

Orphée et le projet théâtral
de Jean-Pierre Siméon.
Analyse de *La mort n'est que la mort
si l'amour lui survit* de Jean-Pierre Siméon

Pauline Harrop

Louvain-la-Neuve, le 12 juin 2024

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 47, janvier-juin 2024]

Orphée et le projet théâtral de Jean-Pierre Siméon
Analyse de *La mort n'est que la mort si l'amour lui survit*
de Jean-Pierre Siméon

Pauline Harrop

Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale

Finalité approfondie

[<pauline.harrop@student.uclouvain.be>](mailto:pauline.harrop@student.uclouvain.be)

L'Orphée de Jean-Pierre Siméon

Né à Paris en 1950, Jean-Pierre Siméon est un poète et dramaturge contemporain ayant une œuvre assez diverse constituée de recueils de poésie, de pièces de théâtre, mais également de livres pour la jeunesse. Il a enseigné entre autres l'écriture théâtrale, et a été directeur artistique du *Printemps des poètes* pendant 17 ans. Engagé, Siméon est convaincu de l'importance de la poésie dans notre monde contemporain et encourage à « habiter le monde poétiquement », notamment à travers son essai *La poésie sauvera le monde*, publié en 2015.

C'est pour cela que son théâtre lui-même est imprégné de poésie ; en 2018 est publié son essai *Pour un théâtre qui tient parole* où il développe ce que devrait être selon lui le théâtre aujourd'hui. Il défend un théâtre qui donne une place centrale à la poésie, portant face à une tendance contemporaine à l'outrance spectaculaire (effets spéciaux, bruits, lumières) « les valeurs antagonistes de la lenteur, du silence, du diffèrement du sens, de la profondeur, du détour par le complexe et la nuance, le refus opposé sans compromis à la séduction des apparences et de l'effet formel, bref la poésie, exactement. »¹ Pour Jean-Pierre Siméon, lorsque le théâtre renonce à sa

¹ SIMEON Jean-Pierre, *Pour un théâtre qui tient parole : suivi de Ce que signifiait Laurent Terzieff*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2018, p. 12.

dimension poétique, « il n'est décidément plus qu'un épiphénomène distingué et facultatif dans la grande logorrhée où l'homme d'aujourd'hui s'absente. »²

Dans cette optique, le fait d'avoir consacré plusieurs de ses œuvres théâtrales à des thèmes antiques et mythiques n'est pas négligeable. D'Ulysse à Philoctète en passant par Antigone, le rapport qu'entretient Siméon avec le mythe et l'Antiquité n'est pas sans lien avec sa vision d'« un théâtre rendu à sa puissance archaïque »³. Ses héros et héroïnes partagent en effet plusieurs points communs qui font sens avec la vision qu'il défend : ce sont des personnages pris dans une quête solitaire, en opposition au sens établi et aux discours uniques. Prenons l'exemple d'Antigone qui s'oppose à la loi humaine qui voudrait que son frère ne soit pas enterré dignement : « cette loi n'est que la tienne / c'est une loi d'homme / j'obéis moi à une loi plus grande / cette loi d'en haut qui n'a ni début ni fin / la loi de ceux qui aiment »⁴. Philoctète, lui, se retrouve banni sur une île, exclu de la société. Ajax, trahi par les siens, tombe dans la folie et l'humiliation. Tous ces personnages sont en marge de la société dans laquelle ils évoluent et doivent établir leur propre loi face à ce qui leur est présenté comme juste. Nous pouvons souligner également l'importance qui est donnée à l'amour, dans l'histoire d'Antigone par exemple mais aussi dans *La mort n'est que la mort si l'amour lui survit*, l'« histoire d'Orphée » que raconte le poète et à laquelle s'intéresse ce travail.

Structuré en sept chants de quelques pages chacun, ce monologue théâtral créé en 2011 reprend explicitement les éléments constitutifs du mythe d'Orphée : la descente aux enfers (catabase), la remontée et la perte d'Eurydice (anabase), et enfin le démembrement d'Orphée, par lequel commence par ailleurs le texte de Siméon. L'histoire de la vie d'Orphée avant sa rencontre avec Eurydice est également évoquée dans le troisième chant du texte. Écrit en vers libres, le texte ressemble à un poème à déclamer plutôt qu'à une pièce de théâtre. Le narrateur est un compagnon anonyme d'Orphée, qui l'a suivi et admiré jusqu'à sa mort et qui témoigne de sa vie.

