



Du 9 au 19 novembre 2011

DES FEMMES

LES TRACHINIENNES / ANTIGONE / ÉLECTRE

Sophocle

Texte français Robert Davreu

Mise en scène Wajdi Mouawad

GRANDE SALLE

Dossier pédagogique

« Le scarabée est un insecte qui se nourrit des excréments d'animaux autrement plus gros que lui. Les intestins de ces animaux ont cru tirer tout ce qu'il y avait à tirer de la nourriture ingurgitée par l'animal. Pourtant, le scarabée trouve, à l'intérieur de ce qui a été rejeté, la nourriture nécessaire à sa survie grâce à un système intestinal dont la précision, la finesse et une incroyable sensibilité surpassent celles de n'importe quel mammifère. De ces excréments dont il se nourrit, le scarabée tire la substance appropriée à la production de cette carapace si magnifique qu'on lui connaît et qui émeut notre regard : le vert jade du scarabée de Chine, le rouge pourpre du scarabée d'Afrique, le noir de jais du scarabée d'Europe et le trésor du scarabée d'or, mythique entre tous, introuvable, mystère des mystères.

Un artiste est un scarabée qui trouve, dans les excréments mêmes de la société, les aliments nécessaires pour produire les œuvres qui fascinent et bouleversent ses semblables.

L'artiste, tel un scarabée, se nourrit de la merde du monde pour lequel il œuvre, et de cette nourriture abjecte il parvient, parfois, à faire jaillir la beauté. »

Wajdi Mouawad

TEXTE SOPHOCLE
MISE EN SCENE WAJDI MOUAWAD

Du 9 au 19 novembre 2011

DES FEMMES
LES TRACHINIENNES / ANTIGONE / ÉLECTRE

Avec

Pierre Ascaride

Bertrand Cantat en alternance avec un autre musicien

Olivier Constant

Sylvie Drapeau

Bernard Falaise en alternance avec un autre musicien

Charlotte Farcet

Raoul Fernandez ou **Richard Thériault** (au Canada)

Pascal Humbert en alternance avec un autre musicien

Patrick Le Mauff

Sara Llorca

Alexander MacSween

Marie-Eve Perron

Emmanuel Schwartz

Traduction en français **Robert Davreu** / Assistance à la mise en scène **Alain Roy** /

Conseil artistique **François Ismert** / Scénographie **Emmanuel Clolus** / Costumes

Isabelle Larivière assistée de **Raoul Fernandez** / Lumières **Éric Champoux** assisté de

Éric Le Brec'h / Musique originale **Bertrand Cantat, Bernard Falaise, Pascal Humbert,**

Alexander MacSween / Réalisation sonore **Michel Maurer** assisté de **Olivier Renet** /

Maquillages et coiffures **Angelo Barsetti** / Illustrations **Sophie Jodoin**

Durée de chaque opus - 1h30 environ

Durée de la trilogie avec entractes - 6h environ

Production Au Carré de l'Hypoténuse-France, Abé Carré Cé Carré-Québec compagnies de création

Coproduction Centre national des Arts-Théâtre français Ottawa, Théâtre Nanterre-Amandiers Centre dramatique national, Célestins Théâtre de Lyon, Théâtres départementaux de la Réunion, Mons 2015-Capitale Européenne de la Culture, Théâtre Royal de Namur, Le Manège Centre dramatique de Mons, Le Grand T Nantes scène conventionnée Loire-Atlantique, Comédie de Genève Centre dramatique, Maison de la Culture de Bourges Scène nationale (la Maison de la Culture reçoit le soutien du Ministère de la culture et de la communication, la région Centre, le conseil général du Cher, la ville de Bourges) et Festival d'Avignon, Festival GREC de Barcelone 2011, Festival d'Athènes dans le cadre du Réseau Kadmos

Soutien Espace Malraux Scène nationale de Chambéry, Théâtre 71 Scène nationale de Malakoff, Théâtre du Nouveau Monde Montréal, Ministère de la Culture des Communications et de la Condition féminine du Québec, Conseil des arts et des lettres du Québec, Ministère des Relations internationales du Québec, Fonds franco-québécois de coopération décentralisée et du Service de Coopération et d'Action culturelle du Consulat général de France à Québec, Ysarca S.L Arts Promotion

Participation Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées et Délégation générale du Québec à Paris

SOMMAIRE

Le projet Sophocle	5
Des Femmes	6
Prologues	7
Sophocle	9
Le père du théâtre moderne	10
Wajdi Mouawad	11
Biographie	
Compagnies	
Œuvres	
Traduire Sophocle	14
Deux entretiens avec Wajdi Mouawad	19
Le chœur grec	24
Rencontre publique avec Wajdi Mouawad	26
Morceaux choisis	29
<i>Les Trachiniennes</i>	
<i>Antigone</i>	
<i>Electre</i>	
Calendrier des représentations	35

LE PROJET SOPHOCLE

Fruit d'une collaboration entre Wajdi Mouawad et le poète Robert Davreu, à qui le metteur en scène a passé commande de la traduction, le « projet Sophocle » fédère une équipe artistique franco-qubécoise autour de la création en cinq années des sept tragédies de Sophocle qui nous sont parvenues dans leur intégralité : *Ajax*, *Antigone*, *Œdipe roi*, *Électre*, *Les Trachiniennes*, *Philoctète*, *Œdipe à Colone*.

Jusqu'alors intimement nourri par les textes grecs pour ses propres spectacles, Wajdi Mouawad remonte ici à la source en choisissant d'aborder cette œuvre par deux angles et en deux temps : le premier approchant les pièces en trois volets thématiques ; et à terme le second, présentant les sept titres dans leur ordre chronologique.

Ce sont de grandes héroïnes qui traversent le premier opus intitulé **Des Femmes**, composé des *Trachiniennes*, d'*Antigone* et d'*Electre*, portées à la scène respectivement dans ce sens. Entre les lois de la nature et celle des hommes, le destin de chacune de ces femmes est scellé par ses choix ; qu'il s'agisse du désespoir de Déjanire en amour, du désir de vengeance d'Electre dans sa famille, ou de la soif de justice d'Antigone au sein de la cité.

Avec la même équipe de concepteurs mais une autre distribution, viendront dans les saisons futures les créations des duos **Des Héros** avec *Ajax* et *Œdipe*, puis **Des mourants** constitué d'*Œdipe à Colone* et *Philoctète*. L'ultime étape sera la présentation de l'ensemble des sept pièces à la suite, dans l'ordre d'écriture par leur auteur.

DES FEMMES

Les Trachiniennes > À Trachis, Déjanire est prévenue par son fils Hyllos du retour de son époux Héraclès. Apprenant que celui-ci s'est épris d'Iole, Déjanire lui fait envoyer une tunique trempée dans le sang du centaure Nessos, censée lui garantir l'attachement d'Héraclès. Mais la tunique empoisonne Héraclès, alors en proie à d'horribles souffrances. Réalisant sa méprise, Déjanire se suicide alors qu'Héraclès comprend qu'il se meurt par la ruse de Nessos, comme l'avait prédit un oracle.

Antigone > Pour rendre les honneurs funèbres et enterrer son frère Polynice, Antigone brave l'interdiction de Créon, maître de Thèbes. Celui-ci la condamne et l'emmure vivante, malgré les lamentations des vieillards et les supplications d'Hémon, son propre fils et fiancé d'Antigone. Seuls les présages du devin Tirésias le font douter, mais il est trop tard : Antigone et Hémon se sont entretués, et sa propre femme, Eurydice, se suicide.

Électre > Après l'assassinat de son père Agamemnon, Électre vit à Mycènes sous la surveillance de sa mère Clytemnestre et de son amant Égisthe, désespérée de voir son frère Oreste de retour d'exil. Et afin de revenir venger son père, Oreste se fait passer pour mort. Elle aussi trompée par cette ruse, Électre envisage de se venger elle-même contre les coupables du meurtre... jusqu'à ce que frère et sœur se reconnaissent et se fassent justiciers en tuant Clytemnestre et Égisthe.



Les Trachiniennes – Antigone – Électre – Le chœur © Jean-Louis Fernandez

PROLOGUES

DÉJANIRE. Voilà bien longtemps qu'elle est apparue aux hommes comme une évidence, cette sagesse qui dit que nul ne peut savoir, pour aucun mortel, avant qu'il soit mort, si sa vie lui fut propice ou funeste. Mais la mienne, je sais moi, avant même de descendre au séjour de l'Hadès, qu'elle n'aura été qu'infortune et fardeau ; moi qui, alors que j'habitais encore à Pleuron, dans la demeure de d'Oenée, mon père, eut à subir, au temps de mes noces, la plus douloureuse épreuve qu'ait jamais endurée femme d'Étolie. Mon prétendant était un fleuve, Achélôos pour le nommer, qui, sous trois formes différentes, me demandait à mon père : tantôt c'était un taureau tout ce qu'il y a de plus vrai, tantôt un dragon tortueux aux écailles luisantes, tantôt son corps était celui d'un homme, mais d'un homme à front de taureau, et pourvu d'une barbe épaisse dont ruisselaient des flots d'eau vive. Dans l'attente d'un pareil époux, la malheureuse que j'étais ne cessait d'appeler la mort de ses vœux plutôt que d'avoir à seulement approcher d'un tel lit. Bien plus tard, au dernier moment, mais à ma grande joie, parut le glorieux fils de Zeus et d'Alcmène, qui entra en lutte avec lui et me délivra. Comment se déroula le combat ? je suis bien incapable de le dire, car je l'ignore. Si quelqu'un a pu assister sans trembler à ce spectacle, c'est à lui qu'il appartient de le raconter. Moi, j'étais là, sourde à tout, atterrée par la crainte que ma beauté ne me vouât qu'à souffrir. À la fin cependant, Zeus, arbitre des combats, m'accorda une issue heureuse. Si tant est, toutefois, qu'« heureuse » je puisse la nommer. Car depuis le jour où la victoire d'Héraclès fit de moi l'élue de son lit, je ne cesse de nourrir frayeur sur frayeur et de me tourmenter pour lui. La même nuit ne chasse un chagrin que pour m'en apporter un autre. Nous avons certes eu des enfants, mais lui, tel un laboureur qui a pris en fermage un champ lointain, ne les voient, en tout et pour tout, qu'au temps des semailles et qu'à celui de la moisson. Telle est sa vie, qui veut qu'à peine rentré chez lui, il lui faille sans cesse et sans attendre en repartir, attaché qu'il est au service d'un autre. Mais c'est maintenant, alors même qu'il a surmonté toutes ces épreuves, oui, c'est maintenant que je ressens les craintes les plus vives. Depuis qu'il a tué le puissant Iphitos, nous vivons exilés ici, à Trachis, sous le toit d'un hôte ami ; mais lui, où est-il ? Nul ne le sait. Ce qui est sûr, c'est que son départ me laisse en proie à de cruelles angoisses. J'ai la quasi certitude qu'il lui est arrivé malheur. Ce n'est pas depuis peu, c'est depuis dix, c'est depuis quinze mois que nous demeurons ainsi sans nouvelles de lui. Oui, c'est certain, quelque terrible malheur lui est arrivé : la tablette qu'il m'a laissée en partant est telle que je prie souvent les dieux de ne pas l'avoir reçue pour mon propre malheur.

