

THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE

odéon
THÉÂTRE DE L'EUROPE

L'Orestie

d'ESCHYLE

mise en scène de GEORGES LAUDAANT

texte français de DANIEL LOAYZA

du 4 au 16 septembre 2001




THÉÂTRE 50
DU NOUVEAU MONDE ANS

France Québec

Cette manifestation est présentée dans le cadre de *France au Québec/la saison*.

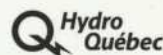
SALUONS LES 50 ans du TNM!



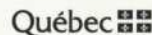
En célébrant le cinquantième anniversaire du Théâtre du Nouveau Monde, il nous tient à cœur de saluer tous ceux et celles qui, par leur engagement indéfectible, ont contribué à faire de ce théâtre un lieu de passion et de défis, cher au cœur des acteurs et spectateurs qui l'habitent.

Artistes et artisans, étoiles de l'ombre comme de la lumière, auteurs, metteurs en scène, comédiens, musiciens, concepteurs, maquilleurs, traducteurs, assistants à la mise en scène, régisseurs, habilleurs, équipes de scène et enfin, précieux public et tous les partenaires, c'est de tout cœur que nous saluons avec vous les 50 ans du TNM!

Merci à nos partenaires



Présentateurs du 50^e anniversaire
et



Ville de Montréal



MOT DE LA **Direction artistique** · Lorraine Pintal

Pour Eschyle, dont l'œuvre est la matrice du théâtre en Occident, l'esthétisme théâtral se nourrissait avant tout d'un sentiment de justice grandiose. Ses personnages, accusés au banc des accusés, reconnaissent en toute lucidité la morbidity de leurs actes sans qu'aucun geste de contrition ne soit posé. Leurs yeux sans paupière fixent l'atrocité de leur vengeance et la véritable tragédie tient dans le fait que, conscients de courir à leur perte, ils s'y enfoncent, convaincus que la volupté n'aura d'égale que la douleur qui l'a engendrée. Leur seule vérité est dans la démesure et c'est cette démesure que Georges Lavaudant, directeur artistique de l'Odéon et metteur en scène de *Oresteie*, a cherché à démasquer tout au long de son épique aventure qui l'a mené, lui et sa troupe, à suivre les traces sanglantes de Clytemnestre et de ses enfants, Electre et Oreste.

« Tout ce qui existe est juste et injuste et justifié dans les deux cas » souligne Nietzsche dans son éblouissante analyse *La naissance de la tragédie*. Georges Lavaudant aurait pu faire sienne cette déclaration car sa

conception de *Oresteie* jamais ne s'égare dans les méandres de la démagogie ou de la vulgaire accusation morale. Le metteur en scène nous convie à dépasser le visible des massacres perpétrés pour nous révéler nos propres cicatrices mal refermées sur des charniers qui nous renvoient l'image des génocides passés et présents. C'est cette vision ambidextre du metteur en scène qui m'a le plus interpellée. D'une main d'acier, il trace les contours d'un spectacle exigeant, rigoureux, dont les images trouvent leur puissance dans leur force dévastatrice. De l'autre main, palpitante, nostalgique, il dessine des personnages aux traits simples, aux silhouettes familières, portant sans emphase ni enflure les mots d'Eschyle et de Daniel Loayza qui confère à l'œuvre une modernité indéniable. C'est également cette projection du passé sur notre époque qui m'a assujettie à la beauté tragique de *Oresteie*.

L'arrimage artistique avec un théâtre européen, auquel je rêvais depuis de nombreuses saisons, ne pouvait se faire dans un meilleur contexte : une œuvre magistrale cernée par une

équipe artistique aguerrie, l'idée d'un partage avec l'Odéon, haut lieu de création riche en histoires et en légendes et finalement, un anniversaire incontournable, les 50 ans du TNM qui résonneront en sol européen déjà défriché à l'époque, par nos fondateurs. Bref, une constellation de motifs, laquelle, je l'espère, jettera un éclairage unique sur cette communion d'âmes et d'émotions vives. Pour vous, public du TNM, il y a dans l'invitation lancée aux artistes de *Oresteie* à venir déposer une part de leur vie sur votre scène, un acte symbolique d'alliance entre deux cultures. Les ponts construits par l'imaginaire sont parmi les plus tenaces.