Dans cette analyse, nous nous demanderons en quoi le choix de raconter l'histoire d'Orphée contribue à la création d'un théâtre poétique selon la vision de Jean-Pierre Siméon. Pour analyser la pertinence toute particulière qu'a ce texte au sein du projet poétique et théâtral de cet écrivain contemporain, nous verrons tout d'abord comment, à travers le champ sémantique de la lumière et de l'ombre, Siméon construit une opposition entre jour et nuit qui caractérise le personnage d'Orphée et la figure du poète en général. Ensuite nous analyserons la manière dont l'Orphée de Siméon donne des clés pour comprendre sa vision de ce que doit être la poésie dans le monde contemporain. Enfin, nous verrons que la place de l'amour est centrale dans ce

² *Ibid.*, p. 13.

³ *Ibid.*, p. 12.

⁴ SIMÉON Jean-Pierre, *Antigone : variation à partir de Sophocle*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2016.

texte et qu'elle permet d'imaginer une alternative à la figure du poète solitaire condamné à l'incompréhension ou à l'isolement.

Orphée, « homme de la nuit »

Si Orphée incarne le théâtre tel qu'il est imaginé par Jean-Pierre Siméon, c'est tout d'abord parce qu'il est associé à l'univers de la nuit. Étymologiquement, d'abord : « *Orphnè* (« l'obscurité »), dont dérive son nom, appartient à la famille d'*érépho* (« couvrir d'un toit ») et d'*érébos* (« les ténèbres », l'Erèbe), terme par lequel les anciens désignaient le monde sans lumière des morts. Voilà qui fonde le mythe d'Orphée : il est l'homme des deux royaumes, de la vie et de la mort »⁵. Dans son inspiration et dans son expérience également, Orphée est celui qui fait, qui doit nécessairement faire, l'expérience de la plongée dans l'obscurité de la nuit : « Son chant, après avoir exploré la voie du merveilleux et du didactisme, est au seuil d'une autre poétique, en lien avec l'expérience dionysiaque des mystères. Mais, pour la tenter, il lui faut éprouver la perte de soi et la disparition de ce qui lui est cher. »⁶ Ainsi, Orphée se perd lui-même dans son amour pour Eurydice, et perd avec elle cette part de lui ; il doit entamer une descente aux Enfers, une descente en lui-même, pour tenter de retrouver son aimée. Orphée, « l'enfant du soleil »⁷ est le poète qui pourtant va au-delà de la lumière et donc de l'évidence :

*c'est le secret d'Orphée oui tout est là
ce savoir enfantin de la nuit
il a vu il a senti il a compris l'obscur
l'obscur que porte l'oiseau sous son aile
qui nourrit la racine de l'olivier
que l'homme porte dans son sang
et qui lui donne sa soif de baisers (p. 12)*

Nous voyons dans cet extrait la vision dialogique qui caractérise le personnage d'Orphée ; la lumière et l'obscurité sont complémentaires, sont les deux faces d'une même médaille, se contiennent l'une l'autre. Celui qui aspire à connaître le jour doit reconnaître en lui la nuit qu'il contient. Maurice Blanchot exprime ainsi cette dualité complémentaire qui est au fondement de l'inspiration poétique : « Ou bien, la nuit est ce que le jour ne veut pas seulement dissiper, mais s'approprier : la nuit est aussi l'essentiel qu'il ne faut pas perdre, mais conserver, accueillir non plus comme limite, mais en elle-même ; dans le jour doit passer la nuit ; la nuit qui se fait jour rend la lumière plus riche et fait de la clarté, au lieu de la scintillation de la surface, le

⁵ COLIN Franck, Postface à SIMEON Jean-Pierre, *La mort n'est que la mort si l'amour lui survit : histoire d'Orphée*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2011, pp. 39-40.

⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁷ SIMEON Jean-Pierre, *La mort n'est que la mort si l'amour lui survit : histoire d'Orphée*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2011, p. 12. Afin de ne pas encombrer les notes de bas de page, les numéros de page des passages cités de l'œuvre seront indiqués entre parenthèses dans le texte même.

rayonnement venu de la profondeur. Le jour est alors le tout du jour et de la nuit, la grande promesse du mouvement dialectique.»⁸ Ce mouvement dialectique est l'essence du chant de l'Orphée de Siméon. En effet, son chant s'abreuve et s'agrandit des expériences douloureuses et des connaissances qu'il obtient des mystères et de la mort. Orphée absorbe la matière et lui rend sa clarté à travers son chant. C'est d'ailleurs là le sujet du deuxième chant de *La mort n'est que la mort si l'amour lui survit* ; intitulée *Le secret d'Orphée*, cette partie explique la spécificité et le pouvoir du chant d'Orphée. L'accent est mis sur l'union entre le poète et le monde naturel qui l'entoure : « fils du bois et du vent / il en fit la lyre aux neuf cordes » (p. 11). Orphée est descendant de la nature mais sublime également cette nature qui l'entoure pour transmettre une « mémoire des prodiges » (p. 13), il la traduit et la transforme pour ceux qui l'écoutent. Le chant d'Orphée est par ailleurs opposé au chant des autres hommes, un « labeur du souffle » (p. 13) forcé ou travaillé ; le chant d'Orphée émane de la nature elle-même, de ce poète « qui sent dans la feuille qui tremble / le propre battement de son cœur » (p. 12). Le chant est si naturel qu'il est omniprésent et central dans le monologue de Siméon ; les sept parties du texte finissent toutes, à l'exception des chants 4 et 5, en évoquant le chant d'Orphée : dans le chant 1 (« la voix la voix d'Orphée qui chantait / qui chantait encore qui chantait toujours », p. 9), le chant 2 (« rien ne naît en ce monde / qui n'ait mémoire du chant profond / rien ne meurt qui ne dure au-delà de sa mort / dans le chant d'Orphée », p. 14), le chant 3 (« le chant des Sirènes se tut et tout / soudain fit silence pour entendre / dans l'énorme silence immobile / le chant d'Orphée », p. 19), le chant 6 (« mais le poète est mort pas son chant / contre le chant majeur que peuvent les furies ? », p. 33), le chant 7 (« ce qui fut le meilleur de l'aventure humaine / la beauté du chant », p. 36). Le chant est le point final de chaque partie, il est ce qui reste de toute narration.

Deux étapes de la vie d'Orphée marquent et transforment son chant ; la première est sa période de voyages et d'aventures solitaires avant de suivre Jason dans sa quête de la Toison d'or ; cette période est évoquée dans le troisième chant du texte de Siméon. La seconde est, évidemment, la mort d'Eurydice et la descente aux Enfers pour la rejoindre. Après ces deux étapes, le chant d'Orphée est modifié ; après qu'il est parti chercher « les limites introuvables / le bord mystérieux de l'ailleurs » (p. 15), il est dit que « la nuit dans ses yeux était plus profonde / et dans sa voix le chant était plus large » (p. 15). Plus Orphée accumule de connaissance instinctive des mystères, plus son chant s'approfondit. De même, lorsqu'il perd Eurydice, celle qui contient dans ses yeux « le secret / celui qui n'a pas de nom chez les hommes » (p. 21), et qu'il accepte sa perte après avoir fui en solitaire sur les monts de Rhodope, son chant retrouve une nouvelle puissance encore : « Il chantait le soleil et la mort / le goût du soleil après la mort / la vie qui consent à la vie » (p. 32). Si l'on reprend l'opposition lumière/ombre qui parcourt le texte, l'on comprend que chaque nouvelle ombre s'intègre à la lumière du chant orphique en augmentant sa puissance.

⁸ BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1968, p. 222.

