

LA TRAGÉDIE GRECQUE SUR LA SCÈNE FRANÇAISE, DE THÉODORE REINACH À TIAGO RODRIGUES



**+ DOSSIER
THÉMATIQUE**



**RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

LA TRAGÉDIE GRECQUE

La tragédie grecque, qu'il faudrait appeler plus exactement la tragédie athénienne, est un spectacle rituel et dramatique qui a vu le jour à la fin du VI^e siècle avant J.-C. et qui s'est épanoui dans la cité d'Athènes au V^e siècle. Une tragédie est caractérisée d'abord par sa forme : des poèmes chantés et dansés par un chœur, qui évolue dans un espace délimité par des gradins et une estrade, alternent avec des dialogues entre des personnages mythiques ou historiques incarnés par des acteurs. Les trois plus grands poètes tragiques ont été Eschyle (vers 525-456), Sophocle (495-406) et Euripide (480-406). La plus ancienne tragédie conservée est *Les Perses* d'Eschyle (472), et la plus récente, *Cédipe à Colone* de Sophocle (401). Au IV^e siècle, dans la *Poétique*, Aristote a analysé certaines pièces célèbres, tel *Cédipe Roi* de Sophocle, pour dégager les caractères d'une tragédie bien construite ; Aristote accorde notamment une importance fondamentale à l'intrigue (*muthos*) par rapport à ce qui relève du spectacle, les décors, les danses, la musique.

Le rapport entre le texte et la partie musicale et dansée a été révisé à partir du XIX^e siècle et des critiques ont été émises contre la théorie aristotélicienne, en particulier dans *La Naissance de la tragédie à partir de l'esprit de la musique* de Friedrich Nietzsche (1872). En insistant sur la fonction de la musique dans la tragédie athénienne, Nietzsche renverse le point de vue aristotélicien et il met en lumière le rôle du corps et de la voix, de la danse et du chant, dans le chœur, élément essentiel des rites dionysiaques. La fusion de l'apollinien et du dionysiaque, selon Nietzsche, a donné naissance à la tragédie. Après son apogée chez Eschyle et Sophocle, la décadence de cette forme aurait été provoquée, pour Nietzsche, par Euripide et Socrate à la fin du V^e siècle avant J.-C.



THÉODORE REINACH ET LE RETOUR DE LA TRAGÉDIE GRECQUE AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

Le livre de Nietzsche, lié à la promotion du drame musical de Richard Wagner, a eu une influence considérable jusqu'au milieu du XX^e siècle sur les représentations des tragédies grecques. Nietzsche et Wagner se sont opposés en effet aux reconstitutions archéologiques du théâtre grec antique à la manière de l'*Antigone* de Sophocle représentée en 1841 en Prusse, à Potsdam, avec une musique composée par Felix Mendelssohn-Bartholdy, et jouée ensuite en France et en Angleterre. En 1893, *Antigone* est reprise à la Comédie-Française à Paris, avec une musique « archéologique » de Camille Saint-Saëns. L'acteur Jean Mounet-Sully (1841-1916) s'illustre dans le rôle de Créon, tout comme dans celui d'Œdipe dans *Œdipe Roi*, et il va incarner à cette époque le modèle de l'acteur tragique capable de ressusciter les personnages de l'Antiquité.



01. Jean Mounet-Sully dans le rôle d'Œdipe, carte postale.





A la fin du XIX^e siècle, des spectacles antiquisants sont organisés dans le sud de la France, au théâtre romain d'Orange (les Chorégies) à partir de 1894, et dans les arènes (modernes) de Béziers à partir de 1898. On y joue des tragédies grecques et des œuvres lyriques à grand spectacle, comme *Prométhée* de Gabriel Fauré, d'après Eschyle, en 1900 et 1901. La vogue des spectacles à l'antique accompagne l'essor de l'archéologie : la musique est concernée en raison de la découverte des fragments de deux hymnes à Apollon, retrouvés à Delphes en 1893-1894. Une découverte extraordinaire dont l'un des artisans a été Théodore Reinach (1860-1928), quelques années avant qu'il ne se lance dans la construction de la Villa Kérylos.

Dans les années 1920, Théodore Reinach poursuit son projet grandiose : rénover le théâtre moderne au moyen de la tragédie grecque. Reinach s'est rêvé artiste et savant. Après avoir réalisé son premier rêve, construire une villa à l'antique avec l'architecte Emmanuel Pontremoli, il a voulu donner libre cours à sa passion pour la musique et le théâtre grec en s'associant à deux compositeurs : Albert Roussel, auteur de la musique de *La Naissance de la lyre*, créé en 1925 à l'Opéra de Paris, et Maurice Emmanuel, auteur de la partition de *Salamine*. Il s'agit d'une traduction que Reinach a réalisée d'après *Les Perses* d'Eschyle, et qui voit le jour à Paris au Palais Garnier le 19 juin 1929. Reinach n'aura pas eu l'occasion d'assister à la



02. *Prométhée*, musique de Gabriel Fauré, livret de Jean Lorrain et André-Ferdinand Hérold, Arènes de Béziers, 1901 (carte postale).





création de sa dernière œuvre : il est décédé huit mois avant la première, le 30 octobre 1928.

