



TEXTE **EURIPIDE** | MISE EN SCÈNE **IVO VAN HOVE**

ÉLECTRE DRESTE

« Oreste : Qu'allons-nous faire ? C'est notre mère. Allons-nous la tuer ?
Électre : Et quoi ? La pitié te saisit pour la voir devant toi ? »

- 1 PRÉSENTATION DU SPECTACLE** P. 3
- 2 ÉLECTRE, ORESTE, PYLADE : LA VENGEANCE RADICALISÉE** P. 5
Lecture : Euripide, *Électre*, Premier épisode
Prolongement : Ivo van Hove, « La représentation de l'horreur échappe aux valeurs de la vie. »
- 3 SE CONFRONTER À LA MATIÈRE** P. 11
Lecture : Chant du Chœur et meurtre de Clytemnestre
Prolongements : La boue dans l'art contemporain
- 4 ANNEXES** P. 17
Aristote, *La Poétique*
Sophocle, *Électre*

ÉLECTRE / ORESTE D'EURIPIDE

Traduction Marie Delcourt-Curvers
Version scénique Bart Van den Eynde et Ivo van Hove
Scénographie et lumières Jan Versweyveld
Costumes An D'Huys
Musique originale et concept sonore Eric Sleichim
Travail chorégraphique Wim Vandekeybus
Dramaturgie Bart Van den Eynde
Assistanat à la mise en scène Laurent Delvert
Assistanat à la scénographie Roël Van Berckelaer
Assistanat aux costumes Sylvie Lombart
Assistanat aux lumières François Thouret
Assistanat au son Pierre Routin
Assistanat au travail chorégraphique Laura Aris
Réalisation des maquillages Claire Cohen et Annick Dufraux

Avec

Claude Mathieu le Coryphée
Cécile Brune le Chœur
Sylvia Bergé le Chœur
Éric Génovèse un esclave phrygien
Bruno Raffaelli un vieil homme mycénien
Denis Podalydès Ménélas
Elsa Lepoivre Clytemnestre et Hélène
Julie Sicard le Chœur
Loïc Corbery Pylade
Suliane Brahim Électre
Benjamin Lavernhe un laboureur mycénien
Didier Sandre Tyndare
Christophe Montenez Oreste
Rebecca Marder Hermione
Gaël Kamilindi Apollon
et les comédiens de l'académie de la Comédie-Française
Peio Berterretche Égisthe
Pauline Chabrol, Olivier Lugo, Noémie Pasteger, Léa Schweitzer
le Chœur et percussions
Trio Xenakis : Adélaïde Ferrière*, Emmanuel Jacquet*, Rodolphe Théry*, Othman Louati*, Romain Maisonnasse*, Benoît Maurin*

* en alternance

Réalisateur de la captation : Corentin Leconte



1

PRÉSENTATION
DU
SPECTACLELECTRE
413 AV. J.-C.

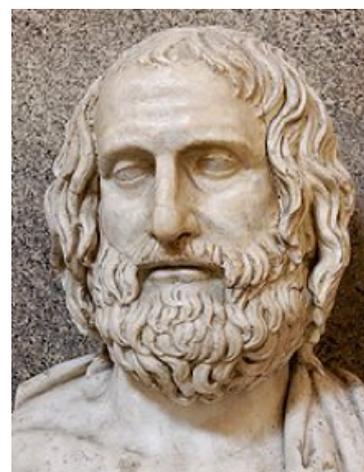
À son retour de la guerre de Troie, Agamemnon est assassiné par Clytemnestre, sa femme, et par Égisthe, l'amant de celle-ci. Sept ans plus tard, après un long exil, Oreste, le fils d'Agamemnon, rentre dans Argos. Avec sa sœur, Électre, ils décident de venger le meurtre de leur père et de détrôner l'usurpateur qui règne aux côtés de leur mère. La jeune femme pousse son frère à aller plus loin dans la vengeance, et à tuer leur mère.

RESTE
408 AV. J.-C.

Cinq jours après le meurtre de leur mère, Électre et Oreste attendent le jugement définitif par les habitants d'Argos. Qu'ils doivent mourir est déjà décidé, la forme exacte de leur peine de mort doit encore être tranchée. Électre veille auprès de son frère délirant. Tourmenté par le matricide, il craint de perdre la raison. Le retour de Ménélas, leur oncle, accompagné de son épouse Hélène, représente une lueur d'espoir : ils se tournent vers lui pour plaider leur cause auprès des citoyens de la ville.