Tous ces éléments nous montrent qu'Orphée tire son chant de l'expérience de l'ombre et de la douleur, reste attentif aux silences et aux choses qui échappent au regard ordinaire. Or Jean-Pierre Siméon, nous l'avons vu, dénonce un théâtre qui ne serait qu'un théâtre lumineux, susceptible de jouer sur des apparences séductrices, un théâtre qui ne serait qu'aveuglement et qui ferait l'impasse sur les douleurs. Pour Siméon au contraire, le théâtre devrait permettre la plongée dans « une chambre noire où la langue et le geste nus produisent un silence qui est l'espace de résonance du sens »⁹. Le choix de raconter l'histoire d'Orphée et d'insister sur le pouvoir que son chant tire de la noirceur humaine prend ainsi tout son sens. L'art, tel le chant d'Orphée, doit s'inspirer des mystères sans se contenter de présenter des évidences. Et cela passe par l'observation mais aussi par l'expérience concrète du monde par le poète : « Il ne lui manque plus que de révéler aux hommes le mystère le plus insondable, celui de leur origine et de leur mort. Et comment mieux y parvenir qu'en l'affrontant par lui-même ? »¹⁰ Si Orphée fascine son entourage (y compris le témoin-narrateur du texte de Jean-Pierre Siméon), c'est parce que son chant exprime des épreuves qu'il a non seulement traversées mais comprises. Et bien qu'il y ait de l'insistance sur la force presque magique du chant chez Jean-Pierre Siméon, il n'est pas question de perdre la profondeur du verbe poétique au profit d'un effet superficiel : « Le merveilleux dont le chant se pare traduit davantage une relation aux être et aux choses que la recherche d'un effet magique. »¹¹ Orphée ne chante pas quelque chose d'éblouissant et de superficiel ; son chant est la simple traduction poétique de ce qui l'entoure, d'une mémoire intemporelle rendue accessible à la communauté qui l'entoure. La simplicité de l'œuvre théâtrale de Siméon peut se comprendre de la même façon ; le texte, lu par un seul acteur, se suffit à lui seul, il ne contient pas d'indications de décors ou de didascalies. La poésie se suffit à elle-même, doit émerger naturellement, sans être forcée.

Nous voyons comment Orphée, en chantant à la fois le jour et la nuit, la vie et la mort, est le personnage idéal d'un théâtre qui va au-delà des évidences pour exprimer la profondeur de l'expérience humaine : « Sans vie pleine, pleine aussi de sa mort, il n'y aura pas de poésie. »¹²

Le poète au sein de la société

« Le théâtre n'a de justification que politique, c'est-à-dire dans sa contribution à l'édification d'une société plus humaine »¹³, affirme Siméon dans le début de *Pour un*

⁹ SIMEON Jean-Pierre, *Pour un théâtre qui tient parole*, op. cit., p. 18.

¹⁰ COLIN Franck, Postface à SIMEON Jean-Pierre, *La mort n'est que la mort si l'amour lui survit*, op. cit., p. 48.

¹¹ *Ibid.*, p. 42.

¹² *Ibid.*, p. 43.

¹³ SIMEON Jean-Pierre, *Pour un théâtre qui tient parole*, op. cit., p. 9.

théâtre qui tient parole. En retravaillant des mythes et en renvoyant à l'univers de l'Antiquité, Siméon s'inscrit dans la tradition d'un théâtre profondément politique. Le recours au mythe démontre également une volonté d'universalité ; le mythe a en effet l'avantage d'être interprétable de multiples manières, de disposer d'une plasticité qui le rend *a priori* compréhensible et exploitable quelle que soit l'époque : « En émergence explicite ou en immergence implicite, les mythes continuent effectivement de vivre dans leurs réécritures, littéraires ou plastiques, pour produire les imaginaires nécessaires à la compréhension des sociétés en mutation ; puisque les hommes y inscrivent la mémoire de leur histoire singulière et collective, les mythes sont doués d'une plasticité qui autorise les lectures les plus diverses, sinon les plus contradictoires. »¹⁴ Par ailleurs, la réécriture du mythe permet d'invoquer ce que Gilbert Durand appelle le « trajet anthropologique » : il existe un système récursif, un *feed-back*, entre le mythe et l'histoire. Le mythe n'existe que par son incarnation dans l'histoire des hommes, mais cette histoire ne prend sens qu'en se construisant par rapport à ses mythes, en particulier les mythes fondateurs. L'antériorité du mythe n'a donc pas de sens. »¹⁵ Le mythe est donc toujours actuel puisqu'il est intemporel, et peut se réincarner dans tous les moments de l'histoire.

