

« *Les sorcières de Smyrne* » sur la scène contemporaine

KONSTANTZA GEORGAKAKI*

Abstract: “*The witches of Smyrna*” on the contemporary stage. The novel *The Witches of Smyrna* by Mara Meimaridi (2001) is adapted for the stage and directed by Stamatis Fassoulis in 2018. The play transports spectators back to Smyrna, its clubs and celebrated *fin-de-siècle* cafés, for a story of magic, spells and cosmetics. The historical context remembers to the audience the lost homelands. Magical knowledge and practice were not widely accepted among individuals and communities in Minor Asia. But Katina, a smart young woman with magical abilities, ignore the reactions and impose herself across Smyrna’s society. The Greek witch at the beginning of 20th century is a woman next door, modern and independent, without Halloween’s witch hat or other accessories.

Keywords: witch, novel, adaptation, Minor Asia, Greek community.

Aphrodite, la fille de Zeus, au chant 14 de *l’Iliade*, intitulé « Dios apatè », détache de son sein « le ruban brodé, aux dessins variés, où résident tous les charmes »¹ (218-220) et le dépose dans les mains de Héré qui l’a demandé pour tromper son vieux époux et le détourner de venir en aide aux Troyens. À la chair satinée d’une huile parfumée, Héré réussit à le séduire et à réaliser ses plans. Le cycle épique comprend, souvent, des références aux déesses qui entraînent, avec leurs parfums voluptueux, les dieux d’Olympe

* Konstantza Georgakaki, Maître de conférences, Département d’Etudes Théâtrales, Université Nationale et Capodistrienne d’Athènes, Grèce. kgeorga@theatre.uoa.gr

¹ Homère, *Iliade*, Tome III (chants XIII-XVIII), Texte établi et traduit par Paul Mazon, Pierre Chantraine, Paul Collart, René Langumier (Paris : Les Belles Lettres, 1961).

dans des jeux malicieux. Dans ce même esprit, des femmes douées de pouvoirs surnaturels comme Circé et Calypso, à l'aide de leurs filtres magiques, magnétisent les simples mortels. D'ailleurs, selon M. Martin « affirmer que le personnage de la magicienne, et plus encore celui de la sorcière, est né en Grèce, avant de prendre sa pleine dimension à Rome pourrait paraître, au premier abord excessif. C'est pourtant, bien là, en ces lieux [...] que pour la première fois les termes prennent un sens qui ne se démentira pas ».² Dès lors, le peuple grec semble être familiarisé avec les actions occultes de ces créations métaphysiques.

Le roman

C'est un univers pareil, curieux et inexplicable, situé dans l'Asie Mineure au tournant du vingtième siècle, que déploie le roman de Mara Meïmaridi *Les sorcières de Smyrne*,³ issu d'une histoire de son passé familial et édité en 2001 (Figure 1). L'écrivaine, fascinée par la figure de sa tante, la sorcière Katina, qui échappe à son entourage et devient le symbole de la révolte contre les exigences sociales, exprime une optique quasi féministe mais elle ne veut pas rappeler les héroïnes durassiennes et mettre l'accent sur l'esprit subversif d'une femme.⁴ Elle s'intéresse surtout au sujet de l'appropriation de l'irrationnel dans un contexte urbain et une société bourgeoise qui conteste la culture populaire. Certes, Smyrne, ville asiatique et européenne, « multiethnique et multiconfessionnelle »⁵ avec des populations

² Michaël Martin, *Sorcières et magiciennes dans le monde gréco-romain* (Paris : Le manuscrit, 2004), 13.

³ Mara Meïmaridi, *Les sorcières de Smyrne* (Athènes : Kastaniotis, 2001). Le livre a été traduit en plusieurs langues. Entre autres éditions : *Izmir Büyücüləri* (Istanbul : Literatür Yayıncılık, 2004), *Las brujas de Esmirna* (Cordoba : Editorial Berenice, 2008), *Die Hexen von Smyrna* (Berlin : Insel Verlag, 2011), *Le streghe di Smirne* (Roma : E/O, 2004), *De heksen van Smyrna* (Amsterdam : Wereldbibliotheek, 2006).

