

Qu'est devenu Oreste?

Marcel Goulet

Number 107 (2), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26161ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Goulet, M. (2003). Review of [Qu'est devenu Oreste?] *Jeu*, (107), 64–69.

l'idée qu'on se fait d'une apparition à Fatima ; il demande la paix puis s'éclipse. Cependant, au lieu d'acquiescer à sa demande en se réconciliant, comme le suggère le texte d'Euripide, les personnages principaux, tous réunis sur scène, y vont d'un expéditif suicide collectif, soit en se coupant la gorge, soit en se faisant hara-kiri. Pelletier ne prend donc pas le parti du *deus ex machina* qui lève les obstacles *in extremis*. Sa vision du tragique correspond plutôt à un cul-de-sac. À ce sujet, en ouverture du documentaire de Benoît Pilon, *3 sœurs en 2 temps*, elle exprime en ces mots la conception du tragique qu'elle souhaite alors inculquer aux *Trois Sœurs* de Tchekhov : « Pour moi, la tragédie, c'est : t'avances ; tu as un choix A, un choix B ; tu t'en vas dans le B très consciemment, même si tu sais que tu vas "péter" un mur ou quelque chose de même. » La vision de Pelletier ne règle donc rien. Certes, le procédé employé ici est facile, mais il demeure très efficace et laisse le spectateur pantois. L'image reste. Par ailleurs, cette fin met à jour, à la toute dernière seconde du spectacle, la tragédie d'Oreste et mêle un peu les cartes, il faut l'avouer, car ce n'est plus uniquement le procès du fils qui tue sa mère qui est fait, mais aussi celui des croyances religieuses et d'un certain fanatisme : Oreste tue sa mère après avoir consulté l'oracle de Delphes, mais son crime ne résout rien, il l'entraîne plutôt dans un tourbillon meurtrier. En temps de guerre, à l'ère d'un terrorisme international teinté d'intégrismes religieux, la question soulevée par la finale est des plus actuelles. Toutefois, celle-ci arrive un peu tard, et on ne sait pas trop quel rapport on doit établir entre ce suicide inattendu et tout ce qui s'est produit avant. Pylade et Oreste pensent atteindre une glorieuse renommée à travers les meurtres qu'ils commettent. À travers le suicide aussi ? Est-ce là le véritable crime qu'ils commettent ? Ce lien est ténu. L'adaptation se cherche de toute évidence un moyen, qu'il soit indiqué ou non, de clore la soirée avec éclat. En fait, ce qui est dommage avec cette fin, c'est qu'elle annule tout ce qui vient de se passer en empruntant une tout autre direction. La réflexion sur « un problème social encore récurrent aujourd'hui » qu'annonce le programme, soit « les raisons qui poussent les jeunes à tuer leur mère », n'aboutit pas. La dimension familiale, qui me semble primordiale dans ce mythe et qui fait qu'il est encore pertinent de le représenter, est ainsi évacuée au profit de l'actualité politique. Il n'empêche que ce premier essai m'inspire beaucoup, et j'attends la suite avec intérêt. **J**

MARCEL GOULET

Qu'est devenu Oreste ?

Aussi bien le dire tout de suite, je n'ai pas été touché très profondément par cet *Oreste* d'Euripide revisité par Luce Pelletier. C'est même avec un sentiment de déception mêlée d'étonnement que j'ai quitté le théâtre le soir de la représentation à laquelle j'ai assisté. J'avais été agacé par la facture du jeu, par le ton de l'interprétation.

J'avais été surpris aussi par le dénouement, par le refus de la résolution annoncée par le *deus ex machina*, par cet Apollon « raëlisé », tourné en dérision, et par la mise à exécution de tous ces meurtres et suicides. Je n'ai compris qu'avec le recul du temps, et après relecture du texte d'Euripide, que cette production d'un *Oreste* réécrit et adapté avait ébranlé deux de mes convictions les plus profondes à l'égard de la tragédie, deux idées reçues, l'une ayant trait à la conception du héros tragique, l'autre à la manière de jouer la tragédie. C'est que j'ai toujours cru que le propre du héros tragique résidait dans le fait qu'il n'était pas totalement maître de sa destinée, mais qu'en même temps il en était en partie responsable : ni tout à fait innocente victime, ni pleinement coupable, donc. Or, le héros d'Euripide revu par Luce Pelletier ne m'est pas apparu caractérisé par une telle ambivalence. J'ai toujours cru aussi, par ailleurs, que le jeu tragique devait être pathétique, qu'il devait inspirer – on me pardonnera d'être autant aristotélicien – la terreur et la pitié, et à l'occasion susciter l'admiration.