Emmanuel et Reinach n'étaient pas d'accord sur la forme à donner à *Salamine*. Reinach désirait respecter l'alternance des parties parlées et des parties chantées ; Emmanuel voulait transformer la tragédie d'Eschyle en une œuvre intégralement chantée. Sur la scène à l'italienne du Palais Garnier, Reinach imaginait des décors orientalistes ; Emmanuel voulait des décors modernes. Cependant, les deux hellénistes voyaient dans *Les Perses* une tragédie éternelle qui s'était rejouée sous leurs yeux durant la Première guerre mondiale : un empire défait par une démocratie, un roi puni pour sa démesure, pour son *hubris*, par des Grecs défendant le droit et la justice. Mais des critiques musicaux ont estimé qu'un tel sujet n'avait plus guère de sens pour les jeunes générations.

Evoquer *Salamine*, œuvre bien oubliée, c'est mettre en lumière les problèmes posés par l'adaptation d'une tragédie grecque à la scène moderne : le rapport entre les parties chorales chantées et dansées et les parties parlées ; la différence entre l'espace théâtral ouvert des édifices antiques et l'espace théâtral fermé des salles modernes. Quant à la signification des tragédies, *Salamine* montre qu'elle n'a cessé d'être révisée par les Modernes en fonction des circonstances historiques et politiques, en écho aux théories artistiques de chaque époque. Autant de problèmes que Reinach et Emmanuel ont rencontrés dans leur création commune, comme la plupart de leurs contemporains.





03. La compagnie Renaud-Barrault répétant *Les Suppliantes* au stade Roland-Garros : une femme dansant. Diffusion RMN-GP

Le détournement humoristique, la distance ironique avec le modèle grec, l'anachronisme savamment calculé sont la marque du théâtre de Jean Giraudoux. Ses interprétations singulières de la tragédie et de la mythologie gréco-latine apparaissent dans trois pièces célèbres : *Amphitryon 38* (1929), *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935) et *Electre* (1937). Cette dernière pièce est emblématique de la modernisation des mythes qu'on trouvera également chez Jean-Paul Sartre (*Les Mouches*, 1943) et Jean Anouilh

(*Antigone*, 1944 ; *Médée*, 1946). La réduction de la partie musicale est un élément remarquable : dans *Electre*, de brèves interventions écrites par le compositeur italien Vittorio Rieti (1898-1994) ponctuent la pièce avec « des rythmes d'opérette » (selon le critique musical Louis Laloy).

En 1936, dans une perspective différente, des





étudiants de la Sorbonne créent un Groupe de Théâtre Antique autour de Roland Barthes (1915-1980), futur critique, sémiologue et écrivain, et de Jacques Chailley (1910-1999), compositeur et musicologue. Avant la Seconde guerre mondiale, trois spectacles sont montés par les étudiants avec la collaboration de l'helléniste Paul Mazon, du metteur en scène Maurice Jacquemont et du compositeur Maurice Emmanuel : *Les Perses* d'Eschyle (1936), *Amphitryon* de Plaute (1937), *Antigone* de Sophocle (1939). Le Groupe veut retrouver « l'esprit de la tragédie antique », comme le déclare Barthes en 1936, par la musique, la danse, les gestes, les costumes et les masques. Quant aux spectacles, ils sont adaptés constamment à des espaces différents : amphithéâtres, théâtres antiques, cours d'établissements universitaires, salles fermées, théâtre de verdure.

Le succès du Groupe de Théâtre Antique de la Sorbonne est durable en France. *Les Perses* sont repris dès 1937 en France et à Athènes, puis ils sont joués à Paris en 1944, en 1945 et en 1947. La tragédie d'Eschyle rappelle, selon les années, la Première guerre mondiale, le conflit avec l'Allemagne, la défaite française de 1940, ou la victoire des Alliés en 1945. Notons enfin qu'après la guerre, plusieurs membres du Groupe s'illustreront dans le domaine de la critique théâtrale et de la mise en scène : Roland Barthes, Maurice Jacquemont, Jacques Laccarière, Jean Gillibert, Jean-Pierre Miquel.



ENTRE ARCHÉOLOGIE ET MODERNITÉ



04. *Les Perses* d'Eschyle par le Groupe de Théâtre Antique, Lyon, 1946.