AUTEUR

Euripide (480-406 av. J.-C.) est l'un des trois grands tragiques de l'Athènes classique, avec ses contemporains Eschyle (525-456 av. J.-C.) et Sophocle (496-406 av. J.-C.). Des quatre-vingt-douze pièces qu'on lui attribue, dix-neuf ont été conservées dans leur intégralité. Issu d'une famille aisée, il bénéficie d'une excellente éducation et côtoie, entre autres, Socrate et Protagoras. Il vit toute l'histoire de l'impérialisme athénien jusqu'à la guerre du Péloponnèse (431-404 av. J.-C.), durant laquelle Sparte et Athènes se disputent l'hégémonie sur la Grèce. Contrairement à son grand rival, Sophocle, il finit par quitter Athènes pour la Macédoine en 408 av. J.-C., où il meurt deux ans plus tard. S'il ne s'est jamais vraiment impliqué dans la vie politique de son pays, Euripide est le poète tragique dont l'œuvre est la plus marquée par l'actualité. Ses débuts témoignent d'une Athènes tranquille (*Les Héraclides*, *Les Suppliantes*), tandis que ses pièces de fin de vie, notamment *Les Phéniciennes*, montrent les premiers affrontements entre les Athéniens. Il rapproche la tragédie du réel et inscrit ses héros dans une réalité quotidienne. Ils sont animés par des passions fortes, à tel point que tout effort pour en triompher demeure vain, à l'image de Médée qui s'écrie : « La rage commande à la volonté. » Ses héros sont toujours en situation de tension, en proie à une souffrance qui est l'essence même de la tragédie. Le dramaturge est fasciné par la folie et décrit ses manifestations et ses effets avec précision, notamment dans *Électre* et *Oreste*.



Buste d'Euripide (copie romaine d'un original grec)



Ivo Van Hove ©Michiel Hendryckx

LE METTEUR EN SCÈNE

Figure majeure de la scène théâtrale internationale, Ivo van Hove compte à son actif une centaine de spectacles. En trois décennies, l'actuel directeur artistique du Toneelgroep, aujourd'hui Internationaal Theater Amsterdam, dont le champ d'exploration embrasse le monde du théâtre, du cinéma et de l'opéra, a parcouru un vaste répertoire d'œuvres, de Sophocle (*Antigone*) à Shakespeare (*Kings of War*), Molière (*Le Misanthrope*), Tony Kushner (*Angels in America*), Arthur Miller (*Vu du pont*), Ibsen (*Hedda Gabler*), Louis Couperus (*The Hidden Force*) ou Hanya Yanagihara (*Ein klein leven*, d'après son roman *Une vie comme les autres*). Il trouve aussi son inspiration au cinéma, dans les scénarios de Cassavetes, Pasolini, Bergman, Antonioni ou encore Visconti dont il a porté à la scène *Rocco et ses frères* (2008), *Ludwig* (2012), *Les Amants diaboliques* (*Obsession*, 2017) et *Les Damnés* pour sa première mise en scène avec la troupe de la Comédie-Française en 2016 à la Cour d'honneur du Palais des papes lors du Festival d'Avignon puis en septembre Salle Richelieu (repris cette saison jusqu'au 2 juin). À l'opéra, il monte récemment *Salomé* de Strauss, *Boris Godounov* de Moussorgski et présentera *Don Giovanni* de Mozart à l'Opéra national de Paris en juin 2019 et *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* de Kurt Weill au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2019.

2

ÉLECTRE, ORESTE, PYLADE : LA VENGEANCE RADICALISÉE



Claude Mathieu, Christophe Montenez, Loïc Corbery, Suliane Brahim, Elsa Lepoivre ©Photo Jan Versweyeld

En faisant des deux pièces d'Euripide écrites à cinq ans d'écart un seul texte continu, Ivo van Hove suit un fil, rouge s'il en est, celui de la fureur vengeresse d'un trio de jeunes gens : Électre, Oreste et Pylade. Ceux-ci réclament que le « sang coul[e] pour le sang » : les meurtres vont s'accumuler tambour battant, et donner lieu à une dramaturgie de l'horreur et de l'excès. Le meurtre d'Égisthe tout d'abord, est accompli par Oreste hors-scène puis redoublé par la dévoration émasculante que lui fait subir Électre ; le meurtre de Clytemnestre ensuite, refusé d'abord par Oreste craignant l'impiété du matricide, est finalement accompli par lui-même sous les instances de sa sœur ; le meurtre d'Hélène enfin, qui est pensé par Pylade comme une manière non seulement de venger Oreste de Ménélas qui ne l'a pas défendu face aux Argiens, mais également comme une façon, « Hélène étant ce qu'elle est », de venger la Grèce tout entière. Au meurtre d'Hélène s'ajoute la prise d'otage d'Hermione, pensée par Électre, qui constitue dans la dernière partie du spectacle un autre point d'acmé de la violence. Au moment où surgit le dieu Apollon pour apaiser les conflits, faire échapper Hélène à la mort, et unir Oreste à Hermione, chacun des jeunes gens a le visage recouvert du sang de la vengeance et, en dépit de l'intervention divine, la violence continue son œuvre en un bref tableau final, dans un grondement de tonnerre et le crépitement d'un stroboscope.

