

Roger Lombardot
Artiste du Monde et chantre de l'humain

Brigitte Purkhardt

Numéro 115 (2), 2005

Théâtre hors les murs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24858ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Purkhardt, B. (2005). Roger Lombardot : artiste du Monde et chantre de l'humain. *Jeu*, (115), 149–155.

Roger Lombardot

Artiste du Monde et chantre de l'humain

L'art affirme ce que l'homme a de meilleur :
l'Espérance, la Foi, l'Amour, la Beauté, la Prière...
Ce dont il rêve, ce en quoi il espère... L'artiste
exprime l'instinct spirituel de l'humanité.

Andrei Tarkovski¹

Né en France en 1947, Roger Lombardot appartient à cette génération que certains Nidéaux de la contestation soixante-huitarde ont marquée à tout jamais, en particulier la consécration de la vie perçue comme l'ultime richesse que se partagent, dans la justice et la joie, des êtres épris de liberté, de lucidité, d'espoir, de créativité, de beauté, de solidarité. Toute sa production dramatique a d'ailleurs défendu de pareilles valeurs au cours de tournées à travers la France et dans plusieurs autres contrées, dont le Québec. C'est ainsi que j'ai découvert l'homme de théâtre français, lors d'un passage chez nous, durant l'été 2002, alors qu'il présentait une de ses œuvres – intitulée *Une vie* – au centre culturel Champs Vallons, à Sainte-Mélanie, dans la région de Lanaudière. Cette pièce découlait d'une résidence d'écriture à Sainte-Émilie-de-l'Énergie, un an plus tôt, à cent kilomètres au nord de Montréal, au cœur d'une forêt d'érables. Rien de tel pour stimuler l'imaginaire que de baigner dans un univers dépaysant et d'avoir « un cadre en nature pour écrire, remarque l'auteur. Précisément, ce séjour au Québec m'a libéré, ajoute-t-il, élargissant mon regard et fortifiant mon souffle². » Pour la première fois, Roger Lombardot situait l'action d'une pièce en Ardèche, un pays qu'il habite pourtant depuis près d'une trentaine d'années. « Il a fallu ce séjour au Québec et le recul qu'il m'a permis de prendre pour que la chose se produise³ », avoue-t-il. D'autant plus que c'est en Ardèche, à Saint-Mélaney⁴, dans une cabane en bois pourvue d'une façade vitrée donnant sur les Cévennes, qu'il est né à l'écriture théâtrale, après avoir longtemps servi le théâtre par le jeu.

En automne 2004, j'ai eu le plaisir de revoir Roger Lombardot à Laurac en Vivarais – une charmante municipalité ardéchoise – et de m'engouffrer dans son Atelier