Après la guerre, l'intérêt pour les tragédies grecques ne faiblit pas, et la décennie 1950-1960 est marquée par de nombreuses représentations en France. Si la Comédie-Française propose en 1951 une nouvelle mise en scène d'*Antigone* de Sophocle par Julien Bertheau, dans la traduction d'André Bonnard et avec la musique de scène d'André Jolivet, deux institutions favorisent plus particulièrement les spectacles consacrés à la tragédie grecque : le théâtre universitaire et les festivals d'art dramatique.

Leader du théâtre universitaire, le Groupe de Théâtre Antique de la Sorbonne poursuit ses activités avec de nouvelles réalisations : *Agamemnon* (1947), *Les Choéphores* d'Eschyle (1950) et, *Médée* d'Euripide (1951). Puis, après un bref retour à Plaute (*Le Soldat fanfaron*, 1955), une nouvelle série de tragédies voit le jour : *Les Sept contre Thèbes* (1958), *Les Choéphores* et *Le procès d'Oreste*, d'après *Les Euménides*

d'Eschyle (1961). Suivent *Ajax* de Sophocle dans une mise en scène de Jacques Lacarrière et *Les Sept contre Thèbes* dans une mise en scène de Jean-Pierre Miquel en 1963. Le Groupe de Théâtre Antique participe à la première édition des Nuits de Fourvière à Lyon, festival inauguré en 1946 dans le théâtre romain de la ville, récemment exhumé par les archéologues. Dans cette même ville sont organisées en 1953 les Delphiades, créées en 1950 par l'Institut Delphique de Mayence et rassemblant des groupes de théâtres universitaires d'Europe et des Amériques. Après Mayence en 1950 et Vérone en 1952, le théâtre romain de Lyon accueille la troisième édition de cet événement, au cours de laquelle le Groupe de Théâtre Antique reprend *Les Perses* d'Eschyle.

En 1954 est fondé par ailleurs le Festival international d'art dramatique, qui devient le Théâtre des Nations en 1956. Le public parisien découvre dans ce cadre des tragédies grecques jouées par des troupes étrangères : *Œdipe Roi* de Sophocle est représenté à Paris en 1955 dans deux mises en scène, celle du Suisse Paul Pasquier (1904-1982) avec le Centre dramatique romand, et celle du Grec Alexis Minotis avec le Théâtre National de Grèce. En 1955, Minotis présente également *Hécube* d'Euripide à Paris, puis il revient en 1958 dans la capitale française avec *Médée* d'Euripide.

Enfin, au moment où la télévision commence à se répandre dans les foyers, *Les Perses* d'Eschyle sont diffusés pour la première fois le 30 octobre 1961 : cette émission a fait date en raison de la réalisation magistrale de Jean Prat, tandis que la musique solennelle des chœurs, composée par Jean Prodromidès, et la performance d'acteurs de premier plan, comme Charles Denner, marquent les esprits. Les décors dépouillés, un espace scénique vaste, un jeu caractérisé par des gestes solennels, une diction parfois emphatique sont censées évoquer le théâtre antique.

POUR APPROFONDIR : 3.





Le spectacle le plus important de la décennie est sans conteste la mise en scène de l'*Orestie* d'Eschyle par Jean-Louis Barrault en 1955. Comme pour *Les Suppliantes* de 1941, Barrault a fait appel à l'écrivain André Obey pour la traduction du texte grec. Suivant la voie tracée par Claudel et Mazon, Obey a cherché à respecter la structure métrique de l'original en grec tout en adoptant un style élevé. Les masques ont été conçus par Marie-Hélène Dasté, qui avait participé aux représentations du Groupe de Théâtre Antique en 1936. En revanche, Pierre Boulez a composé une musique d'une radicale modernité, en conformité avec l'idée de Barrault, qui s'est inspiré des rites brésiliens du *candomblé* pour régler les chœurs et les danses. Malgré quelques réserves exprimées par Roland Barthes, la majeure partie du public s'est enthousiasmée pour cette représentation, donnée d'abord au Festival de Bordeaux en mai 1955, puis au Théâtre Marigny à Paris en octobre 1955.

Reprise en 1962, l'*Orestie* de Barrault est marquée cette année-là par la présence de l'actrice Silvia Monfort (1923-1991) dans le rôle de Clytemnestre. Monfort, l'une des personnalités-phares du théâtre des années 1970-1980 en France, a été d'abord actrice au Théâtre National Populaire sous la direction de Jean Vilar. Puis, parmi ses multiples activités, elle monte en 1965 *Electre* de Sophocle, dont elle interprète le rôle-titre, dans une adaptation de Maurice Clavel et André Tubeuf. La pièce est créée dans le cadre des spectacles des Tréteaux de France, troupe fondée en 1959 et qui avait pour mission de décentraliser le théâtre. En 1972, Silvia Monfort interprète Phèdre dans une pièce qui réunit *Hippolyte couronné* d'Euripide et *Phèdre* de Racine. Enfin, en 1984, dans son théâtre parisien, le Carré-Silvia-Monfort, elle met en scène *Les Perses*, qu'elle considère alors comme une tragédie intemporelle représentant l'affrontement d'un empire et d'une petite nation défendant ses droits : écho lointain, selon l'actrice, de la guerre que menait alors l'URSS en Afghanistan.