Ivo van Hove propose une vision particulièrement noire de la tragédie antique, qui fait écho à des questionnements politiques contemporains. Le rejet des lois de la cité, l'enfoncement dans une violence de plus en plus radicale, les frontières géographiques et sociales, les sentiments de destitution et d'exclusion sont autant de motifs de réflexion contemporains, bel et bien présents d'emblée dans les deux pièces d'Euripide. Électre, Oreste et Pylade sont en effet des bannis, « des exilés, impuissants dans une société où l'État revendique le monopole de la violence » (Bart Van den Eynde). La situation est pour chacun différente : Électre vit misérablement dans la campagne, mariée à un laboureur afin que sa descendance ne puisse revendiquer le trône d'Argos ; Oreste, comme son élégant costume bleu Klein en témoigne, vit hors d'Argos dans le palais d'un roi ; Pylade quant à lui, se voit bannir par son père au cours de la pièce, pour avoir participé au meurtre de Clytemnestre. Mais ces individus vont progressivement constituer un groupe. Les différences sociales sont d'abord nettement marquées par les costumes et les couleurs (le bleu lumineux étant sur la scène la seule couleur vive dans une palette brune extrêmement réduite, à la limite du monochrome) mais Oreste rejoint sa sœur dans la violence : le bleu de son costume disparaît sous les salissures de la boue à mesure qu'il s'enfonce dans le crime. L'adhésion de Pylade à l'entreprise destructrice est plus étonnante : rien ne justifie qu'il prenne part à la vendetta sanglante des Atrides, si ce n'est son amitié pour Oreste : « Pylade : Que deviens-tu, toi le plus cher de mes compagnons, de mes amis, de mes parents ? Oreste : Je suis perdu. Pylade : Ta ruine alors sera la mienne car entre amis, tout est commun. ». Ivo van Hove y voit une forme de radicalisation romantique : « Pylade est un personnage intéressant. Prince héritier, il se joint à Oreste pour des raisons, disons, romantiques. Il souffre d'un manque d'identité propre ; participer au plan d'Oreste lui donne un but dans la vie, il a alors le sentiment d'exister. N'oublions pas que son projet est de tuer Hélène, elle-même une mère. C'est dans la vengeance qu'il trouve l'amitié, une famille, un nid. »



La mise en scène joue ainsi de deux dynamiques : celle de la violence collective instillée par le groupe (au trio s'ajoute la présence scénique du Chœur criant et dansant) et celle de la surenchère horrifique culminant dans des tableaux *gore* soutenus par le grondement des percussions sur scène. Une communauté de la terreur, que rien ne semble pouvoir arrêter, se forme ainsi sous les yeux du spectateur. Ménélas dit à propos d'Oreste tenant Hermione en otage : « Le matricide, il ne peut plus s'arrêter de tuer ». Le metteur en scène décrit sa dramaturgie comme une ligne droite, une dynamique sans frein, soutenue par les scansions du Chœur : « Presse le pas car il est temps, marche, marche tout en pleurant. » Les coupes opérées dans le texte accélèrent encore cette course au pire qu'accomplissent les trois conjurés, et leur montée en puissance est traduite scéniquement par la composition pyramidale du dernier tableau. La question de la barbarie est au cœur des choix de mise en scène d'Ivo van Hove articulée à celle de l'impuissance de l'État. Dans le dialogue entre Tyndare et Ménélas à propos du matricide commis par Oreste émerge une réflexion sur la justice et le rapport de l'individu aux lois de la Cité (« S'est-il demandé où était la justice ? S'est-il rangé à la commune loi des Grecs ? ») mais celui qui représente ici l'État, plutôt que de ramener Oreste à la raison, ne fait que raviver sa rage. Tyndare devra demander à l'assemblée des Argiens qu'Oreste et Électre soient condamnés à être lapidés. Décision à laquelle répondront les jeunes gens par le meurtre d'Hélène...