Début du prologue

Sophocle, *Les Trachiniennes*, traduction de Robert Davreu, Actes-Sud Papiers, 2011

ANTIGONE. Par le sang qui nous lie, oui toi, Ismène, ma sœur que j'aime, dis-moi : de tous les maux qu'Œdipe nous a légués, en connais-tu un seul que Zeus veuille nous épargner, à nous les survivantes. Douleur, égarement, opprobre, ignominie, de toutes ces malédictions, je ne vois aucune qui ne soit notre triste lot, à toi comme à moi. Et voici qu'aujourd'hui l'on parle d'un édit que le chef aurait fait, il y a peu, proclamer dans toute la ville. En sais-tu la teneur ? L'écho t'en est-il parvenu ? Ou te sont-ils encore voilés, ces maux dont nos ennemis s'apprêtent à frapper ceux que nous aimons.

ISMÈNE. Moi ? Mais non, Antigone. Aucune nouvelle, ni apaisante, ni pénible, pour ce qui est des nôtres, n'est venue jusqu'à moi, depuis l'heure où la mort nous a privées de nos deux frères, tombés tous deux le même jour sous les coups l'un de l'autre. Et depuis le départ, cette nuit même, de l'armée des Argiens, rien, je n'ai rien appris d'autre, rien qui soit propre à me réjouir ou à m'affliger davantage.

ANTIGONE. C'est bien ce que je pensais. Voilà pourquoi je t'ai fait sortir du palais : toi seule dois m'entendre.

Début du prologue

Sophocle, *Antigone*, traduction de Robert Davreu, Actes-Sud Papiers, 2011

LE PRÉCEPTEUR. Enfant d'Agamemnon, fils de ce chef qui jadis devant Troie commanda nos armées, tu peux à présent voir de tes propres yeux ces lieux par toi toujours tant désirés. Le voici, cet antique pays d'Argos, objet de tes soupirs, ce bosquet consacré de la vierge, la fille d'Inachos, transportée de fureur par la piqûre du taon ; et voici, cher Oreste, la place Lycienne, vouée au dieu tueur de loups ; et par ici, à gauche, le temple illustre d'Héra. Oui, ce que tu vois ici, dis-toi bien que c'est Mycènes gorgée d'or et ce palais riche en carnages des Pélopidés, où jadis, t'arrachant aux meurtriers d'un père, je te reçus des mains de celle du même sang que toi – ta propre sœur – et t'emportai, te sauvai et t'élevai jusqu'à l'âge où tu es, pour que tu sois un jour le vengeur du meurtre de ce père. Et maintenant Oreste, et toi, Pylade, le plus aimé des hôtes, il faut délibérer, et vite, de l'action à mener. Déjà l'éclat lumineux du soleil éveille, bien distinct, le chant matinal des oiseaux, et les ténèbres de la nuit étoilée se sont dissipées. Avant que personne sorte du palais, mettez-vous d'accord. L'heure n'est plus aux atermoiements : le moment est venu d'agir.

Début du prologue

Sophocle, *Électre*, traduction de Robert Davreu, Actes-Sud Papiers, 2011

Poète tragique grec (Colone, entre 496 et 494 avant J.-C.-Athènes 406 avant J.-C.)

Pour les modernes, soucieux de découvrir derrière la création poétique l'expérience intime, la vie de Sophocle n'apporte guère de renseignements susceptibles d'éclairer l'œuvre. On sait qu'il naît à Colone, « la blanche Colone, où l'harmonieux rossignol, plus qu'ailleurs, se plaît à chanter, au fond de combes verdoyantes » (*Œdipe à Colone*, 670-674). Son père, Sophillos, possède plusieurs ateliers pour la fabrication des armes et fait donner une éducation soignée à l'enfant. Élève de Lampros, le plus célèbre musicien du temps, Sophocle est aussi formé par les poètes et les gymnases. Vers 468 avant J.-C., il aborde le théâtre et obtient le prix contre Eschyle. C'est là le prélude aux plus éclatants succès qu'ait connus un poète dramatique : il remporte plus de vingt victoires, sans jamais descendre au-dessous du second rang, et reste jusqu'à la fin de sa longue vie fidèle à la scène.

S'il ne dédaigne pas les activités publiques, Sophocle se comporte comme n'importe quel bon citoyen d'Athènes, sans avoir une compétence éprouvée. On le trouve, en 443 avant J.-C., hellénotame, soit un des dix administrateurs, élus pour un an, du trésor fédéral ; en 440 avant J.-C., pendant l'expédition de Samos, dirigée par Périclès, avec qui il entretient des relations amicales, il est stratège ; il l'est encore en 415 avant J.-C., devant Syracuse, aux côtés de Nicias. En 411 avant J.-C., il siège à Colone parmi les *proboules*, devenant ainsi l'un des dix commissaires du peuple. Mais peut-être, dans cette carrière d'artiste, la vie politique n'a-t-elle qu'une importance secondaire.

Les biographes anciens vantent la piété, la douceur, la noblesse de caractère du poète tragique. Sophocle a eu le bonheur de vivre à une époque où la gloire d'Athènes brillait de son plus vif éclat ; lui-même est le symbole du plus large épanouissement du génie athénien, tout en apparaissant moins directement lié qu'Eschyle ou Euripide à l'histoire morale de son siècle ; il est, en effet, remarquable qu'Aristophane, dans les *Grenouilles*, le tienne à l'écart du conflit de générations qui oppose l'ancien combattant de Salamine à l'ami de sophistes.

Extrait de l'Encyclopédie Larousse en ligne

LE PÈRE DU THÉÂTRE MODERNE

Des cent vingt-trois tragédies écrites par Sophocle, sept seulement nous sont connues intégralement. S'il n'est pas nécessaire de dire l'immensité du tragédien et poète grec qu'il fut, il convient toutefois ici d'interroger brièvement son œuvre et son influence sur le théâtre moderne.

C'est aux côtés d'Eschyle et d'Euripide que Sophocle occupe une place singulière tant ses innovations furent considérables pour le reste de l'histoire du théâtre. Au moins quatre sont primordiales.

Alors la seule forme existante de l'époque, le dialogue, s'est vue bouleversée par l'arrivée d'un troisième personnage. Ce changement capital, qui, en outre, a significativement réduit l'intervention du chœur dans la tragédie, marque de toute évidence le début d'un nouveau théâtre, lequel est toujours le nôtre aujourd'hui.

Si Sophocle renonce à la trilogie eschyléenne, dite « liée », c'est pour lui substituer une nouvelle unité, la trilogie libre, où, désormais, chaque tragédie constitue un tout autonome.

Les dieux, occupant l'essentiel de la scène d'Eschyle ou d'Euripide, n'interviendront plus que par des oracles chez Sophocle et laissent place aux hommes, dorénavant au chœur du théâtre antique.

Enfin le décor subira lui aussi un changement fondamental et se verra amplement amélioré.

Le héros sophocléen est profondément isolé et esseulé dans sa lutte, mais pourtant en quête de soutien. C'est le cas d'Antigone, qui invite sa sœur Ismène à une intervention commune que refuse cette dernière. Ou bien d'Electre, croyant Oreste mort, rejetée de sa famille. Ou encore de Philoctète abandonné. Et de tous les autres.

A l'exception des *Trachiniennes*, toutes les tragédies de Sophocle portent le nom du personnage principal et ne désignent plus le chœur. Élément révélateur qui rend compte, entre autres, de la place de plus en plus importante qu'acquiert l'individu.

Ce héros évolue au cœur d'une structure qui alterne les parties chantées, articulée comme suit : le prologue, le parodos qui correspond à l'entrée du chœur (dirigé par le coryphée), les épisodes coupés par les stasima (chants du chœur) et l'exodos qui synchronise la sortie du chœur.

Wajdi Mouawad, Robert Davreu, *Traduire Sophocle*, Actes Sud-Papiers, juin 2011

Biographie

Né en octobre 1968, l'auteur, metteur en scène et comédien Wajdi Mouawad a passé son enfance au Liban, son adolescence en France et ses années de jeune adulte au Québec avant de vivre en France aujourd'hui.

Il obtient en 1991 le diplôme en interprétation de l'École nationale de théâtre du Canada à Montréal et codirige aussitôt avec la comédienne Isabelle Leblanc sa première compagnie, Théâtre Ô Parleur. En 2005, il crée les compagnies de création Abé Carré Cé Carré avec Emmanuel Schwartz au Québec et Au Carré de l'Hypoténuse en France.

Parallèlement, il prend en 2000 la direction artistique du Théâtre de Quat' Sous à Montréal pour quatre saisons. Associé avec sa compagnie française à l'Espace Malraux, scène nationale de Chambéry et de la Savoie, de 2008 à 2010, il est en 2009 l'artiste associé de la 63ème édition du Festival d'Avignon, où il propose le quatuor *Le Sang des Promesses*. Depuis septembre 2007, il est directeur artistique du Théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa.

Sa carrière d'auteur et de metteur en scène s'amorce au sein du Théâtre Ô Parleur en portant au plateau ses propres textes : *Partie de cache-cache entre deux Tchécoslovaques au début du siècle* (1991), *Journée de noces chez les Cromagnons* (1994) et *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes* (1998), puis *Ce n'est pas la manière qu'on se l'imagine que Claude et Jacqueline se sont rencontrés* coécrit avec Estelle Clareton (2000).

C'est en 1997 qu'il effectue un virage en montant *Littoral* qu'il adapte et réalise au cinéma en 2005 ; expérience qu'il renouvelle avec *Rêves* (2000), puis *Incendies* (2003) qu'il recrée en russe au Théâtre Et Cetera de Moscou et *Forêts* (2006). En 2008, il écrit, met en scène et interprète *Seuls*. En 2009, il se consacre au quatuor *Le Sang des Promesses*, qui rassemble, en plus d'une nouvelle version de *Littoral*, les spectacles *Incendies*, *Forêts* et une création, *Ciels*.