⁴ Catherine Rodgers, « Lectures de la sorcière, ensorcellement de l'écriture », in *Marguerite Duras : Lectures plurielles*, éd. Catherine Rodgers, Raynalle Udris (Amsterdam-Atlanta : Rodopi B.V., 1998), 26.

⁵ Marie-Carmen Smyrnelis, *Une société hors de soi : identités et relations sociales à Smyrne au XVIIIe et XIXe siècles* (Paris : Peeters, 2005), 30.

musulmanes et des communautés chrétiennes, joint des coutumes et des croyances diverses : parmi d'autres, le mauvais œil, les amulettes, les herbes protectrices, le marc de café, les maléfices. Ce n'est donc pas bizarre que la sorcellerie fasse partie de la vie quotidienne. Katina, grâce à son don magique, s'impose dans la communauté smyrniote et réussit à dépasser la tyrannie de ses normes.

Il est prudent de vérifier le sens du mot « sorcière » car il varie d'une langue à l'autre. En grec moderne magicienne⁶ et sorcière sont tout à fait synonymes. Tous les deux désignent les personnes qui sont en relation avec des puissances occultes, produisent des effets inexplicables, agissent par le lancement des sortilèges ou pratiquent une magie pour envoûter. La devineresse Pythie, l'enchanteresse Circé, la prophétesse Cassandre ou les « xotica » des contes des fées⁷ suivent des voies croisées.

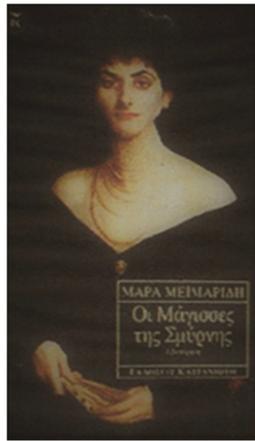


Figure 1. La couverture du roman.

⁶ En Grèce ancienne, « le terme “mageia” est rattachée à la parole trompeuse et aux pratiques illusionnistes des sophistes », Marcello Carastro, « La fabrique de la notion moderne de magie : pratiques du comparatisme chez Frazer, Hubert et Mauss », *Revista de História*, édition spéciale (2010), 235.

⁷ Sabina Magliocco, « Witchcraft, healing and vernacular magic in Italy », in *Witchcraft continued. Popular magic in modern Europe*, ed. Owen Davies, Willem de Blécourt (Manchester and New York: Manchester University Press, 2004), 168, 171. Le mot en grec est « xotica ». La définition « Exotica (“those from outside”) » est juste mais elle n'a aucun rapport avec le terme *xotica* des contes des fées.

L'adaptation pour la télé

Quatre ans après sa parution, le roman a été adaptée pour une série télévisée en 30 épisodes de 45 minutes et diffusée pendant la période 2005-2006 sur une chaîne privée.⁸ Les séries grecques qui présentent un monde surnaturel sont très rares et l'initiative du metteur en scène Kostas Koutsomitis s'avère très réussie. Le scénariste réécrit le texte dans le langage télévisuel et prend des libertés avec l'intrigue mais il reste fidèle à la succession du présent grec et du passé smyrniote. Ainsi, il permet au public d'accomplir le trajet entre le début du vingtième siècle en Turquie et sa fin en Grèce, suivant l'itinéraire et les aventures de Katina. Un incendie, à la scène finale, détruit tous les documents de la magie. Ainsi, son futur paraît incertain.

