

Le temple et la bibliothèque *L'Histoire des Atrides et Les Grecques*

Alexandre Lazaridès

Numéro 87 (2), 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25687ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lazaridès, A. (1998). Compte rendu de [Le temple et la bibliothèque : *L'Histoire des Atrides et Les Grecques*]. *Jeu*, (87), 54–57.

ALEXANDRE LAZARIDÈS

Le temple et la bibliothèque

Coup sur coup, deux spectacles de caractère bien différent sont venus témoigner de la modernité, on pourrait presque dire de l'urgence de la tragédie grecque. Et si la formule retenue dans les deux cas, celle des extraits thématiques, est la même, ce n'est certes pas par hasard. Elle permet de décaper des textes recouverts par des siècles de glose et que l'on croyait plus ou moins bien connaître. Ce qui est perdu en rigueur dramatique par ce bricolage intertextuel est compensé par l'éclairage nouveau que permet le rapprochement entre des textes éloignés dans le temps et l'espace – d'Homère à Sophocle, mais aussi d'Ovide à Claudel – qui, soudain, se magnétisent les uns les autres pour former comme un bloc inattendu de cohérence. Embrasser en une soirée un tel empan de temps, c'est comme survoler une chaîne de montagnes qu'on ne voyait jusqu'alors que depuis la plaine. Les auteurs de manuels littéraires pourraient bien tirer profit de ces exemples.

Pour *l'Histoire des Atrides*, plutôt que de dérober le caractère supposément académique d'une représentation de fin d'année, Jean-Pierre Ronfard l'a, bien au contraire, habilement exhibé en en faisant le cadre anecdotique du spectacle, comme si les coulisses avaient été dévoilées pour devenir partie intégrante de la scène. Cette mise en scène renouvelle les relations entre le passé et le présent en les dialectisant par une mise en abyme qui gomme les siècles pour laisser toute la place à la passion du théâtre, transmise de génération en génération, telle la flamme olympique. *L'Histoire des Atrides* nous apparaît alors habitée par les interrogations passionnées de quelques étudiants qui donnent vie à des noms célèbres, tentant de leur

L'Histoire des Atrides

EXTRAITS D'ESCHYLE (*AGAMEMNON, LES CHOËPHORES, LES EUMÉNIDES*), D'EURIPIDE (*IPHIGÉNIE À AULIS, LES TROYENNES, HÉLÈNE*), DE SÈNEQUE (*THYESTE, AGAMEMNON*) ET DE CLAUDEL (*PROTÉE*). TRADUCTION : MARIE CARDINAL, FRANCINE DUPONT ET JEAN-PIERRE RONFARD. COLLAGE DES EXTRAITS ET MISE EN SCÈNE : JEAN-PIERRE RONFARD ; ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE : CHRISTIAN SÉNÉCHAL ; SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES : CHARLOTTE ROULEAU ; CONCEPTION DES ÉCLAIRAGES : RÉJEAN PAQUIN. AVEC CATHERINE ALLARD (*LA FURIE, HÉLÈNE, KILISSA, CHŒUR*), ISABELLE BLAIS (*CLYTEMNESTRE, CHŒUR*), CATHERINE BONNEAU (*IPHIGÉNIE, CASSANDRE, CHŒUR*), GENEVIÈVE COCKE (*HÉCUBE, ÉLECTRE, LECTRICE, CHŒUR*), MARIE-CHRISTINE LALANDE (*CORYPHÉE, BRINDOSIER, ATHÉNA, LECTRICE*), PIERRE LIMOGES (*OMBRE DE TANTALE, AGAMEMNON, PYLADE, GARDE, PORTIER, CHŒUR*), SERGE MANDEVILLE (*ORESTE, THYESTE, OMBRE DE THYESTE, MESSENGER, CHŒUR*), STÉFAN PERREAULT (*ATRÉE, MÉNÉLAS, MESSENGER, ÉGISTHE, GARDE, CHŒUR*), EMMANUELLE JIMENEZ (*PARQUE, BIBLIOTHÉCAIRE*) ET DOMINIQUE MARIER (*PARQUE, BIBLIOTHÉCAIRE*). PRODUCTION D'ABSOLU THÉÂTRE, PRÉSENTÉE À LA SALLE FRED-BARRY DU 24 MARS AU 15 AVRIL 1998.