Wajdi Mouawad propose en mars 2011 sa dernière création intitulée *Temps*.

Il écrit également un récit pour enfants *Pacamambo*, un roman *Visage retrouvé*, ainsi que des entretiens avec André Brassard : *Je suis le méchant !*

Comédien de formation, il interprète des rôles dans sept de ses propres spectacles, mais aussi sous la direction d'autres artistes comme Brigitte Haentjens dans *Caligula* d'Albert Camus (1993), Dominic Champagne dans *Cabaret Neiges noires* (1992) ou Daniel Roussel dans *Les Chaises* d'Eugène Ionesco (1992). Plus récemment, il interprète Stepan Fedorov dans la pièce *Les Justes* de Camus mise en scène par Stanislas Nordey.

Parallèlement, il met en scène d'autres univers : *Al Malja* (1991) et *L'Exil* de son frère Naji Mouawad, *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, *Macbeth* de Shakespeare (1992), *Tu ne violeras pas* de Edna Mazia (1995), *Trainspotting* de Irvine Welsh (1998), *Œdipe Roi* de Sophocle (1998), *Disco Pigs* de Enda Walsh (1999), *Les Troyennes* d'Euripide (1999), *Lulu le chant souterrain* de Frank Wedekind (2000), *Reading Hebron* de Jason Sherman (2000), *Le Mouton et la baleine* de Ahmed Ghazali

(2001), *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello (2001), *Manuscrit retrouvé à Saragosse* opéra de Alexis Nouss (2001), *Ma mère chien* de Louise Bombardier (2005) et *Les trois Sœurs* de Tchekhov (2002), encore en tournée. Il se consacre aujourd'hui à porter au plateau les sept tragédies de Sophocle.

Compagnies

Depuis plusieurs années, chaque étape du travail de Wajdi Mouawad marque un rapprochement entre les pratiques théâtrales en France et au Québec.

La création de *Littoral* en 1997 à Montréal lui offre l'opportunité d'une tournée française qui conduira la jeune équipe québécoise jusqu'au festival d'Avignon. *Incendies* est créé en France, avec une équipe totalement québécoise et une coproduction entre théâtres français et québécois. Avec *Forêts*, en 2006, la collaboration devient également artistique, réunissant interprètes, concepteurs, techniciens, équipes de production partagés entre la France et le Québec. En 2009, le processus se poursuit avec *Le Sang des Promesses*, réunissant durant deux saisons soixante personnes françaises et québécoises.

Dès lors, tous ses spectacles engagent conjointement ses deux compagnies de création fondées en 2005, Au Carré de l'Hypoténuse en France et Abé Carré Cé Carré au Québec.

Au Carré de l'Hypoténuse

C'est pour explorer de nouvelles méthodes de travail et s'enrichir d'expériences différentes que Wajdi Mouawad a implanté une partie de son aventure artistique en France. Dans la perspective de la création du spectacle *Forêts* est donc née l'initiative de monter une structure française. L'histoire du spectacle se situant des deux côtés de l'océan, il semblait naturel que l'équipe artistique et administrative soient construites sur le même mode.

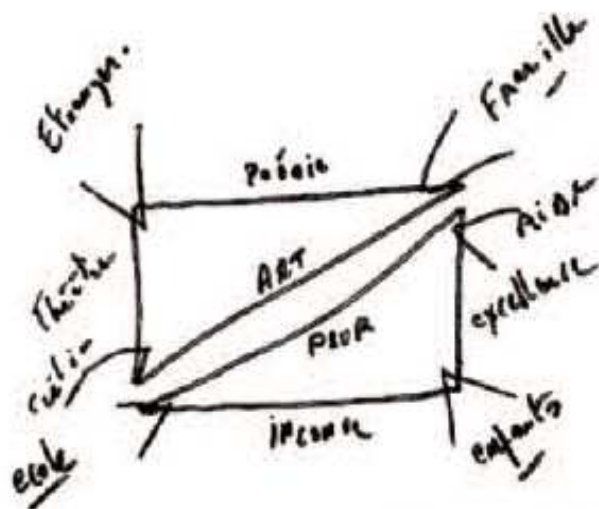
La compagnie emprunte son intitulé aux mathématiques de Pythagore, en référence au théorème homonyme : dans un triangle rectangle, le carré de l'hypoténuse est égal à la somme des carrés des deux autres côtés.

Abé Carré Cé Carré

Fondée par Wajdi Mouawad et Emmanuel Schwartz, la compagnie prend sa source dans les envies de ses deux directeurs artistiques en leur permettant une liberté quant à la création et la production des spectacles. Ces deux comédiens-auteurs-metteurs en scène se sont rencontrés lors des Auditions Générales du Quat' Sous. Issus de deux générations, situés à des étapes différentes dans leur relation à la création, ils ont décidé de travailler ensemble, en créant leur outil.

Cette compagnie est inspirée et guidée par le triangle rectangle de Pythagore, nommé selon le théorème $A^2 + B^2 = C^2$.

Le triangle-rectangle



$$\begin{aligned} \text{Théâtre}^2 + \text{Poésie}^2 &= \text{ART}^2 \\ \text{inconscience}^2 + \text{excellence}^2 &= \text{Peur}^2 \end{aligned}$$

$$A^2 + B^2 = C^2$$

Œuvres principales

Pièces

Ciels Leméac / Actes Sud-Papier, 2009
Le sang des promesses, puzzle, racines et rhizomes Leméac / Actes Sud-Papier, 2009
Seuls, chemin, texte et peintures Leméac / Actes Sud-Papier, 2008
Le soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face Leméac / Actes Sud-Papier, 2008
Un obus dans le cœur Actes Sud Junior, 2007
Assoiffés Leméac / Actes Sud-Papiers, 2007
Forêts Leméac / Actes Sud-Papiers, 2006
Willy Protagoras enfermé dans les toilettes Leméac / Actes Sud-Papiers, 2004
Incendies Leméac / Actes Sud-Papiers, 2003 - nouvelle édition, avril 2009 et à paraître en Babel Littérature, 2011
Rêves Leméac / Actes Sud-Papiers, 2002
Pacamambo Leméac / Actes Sud-Papiers, 2000
Littoral Leméac / Actes Sud-Papiers, 1999 - nouvelle édition, avril 2009 et Babel Littérature, août 2010
Les mains d'Edwige au moment de la naissance Leméac, 1999
Alphonse Leméac, 1996
Le songe Dramaturges Éditeurs, 1996

Roman

Visage retrouvé Leméac / Actes Sud, 2002

Entretiens

Architecture d'un marcheur entretiens avec Wajdi Mouawad de Jean-François Côté, Leméac, 2005
Je suis le méchant ! entretiens avec André Brassard, Leméac, 2004
Silence d'usine : paroles d'ouvriers entretiens avec d'anciens ouvriers de l'usine Philips à Aubusson, non publié, 2004
Les communistes entretiens avec des compagnons de route du parti communiste à Malakoff non publié, 2007

Livre d'art

Beyrouth textes Wajdi Mouawad, photographies Gabriele Basilico, éditions Take5, 2009

TRADUIRE SOPHOCLE

Tout récit pourrait sans doute commencer par ces mots que Virgile prête à Enée devant la reine de Carthage : *Infandum regina jubes renovare dolorem* (*Reine, vous m'ordonnez de rouvrir de cruelles blessures, ou ...de renouveler une indicible douleur*). Il le pourrait, s'il est vrai que c'est depuis l'infandum de l'enfance que, dans sa perte irrémédiable ou son désastre, nous parlons tous, et que nous nous parlons sans le savoir. (...)

Dans leur inséparabilité et leur différence, la poésie et la traduction sont pour moi complémentirement correspondance à l'autre, à l'altérité de l'étrange, « épreuve de l'étranger », pour faire écho au beau double génitif d'Antoine Berman (Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Gallimard, 1984), en même temps qu'au « je est un autre » de Rimbaud. Cette épreuve de l'inconnu - d'un inconnu destiné à le rester, ajouterais-je – est évidemment à la fois jubilatoire, comme celle de l'enfant qui accède à la parole en inventant la langue que pourtant il apprend, et décevante, car la singularité de l'expérience se perd nécessairement dans la conception du monde que la langue, en tant qu'elle est commune, nous impose ou dans laquelle elle nous reprend ironiquement. Jamais le mot ne réussit à dire la chose dans ce qu'elle a d'unique et d'irréductible à toute autre. Cette insuffisance ontologique est assurément une évidence, dont il ne devrait pas y avoir lieu de se désespérer, puisqu'elle est elle-même source de création continue, notamment au contact, à l'épreuve, de cet autre filtre de l'expérience, de cette autre façon de découper et de penser le monde, qu'est la langue étrangère. Et pourtant le désespoir est là, dès lors qu'il s'agit de traduire en poème l'infandum de sa propre expérience, ou de traduire le poème étranger, en tant qu'il est lui-même traduction de l'infandum d'un autre, dans la langue commune qui est la sienne.

Bien sûr, ce n'est pas la même chose de traduire un poème et d'en écrire un. Et si le poème original est une sorte de traduction, celle-ci, malgré de possibles variantes, reste à jamais telle qu'elle est, inchangée et inchangeable. L'original est donc toujours la meilleure traduction, la seule possible en vérité. Sa traduction, au sens où on l'entend d'habitude, est pour sa part seconde, de l'ordre du méta, métamorphose ou métaphrasis, comme disent les Grecs, qui, à de très rares exceptions près, en appelle d'autres, à l'infini. Traduisant, non seulement je mets ma langue - le français - à l'épreuve, pour ne pas dire à la torture, de la langue étrangère, mais aussi à l'épreuve du poète et du poème singuliers que je traduis, quels que soient mes connaissances et mon degré d'empathie à leur égard. En d'autres termes, le mouvement même par lequel je sacralise l'original et le constitue comme tel en le traduisant est tout autant le mouvement par lequel je le perds et le profane. La perte initiale qu'est le poème original se redouble ainsi dans sa traduction. Comment traduire l'intraduisible qui, à côté d'ineffable et d'indicible, est une traduction possible et tout aussi défailante de l'infandum latin, en ce que l'enfance précisément s'y perd ? Et pourtant, ai-je dit, seul l'intraduisible mérite d'être traduit. (...)

La métamorphose que constitue la traduction d'une œuvre dite « originale » m'apparaît comme une anamorphose, si dans le préfixe ana on entend, comme dans l'anamnèse, le mouvement d'une remontée, non seulement vers l'élément proprement poétique de l'original, mais vers l'infandum qu'il nous est enjoint de rénover ou de renouveler. L'œuvre dite originale serait donc une première

métamorphose, qui serait elle-même une anamorphose d'un intraduisible que pourtant elle traduit, et toutes les traductions ultérieures qui la fondent comme œuvre originale ne seraient en définitive possibles que dans un rapport à cet ante-commencement. Il y a là quelque chose, un je ne sais quoi, qui ressemble au mystère de l'amour et de l'amitié, et qui, de ce fait, signifie aussi à chacun les limites de ce qu'il peut traduire ainsi que, sans doute, les limites de la traduction en général.