Or, ce sont là sentiments que j'ai fort peu ressentis en cours de représentation, et cela, malgré la multiplication des meurtres et des suicides, malgré la condamnation à mort, pour matricide, d'un frère et d'une sœur, malgré l'énergique révolte contre le pouvoir politique et le pouvoir divin d'une jeunesse malheureuse de son sort. Aussi ai-je résolu de ne pas livrer ici une critique en bonne et due forme de cette production – bien qu'il y aurait eu, certes, beaucoup à dire sur certains de ses aspects, de la sobre et belle scénographie aux désormais conventionnels « frocs » de cuir –, mais plutôt la modeste réflexion d'un spectateur venu assister à une tragédie et qui en est sorti dérouté dans ses convictions esthétiques. D'Euripide à Luce Pelletier, qu'est donc devenu *Oreste* ?

Oreste, un héros tragique ?

Chez Euripide, l'interrogation qui est au cœur de l'œuvre est celle de la responsabilité de l'assassinat de Clytemnestre avec, en filigrane, la question des mobiles du crime. Les points de vue sont partagés chez les personnages quant à la culpabilité d'Oreste, de même qu'ils sont divers chez Oreste lui-même en son âme et conscience. Plusieurs imputent l'initiative et la responsabilité du meurtre de Clytemnestre à Apollon, voyant Oreste comme une victime, comme l'instrument de la volonté du dieu. Apollon lui-même – c'est le point de vue qu'il soutient clairement dans son intervention finale – revendique la responsabilité pleine et entière de l'acte. D'autres personnages, Tyndare et Ménélas entre autres, estiment Oreste

Audrey Lacasse (Hermione)
et Guillaume Champoux
(Oreste) dans *Oreste*, mis
en scène par Luce Pelletier
(Théâtre de l'Opsis, 2003).
Photo: Suzane O'Neill.



fautif, responsable en partie du moins du matricide : plutôt que de tuer sa mère, il aurait pu, prétendent-ils, tout simplement la forcer à l'exil. Quant à Oreste, bien qu'à l'occasion il accuse Apollon et se rabatte derrière l'accomplissement de son devoir de piété, il n'en reste pas moins qu'il revendique sa part de responsabilité dans ce meurtre à l'égard duquel jamais il n'avoue éprouver le moindre remords. Et, plus qu'Apollon, Oreste a de fort bonnes raisons d'avoir tué sa mère. L'affaire relève de la morale privée : un fils n'a-t-il pas l'obligation de venger son père ? Mais Oreste en fait également une affaire publique, conférant à son geste un caractère politique : a-t-on le droit de laisser impunies les femmes adultères ? C'est ce second point de vue – celui d'un Oreste coupable –, point de vue soutenu par Tyndare et auquel Ménélas ne cherchera même pas à s'opposer, que la cité retiendra dans sa condamnation à mort d'Oreste. Mais Oreste, tout responsable qu'il s'estime lui-même, n'acceptera pas la condamnation. Il se révoltera contre cette représentation d'une humanité dont le sort est déterminé par la loi de la cité comme par la loi divine. Aussi cherchera-t-il à se soustraire à la décision de ses concitoyens. Il obtiendra d'abord que sa peine soit « commuée » : il veut bien mourir, mais en homme libre et non comme un esclave, par suicide plutôt que par lapidation. Il ne s'y résoudra pas si vite pour autant et continuera à se battre pour son salut. Jugeant sa cause perdue, il donnera à sa révolte un air de vengeance et complotera avec Électre et Pylade les meurtres d'Hélène,

Le chœur (Emmanuelle Jimenez, Monique Spaziani, Audrey Lacasse et Annick Bergeron) d'*Oreste* (Théâtre de l'Opis, 2003). Photo: Suzanne O'Neill.



d'Hermione et de Ménélas. Plus discrètement, il remettra en question la soumission des êtres humains à la loi divine. Après tout, son obéissance au dieu, l'accomplissement de son devoir de piété, ne diminue-t-elle pas le mérite de son geste, geste filial de vengeance de la mémoire du père et geste politique de « législation sociale » contre les « femmes vicieuses » ? Oreste s'interrogera donc sur l'aveugle docilité des hommes aux dieux, revendiquera plus que jamais sa part de responsabilité dans le matricide et se plaindra de l'état de privation de liberté dans lequel les dieux enferment les hommes. Mais la vengeance est un plat qui se mange froid, et Oreste n'aura pas le temps d'assouvir complètement sa faim. Après le meurtre d'Hélène, Euripide fera sortir le dieu de la machine. Apollon interviendra donc pour apporter un dénouement heureux à toute cette histoire. En reconnaissant la responsabilité pleine et entière d'Apollon, en acceptant la rédemption proposée par le dieu, Oreste retourne à son rôle d'innocente victime, dissipant du coup tout doute quant à sa culpabilité. L'homme révolté se tait, refoulant tout désir de vengeance et d'émancipation. Il ne reste que l'individu réconcilié avec la cité, soumis à la volonté divine, promis à un avenir heureux. C'est véritablement la fin de la tragédie. À la question « Pourquoi Oreste a-t-il tué sa mère ? », Euripide n'aura pas eu l'audace – bien qu'il en ait été tenté – de répondre : « Parce qu'il a décidé de venger son père et d'instaurer le droit de punir de mort la femme adultère. » Il s'est plutôt résigné à expliquer le geste de son héros par l'obéissance à l'ordre divin. Pour le lecteur d'Euripide, la question de savoir si Oreste est victime ou coupable ne paraît pas, en dernière instance, relever de l'indécidable. Chez Euripide, Oreste n'aura été un héros tragique que le temps que la loi divine, supérieure à celle des hommes, établisse son innocence. Il faut plutôt le regarder comme la pure victime d'une étrange destinée, une victime qui finira par avoir droit au bonheur.

