

Les tragédies étaient représentées à Athènes au Ve s. av. J.-C. lors de la fête des *Grandes Dionysies*. Dionysos était le dieu du théâtre, mais il faisait aussi l'objet de nombreux récits mythologiques qui n'ont, assez étrangement, pas été repris dans les œuvres conservées, à la notable exception des *Bacchantes*.

Pendant longtemps on a cru que Dionysos n'avait été que tardivement intégré au panthéon des dieux olympiens, car il nous est le plus souvent présenté comme un étranger venu de Thrace ou d'Asie, comme dans la pièce d'Euripide. Le déchiffrement, au milieu du XXe siècle, des tablettes en *Linéaire B* (écriture syllabogrammatique du XIIe s. av. J.-C.) nous a cependant appris que son culte était déjà bien installé en Grèce à cette époque reculée. Il n'en demeure pas moins que la diffusion de ce culte semble avoir été parfois problématique, si l'on en croit la trame de notre tragédie, dans laquelle Penthée, le roi de Thèbes, s'oppose à l'intégration de Dionysos dans sa cité, ce qui déclenche la vengeance du dieu, et en conséquence la ruine de Penthée, appelé à subir un sort effroyable: sous l'influence de Dionysos, sa mère Agavé, emmenée dans le cortège des Bacchantes (appelées aussi ménades "les folles") et égarée par le dieu, décapitera Penthée, dont elle plantera la tête à la pointe de son thyrses, lors d'une déambulation effrénée dans la montagne environnante, où Penthée a été attiré afin d'espionner ce cortège qu'il dénonce.

Ce mythe, et la pièce d'Euripide, mettent en jeu plusieurs thématiques, dont certaines sont habituelles, comme l'*hybris* ("la démesure") frappant l'esprit de Penthée, qui le pousse à outrepasser son rang de mortel en se permettant de s'opposer à un dieu, ce qui bien sûr mérite punition. Parmi d'autres thématiques, on trouve la démonstration de la puissance de Dionysos, divinité très particulière, puisqu'elle est associée aux dieux olympiens, qu'elle a sa place dans la religion de la cité, tout en se démarquant d'un tel espace pour investir la nature, le monde sauvage, c'est-à-dire un domaine extérieur à la cité.

Aussi Dionysos est-il à la fois "au-dedans" et "en dehors", "dans" la cité et "hors de" celle-ci, recueillant sa part des rituels traditionnels tout en suscitant des pratiques religieuses différentes (dances, mystères). Dionysos est par excellence le chantre de l'ambiguïté, il est le dieu du théâtre, mais aussi du vin (dont les effets peuvent tout autant apporter l'apaisement que conduire à la violence et à la dépossession de soi-même). Et bien sûr, il est le dieu de la **folie**, thème central de l'adaptation de la pièce par le *Galpon*.

On retrouve dans cette adaptation le processus de déconstruction déjà à l'œuvre dans *Tu n'obéiras point*. Mais si dans ce dernier cas des étapes étaient esquissées d'une possible reconstruction, en partie autour de valeurs "féminines" (*cf.* ce "féminisme humaniste" que j'avais évoqué), je n'ai rien vu de tel (ou alors de manière beaucoup moins apparente) dans *Une nuit de folie ordinaire*, bien que la pièce débouche elle aussi sur une note optimiste. Mais la déconstruction a été poussée à son paroxysme (un peu trop loin à mon goût), à tel point que l'original grec est à peine reconnaissable, en dépit de quelques séquences consacrées au mythe et de quelques échos à des scènes des *Bacchantes*.

Le *focus* porte clairement sur le thème de la folie, la folie inscrite dans le mythe, la folie d'aujourd'hui, la folie associée au désordre et à la confusion, la folie qui abolit toute contingence, toute façon *d'être au monde*, la folie qui transcende toutes les limites, toutes les frontières. On ne sait plus qui est qui, comme au théâtre les déguisements s'enchaînent, comme dans la folie le réel se mélange à l'irréel. ./.