LECTURE

Euripide,
Électre,
Premier épisode

ÉLECTRE : Eh bien, je parlerai. Un ami a le droit de savoir ma lourde destinée et celle de mon père. Puisque tu as suscité ce récit, je t'en prie, étranger, fais savoir à Oreste nos malheurs à tous deux. Dis-lui d'abord que je vis aux champs, vêtue ainsi que tu le vois, quelle crasse pèse sur mon corps, sous quel toit je demeure, moi qui proviens d'une maison royale, que je dois peiner au métier, si je veux me vêtir, faute de quoi j'irais à demi nue. C'est moi aussi qui vais à la rivière puiser l'eau. Je me tiens loin des fêtes, des rites et des danses. Je dois éviter, étant vierge, la société des femmes, et je fuis la pensée de Castor à qui ma main, comme parente, était promise, avant qu'il fût au rang des dieux. Ma mère cependant, entourée du butin fait à Troie, siège sur son trône. Sur les marches, des esclaves d'Asie sont debout à ses ordres, celles que mon père a conquises, toujours vêtues de robes phrygiennes, qu'attachent des agrafes d'or. Le sang de mon père souille encore le palais, noircissant, pourrissant, cependant que son assassin monte dans le char et s'exhibe en public, se vantant de tenir dans ses mains polluées le sceptre dont le roi commandait à la Grèce. Le sépulcre d'Agamemnon fut laissé sans honneurs, ne reçut ni libations, ni même une branche de myrte, et le bûcher resta vide d'offrandes. Quand il est ivre ruisselant de vin, le mari de ma mère, l'illustre Égisthe va, dit-on, danser sur la tombe, et frappe la dalle à grands coups de pierres, puis ose encore se tourner contre nous : « Où est Oreste ton cher fils ? Beau protecteur vraiment ! Toujours là pour défendre ta tombe ! » C'est ainsi qu'il insulte l'absent. Va donc, étranger, va, je t'en conjure, lui faire ce message. Beaucoup implorent Oreste, dont je suis l'interprète : mes mains, ma bouche et mon cœur désolé, ma tête rasée, et le père qui l'engendra. Né de celui qui mit les Phrygiens à néant, ne doit-il pas rougir si homme contre homme la force de tuer lui manque, quand il a pour lui sa jeunesse et son sang glorieux ?

Euripide, *Électre*, traduction Marie Delcourt-Curvers

Suliane Brahim à propos d'Électre : « Électre ne vit que pour la vengeance, jusqu'au sacrifice de son corps (cheveux coupés, haillons crasseux). Or Apollon ne demande rien à Électre mais tout à Oreste, qui peut tenir l'épée parce qu'il est un garçon. C'est pourquoi Électre a un aspect androgyne. J'ai travaillé à sculpter mon corps pour avoir des gestes barbares. Dans la pièce, les femmes ont de l'animalité, pas de la sensualité. Or Électre est en cage. (Électre aime son laboureur mais reste une princesse.) Je ne voulais pas en faire un personnage qu'on aime. Électre est laide, agaçante. On n'éprouve pas que de l'empathie pour elle. »

(Propos recueillis par Fanny Dumontet)

PROLONGEMENT

Ivo van Hove,
« La représentation
de l'horreur échappe
aux valeurs de la vie »

