

**PATHE**  
PATHE LIVE

**COMÉDIE  
FRANÇAISE**

ANALYSE SÉQUENCE

TEXTE EURIPIDE | MISE EN SCÈNE IVO VAN HOVE

# ELECTRE DRESTE

**De 14'31'' à 16'29''**

**(14 PLANS)**

**É**

lectre, bannie par Clytemnestre et Égisthe qui règnent à Argos après avoir tué Agamemnon, vit loin de la cité, mariée à un laboureur. Son frère Oreste, qu'elle croit peut-être mort, vient à sa rencontre, accompagné de Pylade.

TÉLÉCHARGER LA SÉQUENCE [ICI](#)

## I. LES RETROUVAILLES D'ÉLECTRE ET D'ORESTE

**L**a séquence s'ouvre sur un plan large qui donne à voir l'ensemble du décor plongé dans la pénombre : le sol jonché de boue, le bloc sombre et monolithique au centre qui représente ici la cabane du laboureur, la passerelle à cour qui permet les entrées en scène, et de part et d'autre du bloc, les musiciens derrière leurs percussions. Dans cet espace géométrique et abstrait, Électre soulève un sceau qu'elle dépose au sol pour procéder à ses ablutions, en scandant la phrase qui sera répétée au cours de l'extrait : « Presse le pas car il est temps. Marche, marche, tout en pleurant. »

Le plan moyen suivant nous rapproche d'Électre tout en laissant voir en arrière-plan le percussionniste qui commence à frapper le tambour. Électre se lave les bras par une série de gestes saccadés, détaillés par l'insert (plan 3), qui rappellent la bio-mécanique, tout en présentant sa généalogie tragique et son bannissement : « Mon père était Agamemnon, me mit au monde Clytemestre, détestable fille de Tyndare. La malheureuse Électre, dit-on de moi dans la cité. Pour moi, honteux labeur, vie dégradante... »

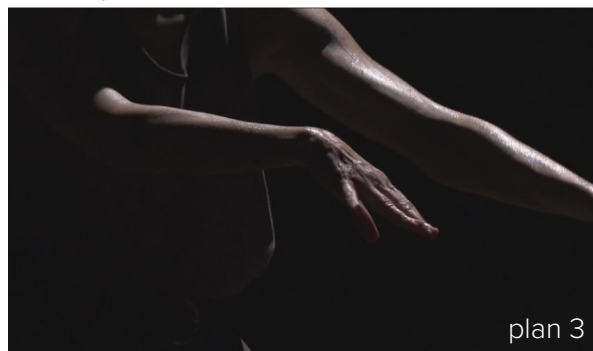
Suit un plan large et long qui montre l'entrée en scène du coryphée (« Allons, réveille ta plainte éternelle ») puis celle du Chœur qui va se grouper autour d'Électre (« Rends-toi à la volupté des larmes. ») pour procéder à une série de mouvements chorégraphiés qui semblent former une libation maudite (bras levés, mouvements frappés, bustes tournés vers le ciel puis brusquement ployés vers le sol au plan 8) tandis que grondent et martèlent les tambours. Le plan américain nous rapproche d'Électre tournant au milieu des femmes, comme au sein d'une armée d'ombres, tandis que le plan rapproché vient cadrer la jeune femme répétant « Mon père était Agamemnon, me mit au monde Clytemestre, détestable fille de Tyndare... ».



Plan large



Plan moyen



Insert sur les bras et les mains, tendues comme des lames.



Plan large et long : entrée en scène du Coryphée et du Chœur.



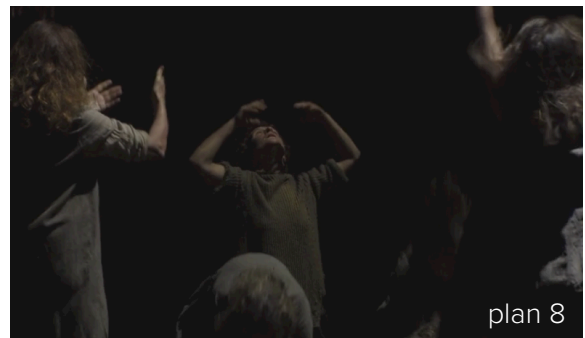
Plan américain : les femmes tournent et scandent.



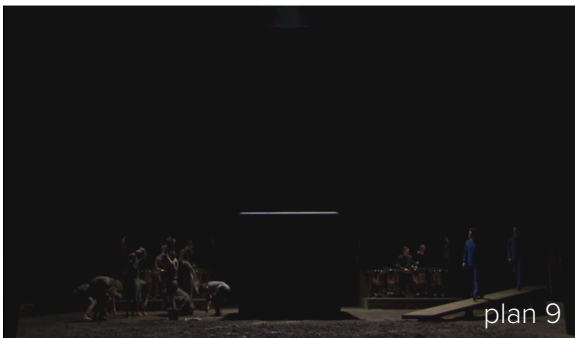
Plan rapproché sur Électre.



Plan moyen : les femmes tournent au rythme lent des percussions lugubres.



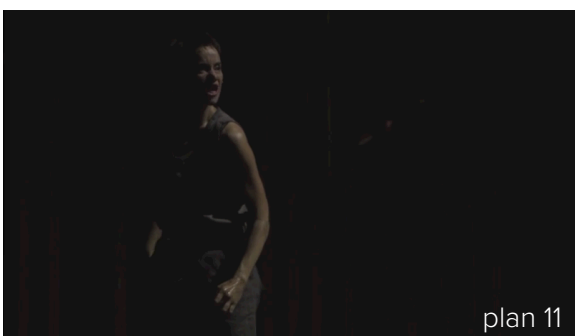
Plan américain : « Rends-toi à la volupté des larmes. »



Plan large qui fait voir la boîte noire, à jardin le Chœur, à cour, l'entrée en scène d'Oreste et Pylade.