1. Cité par Roger Lombardot dans *le Sourire d'Irina*, Othis, Éropa, 1990, p. 77.

2. Dans *Une vie* suivi de *20 Ans d'écriture théâtrale*, Le Revest-les-Eaux, Les Cahiers de l'Égaré, 2002, p. 45.

3. *Ibid.*

4. Les maires québécois et français de Sainte-Mélanie et Saint-Mélaney ont jumelé depuis la Sainte et le Saint...

Théâtre aménagé dans une cave à vin du XVI^e siècle. Quelle expérience troublante que de pénétrer en un tel lieu... L'ombre de Dionysos y plane sans conteste, lui qui a donné aux hommes le vin et leur a inspiré la *tragœdia*, source des arts de la scène. Ce dieu grec se distingue par son ambivalence. L'intime l'enchanté à l'égal du public. Il se terre volontiers dans les grottes où se déroulent ses mystères et court ensuite les routes en compagnie de sa cohorte de Ménades. L'ivresse qu'il dispense engendre autant la communion que la discorde, autant la déraison que la clairvoyance. Paradoxe plus dynamique que néfaste toutefois, d'après Michel Maffesoli. « En effet, écrit-il dans sa "contribution à une sociologie de l'orgie", Dionysos est en quelque sorte l'interface entre la nature et la culture, il permet à la fois l'accès à l'instinctuel et l'approfondissement de la société. On peut d'ailleurs signaler que les périodes de grands développements civilisationnels ont également toujours été marquées du sceau du divin Bromios⁵. » Il n'en demeure pas moins que l'on associe davantage Dionysos à la démesure, à la violence, à la folie. Il est vrai qu'il se veut Zagreus, un grand chasseur de proies humaines. Qu'il devient vite Bromios, furieux lorsqu'on résiste à sa loi. Qu'il possède les dons d'un Sphaléôtas, « celui qui fait chavirer » ses victimes dans l'ivresse ou l'extase et qu'il ne lui déplaît pas d'être craint en tant que *xénikos daimôn*, un démon étranger. Voilà son côté sombre, relié à ses origines tragiques. Selon certaines versions, il est tué dans le ventre de sa mère ; dans d'autres, les Titans le dévorent. Mais dans les deux cas, pendant que son âme se désole aux Enfers, son cœur – que Zeus a enfermé dans sa propre cuisse – insuffle la vie à un nouveau corps. Parce qu'il a connu une mort brutale, une soif de vengeance en même temps qu'une puissante frénésie de vivre s'emparent de Dionysos, le « deux fois né », après sa résurrection. D'où ses ravages et ses carnages que les hommes apprennent un jour à dompter en soumettant le dieu à la magie des rythmes qui se déploient par le truchement des mouvements, des sons, des mots. Donc par la danse, le chant, la poésie. L'art détient ainsi le pouvoir de maîtriser les relents de notre animalité congénitale, de spiritualiser l'instinct, de civiliser la barbarie, de cultiver la paix. Roger Lombardot raconte comment, durant un de ses périple en Bosnie, il a pu observer des militaires, agrippés à leur fusil, baisser peu à peu leur arme, subjugués par un violoniste jouant du Bach⁶. Et comment, dans un champ de pommes de terre en Roumanie, le chant d'une soprano, soutenu par une mélodie jouée au piano, a ému les paysans jusqu'aux larmes. Il a alors pleinement compris ce que lui avait confié le président de Médecins du Monde à l'occasion d'un concert-bénéfice : « C'est des gens comme vous qu'il faudrait sur les terrains de guerre pour nous relayer, des artistes. Quand on part, c'est le vide, alors que les populations ont plus que jamais besoin d'être réchauffées⁷. » Alors que l'humanité a plus que jamais besoin d'être sauvée en préservant la foi en l'individu. Alors que l'art réussit à panser les plaies de l'âme. Aspiré par la grande tragédie du monde, une préoccupation constante à l'égard de l'humain oriente et alimente la création dramatique de Roger Lombardot. Elle guide sa pratique spectaculaire.

5. Voir *l'Ombre de Dionysos*, Paris, Méridiens/Anthropos, 1982, p. 64.

6. Scène captée par le photographe Michel Massi « lors d'une mission d'Éropa, organisation internationale fondée en 1989 par Roger Lombardot dans le but d'aller à la rencontre des plus démunis avec pour vecteur l'expression artistique ». Cette photographie apparaît sur la couverture d'un ouvrage de Roger Lombardot, intitulé *la Mort et l'Amour*, Le Revest-les-Eaux, Les Cahiers de l'Égaré, 2000.

7. Voir *20 Ans d'écriture théâtrale*, op. cit., p. 34.





Roger Lombardot (assis au fond) lors d'une répétition de *Revoir les cerisiers en fleurs* à l'Institut d'architecture de Bucarest en mars 1990. Photo : Michel Massi, tirée du *Sourire d'Irina* de Roger Lombardot, Nice, Éropa, 1990, p. 28.

laire et imprègne son écriture sur le plan thématique. Dans le *Répertoire du théâtre contemporain de langue française*⁸, Claude Confortès le classe parmi « les aventuriers du théâtre moderne », ceux qui inventent leur propre langue et explorent de nouveaux modes de transmission. Deux virtuosités esthétiques que Lombardot exerce autant en vase clos que hors les murs, autant dans sa peau d'artiste que d'homme.

Théâtre itinérant pour pièces intimes

Pour Roger Lombardot, l'aventure commence en 1971. Après avoir pris le temps d'assimiler les convictions héritées de mai 68, il quitte l'est de la France pour Cannes où il apprend à vivre de divers petits boulots. Il écrit aussi des articles et profite d'une carte d'auteur pour fréquenter le Festival du Film. En 1974, lors d'une visite en Ardèche chez des amis, il est séduit par ce coin de pays et décide de s'y établir. Il devient facteur à