Malgré les tragédies politiques que j'ai mises en scène, à commencer par les *Tragédies romaines* ou *Caligula*, je ne me considère pas comme un metteur en scène politique, encore moins comme un metteur en scène didactique ou militant. J'expose, mais je ne crois pas proposer, encore moins résoudre. La dimension politique m'apparaît de toute façon comme une seule facette du champ social, dont elle ne saurait épuiser l'immense complexité. Ces dernières années, je me suis penché sur l'œuvre de Molière, qui me semble être un grand sociologue de son temps, mais aussi un grand penseur pour notre époque. En montant *Rocco et ses frères*, d'après Visconti, j'ai voulu aborder la question de l'émigration et, à travers cette question, la possibilité de rompre avec ses origines, de s'arracher à ses racines. À un moment, j'ai songé à entrelacer *Vu du pont*, la pièce d'Arthur Miller, à ce scénario ; puis j'ai renoncé. Mais j'ai fini par la mettre en scène avec des acteurs britanniques. En comparaison d'Eugene O'Neill ou de Tennessee Williams, Arthur Miller possède un sens de l'éthique assez développé, et c'est ce qui m'a freiné lorsque j'ai envisagé, par exemple, de monter *Les Sorcières de Salem*. Car je crois que le théâtre est un lieu amoral. Non pas immoral, mais amoral. Il se situe par-delà le bien et le mal. En cela, je me sens plus proche de la position que défendaient Pasolini ou Chéreau que de celle d'autres artistes comme Peter Sellars, qui arguent des atrocités commises tous les jours autour de nous pour se refuser à mettre en scène des œuvres qui se terminent mal. Bien sûr, cela me touche et je peux les comprendre. Je reste moi aussi très critique à l'égard du monde tel qu'il va et, tout en me méfiant du pessimisme culturel, je ne suis pas non plus un optimiste béat. Je suis trop réaliste pour croire en l'espoir pour l'espoir. Je veux seulement que les choses s'améliorent et qu'un futur émerge, parce qu'il doit émerger. C'est pourquoi je laisse souvent percer une lueur à la fin de mes spectacles. Mais en même temps, je ne m'interdis pas de représenter l'horreur car, sur scène, la représentation de l'horreur échappe aux valeurs de la vie.

Je ne conçois pas l'art en général, et le théâtre en particulier, comme des pratiques politiques ou des prises de position éthiques. En revanche, ce sont des formes d'expression subversives dans la mesure où on y donne à voir une partie de notre inconscient. C'est comme la vie psychique pendant le sommeil : on représente ses désirs les plus enfouis et ses angoisses les plus secrètes afin de s'en débarrasser. Le théâtre n'a pas à tendre de miroir, comme on l'a souvent répété ; il consiste plutôt à « regarder de l'autre côté du miroir », selon l'idée qu'a exposée Harold Pinter en recevant le prix Nobel de littérature. Il montre ce qu'on ne voit pas, ce qu'on ne veut pas voir, ce qui n'est pas susceptible d'être reflété. Les journaux ou la télévision parlent, plus ou moins bien, de la réalité ; le théâtre essaie du mieux qu'il peut de traiter d'utopies et de cauchemars, de paradis perdus et d'horizons hors d'atteinte. C'est en cela qu'il est subversif : tout y est possible, rien n'est interdit à la représentation. Sur scène, on aime et on tue pareillement.

La critique des dérives politiques et des structures sociales passe par l'observation des modèles de comportement humain. C'est pourquoi les questions de société m'intéressent d'autant plus qu'elles surgissent de problèmes personnels et déteignent sur la vie d'individus. [...]

« Ni politique, ni éthique », Ivo van Hove, in Frédéric Maurin,
Actes Sud-Papiers

QUESTIONS

1. Faites une recherche sur la guerre de Troie. Quelle est l'origine de la haine d'Électre à l'égard de Clytemnestre ?
2. Cherchez l'étymologie du mot « barbarie ». Dans quelle mesure cette notion est centrale dans la mise en scène d'Ivo van Hove ?
3. Ivo van Hove déclare dans un entretien avec Laurent Muhleisen : « Dans *Les Damnés*, on trouve deux jeunes hommes, Martin (Christophe Montenez) et Gunther (Clément Hervieu-Léger) ; ce sont d'abord des personnages totalement apolitiques, qui vont devenir des fascistes pour des raisons purement personnelles. « À aucun moment ils ne croient à l'idéologie nazie. Ce processus de radicalisation est le problème central de la mise en scène d'*Électre / Oreste*. La fin des *Damnés* est le point de départ d'*Électre / Oreste*. » Comment peut-on justifier cette affirmation ?

3

SE CONFRONTER À LA MATIÈRE

Paysage de boue : Ivo van Hove et son scénographe Jan Versweyveld ont fait le choix particulièrement audacieux de recouvrir le plateau de la Salle Richelieu d'une tonne de boue pour figurer à la fois la campagne où est exilée Électre et les abords du Palais d'Argos devant lequel se passe l'action d'*Oreste*. Outre sa fonction mimétique (représenter un espace rural), la boue revêt d'emblée des significations symboliques mouvantes : terre archaïque et matricielle, elle figure également l'avisement que connaît Électre, elle est la fange dans laquelle les riches salissent leurs beaux costumes (Pylade et Clytemnestre s'embourbent littéralement en descendant de la passerelle lors de leurs entrées en scène respectives), elle est l'humus dans lequel on s'ensevelit pour mourir (réellement ou symboliquement comme Oreste après le matricide), dans lequel l'esclave phrygien rampe pour supplier, elle figure les entrailles d'Égisthe tué par Oreste (lors du récit du meurtre par Pylade), elle devient progressivement une pâte mêlée de sang qui recouvre les visages et les corps, un magma informe et chaotique qui s'oppose à l'organisation de la Cité. Jan Versweyveld l'a voulue comme le sol d'un enfer, un terrain dystopique où nul ne peut vivre : « cette boue symbolise la situation des trois jeunes gens, Électre, Oreste et Pylade, une situation sans espoir, où toute vie future est inenvisageable. ». La scène devient un paysage lugubre, dont les variations lumineuses et atmosphériques (fumée) associent en permanence matière et symbole. Le choix de la boue opère en outre une désacralisation