La musique de Dimitris Papadimitriou est très réussie, grâce au mixage des sons différents, censés répondre aux exigences du temps et des lieux. L'esthétique de la couverture du CD qui contient la bande originale de la série essaie de mettre en avant deux styles différents de la sorcellerie.⁹ Au premier plan, la chanteuse Fotini Darra (Figure 2) qui rappelle les figures de Bernadette Peters jouant Circé dans la mini-série américaine *Odyssée* d'Andreï Kontchalovski et de Susan Sarandon dans *Les Sorcières d'Eastwick* de George Miller. De l'autre côté, se trouve l'actrice Maria Tsobanaki-Katina : c'est le portrait d'une femme aux cheveux noirs, vêtue en robe de soirée noire, un collier de perles au cou. Coiffée et habillée comme la femme de la couverture du roman, elle est une image-type facilement reconnaissable. Cette relation étroite entre les deux couvertures est, probablement, une stratégie de marketing pour assurer le succès d'un produit qui dérive d'un best-seller.

⁸ Tous les épisodes de la série sur <https://www.dailymotion.com/search/Μάγισσες%20της%20Σμύρνης> (page consultée le 15 décembre 2019).

⁹ Le clip vidéo officiel garde la même esthétique, <https://www.youtube.com/watch?v=7thFBpo9DhU> (page consultée le 15 décembre 2019).



Figure 2. La couverture du CD avec la bande originale de la série.

L'adaptation pour la scène

Le roman, après son succès éditorial et télévisuel, a été adaptée pour la scène en 2018. Le titre qui « est déjà une clef interprétative »,¹⁰ renvoie, malheureusement, au titre de la pièce d'Arthur Miller, *Les sorcières de Salem*, et il pourrait orienter le spectateur vers une chasse aux sorcières qui se passerait en Orient et dans une autre situation historique. Afin d'éviter tout malentendu et, surtout, pour ne pas saper l'accueil de la version scénique d'un livre à succès, l'adaptateur et metteur en scène Stamatis Fassoulis a ajouté le nom de l'auteure au titre de la pièce, *Les sorcières de Smyrne de Mara Meïmaridi*, sachant bien que « chaque élément d'un titre produit du sens et que chaque transformation a des conséquences ».¹¹ Cette démarche commerciale permet de conserver la valeur financière de l'œuvre, élément important pour un théâtre à grand public. Le même modèle, le rapport étroit entre le roman et le spectacle, s'applique à la publicité aussi. Le tableau connu de la couverture

¹⁰ Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* (Paris : Grasset, 1985), 7.

¹¹ Max Roy, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », *Protée* 36, no 3 (2008-2009), 51.

du roman, avec le portrait d'une femme élégante, laisse sa place à une photo de la protagoniste, qui peut être identifiée facilement avec la première, en raison de ses habits et coiffure.

L'adaptateur maintient l'intrigue du texte d'origine et l'ordre de ses chapitres, mais il reconstruit son récit théâtral en tableaux dans une atmosphère plus légère et drôle. Il ne voulait pas reconstituer l'atmosphère mélancolique et le climat triste et pessimiste des pièces de théâtre qui se déroulent à Smyrne en 1922 et se réfèrent à la destruction de la ville. Il mêle aussi des procédés cinématographiques : courtes séquences, flash-back, montage. En plus, il ne reproduit pas tout à fait les dialogues gréco-turcs car, sur scène, le glossaire du livre n'existe pas. La pièce, comme le roman, se construit dans l'alternance des plusieurs lieux : l'île d'Égine, sur laquelle débute et s'achève l'histoire vers la fin de la décennie de 1980, et Smyrne, avec les épisodes liés à la vie de Katina, à travers 35 années, de la fin du dix-neuvième au début du vingtième siècle. Parallèlement, on trouve sur scène des lieux emblématiques de Smyrne comme le Quai, le Sporting-Club, le Cercle de Smyrne, le Café de Paris.

Comme la frontière entre le textuel et le visuel est nette, la scénographie est aussi une composante importante de cette transposition. Athanassia Smaragdi, qui a signé le décor des *Sorcières*, explique qu'elle a conçu deux niveaux d'un dispositif scénique poétique, en associant Grèce et Smyrne dans un voyage où le public se transpose de la mer à la terre et aux quartiers de cette ville cosmopolite, qui est pleine de vie. La scène tournante permet de rapides changements d'espace et les variantes proposées ont aidé le jeu des acteurs et ont permis à la mémoire collective du public de créer ses propres images et de sentir une vibration nostalgique pour ces lieux perdus de l'Asie Mineure.