Lorraine Pintal
et toute l'équipe du TNM



©Marie-Reine Mariterra

LE THÉÂTRE DE TOUS LES CLASSIQUES, ceux d'hier et de demain

FONDATION 1951

Fondateurs

Jean Gascon, Jean-Louis Roux, Guy Hoffmann, Georges Groulx, André Gascon, Robert Gadouas, Éloi de Grandmont

Directeurs artistiques

Jean Gascon (1951-1966) Jean-Louis Roux (1966-1982) André Pagé (1981) Olivier Reichenbach (1982-1992) Lorraine Pintal (depuis 1992)

BIOGRAPHIE DU Metteur en scène • Georges Lavaudant

Après vingt années de théâtre à Grenoble, avec la troupe du Théâtre Partisan d'abord, puis à la codirection du Centre Dramatique National des Alpes (à partir de 1976), et de la Maison de la Culture de Grenoble (en 1981), Georges Lavaudant devient codirecteur du TNP à Villeurbanne, en 1986. Sa première mise en scène au TNP, en 1987, fut *Le Régent* de Jean-Christophe Bailly. Georges Lavaudant poursuivait ainsi la démarche commencée au début des années 70 à Grenoble : présenter des auteurs contemporains en alternance avec des classiques. Des textes de Denis Roche (*Louve basse*), Pierre Bourgeade (*Palazzo Mentale*), Jean-Christophe Bailly (dont il a monté deux autres pièces (*Les Cépheïdes* et *Pandora*), Michel Deutsch (*Féroé, la nuit...*), *Le Clézio* (*Pawana*) et, depuis peu, ses propres pièces : *Veracruz*, *Les Iris*, *Terra Incognita*, *Ulysse/Matériaux*, entrecroisés avec le théâtre de Musset, Shakespeare, Tchekhov, Brecht, Labiche, Pirandello, Genet...

Ses mises en scène, créées principalement à Grenoble jusqu'en 1986, puis à Villeurbanne jusqu'en 1996, ont vu également le jour à la Comédie Française (*Lorenzaccio*, *Le Balcon*, *Hamlet*); à l'Opéra de Paris (*Roméo et Juliette* de Gounod); à l'Opéra de Lyon (*L'enlèvement au sérail* de Mozart,

Malcolm de Gérard Maimone, *Rodrigue et Chimène* de Debussy) et, au-delà des frontières, à Mexico: *Le Balcon*, *Pawana*; à Montevideo: *Isidore Ducasse / Fragments*; à Bhopal: *Phèdre*; à Hanoï: *Woyzeck*; à Saint-Petersbourg: *Reflets*.

En 1995 et 1996, il a créé *Lumières (I) Près des ruines* et *Lumières (II) Sous les arbres*, spectacles conçus par Jean-Christophe Bailly, Michel Deutsch, Jean-François Duroure et lui-même. Il met en scène les comédiens du Théâtre Maly de Saint-Petersbourg dans l'adaptation russe de *Lumières: Reflets*, présenté à l'Odéon en 1997. La même année, il met en scène la création mondiale de *Prova d'orchestra* de Giorgio Battistelli à l'Opéra du Rhin.

Georges Lavaudant est directeur de l'Odéon-Théâtre de l'Europe depuis mars 1996. Il y crée plusieurs spectacles avec les membres de sa troupe, lesquels travaillent avec lui depuis plusieurs années, qui porte maintenant le nom de « troupe de l'Odéon »: *Le Roi Lear* de Shakespeare (1996), *Bienvenue* de Lavaudant (1996), *Reflets* de Jean-Christophe Bailly (1997), *Ajax et Philoctète* de Sophocle (Petit Odéon, 1997), *Histoires de France*, en collaboration avec Michel Deutsch (1997), *La noce chez les petits bourgeois* et *Tambours dans la nuit* de Bertolt Brecht (1998), *l'Orestie* (1999) et *Fanfares* (2000).