Plan moyen : Pylade les pieds dans la boue.



Plan américain : « des étrangers ! »

Le cadre s'élargit (plan 9) pour dévoiler à nouveau l'ensemble du décor et associer dans la même image la danse du Chœur et l'entrée en scène d'Oreste et de Pylade, de part et d'autre de la cabane qui ne forme plus dans l'image qu'un inquiétant carré noir. Les costumes bleus des deux hommes sur la passerelle offrent une opposition chromatique importante sur le plateau où dominent le noir et le brun.

Les costumes soulignent aussi la différence des conditions sociales (Électre vit aux champs, tandis qu'Oreste vit dans un palais). Le plan 10 met en avant l'élégant Pylade s'embourbant et se souillant malgré lui, geste qui dit tout l'inconfort de ce monde dystopique dans lequel est reléguée Électre. Pylade sort du champ pour laisser Oreste seul sur la passerelle, amorçant le début de la scène de reconnaissance.

Les retrouvailles se font sur un ton d'abord conflictuel, en raison d'un quiproquo : Électre ne reconnaît pas d'emblée son frère. La jeune femme crie (« des étrangers ! ») puis tente de fuir, son corps prenant l'aspect d'un jeune animal menacé. Oreste s'approche dans la pénombre et tente vainement de rassurer Électre par des périphrases qu'elle ne peut à ce moment comprendre : « Arrête, infortunée, n'aie pas peur de ma main./ Apollon je t'en prie, sauve-moi de la mort./ J'en tuerai d'autres volontiers que j'aime moins que toi./ Éloigne-toi sans me toucher, tu n'en as pas le droit. » Leur premier contact est ainsi une empoignade qui contraint Oreste à s'agenouiller au sol, à partager la boue et l'aviissement d'une Électre farouchement décidée à ne pas rendre les armes (cf. la remarque ironique de la jeune rebelle : « J'attends, puisque je suis en ton pouvoir et que tu es le plus fort... »)

Le champ-contrechamp qui clôt l'extrait oppose les deux visages du frère et de la sœur. Le gros plan sur Électre de profil, apprenant par la réplique hors-champ d'Oreste la survie de son frère, donne à voir le trouble du personnage lié à la surprise de la révélation, tandis que le martèlement lent du tambour solennise cet instant décisif qui amorce la série des crimes mis en œuvre ensuite par la fratrie reconstituée et liguée contre la mère.



Plan large oblique : « Éloigne-toi sans me toucher ».



Plan rapproché : « Je t'apporte un message au sujet de ton frère. »



Plan rapproché sur Électre : « Il n'est pas mort ? Il est vivant ?/Vivant ! »

## II. IVO VAN HOVE À PROPOS DE LA SONORISATION DES ACTEURS :

**D**ans mon travail, la sonorisation des voix n'est pas plus systématique que l'usage de la vidéo, même si je l'utilise en réalité davantage. Le micro permet de moduler la voix, son volume et son étendue. Il en rapproche l'émission du spectateur, mais sans tout à fait produire l'équivalent d'un gros plan sonore, comme lorsqu'une caméra zoome sur un visage plutôt que sur un autre. Car tous les acteurs en sont équipés, le cas échéant, et ils se retrouvent donc à égalité. Le micro leur offre plus de confort et de souplesse : ils peuvent murmurer, on les entendra ! Mais, si l'image est projetée pour les spectateurs, l'amplification des voix concerne également les acteurs et leurs rapports dans la réalité concrète de la représentation. Au départ, je ne souhaitais pas utiliser de micros dans *Hedda Gabler*, mais la taille du décor et son aménagement spartiate étaient tels qu'ils avaient parfois du mal à s'entendre d'un bout à l'autre du plateau. Le recours aux micros a permis de rétablir une intimité du dialogue et de l'écoute, tout comme il s'est imposé, dans la seconde partie de *Scènes de la vie conjugale* d'après Bergman, pour recréer la proximité acoustique de la première partie. On était passés de petits lieux clos, où les trois couples d'acteurs qui jouaient Johan et Marianne à trois âges différents de la vie parlaient à voix nue, très près des spectateurs, à un vaste espace ouvert où ils se débattaient tous en même temps, entourés par le public. Le micro soulage l'acteur en prenant en charge la projection de sa voix. Il resserre l'espace sonore au sein de l'espace visuel.

Frédéric Maurin, *Ivo van Hove*, Actes Sud-papiers

### QUESTIONS

1. Oreste dira de sa sœur qu'elle a un « cœur viril ». Quels aspects du costume et du jeu de Suliane Brahim confortent cette idée ?
2. Faites une étude comparée du décor dans trois mises en scène de tragédies grecques en vous aidant des archives suivantes : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0021/la-tragedie-grecque-et-ses-reecritures.html>
3. En vous appuyant sur les propos d'Ivo van Hove, proposez une réflexion sur les effets créés par la sonorisation des comédiens associée ici aux choix de cadrage opérés par le réalisateur Corentin Leconte.

### RÉDACTRICE DU DOSSIER

Laurence Cousteix, professeure de cinéma en classes préparatoires littéraires (Lycée Léon Blum, Créteil) en collaboration avec les équipes de la Comédie-Française

### AVEC LE SOUTIEN DE :



Réseau Canopé édite des ressources pédagogiques pour accompagner les enseignants et les élèves pour une école du spectateur : ouvrages, DVD, dossiers pédagogiques en ligne : <https://www.reseau-canope.fr/arts-vivants/theatre.html>