Robert Davreu, témoignage pour *L'Oiseau-Tigre*,
publication du Cna suite à un échange public avec Wajdi Mouawad

Ce qui a sans doute été pour beaucoup dans cette décision (ndla : de traduire Sophocle), c'est qu'il s'agissait de traduire d'abord et avant tout pour le théâtre, mais pour le théâtre tel que le conçoit et le pratique Wajdi, c'est-à-dire comme une entreprise de création indissolublement personnelle et collective, en particulier dans un rapport aux tragiques grecs analogue à celui de ces derniers à la mythologie, à savoir un rapport qui est à la fois de respect et de liberté, mais surtout un rapport sensible où l'expérience vécue compte beaucoup plus que les points de vue nécessairement réducteurs des théories, si légitimes soient-elles. La représentation théâtrale grecque, en tant que représentation du mythe, est porteuse d'une présence humaine qui excède et déborde toutes les représentations théoriques qu'on peut en donner. Le propre de l'art, et donc aussi de l'art théâtral, est de réenchanter ce que la science, ou plus exactement l'idéologie scientiste que ne partagent pas forcément tous les authentiques savants, désenchante.

C'est là me semble-t-il, que peut opérer – un verbe qui est à prendre dans tous ses sens – la magie du théâtre. La représentation théâtrale fait venir en présence ce que les représentations théoriques tendant à occulter. Le terme de « représentation » est donc en lui-même ambigu, voire équivoque : dans le cas du théâtre, si l'universel est bien visé, c'est à travers le singulier, c'est dans son être singulier, comme unité indissoluble de la chair et de l'esprit ; dans le cas de la « théorie », il s'agit au contraire d'une universalité abstraite, nécessairement telle pour autant que la théorie en question en soit vraiment une. Traduction et mise en scène peuvent et doivent opérer, c'est-à-dire mettre en œuvre (énergie au sens étymologique du mot) en opérant, au sens de la chirurgie, pour débarrasser le tissu vivant de l'œuvre de ce qui menace de l'étouffer, à savoir de n'en faire que l'illustration d'une idée.

En tout état de cause, au terme du face-à-face nécessairement solitaire avec le texte, j'allais donc non seulement avoir une sorte de retour immédiat, pouvoir en éprouver la musicalité en l'entendant dans d'autres voix et d'autres phrasés que les miens, écouter autrement ce qu'il dit et ce qu'il ne dit pas, mais le voir incarné par ceux qui vont le projeter devant eux en s'adossant en quelque sorte à lui. (...)

Robert Davreu,
Traduire Sophocle, Actes Sud-Papiers, juin 2011



Les Trachiniennes © Jean-Louis Fernandez

DEUX ENTRETIENS AVEC WAJDI MOUAWAD

Jean-François Perrier : *Vous présentez cette année à Avignon trois pièces de Sophocle, première étape d'un projet qui consiste à mettre en scène la totalité des sept tragédies qui nous sont aujourd'hui parvenues de lui. D'où vient ce désir de traverser l'ensemble de l'œuvre du dramaturge grec ?*

Wajdi Mouawad : Mes désirs de théâtre, mes envies, mes tropismes ne 'apparaissent pas à travers la notion de mise en scène. Voilà pourquoi je n'ai jamais voulu me considérer seulement comme un metteur en scène, très heureux de pouvoir, par contre, écrire moi-même ce que j'avais envie de raconter. Jusqu'à présent, chaque fois que je mettais en scène des textes qui n'étaient pas de moi, je le faisais en pensant que, pour pouvoir mieux monter mes propres textes, il me fallait affronter de temps en temps ceux d'autres auteurs. C'était comme si se présentait à moi un énorme atelier d'écriture, véritable espace de confrontation à de très grands auteurs, à travers le corps des acteurs. J'ai eu la chance de travailler Tchekhov (*Les Trois sœurs*), Shakespeare (*Macbeth*) et certaines pièces de mes amis auteurs. Chaque fois, je me suis rendu compte que pour arriver à mettre en scène la pièce d'un autre auteur, il fallait avoir, ou plutôt toucher, le sentiment que ce soit moi qui l'aie écrite... En ce sens, monter la pièce d'un autre auteur ne peut se faire qu'à condition d'en devenir moi-même l'auteur, tant je ne considère pas les pièces du point de vue du metteur en scène. Aujourd'hui, après quinze années consacrées à écrire et mettre en scène *Le Sang des promesses*, j'ai décidé d'arrêter les tournées et cela malgré les invitations qui continuent à nous être faites. C'est un choix artistique qui m'a conduit à prendre cette décision : je ne me voyais pas engager d'autres travaux tout en continuant de donner ces spectacles. Or, après l'écriture de *Littoral*, *Incendies*, *Forêts*, *Seuls*, *Ciels* et tout récemment *Temps*, j'ai eu envie de donner corps à un désir qui ne m'a jamais quitté depuis mes vingt-quatre ans : retourner à l'auteur qui m'a donné envie d'écrire, Sophocle. Si l'on imagine les poètes comme des jardins, on peut se dire que, de la même façon qu'à Paris vous pouvez aller vous promener avec plaisir au Jardin du Luxembourg, aux Tuileries, aux parcs Monceau et Montsouris, vous pouvez aller vous balader dans les jardins de Sophocle, Trakl, Tarkovski ou Kafka ; cependant, il y en aura toujours un parmi tous ces jardins que vous préférerez, celui dont le paysage vous rendra plus heureux. Sophocle me lance au cœur d'une violence et d'une beauté qui me sidèrent.

Qu'est-ce qui vous touche particulièrement dans ses œuvres ?

La révélation des aveuglements. Leur mise en lumière. La violence de ce que signifie se connaître soi-même. Dans les sept tragédies de Sophocle qui nous sont parvenues, le personnage tragique, ou plutôt celui sur lequel s'abat le tragique, est aveugle jusqu'à la révélation de son aveuglement, instant qui précède de peu sa chute. L'instant de la révélation du monstrueux me taraude. Je sais qu'il y a, en moi, un point aveugle, un endroit que je ne vois pas et que les autres voient davantage que moi. Si je le voyais, s'il se révélait à moi, que resterait-il de moi, de ma raison ? Sophocle décrit aussi un monde qui prend conscience de son désenchantement. La chute du monde homérique au siècle de Périclès produit un fracas qui donne naissance à la démocratie, à la philosophie et au théâtre. Le siècle de Sophocle comprend que le monde est souffrance, douleur et indifférence des dieux. Évoquer la chute des innocences me touche profondément, tant elle me semble au cœur des chagrins de notre époque.

Avez-vous un exemple de personnage ?

Dans *Les Trachiniennes*, Héraclès, le plus grand des héros, meurt dans un état lamentable qui ne s'apparente en rien à une mort héroïque. Pourquoi n'avons-nous plus de héros ? Pourquoi le monde n'est-il plus magique ? On voit combien ces questions nous renvoient aujourd'hui aux monstruosité qui ont décimé l'Europe. Or, il y a une nécessité à un bonheur du monde, qui ne soit pas que matériel. Où le trouver ?

Pourquoi avez-vous choisi de monter tout Sophocle hors de toute chronologie d'écriture, mais disons plutôt par thèmes ?

Monter une seule pièce n'aurait pas eu de sens justement parce que, comme je vous le disais, je ne pense pas en metteur en scène. J'ai envie d'une aventure avec une équipe, d'une épopée avec elle. D'une dinguerie. J'ai envie de démesure, de traversée au long cours avec des personnes que j'admire et que je respecte. J'ai envie de me confronter à un travail impossible. J'ai envie de chasse au trésor, d'île mystérieuse, de voyage sur la lune. Je pensais d'abord monter la trilogie thébaine (*Œdipe Roi*, *Œdipe à Colone*, *Antigone*), puis la trilogie troyenne (*Philoctète*, *Ajax*, *Électre*) et entre les deux, *Les Trachiniennes*. Mais, en y réfléchissant, je n'aimais pas l'idée de jouer *Les Trachiniennes* toutes seules. J'ai donc renoncé au narratif, chose qui m'arrive rarement, et me suis laissé aller vers l'abstraction en imaginant une trilogie de femmes. Déjanire et l'amour, Antigone et la justice, Électre et la vengeance. C'est évidemment beaucoup plus complexe que cela, d'autant plus que ces trois femmes sont liées au pouvoir et sont femmes dans un monde d'hommes. Mais le spectateur aura la possibilité de tracer des lignes de fuite entre trois textes d'un même poète écrits à plusieurs années de distance. Ce qui est patent, alors que nous sommes en pleine répétition, c'est de constater combien l'auteur, de pièce en pièce, pressent la chute et le désastre du monde qui est le sien. Si *Les Trachiniennes* raconte encore un monde en mémoire de ce qui l'a rendu sublime, *Électre* montre bien la fin de ce monde, qui se termine dans le sang et la violence de la loi. La dernière réplique d'Oreste est en ce sens terrifiante : « Je ne veux pas que tu meures comme il te plairait de le faire. Il me faut veiller à ce que ta mort soit amère. Tel devrait être sur l'heure le châtement pour quiconque prétend transgresser les lois : la mort ! La racaille serait ainsi moins nombreuse. »

Comment s'organiseront les autres cycles ?

Il y aura le cycle des héros, *Ajax* et *Œdipe Roi*, puis le cycle des mourants, *Philoctète* et *Œdipe à Colone*. Lorsque j'accorde les trois mots de « femmes », « héros », « mourants », il y a là ce qui me hante le plus : aimer l'autre qui est entièrement autre, le fait d'être le héros de sa propre vie et le fait d'être présent à la mort, la sienne mais aussi celle des autres. Pour raconter tout cela, il n'y avait pas d'autre possibilité que de présenter les sept tragédies de cet auteur comme s'il s'agissait d'un jeune auteur contemporain, dont on verrait l'évolution et la grandeur.

Un auteur contemporain qui nous parle d'un monde, réel ou magique, qui date d'environ trente-deux siècles avant le nôtre... Avons-nous aujourd'hui toutes les clés pour le comprendre ?