©Rus Ribas



Georges Lavaudant et Maurice Deschamps en répétition

MOT DU Metteur en scène • Georges Lavaudant

Nous avons le privilège de jouer *Orestie* devant vous ce soir. Il y aura tout juste trois saisons que nous avons créé notre spectacle, au Piccolo Teatro de Milan, dans le cadre d'un hommage à Giorgio Strehler. Il y aura aussi un peu plus de deux mille quatre cent cinquante-neuf ans qu'Eschyle a présenté son chef-d'œuvre devant le public d'Athènes.

Ce théâtre-là, le théâtre grec, est le plus vieux du monde. Et Eschyle est pour nous son plus ancien témoin. Quant à *Orestie*, qui réunit trois des sept pièces que nous ayons conservées de lui – sept sur plus d'une centaine ! –, elle est l'unique trilogie que l'Antiquité nous ait transmise. Selon certains savants, elle serait aussi la première pièce à avoir été jouée devant un mur percé de portes – c'est-à-dire la première œuvre théâtrale adossée à une coulisse – et vous verrez quel parti Eschyle sait en tirer. Ce théâtre-là, il l'écrivait avant les théories d'Aristote, avant la règle des trois unités, avant la distinction entre genre comique et genre tragique. C'est un théâtre capable de tout, depuis les hommes jusqu'aux dieux, un théâtre que nous avons parfois du mal à entrevoir ou à entendre, qui peut nous emporter très loin de nos habitudes de représentations, vertigineusement. Même pour le public athénien, les héros de *Orestie* étaient des figures légendaires qui dataient

d'avant l'invention de la cité démocratique, des fantômes de la guerre de Troie, des revenants arrachés aux enfers grâce à la scène. L'un des plus formidables coups de théâtre de *Orestie* consiste justement à faire évoluer l'intrigue depuis l'époque immémoriale du mythe jusqu'au présent de chaque spectateur, afin que lui soit adressée, à son tour, une vieille question – que doit être la justice ? –, afin aussi de confier à chacun sa part de réponse et de responsabilité. ➔



©Ros Ribas
La noce chez les petits-bourgeois
de Bertolt Brecht
Mise en scène de Georges Lavaudant
Mai / juin 1998

Alors revenir à ce théâtre-là, c'est revenir, d'une certaine façon, à ce qu'il y a de plus durablement vivant dans la grande tradition culturelle de l'Europe – quelque chose qui a pu être éclipsé pendant de longues générations, mais qui, une fois proféré, n'a jamais cessé de l'être une fois pour toutes, même à travers des siècles de silence. Je veux parler de cette tradition qui s'est ouverte en Grèce à l'époque d'Eschyle, quand se sont inventées des formes d'enquête, d'interrogation et de débat sur ce que sont les hommes, sur ce qu'ils font ou devraient faire, sur leurs façons d'être et d'agir ensemble, de réfléchir sur la nature ou sur les dieux. Cette culture où s'enracine ce qu'on a fini par appeler l'histoire, la politique, la science et la philosophie, nous a aussi transmis le théâtre. « Théâtre » – encore un mot grec, qui signifie « lieu d'où l'on voit ». Et dès le début, ce lieu a aussi été une machine à aiguïser le passé, à restituer aux questions l'éclat d'une présence nouvelle. ➔



Fanfares
Un spectacle de Georges Lavaudant
Février / mars 2000

©Ros Ribas



Les géants de la montagne
de Luigi Pirandello
Mise en scène de Georges Lavaudant
Juin 1999

©Ros Ribas

Il ne s'agit pas de rendre un culte à ce théâtre fondateur. Simplement, nous avons voulu vérifier par nous-mêmes qu'en effet, malgré la distance, *l'Orestie* est le plus vieux théâtre contemporain. Quand je pense que notre spectacle a franchi l'océan et va vous être présenté, il me semble en toute modestie avoir à travers lui le fantastique privilège d'apporter jusqu'au Nouveau Monde, dans l'espoir de pouvoir vous l'offrir, un peu de cette flamme voyageuse qu'Eschyle a fait briller, du haut des remparts de Troie jusqu'au pied de l'Acropole, il y a presque vingt-cinq siècles. ■

Georges Lavaudant
Directeur

Odéon-Théâtre de l'Europe



Le roi Lear
 de William Shakespeare
 Mise en scène de Georges Lavaudant
 Mars/ mai 1996

©Ros Ribas

Histoire de France
 de Georges Lavaudant et Michel Deutsch
 Mise en scène de Georges Lavaudant
 Octobre / novembre 1997