L'Argentière et s'amuse à écrire des poèmes au verso des formulaires de mandat. Il lit un jour *le Postier* de Charles Bukowski et constate à quel point les humains se ressemblent, au fond, d'un continent à l'autre, affichant les mêmes lubies et les mêmes mesquineries, englués dans la même routine abrutissante. Il écrit également dans les journaux, travaille avec des groupes de musique, lit des nouvelles dans les cafés, expérimente différentes formes d'expression théâtrale : humoristique, policière, érotique. Mais c'est au début des années 80 qu'il se lance pour de bon dans l'écriture dramatique, une fois qu'il aura construit sa cabane en bois, son refuge, le creuset où s'amalgament les éléments de son inspiration : « Dès que je franchis la porte de ma cabane, j'ai le sentiment d'entrer dans un autre univers. Là, tout devient possible. Il me suffit de laisser courir l'imagination. Je convoque des personnages et ils m'apportent un éclairage nouveau sur la réalité⁹. » Cependant, le dramaturge ne se doutait pas que ses créatures de papier exigeraient de lui cette incarnation que réalise une mise en scène. Il répond à l'appel et monte lui-même ses pièces, persuadé au bout du compte que « le personnage est le maître et l'auteur son apprenti¹⁰ ». Par ailleurs, la fonction de metteur en scène ne peut que profiter au dramaturge en le rendant plus sensible aux possibilités et aux contraintes que comporte une mise en spectacle. Jusqu'à la fin des années 80, Roger Lombardot écrit de nombreuses pièces et les présente souvent en pleine nature.

En 1990, après l'exécution de Ceaușescu, il entreprend une tournée de deux mille kilomètres à travers la Roumanie avec la complicité d'une comédienne, d'une chanteuse, d'un photographe, d'un pianiste... et d'un piano de concert chargé sur un fourgon. L'équipe y présente – en français et en roumain – la pièce *Revoir les cerisiers en fleurs*, inspirée de la vie de Miguel Angel Estrella, le célèbre pianiste argentin qui,

8. Paris, Nathan, 2000.

9. Voir *20 Ans d'écriture théâtrale, op. cit.*, p. 30.

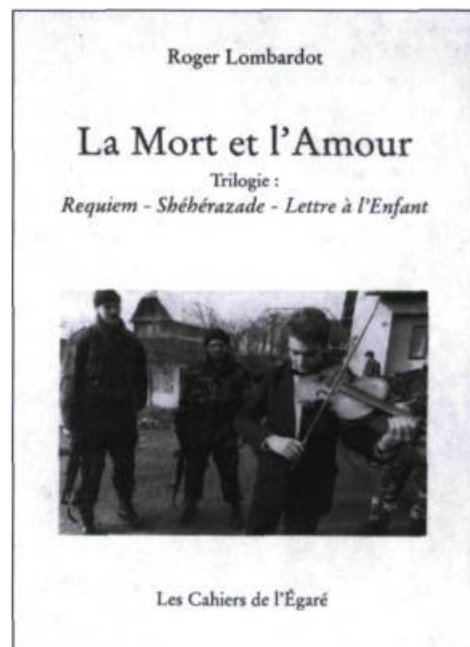
10. *Ibid.*

après trois années horribles passées dans les geôles uruguayennes, fonde le mouvement humanitaire Musique Espérance et parcourt le monde avec son piano afin de jouer pour les déshérités. Tout aussi engagée humainement, l'équipe se ménage une aire de jeu dans n'importe quel lieu : théâtres, hôpitaux, écoles, places publiques, ateliers, champs de pommes de terre. Un autre voyage du même type s'accomplit trois ans plus tard, en Bosnie, l'aire de jeu transformée en espace de guerre : « On joue dans les camps de réfugiés, dans les familles ayant perdu un enfant, dans un cimetière, à la demande d'une mère¹¹... » Une constante : la musique ne cesse d'opérer des prodiges. Puis, en 1994, un projet de plus grande envergure encore : emmener dans les camps de réfugiés cent vingt artistes de diverses disciplines : clowns, danseurs, musiciens, choristes. Hélas, tous les subventionnaires potentiels se désistent. Personne en Europe n'accepte d'être dans le coup. L'événement a quand même lieu avec le soutien de quelques engagés volontaires d'organisations humanitaires. Retour douloureux au bercail devant lequel banquiers et huissiers montrent les dents.