Au début de la pièce se présentent au spectateur, en un lieu séparé de la salle de spectacle, des gens (ils sont sept, trois hommes et quatre femmes) en blouse blanche et chapeau blanc, qui vivent en autarcie dans un asile, un asile qui pourrait exister un peu n'importe où aujourd'hui, mais qui nous renvoie rapidement à la Thèbes antique. Quelques paroles de confiance sont prononcées, des perspectives de soins sont évoquées, Dionysos est invoqué, mais le mot-clé est proclamé: le désordre, "le voilà mon sacerdoce", est-il dit. Et aussitôt résonnent la question "Qui suis-je ?" et l'affirmation "Je ne suis pas celui qu'on croit que je suis" ni "celui que je crois être".

La farandole est lancée, dans laquelle ces sept folles et fous se feront tour à tour bacchantes, Penthée ou Agavé, on ne sait qui encore. Certains, ayant épuisé leur capacité de transformation, de dédoublement ou de travestissement, se retrouveront finalement dans leur matérialité brute d'acteurs, déconnectés de toute incarnation et complètement nus.

On sent tout au long de la pièce cette recherche désespérée de créer autre chose, de faire éclore un autre monde. Car décidément tout va très mal: on se plaint d'une "ville où le soleil ne perce qu'à peine la brume", on s'exhorte à être brave et à ne pas se comporter comme des bêtes, on tente de "trouver la paix à travers le chaos"... Folie d'aujourd'hui, bacchanale thébaine, les désirs et les frustrations sont les mêmes, mais féconde – du moins veut-on le croire – est la douleur qui "donne la force de détester, de lutter", le désespoir n'abat pas, il est source d'énergie, de ressourcement. Tantôt des séquences du mythe sont exposées, tantôt on assiste aux tribulations d'aliénés sur leurs lits-tables, constamment le jeu des indifférenciations et des contraires qui s'égalisent est égrainé et renvoie à Dionysos: lumière / nuit ou ombre, bruit / silence, glace / brûlure, apaisement / excitation, etc.

J'ai énormément apprécié la musique, les chants: ceux-ci sont beaux, dissonances et fines harmonies, rythmes suggestifs s'y succèdent, cela m'avait déjà frappé dans *Tu n'obéiras point*. Pas de séparation entre parties parlées et chorales comme dans la tragédie grecque, ou à peine: en fait on a l'impression d'assister tout à la fois à une tragédie, à une comédie, à un spectacle de cabaret (belle partie de piano à relever !) et parfois même à un opéra. Ce mélange des genres est lui aussi caractéristique du désordre, de la confusion qui sont le fil conducteur de la pièce – n'allez en effet pas y chercher une trame cohérente, là n'est pas le propos.

Le dernier mot de la pièce est "matin", mot qui signale une renaissance, une régénération, une résurrection, encore à inventer. Comment cultiver une telle espérance ? A nouveau c'est Dionysos qui peut nous donner une réponse: comme l'explique l'historien anglais E.R. DODDS (cf. son œuvre *The Greeks and the Irrational*): "la fonction sociale du rituel dionysiaque était (...) essentiellement cathartique au sens psychologique", Dionysos était "le Libérateur, le dieu qui (...) vous permettait pour un peu de temps de cesser d'être vous-même, et ainsi vous libérait". Et encore: "Le but de son culte était l'*ekstasis*, ce qui, de nouveau, pouvait aussi bien signifier soit une évasion passagère, soit une profonde altération de la personnalité." (traduction de Michael GIBSON, Flammarion, pp. 83-84).

Je pense que c'est ainsi qu'il faut appréhender cette pièce: une entreprise de purgation collective, certes à petite échelle, mais suffisamment forte – pour peu que l'on se laisse emporter par son mouvement irrésistible – pour que naisse en chacun (personnages, acteurs, spectateurs, car tous sont logés à la même enseigne) le réflexe d'un sursaut, d'un élan salvateur, à la manière d'un traitement psychanalytique qui crèverait un abcès de fixation afin de libérer des forces de reconstruction.