Les Grecques

D'APRÈS ESCHYLE, EURIPIDE, HÉSIODE, HOMÈRE, OVIDE ET SOPHOCLE. MISE EN SCÈNE : LUCE PELLETIER, ASSISTÉE DE SUZIE DENONCOURT ; DÉCOR : LOUISE CAMPEAU ; COSTUMES : LUC J. BÉLAND ; ÉCLAIRAGES : MARTIN LABRECQUE ; COMPOSITION MUSICALE ET INTERPRÉTATION AU PIANO : PIERRE MOREAU. AVEC ANNICK BERGERON (*ÉLECTRE, HÉCUBE*), CAROLINE LAVIGNE (*CASSANDRE, MACARIE*), DOMINIQUE LEDUC (*DÉJANIRE, IPHIGÉNIE*), ISABELLE MIQUELON (*MÉDÉE, PLYXÈNE*) ET GENEVIÈVE RIOUX (*CLYTEMNESTRE, HÉLÈNE*). PRODUCTION DU THÉÂTRE DE L'OPIS, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE LA CHAPELLE DU 17 MARS AU 4 AVRIL 1998.



L'Histoire des Atrides,
AbsoluThéâtre, 1998.
Sur la photo : Stéfan
Perreault et Isabelle Blais.
Photo : Robert Etcheverry.

arracher leur secret, de les comprendre et, à travers eux, de se comprendre eux-mêmes.

Le décor est double. Le premier est contemporain, quelque recoin de bibliothèque universitaire, en fond de scène. Des étudiants sont en train de lire autour de tables chichement éclairées. Ils ont l'air bien absorbé. Livres, cahiers et sacs traînent çà et là. La bibliothécaire s'en va en claudiquant d'un rayon à l'autre, toujours à ranger des volumes éparpillés ou à exiger le silence qui sied aux lieux. Les rayonnages sont disposés perpendiculairement à la salle et ménagent ainsi des allées. À un autre niveau, ils jouent en fait le rôle de cloisons et divisent la scène en mansions, en couloirs de circulation entre le fond de scène et le proscenium. C'est que chaque rayonnage aboutit – second décor – à une colonne de style indécis, sur le devant de la scène ; ces quatre ou cinq colonnes suggèrent vaguement le portique d'un quelconque temple grec. Tout au long de la représentation, le dispositif scénique joue du contraste entre un fond de scène plutôt sombre, habité silencieusement par quelques jeunes lecteurs, ombres studieuses, et une avant-scène encore désertée mais, en revanche, bien éclairée.

Des Grecs au conservatoire

Chacune des scènes subséquentes va trouver sa source dans la lecture que fait l'un ou l'autre des étudiants, comme pour lui-même mais à voix intelligible. Ce qu'il lit prend corps et vie brusquement lorsque des camarades, comme exaltés, jaillissent d'entre les rayonnages pour incarner les personnages dont il était question dans son texte.

Ce qui était récit lu bascule sans crier gare dans le drame vécu. On verra ainsi surgir du fond mal éclairé de la scène, comme ressuscitant des Enfers, Atrée et Thyeste, Hécube et Cassandre, Agamemnon et Clytemnestre, Iphigénie et Électre, Hélène et Ménélas...

Ni maquillage ni costumes : tout le monde a gardé ses habits de ville, et personne ne cherche à cacher sa jeunesse, ce qui aurait pu empêcher l'illusion nécessaire puisqu'il s'agit le plus souvent de rois, de reines, de prêtres, tous personnages que l'on imagine d'un certain âge. Ce handicap, si l'on peut dire, avait été annulé en grande partie par le brouillage chronologique créé par le procédé du théâtre dans le théâtre, parce que les acteurs sont indissociablement étudiants et grecs. De plus, ils s'adonnent à ce jeu avec tant de générosité ! Évidemment, on se rend vite compte que certains d'entre eux



ont plus d'affinité avec la tragédie que d'autres. Il y a, en particulier, tout un art d'organiser la voix en crescendo pour draper l'émotion croissante que les étudiantes semblent posséder plus que les étudiants. Mais l'impression du travail en commun est partagée avec tant de visible évidence par toute l'équipe sur scène qu'il serait incongru de dresser un quelconque palmarès.

Le chœur est formé par les acteurs eux-mêmes. Au nombre de huit, ils ne font jamais partie tous ensemble de la scène en cours. Ceux qui ne jouent pas se retirent au fond de la scène et continuent de lire, de consulter leurs notes de cours et les ouvrages de référence, comme indifférents au spectacle que d'autres camarades sont en train de livrer à quelques mètres d'eux. Ce contraste entre la pièce (le cadre contemporain) et la représentation (la tragédie grecque), entre l'intensité du jeu dramatique qui se déroule au devant de la scène et le calme qui règne au fond, ce contraste est, paradoxalement, un élément unificateur, tel un tourniquet entre deux espaces-temps. Sautant par-dessus les années et les contrées, le récit accéléré imposé par la formule des extraits met le crime et la vengeance en état d'immédiate collision à l'avant-scène, alors que les heures coulent uniformément plus loin, dans la bibliothèque. N'est-ce pas ainsi qu'on se souvient *ici* de ce qui a eu lieu *là-bas* ?