Monter Sophocle devant le public d'aujourd'hui, c'est comme monter un auteur japonais contemporain au Québec, ou Ibsen pour le public mexicain. Il y a certainement des pertes. Mais le théâtre n'est pas affaire de communication, d'information ou de proximité temporelle ou géographique, mais de poésie. Lorsqu'il va s'agir d'Artémis ou d'Apollon, nous n'aurons peut-être pas accès aux raisons possibles pour lesquelles Sophocle les cite, mais à travers un spectacle, il n'y a pas

que le texte, il y a aussi les désirs d'un metteur en scène, qui a choisi de vivre et de consacrer une partie de sa vie sur tel ou tel auteur du passé. Si ces raisons sont transmises, si le geste « porte » au spectateur, « porte » non pas dans le sens de « porter » mais d'« ouvrir une porte », les pertes de sens historique ou culturel ne sont pas très graves. Nous ne sommes pas là pour enseigner aux gens une culture supplémentaire. Les essais et les universités feront toujours cela bien mieux que nous. Si l'on met dans une colonne ce que l'on va comprendre, ce qui nous parle aujourd'hui dans l'œuvre de Sophocle et, dans une autre colonne, ce que l'on ne comprendra peut-être pas, ou du moins qui nous échappera, on constate très vite que la première colonne est beaucoup plus riche que la seconde.

Comment imaginez-vous la forme de représentation, la présence du chœur par exemple ?

Il y a encore peu de temps, il y avait de très beaux chœurs dans certains pays arabes. En occident, le chœur n'existe que dans le domaine du fait divers, lorsque le peuple s'exprime dans un déversement intense de haine. L'envie d'un chœur qui soit apaisant pour les protagonistes est importante à mes yeux. Je crois nécessaire de faire entendre une douceur, une complainte, un chant, provenant d'un groupe. Il y aura donc un chœur chanté sur une musique composée spécialement. Dans l'un des premiers chœurs d'*Antigone*, il est dit : « Maintenant allons au temple pour chanter et danser toute la nuit et que Dionysos, notre guide, ébranle sous ses pas le sol thébain. » Je me suis donc posé la question de la façon dont je pouvais faire vivre la joie dionysiaque. J'ai pensé aux matchs de football, puis aux grandes messes du rock... J'ai écouté tout ce que je trouvais comme musique rock, ce que j'aimais ou ce que je n'aimais pas, du rock trash allemand, du rock russe, ACDC, les Rolling Stones, puis Nirvana, Jim Morrison... J'ai réalisé peu à peu que ce qui convenait le mieux pour ce projet étaient les chanteurs qui sont restés proches d'une certaine conception de la poésie... Étant ami de longue date avec Bertrand Cantat, je lui ai demandé son avis. Nous avons commencé à en parler, je lui ai donné les textes et, au fur et à mesure de nos rencontres, nous avons convenu qu'il composerait la musique de cette aventure, en compagnie de Bernard Falaise, Alexander MacSween et Pascal Humbert.

Quel choix avez-vous fait pour la traduction ?

Poésie, encore et toujours. J'ai choisi de faire faire ce travail de traduction par un poète. Il est nécessaire que nous ayons la même langue pour toutes les pièces et que cette langue ne soit ni elliptique, ni journalistique, ni philosophique, ni savante, mais qu'elle soit un chant, qu'elle soit lyrique. Si je passe commande à un poète, j'accepte donc son texte tel qu'il me le présente et n'interviens pas. Les poètes ont souvent été des traducteurs (Baudelaire, Hugo, Poe, Bonnefoy...). Je connaissais l'œuvre poétique de Robert Davreu, très peu narrative et dont le style me surprenait beaucoup.

Pour Aristote, la tragédie doit provoquer la pitié, l'horreur et l'effroi. Et pour vous ?

Le tragique est une flèche qui est lancée. Elle a une trajectoire. Durant son trajet, elle invente sa cible et quand cette dernière est inventée, la flèche l'atteint et c'est une réconciliation inattendue. Le tragique est révélation de soi dans un sang commun, celui de la tribu, qui provoque un rejet par la communauté. Dans le tragique, on ne peut pas présumer du bonheur ou du malheur.

Propos recueillis par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon, juillet 2011

Josyane Savigneau : *Pourquoi monter Sophocle aujourd'hui ?*

Wajdi Mouawad : C'est une longue histoire. J'avais 23 ans et un ami, François Ismert, qui a été pour moi une puissante conscience intellectuelle, me conseille de lire les Grecs. Je commence par l'Illiade, que je lis dans les autobus me menant, deux fois par semaine, de Montréal au Saguenay, au nord du Québec. Un trajet de cinq heures. De nuit. On passe par le lac des Laurentides, enneigé et sans lumière. Je lisais avec la petite veilleuse de mon siège ce récit avec une acuité que j'avais rarement eue. Il m'a bouleversé dans ce qu'il avait d'innocent. Aucun personnage qui ne croie à l'enchantement du monde ! Tous veulent s'entretuer, mais aucun ne doute que le monde soit enchanté.

Logiquement, je passe aux dramaturges, Eschyle et Sophocle. C'est une chute. L'enchantement du monde se fracasse. Le surgissement de la démocratie suppose des lois parce que la vie est souffrance. Alors il faut parler et surtout écrire : théâtre, philosophie, démocratie. L'époque des Sages, et celle de l'oralité, disparaît pour laisser place aux philosophes et à l'écrit. C'est en soi une forme de décadence. Toutefois, chez Eschyle, il y a encore les parfums de l'épopée homérique. Les hommes et les Dieux se fréquentent.

Mais, avec Sophocle, les dieux s'évanouissent et les héros chutent. Ce qui me frappe chez lui, c'est son obsession de montrer comment le tragique tombe sur celui qui, aveuglé par lui-même, ne voit pas sa démesure. Cela me poussait à m'interroger sur ce que je ne voyais pas de moi, sur ce que notre monde ne voit pas de lui, ce point aveugle qui pourrait, en se révélant, déchirer la trame de ma vie. Révélation du fou que je suis. Que serais-je devenu si j'étais resté au Liban ? Ma famille et moi étions partis avant le massacre de Sabra et Chatila en 1982, commis par des milices chrétiennes auxquelles j'avais rêvé d'appartenir dans mon enfance. Aurais-je été parmi eux ? Je ne peux pas présumer de moi.

J'ai eu aussitôt envie de monter Sophocle. J'ai mis en scène Œdipe Roi dans un théâtre de Montréal. Tout s'est bien passé artistiquement. Le texte était celui de Jacques Lacarrière. Aujourd'hui, j'ai eu envie de travailler avec un poète vivant, pour qu'il y ait, de pièce en pièce, un dialogue qui saurait établir la ligne méthodique. J'avais rencontré Robert Davreu, grâce à François Ismert. J'ai lu ses poèmes. Dans l'un, il y a cette phrase : « La perte sera tout, la douleur et la joie. » Elle a été comme une clé dans ma vie, elle m'a libérée. Ce ne sont pas les événements heureux ou malheureux, c'est le côté de la crête où l'on décide de marcher qui fait la différence. Il y a entre Robert Davreu et moi une grande complicité artistique.

Pourquoi les sept ?

J'aime les aventures qui ressemblent à l'île au trésor... Partir sans savoir quand on va revenir. J'aime la longue fréquentation du théâtre de plusieurs individus autour du même projet. J'ai aimé, en lisant Sophocle, voir naître un auteur. Les sept tragédies marquent des époques différentes de sa vie, entre 27 et 82 ans. On pouvait dès lors imaginer Sophocle comme un jeune auteur contemporain qui déploie son œuvre.
(...)

Et vous vous êtes posé la question du chœur ?

Immédiatement.

Comment avez-vous proposé à Bertrand Cantat de prendre part au spectacle ?

On se connaissait. J'ai d'abord rencontré Noir Désir. Il me bouleversait autant que Brel ou Ferré, mais c'était un groupe de mon âge. Après la terrible mort de Marie Trintignant et le procès de Bernard à Vilnius, une amie est venue me demander de lui écrire. J'en avais envie, mais je n'osais pas. Elle m'a encouragé. J'ai essayé. Cela

coïncidait avec un voyage que j'avais planifié à travers l'Europe de l'est pendant six mois. Mais écrire quoi ? Est-ce que prendre soin du vivant, ce ne serait pas faire outrage à celle qui est morte ?

C'est sur l'île de Vis, en Croatie, que j'ai écrit une lettre pour tenter de répondre à cette question et j'ai découvert le désir d'y répondre par des mots qui seraient opposés à ceux de Can en demeurant « malgré tout » le gardien de mon frère. Une lettre que j'ai mis deux ans à envoyer. Deux ans plus tard encore, de passage à Bordeaux pour jouer Seuls, j'ai reçu dans ma loge un texto de Kristina Rady, la compagne de Bertrand. Il était en liberté conditionnelle, ils se trouvaient dans la salle et proposaient qu'on se voie après le spectacle. Je crois avoir joué dans un état second. On a passé une nuit à parler. Je suis rentré à Toulouse ébranlé et j'ai commencé à écrire Ciels. Le premier monologue. J'ai demandé à Bertrand s'il accepterait de le faire. La franchise et la poésie nous ont soudés. On est devenus amis. Quand j'ai commencé à songer au chœur pour les Sophocle, je pensais que la sagesse des Grecs reposait sur le socle de la folie. A l'image de l'âme humaine. Le chœur devait traduire cette folie. J'ai écouté beaucoup de musiques pour voir ce qui fonctionnait. L'idée du rock, celui de Nirvana et des Doors a surgi. Je n'ai pas pensé à Bertrand au départ, mais je lui ai demandé son avis sur l'idée de mêler le rock au spectacle. Il a lu les textes et a été frappé par leur puissance. On a alors pris conscience qu'il pouvait être le chanteur. Que ce serait même important. Nécessaire.

Aviez-vous anticipé la polémique que cela a suscité ?

Pas à ce point. Surtout pas au Québec où elle a pour des proportions étranges. J'étais naïf, j'avoue. Ce qui a été dit au procès, et qui a abouti à une peine modérée, ne compte pour rien. Tout cela nous parle de la peine de mort en ce sens que, à partir du moment où l'on a choisi de l'abolir, on a décidé de punir, certes, mais aussi de prendre soin de celui qui, bien qu'ayant donné la mort, reste vivant. De ne pas le condamner à ne plus vivre. Sans que cela soit un oubli de la victime. Tout cela est difficilement audible dans le cas d'un artiste très médiatisé. Pour ma part, je crois que nous sommes libres de choisir. Et c'est en vertu de cette liberté, qui repose sur un amour très profond de la vie, que l'équipe du spectacle a refusé le chantage que nous ont fait certains lieux.