Roland Barthes, lisant Michelet, estime que *la Sorcière* est à la fois Histoire et Roman. Elle « fait apparaître une nouvelle découpe du réel, fonde ce que l'on pourrait appeler une ethnologie ou une mythologie Historique ». ¹² L'adaptateur, influencé par cette problématique, a décidé de mettre sur les planches une fiction basée sur des événements réels et des pratiques

¹² Roland Barthes, « La Sorcière » [1959], *Essais critiques* (Paris : Seuil, 1964), 116.

énigmatiques dans un contexte historique très connu. Il ne voulait pas théâtraliser l'histoire ni historiciser la scène. Le résultat scénique semble justifier son choix.



Figure 3. L'affiche.



Figure 4. La couverture du programme.

Le spectacle¹³

Le spectateur, au lever du rideau, se transporte dans une maison de campagne, dans l'île d'Égine, le 14 septembre 1988, le jour de la Fête de la Croix. Une jeune fille, Maria, la narratrice dans la pièce, vient de trouver, dans un débarras, une malle avec des cahiers de sa tante Katina qu'elle devait lire 23 ans après sa mort, à la même date. Après la lecture d'un court passage, elle découvre dans ses pages les souvenirs de sa tante, des recettes culinaires, des instructions pour la fabrication des pommades à base d'extraits naturels et des potions aux qualités magiques qui réduisent la capacité d'action des

¹³ Des photos du spectacle et le trailer dans http://www.theatrikesskines.gr/portfolio_page/the-witches-of-smyrna/ (page consultée le 15 décembre 2019).

hommes ou augmentent leur désir. Son errance dans l'univers mystérieux commence dès la première scène. Bien que « la distinction magie/religion est un des plus vieux topoï des sciences des religions, par où elle est bel et bien enracinée dans l'héritage de la civilisation occidentale, si ce n'est de la chasse aux sorcières »,¹⁴ sur les planches religion et sorcellerie coexistent en bonne entente sans le moindre conflit, sans une conception manichéenne du bien et du mal.

Une succession des scènes entre, d'une part, l'époque contemporaine en Grèce et Maria avec ses cahiers au premier plan et, d'autre part, les empreintes du passé de la famille de sa tante au début du vingtième siècle sur les côtes turques permet à la salle de se déplacer dans le temps. Un flash-back met en évidence l'audio-visualisation des souvenirs de Katina transmis par son propre discours. Elle, une petite fille de 9 ans, et sa mère Efthalia, épuisées de fatigue, entrent sur scène. Après la mort du père de famille, elles ont quitté Cappadoce, au centre de l'Anatolie, et arrivent, à pied et à charrette, à Smyrne, une cité prospère, carrefour des civilisations en 1887. Elles éprouvent, très vite, le besoin de changer leurs coutumes et leur mode de vie pour dépasser la distance sociale qui les sépare de la bourgeoisie. Efthalia, très compétente, à l'aide de sa cousine Foula, semble s'intégrer facilement aux normes du bon goût quand elle trouve un travail dans un magasin de cosmétique féminine et attire la clientèle grâce à sa manière de vendre les produits de beauté.

La connaissance d'une sorcière turque, Attarti, va changer définitivement la vie des deux femmes. Attarti est une figuration figée de la sorcière : femme voilée, âgée et célibataire, rejetée, donc, socialement du féminin, aux vêtements exagérés et bijoux étranges, une personnalité forte mais effrayante, méprisée par la société. D'ailleurs, il faut remarquer que plusieurs victimes de la chasse aux sorcières se trouvaient parmi les vieilles femmes, les veuves et les célibataires, instituant un stéréotype culturel persistant. Le personnage dramatique suit les clichés du modèle dominant : un regard mystérieux, intense, excessif, des habits en noir avec des bandes rouges, des colliers

¹⁴ Camille Tarot, *Le symbolique et le sacré. Théories de la religion* (Paris : Éditions La Découverte, 2008), 683.

curieux, un logement aux éléments orientaux, assez sombre, avec des symboles magiques. Une telle femme solitaire, dont le nom se retrouve au centre des rumeurs de meurtres d'enfants, d'activités diaboliques et de magie noire, doit rester marginale et ne pas s'immiscer dans la vie des autres.