Suliane Brahim, Peio Berterretche ©Photo Jan Versweyveld

du tragique : bien que les dieux soient régulièrement invoqués par les personnages, le tragique mis en scène par Ivo van Hove est un tragique essentiellement humain, terrien, où la transcendance s'efface pour laisser se débattre, au sol, les passions humaines. De façon significative, c'est d'ailleurs en marchant dans la boue du plateau qu'entre en scène Apollon dans la scène finale, tandis que la mise en scène antique faisait apparaître les dieux au-dessus des édifices.

Ce matériau particulièrement meuble qu'est la boue (d'autant plus qu'il est changé tous les quatre jours et voit sa viscosité modifiée chaque jour) représente un défi d'importance pour les acteurs et fait de chaque représentation une performance scénique, avec les dangers qu'elle comporte. Il s'agit de créer un espace inconfortable où les corps, marchant, courant, dansant dans la boue, se confrontent à la matière pour que la scène soit le lieu d'une physis sans cesse renouvelée.



Loïc Corbery ©Pathé

Au milieu du plateau est placée une boîte noire, monolithe inquiétant qui représente alternativement la maison du laboureur puis le palais d'Argos mais qui est tout autant une tombe (c'est à l'intérieur d'elle que se commettent les crimes), « un trou noir dans lequel on disparaît » (Ivo van Hove), un bunker ou bien encore à la fin du spectacle un socle sur lequel n'est pas placée la statue antique d'un dieu mais les trois preneurs d'otage, à la manière d'un groupe sculpté effroyable.



Gaël Kamilindi, Denis Podalydès, Christophe Montenez, Loïc Corbery, Suliane Brahim, Rebecca Marder ©Pathé

Danse, musique, transe : La présence sur scène des musiciens est une manière de renouer avec les représentations antiques où la tragédie était accompagnée d'un joueur de flûte, d'une lyre, de percussions et des chants du chœur. Le chœur occupait en effet l'orchestre, place circulaire jouxtant la skéné. Mais Ivo van Hove transforme les moments musicaux qui structurent la tragédie (parodos, stasimon, kommos, exodos) en scènes de transe où le martèlement des percussions gagne en puissance et où la danse, dans ses mouvements syncopés et brutaux soutenus par les cris, tient à la fois de la cérémonie tribale, du regroupement martial et du rituel de possession. La pénombre dans laquelle s'effectuent ces mouvements renforce l'impression de force et d'effroi et transforme le plateau en une vision hantée, digne des peintures noires de Goya. La mise en scène trouve sa force rythmique et plastique dans sa dimension profondément intermédiaire : les chorégraphies, effectuées par les acteurs de la Troupe dans la boue, tiennent autant de la performance d'art contemporain que d'une tentative pour faire se rencontrer, sur la scène du théâtre, les différents médiums que sont la danse contemporaine, la peinture (par le travail de la lumière), la musique et la sculpture (par les postures singulières des corps et leur rapport permanent au matériau qui jonche le sol).



Benjamin Lavernhe, Suliane Brahim, Christophe Montenez ©Pathé

Francisco de Goya, *Le Sabbat des sorcières*, 1820-1823, Madrid, Musée du Prado

LECTURE

Chant du Chœur et meurtre de Clytemnestre

QUATRIÈME STASIMON

STROPHE 1

LE CHŒUR : *Tout crime se paie. Le vent a tourné
qui soufflait sur cette demeure.
Un bain fut autrefois préparé pour la mort de mon
roi.*

*On entendit crier,
la vouûte et les créneaux de pierre répétant ces
paroles :*

*« Misère ! Tu veux donc, ma femme, me tuer,
quand, après dix moissons écoulées, je rentre enfin
dans ma chère patrie ? »*

ANTISTROPHE I

*Voici la revanche. La Justice agit
contre cette femme infidèle,
qui tua son mari enfin de retour au foyer,
aux murs que les Cyclopes ont dressés
jusqu'au ciel.*

*Elle-même a frappé.
De ses deux mains elle a saisi la hache,
l'audacieuse ! et c'était son mari
quelque mal qu'autrefois il lui eût fait souffrir.*

Rôdant sous les chênes à la limite des cultures,
une lionne des montagnes n'agit pas autrement.

