitchell-842447/>, consulté le 17/10/2021].

COSTA Maddy, « Anais Mitchell : Greece is the word », *The Guardian*, 13/01/2011 [URL : <https://www.theguardian.com/music/2011/jan/13/anais-mitchell-bon-iver-interview>, consulté le 17/10/2021].

DIJKSTRA Kimberly, « Hadestown Actresses Share Their Approach To Playing The Fates », *Long Island Weekly*, 6/11/2019 [URL : <https://longislandweekly.com/hadestown-actresses-share-their-approach-to-playing-the-fates/>, consulté le 19/10/2021].

GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

HOBSON Jeremy, « 'Hadestown' Isn't Your Typical Retelling Of An Ancient Greek Myth », *WBUR*, 17/04/2019 [URL : <https://www.wbur.org/hereandnow/2019/04/17/hadestown-broadway-musical-cast>, consulté le 17/10/2021].

JONES-COOPER Brittany, « Reeve Carney & Eva Noblezada Talk About The Musical, "Hadestown" », *BUILD Series*, 29/04/2021 [URL : <https://youtu.be/2FSndYDZhc>, consulté le 17/10/2021].

MCPHEE Ryan et PEIKERT Mark, « *Hadestown* Leads the Pack at the 2019 Tony Awards », *Playbill*, 9/06/2019 [URL : <https://www.playbill.com/article/updating-live-the-2019-tony-award-winners>, consulté le 17/10/2021].

SOLOSKI Alexis, « Anais Mitchell hopes to change the world with her first musical », *The New York Times*, 9/06/2016 [URL : <https://www.nytimes.com/2016/06/12/theater/anais-mitchell-hopes-to-change-the-world-with-her-first-musical.html>, consulté le 17/10/2021]

Sitographie

<https://www.broadway.com/>, consulté le 17/10/2021.

<https://www.broadwaybox.com/>, consulté le 19/10/2021.

<https://drought.unl.edu/>, consulté le 19/10/2021.

<https://www.grammy.com/>, consulté le 17/10/2021.

<https://www.hadestown.com/>, consulté le 15/10/2021.

<https://www.onstageblog.com/>, consulté le 17/10/2021.