©Ros Ribas

Synopsis · l'Orestie



©Ros Ribas

Le roi Agamemnon, pour assurer à la flotte grecque un vent propice au cours de sa traversée vers Troie, avait sacrifié aux dieux sa fille Iphigénie. Dix ans après, dès son retour victorieux en son palais, son épouse Clytemnestre le tue, avant de tomber à son tour sous les coups de son fils Oreste. L'Orestie est une vieille histoire de sang versé, de passé qui n'en finit pas de ressurgir, l'histoire d'une vengeance interminable qui prélude à la naissance nécessaire et tourmentée d'une nouvelle conception de la justice. Car l'Orestie est contemporaine des premiers temps de la démocratie athénienne, de l'ouverture d'un espace critique jusque-là inouï, l'espace discursif du débat et de l'interrogation argumentée.

« Les trois pièces de l'Orestie vont dans un crescendo terrible. On jouait du matin au soir pendant les fêtes. On put tout jouer en un jour: La mort d'Agamemnon le matin, celle de Clytemnestre à midi, le soir Les Euménides. De drame en drame, de terreur en terreur, l'auditoire ne respira plus. Les plus fermes frémirent. Les femmes s'évanouissaient, et plusieurs, dit-on, avortèrent. Le soir, tout était terrassé. Et seul debout restait Oreste-Eschyle. »

Julie Michelet
La Bible de l'Humanité

Agamemnon

L'attente. Argos, devant le palais d'Agamemnon. Dixième année de la guerre de Troie. Dans la nuit, un guetteur aperçoit enfin une flamme annonciatrice de la chute de la ville. Laissant éclater sa joie, il entre dans le palais annoncer la nouvelle à la reine Clytemnestre. Peu après, les vieillards d'Argos viennent s'informer. L'un d'eux rappelle le présage fatal qui précéda le départ de l'armée, avant de raconter la mort d'Iphigénie, sacrifiée aux Dieux par son propre père, Agamemnon, afin d'assurer le départ de la flotte grecque. Clytemnestre expose aux vieillards l'itinéraire du signal de feu qui, de Troie à Argos, lui a permis d'être informée aussitôt de la victoire. Comme douée de clairvoyance, elle décrit la prise de la ville, fait des vœux pour que les Grecs évitent toute impiété, et rentre dans le palais.

Un héraut vient ensuite confirmer la nouvelle et le retour prochain d'Agamemnon. Mais les questions d'un vieillard le contraignent à avouer la part obscure de la victoire : à son retour, la flotte grecque a été dispersée par une tempête née du courroux des dieux. Arrive Agamemnon, accompagné d'une captive : Cassandre, princesse troyenne et prophétesse que nul ne croit. Devant les vieux citoyens d'Argos, Clytemnestre décrit sa longue attente, puis se prosterne devant son époux qu'elle invite à entrer dans son palais en foulant un

tapis pourpre. Agamemnon, qui craint la jalousie divine, finit par y consentir. Restée seule auprès des vieillards, Cassandre est prise d'un délire prophétique qui lui fait voir les crimes passés (le festin de Thyeste, qui dévora à son insu ses propres enfants, égorgés par son frère Atrée, père d'Agamemnon) et à venir : le meurtre du roi et sa propre mort. Les vieillards ne parviennent pas à comprendre ses paroles. A son tour, Cassandre finit par entrer dans le palais, pour y trouver sa fin.

Le crime. Presque aussitôt, deux cris annoncent la mort du roi. Au-dessus des cadavres de ses victimes, Clytemnestre se justifie devant les vieillards : Agamemnon acquitte ses propres crimes (le meurtre d'Iphigénie), ceux de son père Atrée. Entre alors Égisthe, fils de Thyeste et amant de Clytemnestre, qui revendique la conception du meurtre. Malgré l'opposition des vieillards, le couple sanglant régnera sur Argos. →



©Ros Ribas

Les Choéphores

Le retour. Quelques années plus tard, Oreste, fils d'Agamemnon, revient d'exil pour venger son père. Il prie sur sa tombe lorsqu'il aperçoit sa sœur Électre, accompagnée d'esclaves troyennes faisant office de choéphores (porteuses de libations). Il se dissimule pour les écouter. Clytemnestre, à la suite d'un rêve de mauvais augure, a envoyé sa fille apaiser l'esprit du mort. Électre ne sait comment accomplir une mission aussi impie, mais sur les conseils d'une captive, elle détourne la cérémonie à son profit, priant pour le retour d'Oreste et le châtement des coupables. Oreste se fait alors reconnaître et explique à Électre que les oracles d'Apollon lui ont promis les plus atroces châtements s'il ne vengeait pas le meurtre de son père. Les deux enfants d'Agamemnon invoquent alors ensemble l'esprit du roi défunt.