Propos recueillis par Josyane Savigneau pour Le Monde, 25 juin 2011



Antigone © Jean-Louis Fernandez

LE CHŒUR GREC

Dès lors qu'on commence à rêver à la mise en scène d'une tragédie grecque ; que ce soit Eschyle, Sophocle, Euripide ; se pose immédiatement la question du chœur.

Il s'agit d'une question théâtrale : "Comment fait-on le chœur ? Quelle est sa fonction ? Qui sont les personnages ?".

Mais cette question est aussi historique : le chœur a donné naissance au théâtre chez les Grecs (un groupe fait un dithyrambe aux Dieux ; jusqu'à ce que s'en détache un individu en désaccord, qui commence à dialoguer avec ce chœur). Puis le théâtre s'est transformé en miroir à l'évolution politique, sociale et démocratique d'Athènes. Ainsi Sophocle, Euripide, Eschyle sont-ils devenus les grands talents d'un théâtre à l'image de la vie des citoyens et de leur rapport aux Dieux, au monde, à la justice.

Le chœur naît de tout cela.

Il trouve aussi ses racines les plus profondes dans une conscience métaphysique où l'homme est fondé, texturé par un mouvement irrésistible et démesuré de son corps et de sa chair qui lui font perdre la raison. Ceci se traduisant par le chant, la danse, la folie, le chœur entretient un vrai rapport d'ordre sensuel ; contrairement aux protagonistes qui sont englués dans leurs propres pulsions et une démesure qu'ils sont seuls à vivre.

C'est dans cette opposition que naissent les tensions les plus puissantes et poétiques du théâtre grec. Voilà pour moi la question à affronter lorsqu'on décide de monter une tragédie grecque.

"Qu'est-ce qu'un chœur ? Qu'est-ce qu'un groupe qui dit le même texte d'une seule voix ?". Aujourd'hui, ces questions renvoient à des images insupportables, qui ont construit des monstruosités dont l'Europe et le 20^e siècle sont sortis totalement détruits, blessés dans leur humanité et leur conception de l'homme. Plus profondément encore, la divinité comme sens collectif a disparu. Et sans cela, comment savoir à quoi l'on appartient ? Comme j'ai plutôt le sentiment d'appartenir à un éparpillement qu'à un rassemblement, un groupe de quinze personnes disant d'une seule voix le même texte ne représentait rien pour moi ; cela devenait formel, esthétique et déconnecté de ce que je ressens profondément.

Par ailleurs, Sophocle est pour moi un poète qui a pressenti une chute profonde dans l'âme et le cœur de ses contemporains. Il y a en effet dans chaque pièce la chute d'une grandeur ; celle des Héros (*Ajax* et *Œdipe*), celle des femmes (*Les Trachiniennes*) et de la justice (*Antigone*) - qui disparaît, avalée par la vengeance (*Electre*) -, ou celle d'un monde finissant (*Des Mourants : Philoctète* et *Œdipe à Colone*). Ce sentiment de chute était peut-être lié à celle d'une époque qui bascule de l'enchantement au réalisme. Un réalisme conduisant dans les meilleurs cas à un monde onirique - par la beauté et la force même de l'être humain - ; dans les pires à un libéralisme débarrassé du sens des responsabilités envers l'autre, débarrassé d'éthique, débarrassé de morale - ou embarrassé d'une morale dogmatique, dure et violente envers ce qui ne lui ressemble pas. Sophocle a ressenti cette chute.

Dès lors, dans le monde dans lequel nous vivons aujourd'hui, comment aborder le sens du collectif... lui est aux portes de notre continent, en Afrique, en Amérique du Sud, en Chine, mais pas en Europe ? Comment traiter cette question et donc celle du

chœur grec ? Comment l'intégrer à cette problématique sans l'altérer puisqu'il apparaît justement comme un lien d'invention et de formidable création ?

Je réfléchissais très sérieusement à ces questions, avec une conviction très forte : les réponses sont dans le texte même de Sophocle. Je me suis donc astreint à lire, relire et relire toujours les pièces, comme un détective privé reviendrait sur les lieux d'un crime qui a pourtant été ratissé pour essayer de trouver une trace, un indice qui aurait échappé malgré tout...

Les lisant tout en écoutant de la musique, j'ai alors songé à l'aspect musical, voire même la présence musicale. J'en ai écouté de toutes sortes : des musiques hongroises, des musiques que l'on croit provenir des Incas, des musiques venant de l'hindouisme, des musiques arabes... toutes étaient puissantes. Mais comme toutes semblaient justes, aucune ne me convainquait particulièrement. Ce n'était donc pas "la musique" en elle-même, mais toute musique renvoyant à une période ancestrale polythéiste (contrairement à un chant grégorien par exemple) qui provoquait cela. Il me fallait donc encore chercher.

J'ai continué à relire en m'interrogeant cette fois sur le collectif : quelle musique, quelle texture, quelle matière, quelle voix, quelle parole...

La réponse était dans l'avant-dernière strophe du premier chœur d'Antigone :

Oui, mais la victoire au nom glorieux / Est venue, joyeuse, à l'appel de Thèbes / La ville aux nombreux chars / Oublions donc les combats d'aujourd'hui / Rendons-nous dans les temples des Dieux / Toute la nuit chantons, dansons pour eux / Et que Dionysos notre guide / Ebranle sous ses pas le sol thébain. Effectivement, de toutes les musiques que j'avais entendues, aucune n'ébranlait véritablement le sol thébain.

Et, relisant les pièces, le chœur n'était pas le lieu moral comme je le croyais a priori.

Il était devenu le lieu de la déraison, puisqu'il en était né, issu de la folie de Dionysos, de la bacchanale, des fêtes religieuses où l'on entrait dans des états de transe tels qu'on en perdait la raison. Les autres scènes, quant à elles, sont inscrites dans la raison, avec la présence de protagonistes rhéteurs expliquant pourquoi ils vont tuer l'autre ou pourquoi il faut l'enterrer ou non. Mais le chœur est hors de ce cadre et entre dans un rapport violent, puissant, presque chamanique, qui peut "ébranler de ses pas le sol thébain".

A ce moment du travail (je n'étais pas encore en répétitions avec le corps des acteurs), j'ai compris que le pas à pas entre les scènes du chœur et les scènes des protagonistes était un passage à travers une membrane qui sépare précisément la folie de la raison, et que ce passage folie-raison / raison-folie / folie-raison / raison-folie, suscitait un état qui pouvait mener le public vers la catharsis.

S'est ensuite posée la question de quelle était la musique qui pouvait faire trembler le sol thébain : et l'idée du rock est apparue. J'ai écouté plein de rock - ce vocable regroupe toutes sortes de musiques -, certaines fonctionnaient instinctivement et d'autres moins. Les Beatles, Pink Floyd ou Bruce Springsteen ne convenaient pas, par exemple, alors que Nirvana ou Les Doors parfaitement ; alors que j'apprécie tous ces groupes. Et ceux qui fonctionnaient le mieux avaient en commun que le chanteur était instinctivement lié au lyrisme, à la poésie, en écrivait, était l'auteur de ses textes : qu'il s'agisse de Jim Morrison ou Kurt Cobain, c'étaient des poètes rockeurs chanteurs.

J'ai mis le doigt sur ce que je cherchais depuis le début : cette voix poétique, capable de faire vibrer un texte, dans sa poésie, dans sa beauté, dans son abstraction ; mais en

le portant à un degré de folie, où par la musique, on pouvait atteindre une déraison, une déchirure de la voix.

Il se trouve que j'ai la chance d'avoir un ami qui est rockeur et qui est Bertrand.

J'ai d'abord demandé à Bertrand s'il connaissait quelqu'un. Pour mieux répondre, il a lu *Antigone* pendant la nuit et m'a dit le lendemain : "Mais moi, je vais essayer". Je n'aurais pas osé lui demander à cause de son manque de temps. Mais il m'a affirmé : "Mais si, si tu veux, moi !" et j'ai répondu : "Bien sûr que je veux".

Alors nous avons cherché un groupe rock. Je connaissais des musiciens à Montréal, eux-mêmes rockeurs : Bernard est guitariste, Alex bassiste et Bertrand m'a présenté un ami de longue date, Pascal Humbert. Le groupe s'est formé de cette façon-là.

Et les premières lectures ont confirmé le désir d'aller dans cette direction.

Wajdi Mouawad

RENCONTRE PUBLIQUE AVEC WAJDI MOUAWAD

Ce 24 juillet, le public est venu en nombre pour dialoguer avec Wajdi Mouawad qui, conteur remarquable, répond d'une voix douce et posée, et illustre ses propos d'anecdotes personnelles, de détails intimes : la saveur d'un carré de chocolat, lorsque, guide de Tirésias, il contemple le ciel étoilé de Boulbon ! Les intervenants ont été touchés par la langue très belle, la musique et le chant bouleversants de Bertrand Cantat, les lumières magnifiques, mais certaines réticences s'expriment : un texte un peu plat à côté de la musique ; une Antigone trop statique sur la scène hors la scène dansée, une Déjanire pleurante, stéréotype de la femme soumise. D'autres s'interrogent sur l'utilisation répétée de l'eau, la construction d'un plateau à Boulbon, l'ordre des pièces... Avant de répondre, Wajdi Mouawad précise que ses réponses ne sont ni uniques ni dogmatiques. Ce que chaque spectateur a deviné ou ressenti est aussi important sinon plus.

La scénographie

- Que d'eau, que d'eau ! : pour Wajdi Mouawad, travailler avec les éléments, l'eau, la terre, c'est incarner la parole de l'acteur, agir à partir des sensations. Il est souvent question d'eau et de feu dans le texte : "Déjanire se consume pour Héraclès qui brûle pour lolé". Il s'appuie aussi sur des souvenirs : image de sa mère s'aspergeant pour apaiser une chaleur trop intense, une douleur... Dans *Antigone*, il n'est question que de chaleur et de poussière sèche, et dans *Électre*, il a mêlé cette poussière à l'eau des *Trachiniennes* pour obtenir une boue, image de la confusion de l'héroïne.

- Le plateau : A-t-il reconstitué un plateau pour des raisons de production ? La scénographie s'est mise en place progressivement. Dans un premier temps, il avait le choix entre la carrière de Boulbon, espace minéral et grec et la Cour du lycée Saint-Joseph, espace de transmission. Boulbon s'étant imposé, il a craint le pléonasma du site nu. D'autre part, les impératifs techniques du fonctionnement dans d'autres lieux se sont imposés.