Avant cette mésaventure, Roger Lombardot avait pourtant suscité de l'intérêt auprès de mécènes pour l'accomplissement de deux projets empreints d'une belle folie : un spectacle d'une durée de sept heures pour un seul spectateur et un concert au Mont-Blanc. Le spectacle s'intitulait *le Voyage*. En voici les péripéties. Le spectateur est convié à se présenter dans une gare. Une femme s'y trouve et l'invite à signer une pétition pour la libération d'un peintre emprisonné pour diffusion de dessins obscènes. Il s'agit d'Egon Schiele, bel et bien arrêté le 13 avril 1912 à Neulengbach. Dès lors, le spectateur sera entraîné dans une sorte de jeu de piste composé de lieux s'étendant sur un parcours de soixante kilomètres. Au bout de sept heures, il découvrira dans une suite du château d'Ermenonville, au parc Jean-Jacques-Rousseau, le modèle vivant posant pour un tableau d'Egon Schiele, intitulé *Nu féminin assis*. Entre la gare et le château, une voiture conduite par un chauffeur muet l'aura déposé à plusieurs endroits : atelier de Schiele, bibliothèque qu'il fréquentait, exposition de peintures d'un peintre roumain, jardin d'un sculpteur napolitain, bar bondé de chasseurs et de bûcherons où la patronne lui remet son courrier en récitant des poèmes érotiques de Verlaine, chapelle d'où s'élève le *Stabat Mater* de Pergolèse, cabane en forêt au toit percé avec un fauteuil d'orchestre d'où il assiste à une scène du théâtre de Tchekhov, temple de la philosophie, cénotaphe de Jean-Jacques Rousseau, bassins gelés du château d'Ermenonville sur lesquels chante une soprano dans un halo de lumière, dîner dans un pavillon de rendez-vous. Ce spectacle féérique n'a été présenté que deux fois : à la générale et à la première. Un hommage dont l'heureux spectateur conservera le souvenir jusqu'à son dernier souffle...

Quant au concert au Mont-Blanc, Roger Lombardot l'a conçu après la première expédition en Bosnie. Il lui importait de rassembler ses complices sur la montagne, autour du piano de *Revoir les cerisiers en fleurs*. Son ami Christopher Beckett, qui

11. *Ibid.*, p. 37.



avait interprété le rôle d'Estrella, s'y trouvait, entouré d'une centaine de musiciens et choristes. Ainsi que le précise le concepteur, il a voulu répondre « à la folie de la guerre, au fascisme, au cancer [...] par une autre folie¹² ». Et combien plus noble ! Seuls, les guides assistent à la représentation, de même qu'une équipe de tournage. Au terme d'une minutieuse session de montage, vingt-trois chaînes de télévision la diffusent sur les cinq continents. Le journal italien *Il Corriere de la Sera* chapeaute la description de l'événement avec le titre suivant : « Le concert le plus fou du monde et le plus chargé de sens¹³. » Dans un univers insensé, pourrait-on ajouter.

L'Atelier Théâtre, ouvert au public depuis 2002, accueille entre ses murs les créations de son fondateur. Mais il ne répugne pas à ces dernières de se produire aussi hors les murs, à l'instar de leur créateur. *La Rose*, qui constitue un vibrant hommage à la grotte Chauvet – cette « chapelle Sixtine de l'art pariétal » témoignant de la naissance de l'imaginaire humain et de l'art d'il y a plus de trente mille ans, tel que l'exerçait l'homme de Cro-Magnon –, voyage constamment depuis plusieurs mois. En général, c'est l'actrice et danseuse Véronique Estel qui en interprète le monologue, mais il arrive que l'auteur en donne une lecture de son côté, comme il l'a déjà fait sous le Pont-d'Arc entre autres.

En l'an 2000, Roger Lombardot fait l'acquisition d'un tipi qu'il pose en pleine nature. Il y accueille une vingtaine de personnes chaque soir et leur présente une de ses pièces des plus intimistes, des plus personnelles, des plus viscérales : *Lettre à l'enfant*. « La vie fait bien les choses, remarque-t-il avec philosophie, en me plongeant dans le dénuement, elle m'a ramené à l'essentiel : l'échange. Nous sommes assis face à face, à l'intérieur du même cercle et la parole peut circuler. Comme les voitures autour du rond-point. À la différence qu'on se regarde et qu'on est ensemble¹⁴. » Le nom même de « tipi » s'avère être en outre le sigle de ce nouveau théâtre : Théâtre Itinérant pour Pièces Intimes. En fait, c'est une appellation qui pourrait parfaitement convenir à toute la production dramatique de Roger Lombardot. À l'image de Dionysos, ses pièces ont toutes la bougeotte, mais chaque fois qu'elles se fixent en un lieu, circule à la ronde la coupe de l'enthousiasme dionysiaque qui réchauffe les cœurs solitaires, dessille les yeux de l'âme et convie les esprits à la consommation d'un même mystère.