05. Silvia Monfort dans *Electre* de Sophocle.

C'est peut-être auprès de Jean Vilar que Silvia Monfort a été sensibilisée aux lectures politiques du théâtre grec. Vilar, créateur du Festival d'Avignon en 1947 et directeur du Théâtre National Populaire (TNP) au Palais de Chaillot à Paris à partir de 1951, n'a pas monté de pièces inspirées par l'Antiquité dans les années 1950, hormis *Œdipe* d'André Gide, adaptation très personnelle de l'œuvre de Sophocle, représentée à Avignon en 1951 et 1958. Il faut attendre 1960 pour que Vilar décide de jouer une tragédie grecque au Festival d'Avignon : *Antigone* de Sophocle. Puis en 1961, il met en scène *La Paix* d'Aristophane au TNP dans une adaptation qu'il a lui-même réalisée. Si la comédie d'Aristophane sert de truchement aux idées pacifistes de Vilar dans le contexte de la guerre d'Algérie, *Antigone* fait référence, selon le metteur en scène, à une situation tragique intemporelle qui se matérialise dans l'affrontement de Créon et d'Antigone. Toutefois, comme Vilar l'expliquait en 1960, c'est la sagesse du chœur qui doit prévaloir face à l'intransigeance des deux personnages, incarnés par Georges Wilson et Catherine Sellers.

POUR APPROFONDIR : ¶4.





L'actualité de la tragédie grecque est également perçue à ce moment par Jean-Paul Sartre. Après *Les Mouches*, version existentialiste des *Choéphores* d'Eschyle et d'*Electre* de Sophocle, Sartre revient à la tragédie antique en 1965 pour sa dernière contribution au théâtre : *Les Troyennes* d'Euripide (créée en 415 av. J.-C.). *Les Troyennes* représentent les femmes de Troie après la prise de la citadelle par les Grecs, leur douleur devant la catastrophe, et le caractère impitoyable des vainqueurs qui décident de mettre à mort Astyanax, le fils d'Hector et Andromaque. Si Euripide faisait allusion à la guerre du Péloponnèse et à la destruction sanglante des Méliens par les Athéniens en 416, Sartre entend dans cette tragédie un écho de la guerre d'Algérie et de la guerre du Vietnam, et il y voit une dénonciation toujours actuelle de la souffrance des populations civiles.

Pour donner une plus grande efficacité à cette tragédie, représentée en 1965 et en 1966 à Avignon, Sartre l'adapte en coupant des passages et en dépouillant les répliques de la solennité des traductions académiques. Contrastant avec ce choix, la mise en scène du dramaturge et cinéaste grec Michel Cacoyannis, avec les décors du peintre grec Iannis Tsarouchis et la musique de Jean Prodomidès, reste tournée vers l'esthétique de Minotis et de Barrault : intensité pathétique, emphase des gestes, décor et costumes antiquisants.

Le lien entre théâtre et politique a été rappelé aussi par l'un des plus grands compositeurs grecs du XX^e siècle, Iannis Xenakis (1922-2001). Auteur de nombreuses pièces inspirées par les mythes grecs, Xenakis compose en 1966 une musique de scène pour une représentation en plein air de l'*Orestie* d'Eschyle aux Etats-Unis, à Ypsilanti (Michigan). L'œuvre est reprise en version de concert au Festival Sigma de Bordeaux en 1967 sous le titre *Oresteia*. Il s'agit d'une synthèse des principaux passages de la trilogie d'Eschyle, chantés en grec ancien. Xenakis est sensible au contenu de l'*Orestie* : l'avènement d'un régime démocratique fondé sur la délibération collective et sur une institution

judiciaire qui met fin au cycle des vengeances. Quant à la musique d'*Oresteia*, elle est inspirée du *gagaku* japonais et du chant byzantin, sans que Xenakis ne reprenne les formules habituelles des reconstitutions archéologiques. Enfin, le compositeur a imaginé un moyen de faire participer le public : celui-ci doit manifester sa joie dans les derniers instants d'*Oresteia*, en agitant des lamelles de métal dont le son se mêle à celui des instruments et des voix. Au moment où la relation entre le spectateur et l'œuvre d'art est renouvelée par toutes sortes de performances, Xenakis se sert de la tragédie grecque pour explorer de nouveaux modes de participation du public, avant de créer de grandes installations audiovisuelles (les « polytopes ») dans les années 1970-1980.

POUR APPROFONDIR : 15.