La petite laideronne Katina, avec une curiosité irrésistible, s'approche de la maison et fait la connaissance de la sorcière. Assoiffée de savoir, elle ignore les rumeurs et apprend peu à peu les procédés magiques. Deux femmes donc, qui appartiennent à des groupes d'âge différents et à différentes ethnies, conçoivent de la même façon le monde invisible des esprits. L'intrigue adopte la démarche de plusieurs films modernes et séries télévisées, qui présentent, selon K. Beeler,¹⁵ la sorcellerie sans limite d'âge et hors des frontières nationales. Il faut remarquer qu'il n'y a pas de distinction à opérer entre les notions de Magie et de Sorcellerie à la manière de Jean Palou. D'après lui « le Magicien est un initié aux grands mystères ; le Sorcier ne connaît que les petits mystères ».¹⁶ Bien qu'Attarti, la magicienne turque, semble appartenir à la première catégorie, les smyrniotes utilisent les deux mots sans aucune différence.

Quand Katina devient majeure, elle ressemble à la figure archétypique de la jeune sorcière de la tradition culturelle occidentale. Pas loin du visage juvénile de *Circé offrant la coupe à Ulysse* de William Waterhouse (tandis que le livre décrit une femme plutôt laide), elle rappelle Médée de J. Michelet avec « un torrent de noirs, d'indomptables cheveux ».¹⁷ Elle se présente vêtue en robe blanche, une couleur associée à la pureté, avec une ceinture, élément spécifique des sorcières. L'innocence fait contraste avec ses pratiques sombres et surtout avec le pot qu'elle tient à la main, où elle mélange ses philtres pour séduire les hommes et anéantir leur résistance.

¹⁵ Karin Beeler, *Seers, Witches and Psychics on Screen: An Analysis of Women Visionary Characters in Recent Television and Film* (North Carolina: McFarland & Company, 2008), 180.

¹⁶ Jean Palou, « Naissance de la Sorcellerie », in *La sorcellerie* (Paris : Presses Universitaires de France, 2002), 6.

¹⁷ Jules Michelet, *La sorcière* (Paris : E. Dentu, 1862), 149.

Pour les représentations de la sorcière dans la peinture voir, parmi d'autres : Ioan Pop-Curșeu, « Corps de sorcières, entre horreur et beauté. De la peinture au cinéma, avatars d'une tradition iconographique », *Studia UBB Dramatica*, LX, 1 (2015), 119-130.

En ce temps-là, Efthalia acquiert sa propre parfumerie, portant en exergue la phrase : « on ne met jamais sur le visage ce qu'on ne mange pas ». Son plan d'action est très réussi et gagne en popularité. Katina, très douée, essaie de remplacer sa laideur par son charme personnel et l'aide des crèmes et huiles magiques qu'elle prépare. Meïmaridi estime que « trois règles s'appliquent à la sorcellerie : vouloir, falloir, pouvoir. Si je désire ardemment quelque chose, je dois me sentir obligée de l'acquérir et mon projet devra être réalisable, c'est-à-dire si je veux devenir président des États-Unis, je ne peux pas le réussir puisque la loi présuppose d'être né là ».¹⁸ La jeune fille désire s'intégrer à la vie sociale de Smyrne et ne cesse pas de travailler sur ce projet.