Résister par la joie de vivre

Si l'on aborde maintenant le répertoire dramatique de Roger Lombardot d'un point de vue thématique, son amour de l'humanité s'impose d'emblée ; de même que sa foi en l'homme, qu'il croit perfectible malgré ses errances, malgré ses lâchetés, malgré ses cruautés. Car il ne s'agit point d'un amour aveugle qui gomme les tares de l'humain. Une lucidité sans complaisance traverse au contraire l'œuvre, et la barbarie y est dénoncée sans la moindre trace d'angélisme. La révolte devant le mal et le crime s'affirme avec force, et rien ne pourra jamais l'effacer. Nombre d'auteurs ont été marqués par le mal et l'absurde qui règnent dans le monde. La première réaction devant ce constat, c'est le désespoir que chacun canalise ensuite à sa façon. Par le cynisme,

12. *Ibid.*, p. 39.

13. *Ibid.*, p. 38.

14. *Ibid.*, p. 44.

l'humour noir, le déni, la projection, la surenchère. Roger Lombardot, pour sa part, avoue avoir déjà été bouleversé par l'infâme réalité, au point d'avoir porté en lui, pendant des années, les souffrances dont il avait été témoin, dégoûté de l'espèce humaine. Une nuit, au bord du chemin de Compostelle, le destin lui a révélé une autre voie à suivre : « La meilleure justice que tu puisses rendre aux enfants martyrs c'est de respecter ceux qui sont en vie et de revendiquer à leur égard le respect de tous. N'enterre pas ta révolte sous le dégoût ou le désespoir, ce sont les masques de la mort, érige-la plutôt en force de vie et porte-la comme une clameur¹⁵. »

Une telle attitude exclut définitivement le recours à la loi du talion, encore très active de par le monde. Plutôt que d'appliquer le « œil pour œil, dent pour dent », pourquoi ne pas répondre à la folie des hommes par la beauté ? Pourquoi ne pas combattre les vexations de la condition humaine en leur opposant les bribes de joie de vivre qui jalonnent une existence ? Dans *Une vie*, c'est l'arme que Jeanne a choisie, ainsi qu'elle l'écrit à sa fille, la veille de sa mort : « Il est tard, je dois partir. Mais avant, je veux te dire que j'ai vécu heureuse sur cette terre. Malgré tout le mal que les hommes se donnent pour souffrir. Quel plaisir j'ai pris chaque jour à regarder le soleil se lever ! Je crois que c'était ma manière à moi de résister¹⁶. »

Il est intéressant d'observer comment les circonstances d'une vie peuvent influencer sur l'œuvre d'un auteur. En ce qui concerne Roger Lombardot, on dirait que la presque totalité de son théâtre dérive tout droit des événements auxquels il se trouve confronté. Comme si la création était une arme de résistance, ou un instrument d'exploration, ou une longue-vue apte à capter ce qui a échappé au regard. Par exemple, en 1985, alors qu'il dort à la belle étoile dans un sous-bois d'Espagne, il est réveillé par des carabiniers qui le bombardent de questions remplies de méfiance. En rentrant chez lui, il écrit *le Président*, « une farce sur le pouvoir où [il dit ses] angoisses de voir la démocratie servir de tremplin aux démagogues¹⁷ ». À un autre moment, il est sensible à la détresse d'une de ses connaissances en proie à une peine d'amour. Il se met à rédiger : *Il y a des salauds qui pillent le cœur des femmes*. En 1987, une boulimie de lectures provoque une frénésie d'écriture. En résulte : *Marcovolio, la Troisième Marche, Seulement pour les fous*. La



Il est intéressant d'observer comment les circonstances d'une vie peuvent influencer sur l'œuvre d'un auteur. En ce qui concerne Roger Lombardot, on dirait que la presque totalité de son théâtre dérive tout droit des événements auxquels il se trouve confronté. Comme si la création était une arme de résistance, ou un instrument d'exploration, ou une longue-vue apte à capter ce qui a échappé au regard. Par exemple, en 1985, alors qu'il dort à la belle étoile dans un sous-bois d'Espagne, il est réveillé par des carabiniers qui le bombardent de questions remplies de méfiance. En rentrant chez lui, il écrit *le Président*, « une farce sur le pouvoir où [il dit ses] angoisses de voir la démocratie servir de tremplin aux démagogues¹⁷ ». À un autre moment, il est sensible à la détresse d'une de ses connaissances en proie à une peine d'amour. Il se met à rédiger : *Il y a des salauds qui pillent le cœur des femmes*. En 1987, une boulimie de lectures provoque une frénésie d'écriture. En résulte : *Marcovolio, la Troisième Marche, Seulement pour les fous*. La

15. Voir *Lettre à l'enfant dans la Mort et l'Amour*, Le Revest-les-Eaux, Les Cahiers de l'Égaré, 2000, p. 76.

16. *Op. cit.*, p. 28.