Sophocle et l'ordre des pièces

En 2009, à la fin du quatuor, aventure de 15 ans, Wajdi Mouawad a éprouvé le besoin de revenir au texte d'un auteur qui l'a accompagné et profondément marqué. Il a choisi de présenter les pièces dans l'ordre chronologique d'écriture, mais en choisissant des thèmes, ici les femmes, les prochains chapitres prévus étant les héros, puis les mourants.

Lors de l'écriture des *Trachiniennes*, Sophocle a 26 ans, il est sous l'influence écrasante d'Eschyle. Pour *Antigone*, il a 52 ans : son rapport aux dieux est différent et il se méfie de la démocratie, devenue une dictature déguisée. Dix ans plus tard, pour *Électre*, il pressent la chute, la fin... Chute que l'on retrouve dans l'évolution du chœur, qui représente l'opinion dévorant tout et même la démocratie selon Héraclite. Avec Déjanire, il est beau ; il devient cassant dans *Antigone* et s'effondre dans *Électre*.

Des femmes

Ce spectacle propose trois manières d'être femme :

- Déjanire : elle ressemble à beaucoup de femmes rencontrées par Wajdi Mouawad. C'est sa "sœur" : elle le touche car elle aime, elle est courageuse, mais elle est aussi dans la démesure car elle se méprend sur elle-même. Et les dieux ne supportent pas ceux qui s'aveuglent et les punissent.

- Antigone : pour Wajdi Mouawad, ce n'est pas une jeune révoltée et Créon n'est pas un tyran, mais un homme broyé entre son devoir politique et ses sentiments privés. Celle qui a transgressé la loi en toute connaissance de cause, c'est quelqu'un qu'il aime : sa nièce, fille de sa sœur, fiancée à son fils. Et leur face-à-face est une conversation plus intéressante qu'un rapport de confrontation. Wajdi Mouawad est touché par Antigone qui désire une mort sublime et mène son geste jusqu'au bout.
- Électre, au contraire, l'insupporte au plus haut point. C'est l'expression de la démesure. Alors que sa mère, Clytemnestre, se revendique par les femmes : Iphigénie, Hélène ; Électre ne se réfère qu'aux hommes : son père Agamemnon, son frère Oreste dont le seul but est de récupérer son trône ! Clytemnestre bouscule l'ordre établi, elle est beaucoup plus progressiste que sa fille.

Enfin, à une question sur sa responsabilité vis-à-vis du fondateur du Festival et sur la fonction du théâtre aujourd'hui, Wajdi Mouawad répond que les meilleurs protecteurs de l'idée fondatrice de théâtre populaire sont "le vent et les lieux", "fauves affamés" que l'on doit dompter si l'on ne veut être dévoré.

Le théâtre est un lieu où il est "facile de rentrer" mais un lieu "difficile à pénétrer". C'est un lieu où "écouter une parole sur la complexité des êtres"... C'est aussi pour lui, le lieu du concret, car son expérience de la violence a été très physique : l'explosion d'une bombe dans le jardin, la baffe lancée par une mère inquiète, l'exil et ses dix-sept valises...

Compte-rendu de la réunion publique avec Wajdi Mouawad au Festival d'Avignon,
par Les Amis du Festival, École d'Art, 24 juillet 2011, 17h



Électre © Jean-Louis Fernandez

Les Trachiniennes

(...)

DÉJANIRE

Ah ! mes amies, comme je crains d'avoir été trop loin en agissant comme je viens de le faire.

LE CORYPHÉE. Qu'y a-t-il, fille d'Oenée ?

DÉJANIRE. Je ne sais pas, mais l'angoisse m'étreint à l'idée de m'avérer bientôt l'auteur d'un horrible désastre, moi qui n'en attendais qu'un bonheur radieux.

LE CORYPHÉE. Il ne s'agit tout de même pas de tes présents à Héraclès ?

DÉJANIRE. Hélas si ! au point de ne plus vouloir conseiller désormais à personne de passer à l'acte sans être bien certain de l'issue.

LE CORYPHÉE. Apprends-moi, si cela se peut, ce qui a fait naître chez toi cette frayeur.

DÉJANIRE. Il s'est produit une chose telle, mes amies, que, si je vous la raconte, vous allez tenir cela pour une affabulation. Le flocon de belle laine blanche dont je me suis servi pour enduire la tunique que devait porter mon époux, a disparu, s'est rongé de lui-même, sans que personne y touche ! Oui, il s'est dévoré, s'est détruit lui-même, réduit en poussière sur le sol dallé. Mais pour que tu sois entièrement au fait de ce qui s'est passé, je vais te conter la chose par le menu. Des instructions du Centaure, après qu'il eut été blessé au flanc par une flèche amère, je n'ai, quant à moi, rien oublié. Je les ai retenues, gravées en moi d'une manière aussi indélébile qu'une inscription sur une tablette de bronze. Voici ce qu'il m'avait prescrit et que j'ai mis à exécution : ce baume, je devais le garder loin du feu, à l'abri de tout rayon porteur de chaleur, jusqu'au jour où j'aurais à m'en servir pour en oindre quelque substance. Et c'est ce que j'ai fait. L'heure aujourd'hui venue d'agir, chez moi, dans la maison, je me suis retirée en cachette pour enduire le présent au moyen d'un peu de laine arrachée à la toison d'une brebis de nos troupeaux. Après quoi, je l'ai plié et l'ai mis à l'abri du soleil au fond d'un coffret, comme vous l'avez vu. Mais en rentrant, sitôt après vous avoir quittées, je vois une chose indicible, qui passe l'entendement humain. Ce bout de laine dont je m'étais servie, le hasard a voulu que je l'aie jeté au plein feu d'un rayon de soleil ; et le voilà qui, à mesure qu'il s'échauffe, se dissout entièrement et se désagrège à terre en une poussière à l'image celle que l'on voit tomber du bois sous les dents de la scie. Tel, il reposait là, mais de l'endroit du sol où il gisait ainsi, voilà qu'alors jaillit un flot d'écume bouillonnante, comme si l'on y avait répandu cette épaisse liqueur issue du fruit bleu-sang des vignes de Bacchos. Si bien que, malheureuse, je ne sais plus à quoi me fier, et me vois en coupable d'un horrible forfait. Comment, en contrepartie de quoi au juste, la Bête mourante m'aurait-elle témoigné de la bienveillance, à moi, la cause de sa mort ? Non, non, il ne me flattait que pour perdre celui qui l'avait frappé. Et c'est trop tard, quand cela ne sert plus à rien, que j'en prends conscience. Et c'est ainsi moi, moi seule, si ma raison ne s'égare pas, qui aurai causé sa perte à jamais ! La flèche qui a percé Nessos, je sais qu'elle a

blessé Chiron, tout dieu qu'il était, et qu'elle tue tous les monstres qu'elle touche. Ce noir poison qui s'est mêlé au sang de la blessure, comment ne tuerait-il pas aussi Héraclès ? Voilà ce dont je suis maintenant convaincue. Alors ma décision est prise : s'il vient à succomber, je mourrai moi aussi, en même temps que lui. Vivre en femme décriée est intolérable pour qui met un point d'honneur à rester irréprochable.

LE CORYPHÉE. Force est sans doute de redouter de terribles malheurs. S'attendre au pire n'est pourtant pas de mise avant qu'il soit réellement arrivé.

DÉJANIRE. Ce n'est pas dans de coupables desseins que l'on trouve l'espoir et la confiance qu'il inspire.

LE CORYPHÉE. Oui, mais la faute involontaire mérite l'indulgence, et tel doit être le cas pour toi.

DÉJANIRE. Parler ainsi ne sied pas à qui a trempé dans un crime, mais à celui-là seul dont le cœur n'est lourd d'aucun mal à se reprocher.

LE CORYPHÉE. Mieux vaut pour l'instant t'abstenir d'en dire davantage, si tu ne veux pas en toucher mot à ton fils, car le voici de retour, lui qui était parti à la recherche de son père.

HYLLOS. Ah, mère ! s'il ne tenait qu'à moi, comme je voudrais au moins de trois choses l'une : que tu aies cessé de vivre, ou que, vivante, un autre t'appelât mère, ou que tu aies nourri d'autres sentiments, meilleurs que ne sont à présent les tiens.

DÉJANIRE. Pourquoi pareille haine contre moi, mon fils ?

HYLLOS. Ton époux – oui, mon père ! sache que tu viens aujourd'hui de l'assassiner.

DÉJANIRE. Malheur ! quelle nouvelle m'annonces-tu là, mon enfant ? (...)

Sophocle, *Les Trachiniennes*, traduction de Robert Davreu, Actes-Sud Papiers, 2011

Antigone

(...)

CRÉON. Holà toi, toi là qui restes la tête baissée, à regarder le sol, tu confirmes ou tu nies le fait ?

ANTIGONE. Je confirme, oui c'est moi, pas question pour moi de le nier.

CRÉON (*Au Garde*) Toi, va donc où tu veux, tu es libre, exempt de toute charge contre toi. (*À Antigone*) Quant à toi, dis-moi, mais sans ambages, en un mot : tu connaissais l'édit que j'ai fait proclamer pour interdire ce que tu as fait.

ANTIGONE. Bien sûr que je le connaissais. Comment aurais-je pu l'ignorer. Tout le monde savait.

CRÉON. Et pourtant tu as osé passer outre à ma loi ?

ANTIGONE. Oui, car cet édit, ce n'est pas Zeus qui, pour moi, l'a fait proclamer, ni la Justice compagne des dieux d'en bas. Non, ces lois, ce ne sont pas eux qui les ont dictées aux humains, et je ne pensais pas que tes édits eussent assez de force pour autoriser un mortel à enfreindre les lois non écrites, impérissables celles-là, qui émanent des dieux ! Elles ne sont ni d'aujourd'hui, ni d'hier, mais en vigueur depuis toujours, et nul ne sait quand elles sont apparues. Et il faudrait que moi, en me pliant par crainte à la volonté d'un humain, j'aie risqué le châtement des dieux. Je me savais vouée à mourir (comment l'ignorer ?), quand bien même tu n'aurais rien proclamé. Mais si je dois mourir avant l'heure, j'ai moi, je te le dis, tout à y gagner : quand on vit comme moi entouré de malheurs sans nombre, comment ne pas tenir la mort pour un bienfait ? Aussi ce sort atroce que tu me promets, ce n'est rien pour moi. Mais si j'avais toléré que le corps du fils de ma mère soit privé de sépulture, de cela, oui, j'aurais souffert. Là, non, pas du tout. Si par hasard je te paraissais agir comme une folle, fou est peut-être bien lui-même celui qui me taxe de folie.

LE CORYPHÉE. Voilà bien la fille de son père, fille intraitable d'un père intraitable, Elle n'a pas appris à composer avec le malheur.