Le matricide. Devant le palais, Oreste met à exécution son plan : se faisant passer pour un étranger, il annonce à sa mère la mort d'Oreste, obtenant ainsi l'hospitalité. Peu après, Égisthe vient à son tour aux nouvelles. Un hurlement annonce sa mort. Clytemnestre, face à son fils, tente en vain de fléchir Oreste et entre dans le palais pour y être égorgée. Oreste, auprès des deux cadavres, justifie son geste, puis

annonce qu'il lui faut se rendre au sanctuaire d'Apollon pour y être purifié par le dieu. Mais s'il a échappé à la colère de son père, celle de sa mère se déchaîne : à peine a-t-il parlé qu'il aperçoit les Érinyes, divinités vengeresses du sang versé, qui viennent le traquer. Égaré, il prend la fuite.

Les Euménides

Delphes. La prêtresse du temple, apercevant Oreste souillé de sang et les furies vengeresses endormies auprès de lui, prend la fuite. Elle sera la dernière voix humaine qui se fera entendre (exception faite de celle d'Oreste) jusqu'à la fin de la trilogie. Apollon rassure Oreste et lui ordonne de se rendre à Athènes, pour y supplier Athéna. Car le rituel de purification ne suffit pas : après avoir été lavée, la tache du meurtre doit aussi être effacée au cours d'une longue errance. Les Érinyes, rappelées à leur mission par le fantôme de Clytemnestre et chassées du sanctuaire par Apollon, reprennent leur chasse.

À Athènes. Quand elles rejoignent Oreste, celui-ci enlace déjà la statue d'Athéna. Répondant à ses appels suppliants, la déesse elle-même vient s'informer et refuse de trancher seule entre Oreste et les Érinyes : seul un tribunal où les voix humaines et divines se mêlent pourra juger une telle affaire.

Au cours du procès, Apollon en personne vient plaider la cause d'Oreste. Sauvé par la voix d'Athéna, qui vote en sa faveur et se range « du côté du père », le matricide est délivré de ses tourments. Mais Athéna doit encore persuader les puissantes Érinyes, qui s'estiment déshonorées et trompées par une ruse des « jeunes dieux », de ne pas déchaîner leur colère sur la terre d'Athènes. Elle finit par y parvenir en leur garantissant d'autres honneurs : les Érinyes deviendront les « Bienveillantes » Euménides, qui veilleront sur la prospérité d'Athènes pour peu qu'y règne la justice. ■



©Ros Fibas

ESCHYLE Repères • biographiques et historiques

« Ici repose Eschyle, fils d'Euphorion, Athénien mort à Géla l'illustre. Sa valeur, nous pouvons la dire, car nous l'avons connue ainsi que le bois de Marathon et le Mède sous les feuillages épais »

**Épithaphe d'Eschyle
attribuée à lui-même**

594

Lois de Solon : abolition de l'esclavage pour dettes ; encouragement au commerce.

560

Établissement de la « tyrannie » (au sens antique du terme) de Pisistrate. Essor culturel et économique d'Athènes.

525

Eschyle naît à Éleusis. Deux tyrans, fils de Pisistrate, gouvernent à Athènes.

514

Assassinat d'Hipparque, l'un des deux tyrans.

510

Suppression de la tyrannie par Clisthène et création d'une démocratie basée entre autres sur l'isonomie (droits égaux pour tous les citoyens). Pratique de l'ostracisme : sur simple vote de l'Assemblée, les citoyens considérés comme dangereux peuvent être exilés pour une durée de dix ans, sans qu'on porte atteinte à leur honneur et à leur fortune.