Les extraits qui doivent illustrer l'histoire des Atrides seront quelquefois entremêlés de discussions pratiques sur certains aspects intrigants du texte. Peut-être, finit-on par penser, que le versant grec du spectacle n'est que la réalisation fantasmatique des

Les Grecques, Théâtre de l'Opsis, 1998. Sur la photo, autour d'Annick Bergeron : Caroline Lavigne, Geneviève Rioux, Dominique Leduc et Isabelle Miquelon.
Photo : François Melillo.

préoccupations de quelques étudiants réunis pour poursuivre leurs recherches sur la tragédie antique. Au thème avoué de l'histoire des Atrides s'entrelacerait ainsi ce qu'on pourrait appeler « une fin de session au conservatoire ». Entrelacement impur et nécessaire par lequel nous prendrons conscience, non sans quelque nostalgie, que notre connaissance de la tragédie grecque repose elle-même sur des bases académiques, qu'elle ne nous a été transmise qu'à travers une culture et un symbole, le livre, et que tout cela est en train de changer. Sauf dans quelques lieux nommés précisément... conservatoires !

Celles par qui les maux arrivent

La guerre serait une affaire d'hommes, dit-on. Aux uns, elle fait ériger des arcs-de-triomphe, aux autres, de superbes mausolées, à tous, elle octroie gloire et renommée. Telle est l'image que les grandes épopées homériques ont déposée dans nos mémoires. Mais la guerre, elle, d'où vient-elle ? qui en est la cause ? C'est la femme, répond la mythologie, fût-elle déesse ou simple mortelle. Après avoir allumé la guerre et planté le feu, elle se retirera pour filer ou attendre, Hélène avant, Pénélope après. Pourtant, la tragédie grecque est traversée par le cri d'innombrables femmes, toutes des victimes, alors même qu'elles pensent, telles Médée ou Électre, triompher du sort qui leur a été fait. Précisons : victimes écrasées mais jamais consentantes et à peine soumises. D'ailleurs la soumission est une notion étrangère à la tragédie grecque, fondée, on le sait, sur la démesure, sans distinction de sexe.

Le spectacle de Luce Pelletier est la boîte de résonance de ce cri des Grecques. L'une après l'autre, elles s'avanceront vers nous pour dire ce qui les torture et les brûle, leur impuissance ou leur plan de vengeance, leurs amours et leurs haines. Leurs compagnes se transforment entre-temps en membres du chœur et les soutiennent dans ce voyage de la mémoire à travers l'horreur instantanée. Il n'y a pas, il n'y a plus place pour l'espoir. Se taire ou mourir ; mais oublier, mais se résigner : jamais. La confession terminée, chacune rentre dans les rangs, redevient membre du chœur, et c'est au tour d'une autre de s'exposer aux affres de la remémoration, entourée de ses sœurs d'affliction. Comme si l'identité de l'une ou de l'autre importait peu. Et comment les distinguer ? Esclaves ou reines, elles sont une plaie vive, une souffrance incroyable. Toutes vêtues de noir, elles font bloc contre l'histoire. Les événements qui les ont marquées importent moins que cette communauté-là.

Rien de plus sobrement efficace que le décor de Louise Campeau. Une allée traverse la scène à la manière d'un tapis et semble continuer à se dérouler sur le mur du fond. Contre ce mur, à tour de rôle, les Grecques iront se heurter, se meurtrir, se lamenter. Cul-de-sac. Passage interdit. Fin du monde. Mais voilà. Entre les épisodes, elles se retrouvent et se regroupent pour chanter. Elles en ont encore la force et le toupet. Sur des airs ironiquement simplets (Pierre Moreau est passé par là), elles semblent se moquer et des dieux et de leurs hommes et, surtout, d'elles-mêmes. Bien sûr, le ton vénérable de la tragédie en est perturbé. On peut s'en offusquer. Et la catharsis ? dirait-on. La catharsis a démenagé ; elle n'est plus dans la salle, elle est sur scène. Ces Grecques se « catharsisent » elles-mêmes, si vous y croyez. Elles disent qu'elles ne sont pas seulement Grecques, mais de tous les temps. Depuis toujours, et très singulièrement, femmes. ■