CRÉON. Mais sache, toi, que les âmes trop fières sont les plus aisées à abattre. On voit ainsi souvent le fer le plus solide, le fer durci au feu, se briser en mille morceaux. J'ai vu des chevaux emballés qu'un simple mors suffit à remettre au pas. Le prendre de haut n'est pas de mise quand on n'est guère plus qu'un esclave, à la discrétion d'autrui. Voilà que cette fille, non contente d'avoir déjà montré son orgueil démesuré en transgressant les lois promulguées, réitère, redouble d'arrogance en se vantant de ce qu'elle a fait et se riant de nous. De nous deux, ce n'est plus moi l'homme, mais elle, si elle l'emporte et demeure impunie. Elle a beau être la fille de ma sœur, elle a beau être plus proche de moi que tous ceux qui jouissent ici de la protection du Zeus de notre foyer, rien à faire : ni elle, ni sa sœur n'échapperont à une mort infamante. Car celle-là aussi, je l'accuse d'avoir été de mèche dans le crime. Faites la venir. Je l'ai vue, il y a peu, à l'intérieur du palais, véritable furie, complètement hors d'elle. C'est souvent que le cœur de qui trame ainsi quelque forfait dans l'ombre le trahit avant qu'il ait agi. Ce qui ne veut pas dire que j'aie moins en horreur celui qui, pris en flagrant délit, cherche à parer de beaux atours son crime.

ANTIGONE. Que veux-tu de plus ? De moi qui suis entre tes mains, te faut-il plus que la mort ?

CRÉON. Moi ? rien d'autre : avec elle, me voilà satisfait.

ANTIGONE. Alors pourquoi tarder ? Rien de ce qui sort de ta bouche ne me plaît, ni, je l'espère, ne me plaira jamais. Et tout ce qui sort de la mienne n'est-il pas fait de même pour te déplaire ? Et pourtant de quoi pourrais-je tirer plus belle gloire que d'avoir mis un frère au tombeau ? Et eux là devant toi ne diraient pas autre chose si la peur ne leur clouait pas le bec. Mais c'est, entre maints autres, le privilège des tyrans que de pouvoir dire et faire tout ce qu'ils veulent.

CRÉON. Tu es la seule de tous ces Cadméens à voir les choses ainsi.

ANTIGONE. Ils les voient comme moi, mais ta présence leur ferme la bouche.

CRÉON. Et toi, tu ne rougis pas de te démarquer d'eux ?

ANTIGONE. Il n'y a pas de honte à honorer ceux qui sont issus de la même chair.

CRÉON. Il n'était pas du même sang, celui qui est mort au combat contre lui ?

ANTIGONE. Il l'était, assurément, né du même père et de la même mère.

CRÉON. Alors pourquoi l'insulter en rendant à l'autre des honneurs sacrilèges ?

ANTIGONE. Celui qui est dans la tombe ne témoignerait sûrement pas en ta faveur.

CRÉON. Tu honores pourtant l'impie comme son égal.

ANTIGONE. C'est qu'il était son frère, et non son esclave.

CRÉON. Polynice ravageait sa terre ; Étéocle la défendait.

ANTIGONE. Hadès désire pourtant qu'à tous s'appliquent les mêmes lois.

CRÉON. Mais le bon ne saurait être traité de la même manière que le méchant.

ANTIGONE. Qui sait si, sous la terre, ce partage a quelque valeur ?

CRÉON. Un ennemi, même après sa mort, ne devient jamais un ami.

ANTIGONE. Je suis faite pour aimer, non pour haïr.

CRÉON. Eh bien, si c'est aimer qu'il te faut, va donc sous terre aimer les morts. Moi vivant, aucune femme ne me dictera sa loi. (...)

Électre

(...)

LE CHŒUR. *Électre, ô mon enfant, fille de la plus misérable des mères, pourquoi ainsi, sans cesse ni répit, te répandre en lamentations sur cet Agamemnon qu'une perfide mère prit jadis au filet de ses ruses impies, pour le livrer à une main criminelle ? Ah ! puisse-t-il périr l'auteur de ce forfait, s'il m'est permis de former un tel vœu !*

ÉLECTRE. *Filles d'une généreuse et noble ascendance, vous êtes donc venues me consoler dans mes souffrances. Je le sais, je comprends, ce souci ne m'échappe point. Je ne veux pourtant pas renoncer et cesser de gémir sur mon malheureux père. Vous, cependant, qui me gratifiez de marques d'amitié sans nombre, à ma démence, oh, je vous en supplie, laissez-moi !*

LE CHŒUR. *Ni sanglots ni prières n'arracheront ton père aux eaux stagnantes de l'Enfer, auquel tous sont promis. Mais toi, passant toute mesure pour t'abandonner à une douleur sans remède et te lamenter sans répit, tu te détruis, sans parvenir à te délivrer de tes maux. Pourquoi vouloir à ce point souffrir ?*

ÉLECTRE. *Faible d'esprit, qui irait oublier des parents, victimes d'une mort commandant la pitié ! Ce qui plaît à mon cœur, c'est l'oiseau qui va répétant sa plainte, « Itys ! Itys ! », l'oiseau désespéré qui sert de messenger à Zeus. Et c'est toi, Niobé, la plus infortunée des mères, que je tiens pour ma déesse, toi qui, dans la pierre qui te sert de tombeau, continue, hélas, de pleurer sans fin.*

LE CHŒUR. *Des mortels tu n'es pas la seule, mon enfant, à qui la douleur se soit révélée : pourquoi donc de ta part cet excès, en regard d'autres, ici, du même sang, de la même famille, qui vivent autrement, comme Chrysothémis et Iphianassa ; comme celui aussi, dont la jeunesse heureuse est soustraite au chagrin et que la glorieuse terre de Mycènes accueillera un jour en fils d'un noble père, quand ses pas, guidés par Zeus bienveillant, le ramèneront dans ce pays, Oreste !*

ÉLECTRE. *Lui, oui, lui que j'attends, moi, inlassablement, moi l'infortunée, sans enfants, sans mari, lui que je viens attendre toujours noyée de larmes, vouée à la douleur d'interminables maux. Mais il est oublieux et des bienfaits et des avis reçus. Quel message ai-je de lui que les faits ne démentent pas ? Il ne cesse de désirer, mais, en dépit de ce désir, ne se décide pas à paraître.*

LE CHŒUR. *Aie confiance, ma fille, aie confiance. Le grand Zeus est au ciel, d'où il voit tout et régit tout. Remets-lui une part de cette colère dont tu souffres à l'excès, et, à ceux que tu hais, n'accorde ni excès de fiel, ni oubli complet. Le temps est un dieu qui apaise. Ce fils d'Agamemnon, qui habite Crisa aux rivages fertiles, d'ici ne s'est nullement détourné, non plus que le dieu qui règne au bord de l'Achéron.*

ÉLECTRE. *Oui, mais moi, une grande part de ma vie s'est déjà enfuie en espoirs déçus, et je n'ai plus la force de tenir : je me consume sans père, ni mère, sans homme qui soit mien pour me défendre ! Traitée en étrangère qui ne mérite nul égard, c'est en servante que je rôde dans le palais de mon père, vêtue de ces haillons indignes, autour de tables vides.*

LE CHŒUR. *Cri déchirant que ce cri qui marqua le retour de ton père, oui, ce cri qui monta de son lit quand sur lui, en plein front, s'abattit à coups redoublés la hache d'airain ! La ruse ourdit le meurtre, l'amour l'exécuta, fruit effroyable d'une effroyable union, soit qu'un dieu, soit qu'un mortel en ait été l'auteur.*

ÉLECTRE. *Ah, jour le plus abhorré de tous ceux qui me sont échus ! Ah nuit, ah douleur à perdre la raison, de cet exécrationnel festin où mon père vit venir une mort infâme au bout de ces deux bras qui m'ont pris la vie, m'ont trahie, m'ont perdue, moi aussi. Ah ! Puisse le Dieu tout-puissant de l'Olympe leur faire subir le châtement de leur crime ! Puissent-ils ne jamais connaître un instant de joie, ceux qui ont perpétré de tels forfaits !*

LE CHŒUR. *Veille à ne pas parler trop haut. Ne saisis-tu pas d'où vient ta déchéance et que tu tombes à présent dans des malheurs qui sont ton œuvre ? Tu as accumulé sur toi plus qu'il ne faut de maux, en enfantant sans cesse des conflits par ton humeur inflexible. Il est des choses qu'on ne discute pas, quand on a affaire aux puissants.*

ÉLECTRE. *Mon désespoir, mon désespoir m'y a forcée. Je le sais, À ma fureur aveugle je ne suis pas aveugle. Mais, dans mon désespoir, je ne mettrai pas fin à ces imprécations, aussi longtemps que je vivrai. De qui, chères compagnes, de qui sachant ce qui est opportun, pourrais-je entendre une parole accordée à mon état ? Laissez-moi, laissez-moi, vous qui voulez me consoler ! Mon état est de ceux que l'on dit sans remède. Mes douleurs jamais ne connaîtront de terme, et mes gémissements de même.*

LE CHŒUR. *Mais c'est par amitié que je t'exhorte, ainsi qu'une mère fidèle, à ne pas engendrer malheur sur malheur.*

ÉLECTRE. *Et le mal, a-t-il une mesure ? Serait-il beau, dites-moi, de négliger les morts ? Est-il des humains en qui l'idée a pu germer ? Ceux-là, je ne veux pas de leur estime, et, si je garde en moi le sens du bien, je ne veux pas vivre auprès d'eux tranquille, au prix de l'affront que serait pour mon père de retenir l'envol de mes plaintes aux accents déchirants. Oui, si le malheureux mort devait n'être plus là que poussière et néant, sans que les autres le paient en retour d'un juste châtement, c'en serait fait à jamais pour les mortels de tout respect et de toute pitié. (...)*

Sophocle, *Électre*, traduction de Robert Davreu, Actes-Sud Papiers, 2011

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

Les Trachiniennes

Mercredi 9 novembre – 20h
Mercredi 16 novembre – 20h

Durée : 1h30

Antigone

Jeudi 10 novembre – 20h
Jeudi 17 novembre – 20h

Durée : 1h30

Électre

Vendredi 11 novembre – 20h
Vendredi 18 novembre – 20h

Durée : 1h30

Intégrale Des femmes

Samedi 12 novembre – 16h
Dimanche 13 novembre – 16h
Samedi 19 novembre – 16h

Durée : 6h avec entractes

À venir

Des Héros > création janvier 2014
Des Mourants > création janvier 2015
Intégrale > création juillet 2015

Contact : Marie-Françoise Palluy - 04 72 77 48 35 - marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org