LES TRAGÉDIES GRECQUES À LA FIN DU XX^E SIÈCLE

Après une période de reflux au cours des années 1970, la tragédie grecque suscite un regain d'intérêt évident dans les années 1980 et 1990, sous l'influence de spectacles marquants créés par les metteurs en scène les plus importants de l'époque : Antoine Vitez, Ariane Mnouchkine, Jacques Nichet, Jacques Lassalle.

Au cours de sa carrière, Antoine Vitez (1930-1990) a monté trois fois l'*Electre* de Sophocle, tragédie qu'il a lui-même traduite : en 1966 à Caen, en 1971 à Nanterre, en 1986 à Paris. Si, en vingt ans, Vitez a évolué dans sa lecture de la tragédie, il est resté fidèle à ses principes : mettre en lumière la dimension politique de la pièce, et refuser tout exotisme antiquisant.

En 1966, il met en scène *Electre* dans une version dépouillée de tout ce qui peut rappeler l'Antiquité : les acteurs et les actrices sont vêtus de longues tuniques atemporelles de couleur terne, le décor est minimaliste – des marches d'escalier, et la diction privée de tout effet pathétique. La musique disparaît et les passages lyriques confiés au chœur sont entièrement déclamés.

En 1971, dans le cadre de la saison du Théâtre des Amandiers à Nanterre, Vitez, avec le concours du scénographe grec Yannis Kokkos, met en scène *Electre* dans une cour d'école. Plus de chœur : ce sont les acteurs qui prennent en charge les paroles des choreutes. Et au moment où la Grèce est soumise à la dictature des colonels (1967-1974), Vitez insère dans la pièce des poèmes de Yannis Ritsos, poète communiste déporté dans les îles de la mer Egée à partir de 1968.

En 1986, le dépaysement de la tragédie antique est encore accentué par les décors de Kokkos, qui représentent une chambre dans une maison du Pirée avec un lit central (*Electre*, en grec, vient du mot « *alektra* », « fille sans lit »). Le chœur est

réduit à trois voisines commentant ce que Vitez a voulu présenter comme un « fait divers ». La pièce de Sophocle devient une tragédie familiale dans laquelle Electre ressasse la mémoire du passé, du père, du meurtre, contre Clytemnestre, avide de vivre et d'aimer, et dont le destin est d'être fatalement tuée par Oreste.

Les mises en scène de Vitez participent au renouveau des tragédies grecques sur la scène française. Les représentations se signalent par un parti pris de modernisation et elles sont souvent réalisées grâce à la collaboration d'artistes grecs et de philologues qui renouvellent l'art de la traduction. La décennie 1980-1990 est marquée en particulier par deux créations. En 1980, lors du Festival d'Automne de Paris, à la MC 93 de Bobigny, l'*Orestie* d'Eschyle mise en scène par le dramaturge allemand Peter Stein est représentée avec succès. Sous le titre *Antikenprojekt*, Stein a proposé une vision radicalement novatrice de la trilogie, jouant sur le contraste entre la violence expressionniste des acteurs et le minimalisme du décor, tandis que le chœur est constitué d'hommes portant des chapeaux ternes et des costumes gris.

Dix ans plus tard, un autre spectacle fait date : *Les Atrides* d'Ariane Mnouchkine, dont la première partie est créée par le Théâtre du Soleil à la Cartoucherie de Vincennes. Le spectacle débute avec *Iphigénie à Aulis* d'Euripide et *Agamemnon* d'Eschyle en 1990, et se poursuit avec *Les Choéphores* en 1991 et *Les Euménides* en 1992. Utilisant une traduction des hellénistes Jean et Mayotte Bollack, Mnouchkine propose une interprétation de la tragédie grecque influencée par le théâtre de l'Inde du Sud, le Kathakali. Les acteurs sont revêtus de costumes d'inspiration extrême orientale, tandis que les maquillages rapprochent les visages des masques. La chorégraphie est réglée sur la musique de Jean-Jacques Lemêtre, qui fait largement appel aux percussions, dans l'esprit du Kathakali.

POUR APPROFONDIR : ¶6. ¶7. ¶8. ¶9.





06. *Agamemnon*, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, 1990. Au centre : L'Emissaire (Simon Abkarian). Autour de lui, le Chœur.

Les Atrides, moment-clé dans l'histoire récente des représentations des tragédies grecques en France, ont influencé d'autres metteurs en scène, notamment un des anciens collaborateurs de Mnouchkine, Jacques Nichet (1942-2019). Celui-ci met en scène *Alceste* d'Euripide en 1993 au Théâtre des 13 vents de Montpellier, en se servant d'une traduction de Myrto Gondicas, disciple de Jean Bollack. Pour cette pièce, Nichet adopte un dispositif scénique bi-frontal : le public se fait face et se répartit le long d'un espace central où évoluent les acteurs, ce qui renforce la proximité avec les spectateurs. *Alceste* est reprise au Festival d'Avignon en juillet 1994 et en tournée dans plusieurs villes. Nichet fait également jouer la pièce dans des villages autour de Montpellier et il redécouvre la force de la tragédie d'Euripide, qui provoque souvent les pleurs du public.