17. Voir *20 Ans d'écriture théâtrale, op. cit.*, p. 30.

même année, alors qu'il est en plein travail, il écoute distraitemment à la radio une entrevue avec Estrella qui raconte comment il a été arrêté pour avoir joué dans la montagne, devant des paysans, la Révolutionnaire de Chopin. Le vague écho qu'il en conserve lui inspire *Revoir les cerisiers en fleurs*. Peu après, il écrit *Casque bleu* après une conversation avec un casque bleu qui lui a fait part de ses angoisses. En 1992, au retour de la Roumanie, il pond *la Sonate de Noël*, l'histoire d'un garçon qui affronte la guerre avec son violon. En 1996, *Voyage dans les Cévennes avec un piano* – une balade musicale sur les traces de Stevenson – a été un moyen de remonter la côte dans une période très difficile grâce au plaisir d'amuser les gens lors d'un parcours insolite en montagne, alors que *Requiem pour une fin de millénaire* a libéré le cri coincé dans sa gorge. En 1998, *Shéhérazade* vient exprimer une profonde révolte face à un acte de barbarie inimaginable : des miliciens ont égorgé un enfant et obligé sa mère à boire son sang. L'année suivante, après une certaine remise en question de soi sur le chemin de Compostelle, paraît *Lettre à l'enfant*, un hymne à la vie, au père, au fils, à l'épouse. En 2001, le séjour au Québec a généré *Voyage en Amérique, la Déclaration, Une vie*. Les deux dernières pièces sont aussi le fruit de contacts stimulants. *La Rose* découle d'une visite exceptionnelle à la grotte Chauvet qui est fermée au public. Un touchant hommage aux premiers artistes de l'humanité dont les peintures pariétales prouvent que le culte de la beauté est inhérent à l'espèce et non moins important que le besoin de se nourrir. Enfin, *Sarah* est née de la rencontre avec Coralie Russier, une jeune fille de dix-sept ans qui a subi une greffe du foie, il y a dix ans. Elle rayonne de santé, de talent et d'une exceptionnelle joie de vivre. Elle est aussi la vedette du spectacle, qui s'adresse à Sarah, la petite fille morte et grâce à laquelle une autre a pu survivre.

Revoir les cerisiers en fleurs,
pièce de Roger Lombardot
jouée notamment dans les
champs de pommes de terre
en Roumanie. Photo : Michel
Massi, tirée du *Sourire d'Irina*
de Roger Lombardot, Nice,
Éropa, 1990, p. 73.

Comme on peut le constater, les dernières pièces de Roger Lombardot mettent en situation des personnages féminins. Ce sont aussi des monologues. Cette mutation a débuté après la déroute financière de 1995. L'auteur connaît alors une période de dépression profonde et stérile sur le plan de la création. Puis, las de ressasser sa colère et son impuissance, un déclic se produit : un flot de paroles et d'émotions le submergent soudain, de façon tout à fait inattendue. Non pas comme le discours d'un personnage extérieur qui s'adresserait à lui, mais comme la manifestation d'une entité familière avec laquelle il fait corps. Une entité de femme lui imposant sa vision des choses. Il y perçoit le signe de son respect pour la femme et de son admiration « pour ces femmes [qu'il] a vu agir en faveur de la vie, quand les hommes s'ingéniaient à la détruire¹⁸ ». Il offre dès lors à cet *alter ego* féminin la forme dialoguée en guise d'expression, à l'intérieur d'un rapport étroit avec le public, dans un dépouillement digne du théâtre antique. Ses dernières pièces – *Requiem*, *Shéhérazade*, *Une vie*, *la Rose*, *Sarah* – s'inscrivent dans cette optique. La fonction phatique y est omniprésente et, par conséquent, la connivence entre la scène et la salle n'en est que plus intense. Il convient aussi de souligner que ces monologues sont écrits dans une langue superbe et que s'y manifeste une sensibilité indéniablement féminine. C'est étonnant et à la fois merveilleux... Peut-être que Dionysos, le dieu androgyne, y est pour quelque chose ? ■

18. *Ibid.*, p. 40.