508

Exil de Clisthène.

VERS 500

Début de l'affrontement entre les Grecs et la Perse qui aboutit aux Guerres Médiques. Grandes batailles sur terre et sur mer qui alimenteront l'idéologie démocratique pendant près de deux siècles : Marathon, Salamine, Platées... Eschyle aurait pris part aux combats, notamment à Marathon. Il décrit la bataille navale de Salamine dans *Les Perses* (472).

496

Naissance de Sophocle.

494

Destruction de Milet par les Perses. La prise de Milet, tragédie de Phrynichos sur le sujet, vaut à son auteur d'être mis à l'amende pour avoir porté à la scène les malheurs de la Grèce. C'est sans doute une des raisons qui pousseront les Tragiques à se concentrer sur des sujets lointains, dans l'espace (voir *Les Perses*), ou le temps (les mythes).

490

1^{ère} Guerre Médique. Les Athéniens triomphent de l'armée perse à Marathon.

490

Les Suppliantes.

480

2^e Guerre Médique. La flotte grecque, sous la conduite d'un stratège athénien, Thémistocle, remporte la victoire décisive de Salamine. Le prestige d'Athènes est énorme - la cité devient la première puissance militaire du monde grec.

480

Naissance d'Euripide.

477/6

Fondation de la ligue maritime de Délos, présidée par Athènes. D'abord simple confédération défensive, elle se transformera rapidement en instrument de l'impérialisme athénien. →



469

Naissance de Socrate.

467

Les Sept contre Thèbes puis
Le Prométhée enchaîné.

462

Renforcement de la démocratie. Réforme de l'Aréopage par Éphialte, du parti démocratique: le tribunal est dépouillé de la plupart de ses pouvoirs et confiné aux seules affaires de sang à caractère religieux. Éphialte est assassiné, peu après, dans des conditions obscures. Débuts politiques de Périclès.

458

L'Orestie, seule trilogie de l'Antiquité à nous être parvenue, pour laquelle Eschyle obtint le premier prix du concours tragique.

457

Hégémonie d'Athènes en Grèce centrale.

457/6

Mort d'Eschyle en Sicile, où il avait été invité par le tyran de Géla. Selon la légende, un aigle aurait pris le crâne chauve du poète pour un rocher et aurait laissé tomber dessus une tortue afin d'en briser l'écaille.

451

Loi de citoyenneté: l'accès à celle-ci est désormais réservé aux individus dont les deux parents sont nés en Attique. Cette mesure est destinée à réduire le nombre de bénéficiaires des

avantages du système démocratique (notamment l'accès aux magistratures et la participation à d'autres fonctions civiques rémunérées). La cité risque de se replier sur elle-même.

448

Paix entre la Perse et Athènes.

445

Naissance d'Aristophane.

431/404

Guerre du Péloponnèse, qui s'achève par la ruine d'Athènes.

429/8

Naissance de Platon.

406/5

Morts de Sophocle et d'Euripide
Eschyle a introduit beaucoup d'innovations dans le langage, dans l'esprit et la représentation du drame antique. Au protagoniste du drame primitif, il a ajouté un second acteur, le deutéragoniste. Ainsi il a augmenté les ressources dramatiques en réduisant le rôle du chœur pour personnaliser le conflit. Par le choix de ses thèmes toujours simples, Eschyle traite toujours du rapport de l'homme avec la divinité et de sa démesure, de son ubris. Justement considéré comme le fondateur de la tragédie grecque, Eschyle a donné au drame théâtral ses lois rigoureuses, en le dégageant du lyrisme choral dont il est issu et en y introduisant le dialogue et l'action.

Eschyle est un contemporain des guerres médiques. Il montre partout l'horreur de la guerre et de la condition humaine en général. Interprète des légendes primitives de la Grèce, il rejette les notions formelles et sommaires de culpabilité collective et d'arbitraire. Philosophe et moraliste, il affirme la prééminance du droit sur l'aveugle désir de vengeance, de la justice sur la loi, de l'esprit sur la force. La langue d'Eschyle est aussi grandiose que ses sujets: son style est énergique, hardi avec des épithètes recherchées. Son lyrisme est riche en images audacieuses.