Katina ne veut pas reproduire le schéma de son enfance malheureuse et intègre la dimension érotique de la sorcière à ses choix conjugaux. Sans dot pour son futur époux, elle fait 4 mariages avec des hommes jeunes, beaux et riches à l'aide de ses huiles et pommades efficaces aux ingrédients variés, aux herbes et plantes qu'elle met sur elle avant la première rencontre. Après l'assassinat imprévu de son premier mari et contre la loi non écrite smyrniote, selon laquelle une veuve doit épouser un veuf, elle jette son dévolu sur le fils d'une famille de haut rang social. Elle réussit à le manipuler utilisant comme instruments les conseils d'Attarti et les crèmes de sa mère. Un facteur important aussi, c'est sa danse du ventre sensuelle, dans un lieu de divertissement. L'alliance de son tempérament érotique et de l'odeur sensuelle « magique » de son corps stimule le désir de son futur mari et influence sa décision de l'épouser. Le modèle homérique, divin, s'applique sur terre avec le même succès.

Cependant, les philtres ne peuvent pas lui apprendre les bonnes manières et les règles du savoir-vivre qui sont obligatoires pour s'intégrer aux cercles de la haute bourgeoisie de Smyrne, peu ouverte aux « étrangers ». La contribution d'Antoinette, la femme d'un fonctionnaire du consulat français, est déterminante et – en échange – Katina lui promet de guérir son fils de la schizophrénie, avec ses potions. La deuxième dimension de la sorcellerie est sa qualité pharmaceutique. L'ambassadrice, comme l'appelle Katina, dépasse le cadre du rationalisme, elle sait bien que son fils ne pourra pas être guéri mais elle se laisse entraîner par des pratiques indéfinies, obscures, et elle recourt à

¹⁸ Interview de Mara Meïmaridi https://www.lifo.gr/articles/theater_articles/207086/i-mara-meimaridi-einai-to-akrivos-antitheto-toy-feminismoy-kai-tis-logotexnias (page consultée le 12 décembre 2019).

l'art magique pour essayer quand même de le sauver. En revanche, la jeune femme, Katina, pour ne pas devenir le bouc émissaire de la société, construit son image systématiquement, abusant de son don.

Après la mort imprévue de son deuxième mari – une crise cardiaque quand il voit la relation sexuelle entre son frère et sa femme –, Katina est stigmatisée et sa sorcellerie ne bénéficie plus d'estime. Sa diabolisation ne l'empêche pas de continuer les affaires commerciales et de montrer son aspect féministe, contre les règles qui lui ont été socialement imposées. Dans sa manière d'agir, il y a une idée d'émancipation, ou plutôt une osmose entre la femme moderne qui ne reste pas chez elle, qui fait des affaires, et de la femme traditionnelle qui veut attirer son amoureux en utilisant ses sorts magiques. Son beau-frère devient son troisième mari. Ainsi reste-t-elle à la villa de la famille, malgré les commentaires mordants du cercle mondain de son époux. En même temps, Attarti la prévient de la catastrophe de la ville et Katina déménage à Athènes quelque mois avant les événements.

Un jour avant son départ, elle trouve sur son lit son troisième mari avec son amante. Katina, victime de son énorme certitude, n'utilise pas sa force magique comme moyen de nuire à autrui. Elle-même, désolée, n'est plus un personnage tout-puissant, et – ne croyant plus aux forces occultes – pour se venger de la trahison, les tue tous les deux avec une arme. L'assassinat coïncide avec la catastrophe et elle quitte la ville avant la découverte du crime. La scène finale revient à l'époque contemporaine et l'actrice qui jouait Maria a été remplacée par la comédienne qui jouait Katina. Le discours sorcier contemporain garde une dynamique qui court-circuite les époques : il arrive du passé et reste éternel.

Les sorcières de la pièce

Remy Gallart, se référant à la série américaine *Ma sorcière bien-aimée*, estime qu'on retrouve là le thème classique des sorcières qui veulent s'intégrer dans le monde contemporain et se marier avec un être humain très beau et très élégant.¹⁹ Katina, sorcière de premier type, selon Guy Bechtel, celle « du

¹⁹ Gallart, Rémy, « Postface », in *Ma femme est une sorcière* de Torne Smith (Dinan : Terre de Brume, 2005), 244.