Qu'en est-il chez Luce Pelletier dans son adaptation dans l'ensemble plutôt fidèle au texte d'Euripide, sinon pour le dénouement ? Le questionnement, qui est ici au cœur de l'œuvre revisitée, porte sur la soumission à l'ordre civil et à l'ordre divin. L'enjeu fondamental dans ce nouvel *Oreste* tourne autour de la question de la liberté individuelle. Le débat sur le partage des responsabilités dans le meurtre de Clytemnestre finira même par être relégué au second plan. Comme chez Euripide, Luce Pelletier nous présente un Oreste en révolte contre la loi de la cité, qui n'accepte pas le verdict de mort prononcé contre lui par ses concitoyens, refuse la lapidation, clame son droit au suicide, tout en déployant force et énergie pour assurer son salut. Continuant à croire au droit de l'individu à se faire justice lui-même, il redevient un meurtrier. Au meurtre de sa mère, il ajoute, avec la complicité d'Électre et de Pylade, celui d'Hélène – comme chez Euripide –, mais également ceux d'Hermione et de Ménélas. Luce Pelletier aura donc permis à son Oreste, par l'ajout de ces deux meurtres, de pousser plus loin que chez Euripide sa vengeance et sa révolte. Elle fera davantage encore. À la différence d'Euripide, elle exacerbera jusqu'à la révolte la mise en question relativement discrète de la soumission à l'ordre divin que l'on pouvait déceler chez Euripide. L'Oreste de Luce Pelletier poussera l'audace jusqu'à refuser l'intervention divine finale, jusqu'à dédaigner la réparation proposée par Apollon. À travers les meurtres d'Hermione et de Ménélas, c'est le dieu Apollon lui-même qu'Oreste assassine, en lui refusant foi et obéissance, en lui témoignant plutôt dédain et mépris. Le *deus ex machina* est véritablement tourné en ridicule. C'est l'être humain, l'individu

qui triomphe, qui s'affirme libre en disant non à une vie dont le sens serait prédéterminé par les dieux, en refusant la condition d'esclave. Plus encore, en rejetant la rédemption imposée par Apollon, Oreste décharge le dieu de sa responsabilité et du coup se départit de son manteau de victime. Il assume pleinement sa liberté nouvellement conquise sur la mort des dieux et recouvre la responsabilité pleine et entière des actes qu'il a commis. Il redonne au meurtre de Clytemnestre le statut d'un acte libre, dont la motivation relève de l'exercice de la vengeance dans la sphère du privé, et de l'action exemplaire, à élever au rang d'un droit, dans la sphère du public. L'Oreste de Luce Pelletier, à la différence de celui d'Euripide, sera parvenu à s'émanciper de la divinité, cette invention trop humaine qui n'avait peut-être pour seule raison d'être que de masquer la faiblesse de l'homme face à la tâche d'assumer pleinement sa liberté et l'ignorance de sa destinée. Oreste, toutefois, cesse ici d'être un héros tragique pour devenir un héros absurde, à l'esprit tout à fait nietzschéen et camusien, responsable du sens de sa vie, de son bonheur comme de son malheur. D'un héros à peine tragique chez Euripide (où Oreste n'est plus coupable à la fin), nous sommes passés à un héros absurde chez Luce Pelletier (où Oreste n'est plus victime à la fin).

Oreste [...] cesse ici d'être un héros tragique pour devenir un héros absurde, à l'esprit tout à fait nietzschéen et camusien, responsable du sens de sa vie, de son bonheur comme de son malheur.