En 2004, poursuivant sa quête de la simplicité, il met en scène *Antigone* de Sophocle dans une nouvelle traduction d'Irène Bonnaud et Malika Bastin-Hammou et avec un chœur qui symbolise la division de la cité par l'usage de multiples musiques du monde.

POUR APPROFONDIR : 10.





Quant à Jacques Lassalle (1936-2018), c'est en songeant à la guerre en Bosnie et au siège de Sarajevo par l'armée serbe qu'il met en scène *Andromaque* d'Euripide en 1994. La pièce est créée en juillet 1994 au Festival d'Avignon après l'avoir été à Athènes, au Megaro Mousikis, en mai 1994. Pour cette co-production franco-grecque, la musique, inspirée par les traditions musicales grecques, a été confiée au compositeur Georges Couroupos (né en 1942), ancien élève d'Olivier Messiaen (1908-1992) et collaborateur d'Antoine Vitez dans les années 1970. Cette co-production a provoqué des critiques sévères contre Lassalle, qui interrompt sa carrière pendant quelques années avant de reprendre son travail et de mettre en scène *Médée* d'Euripide en 2000 au Festival d'Avignon, avec Isabelle Huppert dans le rôle-titre, et sur un texte traduit par Gondicas et Judet de la Combe.

Comme Josette Féral le notait en 1994, « il semble bien y avoir sinon un retour à la tragédie, du moins une nouvelle écoute pour la tragédie dans le théâtre d'aujourd'hui, écoute suscitée peut-être par de nouvelles traductions qui en dépoussièrent le style et la forme, mais aussi et surtout par une façon différente et plus naturelle d'entrer dans les mythes et de les rapprocher de nous ».

POUR APPROFONDIR : ¶11. : ¶12. ¶13.



VITALITÉ DE LA TRAGÉDIE GRECQUE AU XXI^E SIÈCLE

Josette Féral ne s'était pas trompée. Paradoxalement, les premières décennies du XXI^e siècle témoignent d'une grande vitalité dans le domaine des représentations de tragédies grecques, alors que les études classiques reculent inexorablement au sein de l'enseignement secondaire et supérieur et suscitent de moins en moins d'intérêt. Tandis que la tradition du Groupe de Théâtre Antique est perpétuée à Paris par Philippe Brunet et le Théâtre Démodocos, les spectacles inspirés par Eschyle, Sophocle et Euripide se multiplient en France avec, en œuvres-phares, *Antigone* de Sophocle et l'*Orestie* d'Eschyle.

Notre époque est hantée par Antigone. Si l'on consulte le site *Les Archives du spectacle*, on constate que, depuis une douzaine d'années, il n'est pas de une saison théâtrale qui n'apporte son lot de représentations, d'adaptations et de créations autour de l'héroïne de Sophocle. Il serait trop long de citer toutes les reprises de la tragédie, depuis l'*Antigone* d'Ivo von Hove en 2015 (Théâtre de la Ville à Paris) jusqu'à celle de Jean-Pierre Vincent en 2021 (Théâtre National de Strasbourg).

Un tel engouement peut s'expliquer par des lectures du mythe récemment proposées par des philosophes célèbres : l'Américaine Judith Butler, pionnière des *gender studies*, a interprété le mythe d'Antigone à la lumière du féminisme et de Hegel en 1999 dans son livre *Antigone's claim* ; le philosophe slovène Žilvož Žižek a proposé en 2015 une version « brechtienne » de la tragédie sophocléenne avec trois fins possibles laissées au choix du public. Son *Antigone* a été montée pour la première fois à Liège en 2020 par la metteuse en scène Angela Richter. Selon elle, *Antigone* nourrit une réflexion politique sur les relations entre citoyens et Etat ainsi que sur la possibilité de la rébellion à l'époque actuelle.

Le conflit entre Créon et Antigone résonne aussi avec des expériences vécues sur d'autres continents. En 2017, au Festival d'Avignon, la Compagnie Marbayassa, fondée en 1992 à Ouagadougou, a présenté *Antigone i ma kou* (*Antigone, n'aie pas peur*, en langue bambara), une adaptation de la tragédie par Guy Giroud, qui fait écho à la situation politique du Burkina Faso après l'assassinat de Thomas Sankara en 1983. Plus récemment, en juin 2023, *Antigone* a inspiré *Les Messagères* de Jean Bellorini, représenté au Théâtre National Populaire de Villeurbanne : cette adaptation de la tragédie de Sophocle, qui évoque le combat des femmes en Afghanistan sous le régime des talibans, a été jouée par une troupe de neuf actrices afghanes.

POUR APPROFONDIR : ¶14.