CLYTEMNESTRE (à l'intérieur) : Par les dieux, mes
enfants, n'assassinez pas votre mère !

LE CORYPHÉE : Dans la maison, entends-tu cet
appel

CLYTEMNESTRE : Malheur, malheur à moi!

LE CORYPHÉE : Oui, je gémiss sur elle : ses enfants
la saisissent.

LE CHŒUR : *Oui, Dieu dispense la justice, à l'heure
que veut le destin.*

*Tu paies le prix affreux du crime sacrilège
que tu commis en frappant ton époux.*

**Ils sortent tous de la maison. L'écyclème amène les
corps d'Égisthe et de Clytemnestre.**

LE CORYPHÉE : Les voici, teints du sang encore
chaud de leur mère,
qui viennent, portant pour trophée de victoire,
le nom que leur jeta la malheureuse, et qui les
marque désormais.

Nulle maison jamais ne fut plus éprouvée
que celle de Tantale et de ses descendants.

STROPHE 1

ORESTE : *Ô Terre, ô Zeus à qui nulle chose
n'échappe
de ce que font les hommes,
voyez l'acte sanglant qui me souille,
ces deux corps couchés côte à côte,
frappés par moi pour venger mes malheurs.*

ÉLECTRE : *Ne pleure pas ainsi, mon frère, la
coupable, c'est moi !
La malheureuse fille consumée de haine
Contre la mère qui la mit au monde.*

LE CHŒUR : *Tu as enfanté, mère de malheur,
ton propre destin, qui dépasse l'horreur !
Tes enfants ont de toi exigé la vengeance.*

Euripide, *Électre*,
traduction Marie Delcourt-Curvers

PROLONGEMENT



Loin du rêve alchimiste de transmutation de la boue en or, certains artistes ont fait le choix d'utiliser la boue de manière subversive, au cours de performances où la création se fait révolution plastique et critique politique.

Dans les années 1950 et 1960, les artistes japonais du Gutaï (« concret » en japonais) inventent des types de performances qui opèrent la critique radicale de l'art académique par des formes extrêmes d'*action painting*. C'est le cas de Kazuo Shiraga qui réalise, avec *Marcher dans la boue* en 1955, une œuvre éphémère, entre peinture et sculpture, où l'artiste est intégralement plongé dans la boue.

Dans les années 1960, les artistes de l'actionnisme viennois multiplient des performances dérangeantes et provocantes où se mêlent boue, sang et excréments. Cette série de gestes extrêmement violents entend critiquer le conservatisme autrichien et dénoncer la compromission de l'État avec le nazisme. Otto Muehl, dans *Ensevelissement d'une Vénus* en 1963, opère une dégradation du corps féminin en traînant dans un mélange de boue et de détritrus un modèle vivant, action accomplissant la mise à mort symbolique de la beauté et de l'art académique.

La boue
dans l'art
contemporain



©Ana Mendieta, *Arbre de Vie* - 1977

Anna Mendieta, body-
artiste cubano-américaine,
réalise avec *Arbre de vie*
(1977) une performance
lors de laquelle son
corps est intégralement
recouvert de boue et
de feuilles, au contact
d'un arbre ou du sol,
réaffirmant ainsi les liens
entre l'humain et la nature.

QUESTIONS

1. Faites une recherche sur le Chœur dans la tragédie antique. En vous appuyant sur le quatrième stasimon d'*Électre* d'Euripide, indiquez-en les fonctions.
2. Cherchez d'autres exemples d'emploi de musique *live* au théâtre et analysez les effets créés sur le spectateur.
3. Faites une recherche sur le travail de metteur en scène d'Ivo van Hove. En quoi peut-on dire que les scénographies de Jan Versweyveld reposent sur une hybridation des arts ?



©Otto Muehl, *Versumpfung Einer Venus 6* - 1963

4 ANNEXES

Aristote, *La Poétique*, vers 335 avant J.-C.