simple maléfice, qui se passe du Diable ou n'a avec lui que des rapports lointains et impérieux, celle qui utilise des sorts, du sortilège des envoûtements, des incantations, des ligatures, des filtres », ²⁰ a le même objectif à atteindre. Elle veut se marier avec un homme beau et riche pour s'associer à la communauté bourgeoise smyrniote. Elle le réussit avec ses mariages, fait deux enfants mais devient une femme fatale pour ses maris. Katina rappelle les deux premiers stades de la sorcière de J. Michelet : la petite fille mince et fragile avec une aptitude surnaturelle devient une femme sûre de sa connaissance métaphysique. Femme revendicatrice et surdouée, la sorcière arrive à dépasser les obstacles de sa classe sociale et reste un élément subversif de la société smyrniote de l'époque.

Efthalia, sa mère, se limite à la fabrication des pommades qui attirent les hommes avec leurs qualités magiques. Très active, malgré les difficultés de l'intégration dans une autre société, elle réussit à se débrouiller et à soutenir sa fille dans toutes ses décisions intimes. Toutes les deux sont des femmes sexuelles, fertiles et actives professionnellement, qui survivent dans un entourage presque hostile. Cependant, l'indomptable Attarti, vieille et sans enfants, reste un paria menaçant qui hante l'imaginaire de la classe bourgeoise. Les croyances fabuleuses sur les pratiques suspectes de la magie éloignent la grande majorité des membres de la bonne société de sa maison. Bien qu'elle soit pourchassée, elle ne perd pas sa sensibilité envers les personnes qui ont le même don qu'elle. Les sorcières de la pièce se limitent à prédire l'avenir, lever ou jeter des sorts et concocter des philtres pour séduire l'autre sexe mais elles ne se mêlent pas aux sabbats ni à la croyance en Satan.

Conclusions

Les exigences communicatives de la scène ajoutent une autre grille de lecture, plus actuelle. Efthalia soulignant que « nous ne sommes pas de sorcières, nous sommes des femmes chassées », met l'accent sur l'image de l'altérité et sur la discrimination à l'égard de certaines communautés. L'adaptateur

²⁰ Guy Bechtel, *La Sorcière et l'Occident. La destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers* (Paris : Plon, [1997], 2000), 62.

voulait sensibiliser les spectateurs envers la diversité culturelle, linguistique et religieuse et favoriser le fondement d'un mode de cohabitation. Ces messages de défense des minorités jugées dangereuses et des réfugiés qui se trouvent sur leur territoire, bien qu'ils conduisent éventuellement à des représentations simplifiées, pourraient, à long terme, renforcer l'esprit de tolérance et de solidarité et mener à l'assimilation progressive de ces groupes.

Dans une société occidentale contemporaine les phénomènes irrationnels ne sont pas rares. Mona Cholet affirme qu'« un tournant notable s'est produit ces dernières années dans la façon dont les féministes françaises appréhendent la figure de la sorcière » et plusieurs groupes sociaux revendiquent le recours à la magie.²¹ Le sujet, donc, d'une pièce qui traite ces phénomènes reste assez populaire et très convenable pour le grand public. Les sorcières ne sont plus une curiosité exotique ni une image presque folklorique. Elles sont les femmes d'à côté qui développent d'étranges capacités sans tenir des balais ou porter les chapeaux pointus des héroïnes de Disney ou d'Halloween. C'est le modèle que transposent sur scène *Les sorcières de Smyrne* de Mara Meïmaridi.

La pièce est une fiction suivant le fil du temps historique, qui croise des images de la sorcellerie avec des mémoires, des parfums et des saveurs de l'Asie Mineure. Ce n'est donc pas étrange que ce spectacle soit devenu très vite une réussite commerciale. D'après les bordereaux, 140.000 spectateurs l'ont applaudi et, selon l'éditeur, plusieurs d'entre eux sont revenus sur le livre pour avoir une vision plus détaillée de cet univers surnaturel.²²

Fiche du spectacle

Création le 11 octobre 2018 : Théâtre Pallas

Mise en scène : Stamatis Fassoulis

Musique originale : Thodoris Oikonomou

²¹ Mona Chollet, *Sorcières. La puissance invaincue des femmes* (Paris : La Découverte, 2018), 28.