07. *Antigone i ma kou*, Compagnie Marbayassa, mise en scène de Guy Giroud, DR.



08. *Les Messagères*, d'après Sophocle, mise en scène de Jean Bellorini, TNP, Villeurbanne, 2023,

Antigone est parfois associée à d'autres tragédies de Sophocle dans des créations originales. En 2019, lors du Festival d'Automne de Paris, la chorégraphe Carolyn Carlson et le metteur en scène Gwenaël Morin proposent *Uneo uplusi eurstragé dies*, spectacle basé sur la combinaison des trois tragédies de Sophocle *Ajax-Antigone-Les Trachiniennes*. Il faut rappeler aussi les créations de l'écrivain et dramaturge Wajdi Mouawad, auteur d'une série de pièces inspirées par Sophocle entre 2011 et 2015 : *Des femmes* (2011), *Des héros*

(2013), *Des mourants* (2015). La première réunit *Antigone, Electre et Les Trachiniennes* et la deuxième *Ajax et Œdipe Roi*, dans des traductions de Robert Davreu. Pour la troisième, Mouawad a écrit ses propres textes à partir d'*Œdipe à Colone* et de *Philoctète*, en raison du décès de son ami Davreu : *Les Larmes d'Œdipe* et *Inflammation du verbe vivre*. Ces spectacles, représentés en France et au Festival d'Athènes, forment une « trilogie Sophocle » dans laquelle Mouawad rend hommage au poète grec qui n'a cessé de nourrir son inspiration :



Retourner aux sources, physiquement et métaphoriquement. S'autoriser à errer dans la création comme à vagabonder en Grèce, dériver dans deux mondes au bord de la chute.

Wajdi Mouawad

Inflammation du verbe vivre, 2016



09. Wajdi Mouawad, *Des femmes : Les Trachiniennes, Antigone, Électre*.





Ce retour vers la Grèce, Oliver Py l'a souvent effectué depuis le début du XXI^e siècle. Parmi les trois poètes tragiques, c'est Eschyle qui a sa préférence. Dès sa première saison à la tête du Théâtre de l'Odéon à Paris, Py a mis en scène l'*Orestie* (2008). Ont suivi *Les Sept contre Thèbes* (2009), *Les Suppliantes* (2010), *la Trilogie Eschyle* (2011), et *Prométhée enchaîné* (2012). L'enjeu de ces pièces, selon Py, est politique : dans *Prométhée enchaîné* et l'*Orestie*, la démocratie est au cœur des débats, tantôt sous la forme du combat de Prométhée contre Zeus, tantôt sous la forme de débats qui aboutissent à l'institution d'une justice humaine. Politique et tragédie restent associées lorsque Py, devenu directeur du Festival d'Avignon, met en scène *Prométhée enchaîné* en 2016 et *Antigone* en 2018 à Avignon. Tandis que la pièce d'Eschyle lui apparaît comme une « leçon d'insurrection », *Antigone* pose la question du jugement porté par une société sur une personne coupable d'un crime. En 2018, la tragédie de Sophocle conserve une actualité brûlante pour les acteurs, des détenus du centre pénitentiaire du Pontet « qui ont profondément compris cette idée qu'un homme reste un homme, quoi qu'il ait fait » (Olivier Py). Les espaces scéniques renforcent l'attention portée au texte : dans *Prométhée enchaîné*, les acteurs, vêtus de costumes très simples, évoluent sur une estrade étroite, le public étant réparti de part et d'autre, dans l'esprit des premiers spectacles dramatiques de l'Antiquité, mais sans la dimension rituelle jadis prise en charge par le chœur.

Signe de la vitalité extraordinaire des tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, le successeur d'Oliver Py à la tête du Festival d'Avignon en 2021, le dramaturge et metteur en scène portugais Tiago Rodrigues, s'est interrogé lui aussi sur l'héritage des trois poètes grecs. En 2015, il a réécrit le mythe des Atrides pour un spectacle présenté à Lisbonne, et il a traduit son texte en français en 2020 sous le titre *Iphigénie, Agamemnon, Electre*.

Ainsi, de Théodore Reinach à Tiago Rodrigues, par-delà toutes les différences esthétiques, idéologiques, politiques qui caractérisent les mises en scène des pièces d'Eschyle, de Sophocle et d'Euri-

pide, leurs tragédies n'ont cessé et ne cessent de fasciner les dramaturges, qui les font vivre dans un incessant travail d'adaptation, de transmission et de résurrection. Ce que Tiago Rodrigues a rappelé en 2020 au sujet d'*Iphigénie, Agamemnon, Electre* :



La réécriture de ces trois tragédies grecques est le résultat de cette recherche d'un vocabulaire commun, sans maître à penser, où les mots d'un autre âge étreignent ceux d'aujourd'hui, où l'attention portée à la parole des défunts est aussi vive que la volonté de s'adresser aux vivants. [...] Notre tentative est celle d'un vivre ensemble, d'un théâtre qui garde ses portes et ses fenêtres ouvertes sur le monde.