Le jeu tragique

Même si son héros est à la fin dépouillé de son caractère tragique, l'*Oreste* d'Euripide demeure une tragédie. À ce titre, c'est une œuvre proprement pathétique, dans laquelle le héros subit le poids du Destin et en souffre terriblement. Depuis le prologue jusqu'à l'apparition du *deus ex machina*, souvent sommes-nous appelés par la voix d'Oreste lui-même, mais aussi par celles d'Électre, de Pylade, d'Hélène et du chœur, à nous apitoyer sur le sort du héros. Dès le prologue, Électre nous invite à prendre en pitié un frère éperdu, soumis à des accès de démence, poursuivi de leur fureur par les Érinyes. C'est un Oreste abattu, malheureux qu'elle nous présente, un Oreste qui consacre ses rares moments de raison à pleurer sur son sort. Hélène et le chœur joindront leur voix à celle d'Électre pour nous persuader de voir en Oreste la triste, l'infortunée victime qu'une main divine conduit à sa perte. Oreste lui-même nous fera entendre sa plainte à travers les accusations lancées à l'endroit d'Apollon, par lequel il se sent avoir été trahi, comme à travers son cri de détresse traduisant toute l'impuissance humaine face à la volonté divine. N'inspire-t-il pas la pitié encore, cet homme jugé par Tyndare comme un criminel, un impur assassin, un impie, puis abandonné par Ménélas, lequel représentait son seul espoir de salut, à sa condamnation à mort par ses concitoyens ? Et puis n'inspire-t-elle pas la terreur cette histoire d'un homme qui, pliant sous le joug des dieux, a osé tuer sa mère et s'apprête, porté par la vengeance, à tuer Hélène, Hermione et Ménélas, avant que de se suicider ? N'est-il pas terrible, ne force-t-il pas l'admiration, ce héros qui, dans sa révolte, ose défier la loi de la cité et en usurper le pouvoir légitime, et qui, pour mourir en homme libre plutôt qu'en esclave, évoque jusqu'à la possibilité de défier les dieux ? Chez Euripide, on le constate aisément, avant l'acte d'obéissance et de réconciliation final, tout le récit se joue sur le mode du pathétique, sur le ton de la pitié, de la terreur et de l'admiration. L'œuvre mérite donc d'être jouée jusqu'à son dénouement comme une tragédie.

Le Théâtre de l'Opéra nous a présenté une version tout en force de l'*Oreste* d'Euripide, dans la vigueur du geste comme dans le volume de la voix. Le jeu des

comédiens était fougueux, dynamique, énergique. Certes, on voyait bien les corps, on les entendait bien, trop je crois, de sorte qu'on ne voyait pas, qu'on n'entendait pas les âmes des personnages. Dans l'agitation des corps, on avait peine à sentir le mouvement des âmes, à vibrer à leurs inquiétudes et à leurs tourments. Le jeu trop physique, de surface, voilait les âmes, en masquait les émotions, le désarroi, la détresse, tout ce que le jeu tragique doit justement montrer. Il est à se demander si l'interprétation des personnages principaux n'a pas été trop rapidement et incorrectement infléchie par la connaissance de leur destination finale. Oreste (interprété par Guillaume Champoux) et Électre (par Louise Cardinal) n'ont-ils pas adopté trop tôt, en effet, sous l'impulsion de leur allure punk, le geste violent, le ton intransigeant, sans nuance, de leur ultime révolte, une révolte dont il aurait été bon de goûter l'absence avant que de la voir naître et de la sentir se développer jusqu'à son apogée ? La tonalité tragique exige davantage de modulations, elle s'accorde mal avec la hâte et la précipitation. N'aurait-il pas fallu varier davantage les rythmes et les tons, nourrir le spectateur de pitié et de terreur, lui donner le temps d'éprouver ces émotions, avant de solliciter son admiration ? Toujours est-il qu'il n'y a guère que deux personnages secondaires, Tyndare (interprété par Albert Millaire) et l'Esclave troyenne (par Monique Spaziani), qui soient parvenus à nous émouvoir, pour avoir su s'en tenir au juste registre du pathétique. Pour le reste, cette production aura souffert d'une trop grande uniformité de ton et de rythme.

Les commentateurs ont parlé du scepticisme d'Euripide à l'égard des dieux. Dans son malheur, son Oreste en témoigne, mais d'une manière plutôt discrète, dirais-je. D'autant que les dieux, dès lors qu'ils veillent au bonheur des hommes, méritent encore à ses yeux foi et obéissance. L'Oreste d'Euripide aura tout de même eu le temps d'éprouver le caractère tragique de son existence avant de recevoir des dieux son lot de bonheur. Luce Pelletier a choisi, quant à elle, de miser gros sur ce scepticisme dans sa réécriture et son adaptation du texte d'Euripide. Son Oreste est véritablement le digne héritier de Nietzsche et de Camus, prêt à proclamer la mort des dieux, prêt à se convertir au sentiment de l'absurde, à l'idée que la vie ne possède pas un sens prédéterminé, et à passer par la révolte pour en arriver à l'exercice de la liberté absurde. Cet Oreste-là, dans sa fougue, avait beaucoup trop hâte d'affranchir les hommes de la dépendance des dieux pour s'attarder à être un héros tragique. **J**