Le mythe d'Orphée plus particulièrement permet de poser la question du rôle de l'art et du poète dans une société donnée, réflexion qui nous paraît centrale chez Jean-Pierre Siméon. D'ailleurs, de nombreuses reprises contemporaines de ce mythe en littérature reprennent ce questionnement, comme l'a relevé Walter Strauss : « La question de l'orphisme se pose à nouveau, dans ce contexte contemporain : à quoi bon la poésie, la musique, les beaux-arts ? Si l'orphisme constitue la garantie et la valorisation de la création artistique, dont le but serait de *réunir*, de rassembler les hommes, l'orphisme serait-il désormais possible ? L'orphisme est-il déchu de la grâce ? »¹⁶ Strauss évoque également le fait que beaucoup de réécritures contemporaines du mythe ont une conclusion pessimiste par rapport à la possibilité de restituer l'orphisme dans le monde : « Il ne s'agit point de la fin de la littérature, mais de la perte de confiance dans la littérature, ce qui veut dire que nous sommes menacés par la faillite de la littérature conçue comme moyen de transformation de l'homme et du monde. »¹⁷ Qu'en est-il chez Jean-Pierre Siméon ? Quelle est sa position

¹⁴ DEPROOST Paul-Augustin, Préface à THOMAS Joël, *Les mythes gréco-romains ou la force de l'imaginaire. Les récits de la construction de soi et du monde*, p. 7-11, Louvain-la-Neuve, Academia - L'Harmattan, 2017, p. 9.

¹⁵ MONNEYRON Frédéric, *Mythes et littérature*, 3e éd., Paris, PUF, 2019, p. 27.

¹⁶ STRAUSS Walter, « Orphée déchu de la grâce ? », dans : ZUPANCIC Metka (dir.), *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française : actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, du 24 au 26 mars 1994*, Ottawa, Nordir, 1994, p. 31.

¹⁷ STRAUSS Walter, « Orphée déchu de la grâce ? », dans : ZUPANCIC Metka (dir.), *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française : actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, du 24 au 26 mars 1994*, op. cit., p. 35.

par rapport à la possibilité d'un orphisme contemporain et comment situe-t-il le rôle du poète au sein de la société ?

Revenons à ce que Siméon dénonce dans beaucoup d'œuvres théâtrales contemporaines, et qu'il nomme un théâtre tautologique : « On peut être content, étonné, dérangé devant ce spectacle-là, mais même provocant, il est dans l'ordre des choses, il dit finalement du monde ce qu'il est, ni plus ni moins. »¹⁸ Siméon reproche à ce théâtre d'être un « théâtre du constat, de fait incontestable puisqu'il dit du monde son actualité »¹⁹, de n'être que « l'exutoire d'une conscience exténuée du monde »²⁰. Il nous semble que c'est par cette dénonciation que Siméon restitue une place pour Orphée et pour la poésie ; comme nous l'avons écrit précédemment, le poète est celui qui comprend la nuit, qui en d'autres termes dépasse le constat, voit au-delà de l'évidence, et l'art est ce qui permet de partager cette compréhension particulière du monde : ainsi « le nouveau en art n'est pas le dernier cri mais l'autrement, l'autrement vécu, l'autrement perçu, l'autrement compris »²¹. Par ailleurs, l'Orphée de Jean-Pierre Siméon ne cherche pas à éblouir : lorsqu'il se retrouve « las du chant et de l'enchantement » (p. 21), il tombe amoureux d'Eurydice qui ne le convoite pas pour son art, qui au contraire le regarde au-delà de son chant :