Tiago Rodrigues

« Avant-Propos », *Iphigénie, Agamemnon, Electre, Les Solitaires intempestifs*, 2020.



POUR APPROFONDIR : ¶15.



& OUVRAGES

Barthes, Roland,

Écrits sur le théâtre, Paris, Seuil, Points « Essais », 2002.

Corbier, Christophe,

« De Delphes à Salamine. Théodore Reinach, Maurice Emmanuel et la musique grecque antique », *Cahiers de la Villa Kerylos*, 2017, p. 19-60.

De Baecque, Antoine et Loyer, Emmanuel,

Histoire du Festival d'Avignon, Paris, Gallimard, 2016.

Demont, Paul et Lebeau, Anne,

Introduction au théâtre grec antique, Paris, Librairie générale française, 1996.

Féral, Josette,

« Avignon sur fond de tragédie », *Jeu*, n° 72, 1994, p. 112-116.

Humbert-Mougin, Sylvie,

Dionysos revisité : Les tragiques grecs en France de Leconte de Lisle à Claudel, Paris, Belin, 2003.

Lecroart, Pascal,

Paul Claudel et la rénovation du drame musical, Sprimont, Mardaga, 2004.

Loroux, Nicole,

La voix endeuillée, Paris, Gallimard, 2001.

Romilly, Jacqueline (de),

La tragédie grecque, Paris, PUF, 1982 (1^e édition).

Rodrigues, Tiago,

Iphigénie, Agamemnon, Electre, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2020.

Vasseur-Legangneux, Patricia,

Les tragédies grecques sur la scène moderne. Une utopie théâtrale, Ville-neuve d'Ascq, Presses du Septentrion, 2004.

© CRÉDITS IMAGES

Photo de couverture : Fresque du retour d'Héphaïstos dans l'Olympe, © Colombe Clier / Centre des monuments nationaux

01. DR.

02. DR.

03. © Donation Roger Parry, Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion

<https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP70L01742C>

04. Source : http://www.fourviereunehistoire.fr/0007.php3?id_mot=250, DR.

05. Source : <https://www.ebay.fr/itm/155587375666>, DR.

06. Source : <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/les-atrides-br-agamemnon-1990-3>, DR.

07. Source : <http://compagnie-marbayassa.com/les-spectacles/antigone/>, DR.

08. © Jacques Grison.

09. © Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

@ SITES INTERNET

Archives du spectacle : <https://lesarchivesduspectacle.net/>

Le site *Les Archives du spectacle* est une base de données recensant toutes sortes de spectacles. Il constitue un outil indispensable pour une recherche sur les mises en scène récentes de tragédies grecques en France, avec consultation des programmes, iconographie, notices biographiques et liens vers les sites internet de nombreux théâtres.

BnF Gallica : le site de la Bibliothèque nationale de France (www.gallica.bnf.fr) contient de nombreux dossiers d'œuvres théâtrales avec coupures de presse et photographies des mises en scène de tragédies grecques au XX^e siècle.

¶1. <https://www.youtube.com/watch?v=Ac-Uju34Lg>

¶2. <https://www.youtube.com/watch?v=3lt2tXYCuRw>

¶3. Les Perses 1961: <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes10001/les-perses.html>

¶4. INA, Antigone 1960: <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i11094685/antigone-par-jean-vilar>

¶5. <https://www.youtube.com/watch?v=O3rmDhI9Mpw>

¶6. <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i11094686/antoine-vitez-a-propos-d-electre>

¶7. <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00318/electre-de-sophocle-mis-en-scene-par-antoine-vitez.html>

¶8. <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/le-theatre-kathakali-eugenio-barba-4123>

¶9. <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/lyc9201151398/les-atrides-de-mnouchkine-a-lyon>

¶10. <https://entretiens.ina.fr/en-scenes/Nichet/jacques-nichet> : chapitre 24 : « Aux enfers avec Alceste ».

¶11. <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/cab94069329/jacques-lasale-met-en-scene-andromaque-au-festival-d-avignon>

¶12. <https://www.youtube.com/watch?v=-kwsC-Glw2A>

¶13. Josette Féral, « Avignon sur fond de tragédie » *Jeu*, n° 72, 1994, p. 116. URL: <https://id.erudit.org/iderudit/28763ac>

¶14. <https://lesarchivesduspectacle.net>

¶15. <https://www.theatre-contemporain.net/video/Olivier-Py-Promethee-enchaine-extrait-70e-Festival-d-Avignon?autostart>

Rédaction : Christophe Corbier
(CNRS - Institut de Recherche en
Musicologie, UMR 8223)

Centre des monuments nationaux

Création graphique : studio lebleu