²² Le petit magasin de l'écrivaine à Athènes avec des plantes et des pierres magiques, des amulettes et des parfums garde le même titre (<https://www.marameimaridi.gr/>, page consultée le 20 décembre 2019) et attire plusieurs milliers de clients.

Scénographie : Athanassia Smaragdi
Costumes : Denny Vachlioti
Chorégraphie : Dimitris Papazoglou
Lumières : Lefteris Pavlopoulos
Smaragda Karydi (Katina), Mirka Papaconstantinou (Attarti), Maria Kavogianni (Efthalia), Memos Begnis (Konstantinos Karamanos), Meletis Ilias (Seirios Karamanos), Nikoletta Vlavianou (Foula), Danai Barka (Maria)

BIBLIOGRAPHIE

- Barthes, Roland. *Essais critiques*. Paris : Seuil, 1964.
- Bechtel, Guy. *La Sorcière et l'Occident. La destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*. Paris : Plon, [1997], 2000.
- Beeler, Karin. *Seers, Witches and Psychics on Screen: An Analysis of Women Visionary Characters in Recent Television and Film*. North Carolina : McFarland & Company, 2008.
- Carastro, Marcello. « La fabrique de la notion moderne de magie : pratiques du comparatisme chez Frazer, Hubert et Mauss. » *Revista de História*, édition spéciale (2010) : 231-248.
- Homère, *Illiade*. Tome III (chants XIII-XVIII), Texte établi et traduit par Paul Mazon, Pierre Chantraine, Paul Collart, René Langumier. Paris : Les Belles Lettres, 1961.
- Chollet, Mona. *Sorcières. La puissance invaincue des femmes*. Paris : La Découverte, 2018.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset, 1985.
- Gallart, Rémy, « Postface. » In *Ma femme est une sorcière* de Torne Smith, 235-245. Dinan : Terre de Brume, 2005.
- Magliocco, Sabina. « Witchcraft, healing and vernacular magic in Italy. » In *Witchcraft continued. Popular magic in modern Europe*, édité par Owen Davies et Willem de Blécourt, 151-173. Manchester and New York: Manchester University Press, 2004.
- Martin, Michaël. *Sorcières et magiciennes dans le monde gréco-romain*. Paris : Le manuscrit, 2004.
- Michelet, Jules. *La sorcière*. Paris : E. Dentu, 1862.

- Palou, Jean. *La sorcellerie*. Paris : Presses Universitaires de France, 2002.
- Pop-Curşeu, Ioan. « Corps de sorcières, entre horreur et beauté. De la peinture au cinéma, avatars d'une tradition iconographique. » *Studia UBB Dramatica* LX, no 1 (2015) : 119-130.
- Rodgers, Catherine. « Lectures de la sorcière, ensorcellement de l'écriture. » In *Marguerite Duras : Lectures plurielles*, édité par Catherine Rodgers, Raynalle Udris, 17-34. Amsterdam-Atlanta : Rodopi B.V., 1998.
- Roy, Max. « Du titre littéraire et de ses effets de lecture. » *Protée* 36, no 3 (2008-2009), 47-56.
- Smyrnelis, Marie-Carmen. *Une société hors de soi : identités et relations sociales à Smyrne au XVIIIe et XIXe siècles*. Paris : Peeters, 2005.
- Tarot, Camille. *Le symbolique et le sacré. Théories de la religion*, Paris : La Découverte, 2008.

Konstantza Georgakaki is Associate Professor in the Faculty of Theatre Studies (National and Kapodistrian University of Athens). She is also Departmental Erasmus Coordinator (University Paul Valéry-Montpellier III and Babeş-Bolyai University) and Departmental CIVIS Coordinator. Her research interests include the investigation of Greek theatre history (19th-20th century) as well as its archival documentation. She is also interested in the reception of foreign theatre companies in the Greek stage. In her most recent publication, she focuses on the relation between Athenian "revue" and dictatorship.