*elle aima sa bouche devenue silencieuse
elle aima elle aima surtout la nuit dans ses yeux
tant de femmes avaient aimé Orphée
tant avaient dansé dans le chant d'Orphée
rêvé d'être une autre corde à sa lyre
elle non elle se moquait du chant du poète
elle elle savait le chant de la terre
le chant de l'arbre et du ciel il était sa propre chair
elle aima Orphée pour la nuit dans ses yeux
elle aima dans ses yeux le chant profond
cela qui n'a pas de nom chez les hommes
et que seuls savent les yeux qui aiment (p. 22)*

Le poète ne choisit donc pas de faire attention aux regards qui sont enchantés par sa poésie, mais d'aimer celle qui le considère au-delà. Il est celui dont l'attention est justement ailleurs que sur son art, il est celui dont l'art se nourrit d'autres choses. De la même façon, le témoin-narrateur de la pièce de Siméon produit lui aussi une parole poétique en étant tourné vers autre chose que lui-même et en reconnaissant l'enseignement d'Orphée (« il nous enseigna l'art du poème / qui est l'art d'entendre les voix silencieuses / et il disait à tous que la mort / n'est que la mort si l'amour lui

¹⁸ SIMEON Jean-Pierre, *Pour un théâtre qui tient parole*, op. cit., p. 20.

¹⁹ *Ibid.*, p. 21.

²⁰ *Ibid.*, p. 21.

²¹ *Ibid.*, p. 18.

survit » (pp. 32-33). Ainsi, ce conteur « incarne la mémoire vagabonde qui permet à la voix de s'amplifier au lieu de s'éteindre »²². Peut-être pouvons-nous tous amplifier cette voix si nous acceptons de ne pas vouloir la posséder ou nous l'approprier ; c'est ce que propose Jean-Pierre Siméon comme lecture en invoquant dans son texte l'exemple de Néanthe qui, après la mort d'Orphée, a cherché à s'emparer de sa lyre mais n'a réussi à en tirer que des notes fausses.

En plus de livrer sa vision de la manière dont devrait être accueillie la poésie, Siméon produit également une réflexion sur ce qu'est la poésie et sur les formes qu'elle peut prendre. Ainsi, la poésie a le rôle de libérer la langue des stéréotypes, « qu'ils soient le vieux cliché ou l'implicite consensus du moment »²³. Cependant, loin d'être un jeu de langage décoratif, elle doit aussi rester profondément humaine. En d'autres mots, elle doit être claire sans tomber dans la simplification ; comme l'écrit Siméon dans un court texte poétique intitulé *La poésie est l'ivresse du théâtre*, « Excusez-moi mais / clarifier ce n'est pas simplifier »²⁴. Dans le même texte on retrouve encore : « il faut compliquer pour comprendre / C'est justement à quoi sert le poète »²⁵. Dans *La mort n'est que la mort si l'amour lui survit*, Orphée éclaire les mystères, les traduit, mais ne les édulcore pas, et c'est ce qui fait de lui le poète qui fascine les foules. Dans un contexte théâtral contemporain, on pourrait interpréter cela comme un appel à ne pas tomber dans des simplifications excessives (en considérant à tort son public incapable de comprendre la nuance) et à ne pas non plus chercher des effets inutiles qui n'apporteraient aucune profondeur supplémentaire à l'œuvre.

Enfin, l'art et la poésie semblent prendre chez Siméon un rôle important supplémentaire : ils défient les idéologies et les croyances. En effet, ce qui déclenche la colère des Bacchantes contre Orphée dans *La mort n'est que la mort si l'amour lui survit* n'est pas le choix d'Orphée de se refuser à tout amour avec une autre femme qu'Eurydice, mais le fait d'interrompre un sacrifice humain en l'honneur de Dionysos. En remettant en cause ce rituel, Orphée cause sa propre mort et nous comprenons donc que le rôle du poète est de remettre en question les autorités (même divines), ainsi que tout discours préétabli, même au risque de sa vie. Dans le texte de Siméon, l'issue de cet engagement est négatif puisqu'Orphée meurt ; cependant son chant, son héritage se perpétuent. Et c'est en faisant appel à un devoir de mémoire des humains que Siméon crée un pont avec l'époque présente : « Apollon le dieu songeur des merveilles / ramassa la lyre aux neuf cordes / il la plaça au plus haut du ciel / pour qu'elle brille à jamais dans la mémoire des hommes » (p. 36, c'est nous qui soulignons).