CHAPITRE XII

Nous avons parlé auparavant des parties de la tragédie qu'il faut considérer comme ses éléments constitutifs ; voici les parties distinctes en quoi la tragédie se divise lorsqu'on la considère dans son étendue : le prologue, l'exode, le chant du chœur qui se divise à son tour en parodos et stasimon ; ces parties sont communes à toutes les tragédies, mais les chants venant de la scène et les kommoi sont propres à certaines d'entre elles.

Le prologue est la partie de la tragédie formant un tout qui précède la parodos chantée par le chœur ; l'épisode est une partie de la tragédie formant un tout qui se trouve entre les chants du chœur formant un tout ; l'exode est une partie de la tragédie formant un tout qui n'est pas suivie par un chant du chœur. Parmi les chants du chœur, la parodos est la première expression du chœur au complet ; le stasimon est un chant du chœur ne comportant ni vers anapestiques ni vers trochaïques ; le kommos est un chant de lamentation commun au chœur et aux acteurs sur scène. Nous avons parlé auparavant des parties de la tragédie qu'il faut considérer comme éléments constitutifs ; voilà maintenant énoncées les parties distinctes en quoi la tragédie se divise lorsqu'on la considère dans son étendue.

(Traduction Michel Magnien)

Sophocle, *Électre*, 418-414 avant J.-C.

Électre croit tenir dans ses mains l'urne contenant les cendres de son frère...

ÉLECTRE

Monument du plus chéri des hommes, uniques restes de mon frère, combien me voilà loin des espérances que je fondais sur toi, quand je t'envoyai loin de ce palais. Je ne tiens aujourd'hui que tes cendres alors je t'envoyai plein de vie. Ah que n'ai-je succombé avant de te faire passer sur une terre étrangère, et de te dérober de mes mains au carnage ! En mourant le même jour, tu aurais partagé le tombeau d'un père. Mais tu es mort tristement, hors de ta patrie, sur une terre d'exil, loin de ta sœur et mes mains n'ont pu ni laver ton cadavre, ni enlever du bûcher ton précieux fardeau ; infortuné ! Des mains étrangères t'ont rendu ce pieux devoir, et quand tu reviens dans les miennes, tu n'es plus qu'un poids léger dans une urne légère. Inutiles soins que je prodiguais souvent à ton enfance avec un plaisir si doux ! Car jamais tu ne fus plus cher à ta mère qu'à moi-même ; je ne m'en reposais pas sur d'autres, seule j'étais ta nourrice ; le nom de ta sœur était sans cesse invoqué par toi. Tout cela s'est évanoui avec le jour qui t'a vu périr. Tu as passé sur nous comme la tempête. J'ai perdu mon père ; je suis morte pour toi ; toi-même tu n'es plus. Cependant nos ennemis triomphent, et elle s'enivre d'allégresse, cette mère dénaturée, dont tu me promis tant de fois par de secrets messages de punir les forfaits. Le cruel génie qui présidait à tes jours et aux miens a détruit nos projets, et ne m'a rendu, au lieu d'un être chéri, qu'un peu de poussière et une ombre vaine. Hélas ! Hélas ! tristes dépouilles ! fatal voyage ! frère bien-aimé ! tête si chère ! tu m'as perdue ; oui, c'en est fait de moi. Reçois-moi dans ce sombre asile ; je ne suis aussi qu'un fantôme, j'habiterai avec toi les Enfers. Tant que tu fus sur la terre, je partageai ta destinée ; maintenant je désire partager ta tombe, et mourir. Je ne vois pas que les morts aient encore à souffrir.

LE CORYPHÉE

Songe, Électre, que tu es née d'un père mortel ; Oreste l'était aussi ; modère donc tes regrets. Le même sort attend tous les humains.

Traduction Annie Collognat-Barrès

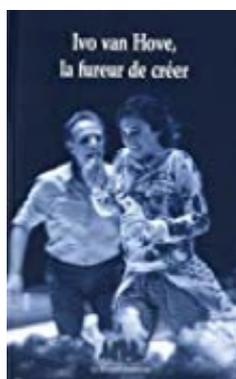
BIBLIOGRAPHIE / FILMOGRAPHIE

Euripide, *Électre/Oreste*, Gallimard, Folio Théâtre

Frédéric Maurin, Ivo van Hove, *la fureur de créer*, Les Solitaires Intempestifs

Frédéric Maurin, Ivo van Hove, Actes Sud-Papiers

Ivo van Hove, *Les Damnés* d'après Luchino Visconti, réalisation Don Kent, Bel-Air médias



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>