²² COLIN Franck, Postface à SIMÉON Jean-Pierre, *La mort n'est que la mort si l'amour lui survit*, op. cit., p. 44.

²³ SIMÉON Jean-Pierre, *Pour un théâtre qui tient parole*, op. cit., p. 21.

²⁴ *Ibid.*, p. 37.

²⁵ *Ibid.*, p. 38.

Par ailleurs, Siméon ne propose pas une mise en scène moderne d'Orphée ou un Orphée contemporain en tant que tel. Son Orphée reste dans un temps mythique, un *illud tempus*, et n'offre aucune allusion directe à la société d'aujourd'hui. Siméon n'essaie donc pas de faire du mythe un roman contemporain, il lui conserve une forme qui mime l'oralité et sa seule façon de le ramener au temps présent est d'insister sur l'immortalité du chant d'Orphée. L'essentiel est là : le chant n'est pas présenté comme quelque chose de passé qui ne pourrait plus revenir, mais comme une dimension intemporelle à laquelle on peut faire l'effort d'accéder ou pas. L'idée n'est donc pas de dire que la perfection du chant d'Orphée a existé mais est disparue à jamais, l'idée est plutôt de placer cette perfection dans un temps au-delà, parallèle à l'histoire humaine mais auquel on peut toujours faire appel si l'on reste suffisamment attentif. Dans ce sens, adapter le mythe sous forme littéraire n'est pas dénaturer le mythe (comme certains chercheurs telle Florence Dupont l'ont défendu²⁶) mais permettre un mode d'accès à ce discours mythique à travers le biais de l'art ; « Alors, la sophistication même du discours littéraire, sa mise en perspective, sa dimension esthétique, ses particularismes mêmes, liés à la vie intérieure de leur auteur, ne sont plus des obstacles à l'instauration d'une forme de mythe, qui puisse rejoindre le discours mythique. »²⁷ Le mythe d'Orphée est présent comme un canevas sur lequel on peut superposer différentes réécritures qui interrogeront chacune le sens de l'art et du langage : « À toutes les étapes de ses reprises, ce mythe redéfinit chaque fois les valeurs du langage, de la musique et de la poésie pour dire aux hommes ce qu'il convient d'entendre dans les mots et les sonorités qui conviennent au propos. »²⁸

Nous pouvons donc voir que Jean-Pierre Siméon, à travers sa reprise du mythe d'Orphée, donne à l'art et à la poésie un rôle important et valorise l'engagement artistique plutôt que le pur divertissement. Il faut selon lui s'éloigner de la superficialité, du narcissisme, être capable d'accueillir un art qui reposerait sur la simplicité d'une « enfance aux pieds nus » (p. 12).

Le poète amoureux

Raconter l'histoire d'Orphée nécessite toujours d'opérer un choix entre les multiples facettes de ce héros mythique : selon Franck Colin, « le poème dramatique de Jean-Pierre Siméon, *La mort n'est que la mort si l'amour lui survit*, opère ce choix, en montrant que c'est autour de la poésie que s'articule toute la cohérence du personnage. »²⁹ Nous pouvons ajouter à la dimension poétique une autre dimension essentielle de ce texte, celle de l'amour. En effet, chez Jean-Pierre Siméon, bien

²⁶ MONNEYRON Frédéric, *Mythes et littérature*, op. cit., p. 45.

²⁷ *Ibid.*, p. 52.

²⁸ DEPROOST Paul-Augustin, Préface à THOMAS Joël, *Les mythes gréco-romains ou la force de l'imaginaire. Les récits de la construction de soi et du monde*, op. cit., p. 11.

²⁹ COLIN Franck, Postface à SIMEON Jean-Pierre, *La mort n'est que la mort si l'amour lui survit*, op. cit., p. 39.

qu'Orphée meure, c'est son amour pour Eurydice qui donne à son chant la force de survivre. « Certes, le poème ne meurt pas, l'histoire d'Orphée qui se dit encore en donne la preuve. Mais ce n'est pas le verbe ou le lyrisme qui assurent la survie du poème, c'est la traduction de l'amour qui passe en lui. »³⁰

Par ailleurs le chant central du texte, intitulé *Le bonheur est terrible*, est consacré à cet amour. Et l'amour avec Eurydice symbolise tout ce que Siméon considère important en poésie : « Eurydice quant à elle l'aime pour cette nuit profonde dans ses yeux, c'est-à-dire pour lui-même, pour ce chant qui fait sa *singularité*, et non pour le chant qui fait sa *célébrité*. »³¹

C'est ainsi l'amour qui permet une échappatoire à la position solitaire et éventuellement condamnée du poète. Le poète n'est pas détaché des autres mais proche d'eux. Orphée doit mourir, certes, puisque c'est une étape essentielle du mythe ; il doit également perdre Eurydice pour pouvoir permettre à son chant de continuer : « Il perd Eurydice, parce qu'il la désire par-delà les limites mesurées du chant, et il se perd lui-même, mais ce désir et Eurydice perdue et Orphée dispersé sont nécessaires au chant, comme est nécessaire à l'œuvre l'épreuve du désœuvrement éternel. »³² Cependant, cette perte est aussi ce qui permet à Orphée de continuer à rassembler d'autres autour de son chant. Ainsi, comme l'a écrit Maurice Blanchot, « tout se passe comme si, en désobéissant à la loi, en regardant Eurydice, Orphée n'avait fait qu'obéir à l'exigence profonde de l'œuvre, comme si, par ce mouvement inspiré, il avait bien ravi aux Enfers l'ombre obscure, l'avait, à son insu, ramenée dans le grand jour de l'œuvre. »³³

En donnant sa place à un amour qui n'est jamais condamné mais plutôt exalté dans l'œuvre, Siméon présente donc une figure de poète amoureux qui tire son chant de la sensualité et des secrets plutôt qu'en les évitant. Il encourage ainsi à une vision communautaire de l'art, où le poète, à travers sa sensibilité particulière et son rapport singulier au monde, aurait le rôle ambitieux non pas de « sauver le monde », mais au moins de rappeler les humains à leur mémoire et à leur capacité à dépasser les évidences et les simplifications.

³⁰ *Ibid.*, p. 60.

³¹ *Ibid.*, p. 51, c'est nous qui soulignons.

³² BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, op. cit., p. 230.

³³ *Ibid.*, p. 230.

Bibliographie

— Sources théoriques

- Blanchot Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1968.
- Brunel Pierre, *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Monaco, Éd. du Rocher, 1999.
- Deproost Paul-Augustin, Préface à Thomas Joël, *Les mythes gréco-romains ou la force de l'imaginaire. Les récits de la construction de soi et du monde*, p. 7-11, Louvain-la-Neuve, Academia - L'Harmattan, 2017, [En ligne], <<http://hdl.handle.net/2078.1/182431>>, (Consulté le 7 janvier 2023).
- Monneyron Frédéric, *Mythes et littérature*, 3e éd., Paris, PUF, 2019.
- Siméon Jean-Pierre, *Pour un théâtre qui tient parole : suivi de Ce que signifiait Laurent Terzieff*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2018.
- Strauss Walter, « Orphée déchu de la grâce ? », dans : Zupančič Metka (dir.), *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française : actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, du 24 au 26 mars 1994*, p. 30-41, Ottawa, Nordir, 1994.

— Œuvres de Jean-Pierre Siméon

- Siméon Jean-Pierre, *Ajax : variation à partir de Sophocle*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2018.
- Siméon Jean-Pierre, *Antigone : variation à partir de Sophocle*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2016.
- Siméon Jean-Pierre, *La mort n'est que la mort si l'amour lui survit : histoire d'Orphée*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2011.
- Siméon Jean-Pierre, *Philoctète : variation à partir de Sophocle*, Ed. rev. et corr., Besançon, Les solitaires intempestifs, 2010.
- Siméon Jean-Pierre, *Odyssée, dernier chant : pseudo-tragédie*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2006.