On lui attribue quatre-vingt-sept pièces, dont sept nous sont parvenues: *Les Perses* (472), *Les Sept contre Thèbes*, *Le Prométhée enchaîné* (467), *l'Orestie* (458) comprenant *Agamemnon*, *Les Choéphores*, *Les Euménides* et *Les Suppliantes* (date inconnue). ■



©Ros Ribas

TROIS QUESTIONS AU Traducteur • Daniel Loayza

Pourquoi retraduit-on un classique comme *l'Orestie*?

Il existe déjà de belles versions de poète. Celle de Claudel, par exemple. Mais son *Orestie* n'appartient qu'à lui. Et c'est d'abord le théâtre grec que Georges Lavaudant voulait approcher. Quand il m'a demandé de traduire la trilogie d'Eschyle, il savait que je serais présent à toutes les étapes du travail et que j'aurais à expliquer et à défendre chaque phrase, pour ainsi dire, pied à pied.

Avez-vous modifié le texte en fonction du travail scénique?

Il y a une version « de lecture » et une version de scène, qui diffèrent surtout par les coupes et les aménagements qu'elles entraînent. L'essentiel est d'éviter le compromis, de ne pas céder à la facilité. Quand Clytemnestre, par exemple, dit qu'elle ne connaît pas plus l'adultère que « l'art de teindre le bronze », l'expression est énigmatique mais elle est littérale. Cet « art » est-il celui du meurtre, qui teint de sang le bronze des armes ? C'est possible mais ce n'est pas au traducteur d'introduire une paraphrase explicative dans le texte. C'est à la comédienne Christiane

Cohendy que ce mystère-là appartient. En revanche, quand Eschyle ne nomme pas un personnage que le public athénien pouvait identifier immédiatement, il peut paraître nécessaire d'apporter un éclaircissement dans une version scénique, ne serait-ce que pour laisser aux comédiens et aux spectateurs le plaisir de se concentrer sur d'autres énigmes plus cruciales. ➔



©Rois fibas

À quoi visiez-vous en traduisant ?

Tous les traducteurs vous diront qu'ils essaient d'être exacts... La langue d'Eschyle est abrupte, massive. Et brusquement, presque elliptique. Dans *l'Orestie*, on peut passer d'une prière solennelle aux souvenirs d'une nourrice qui devait laver les langes du petit Oreste. Je n'ai rien fait pour masquer ces ruptures. Je ne crois pas non plus être parti d'une idée préconçue de ce que devrait être un grand style tragique. Parfois, j'ai sacrifié la littéralité à d'autres considérations – de concision, de rythme syntaxique – compte tenu de ce qui me paraissait essentiel dans l'effet à produire ou dans le mouvement de la pensée. J'espère simplement être parvenu à rendre un peu d'éclat à une langue poétique très dense, d'en avoir trouvé un équivalent scénique qui l'éclaircisse sans trop la trahir ou la simplifier.

Daniel Loayza est né à Paris en 1961. Il a vécu au Pérou, aux États-Unis, en Suisse. Il fait des études de lettres classiques à l'École Normale Supérieure. Après son agrégation, il passe un DEA de philosophie antique. Attaché linguistique à Mexico, il y fait la connaissance de Georges Lavaudant avec lequel il travaille une première fois en qualité de dramaturge, à l'occasion de *Lorenzaccio* (Comédie Française, 1989). Depuis, il a participé à divers titres à la réalisation de plusieurs de ses spectacles – dont *Terra Incognita*, *Lumières I*, *Hamlet*. *Isidore Ducasse/Fragments*, *Le Roi Lear* (traduction), *Ulysse/Matériaux ou Ajax/Philoctète* (traduction et adaptation), ainsi qu'à l'atelier Henri VI/Richard III dirigé par Patrice Chéreau avec des élèves du Conservatoire. Il a enseigné à Paris X-Nanterre jusqu'en 1996, date de son affiliation à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, et publié des articles sur la littérature antique et le théâtre, ainsi qu'une version annotée des *Fables d'Esopé* chez Garnier-Flammarion. Sa traduction d'*Une bête sur la lune* de Richard Kalinowski (mise en scène Irina Brook) est parue à l'Avant-Scène Théâtre. ■



©Rue Fibres

L'ODÉON-THÉÂTRE de l'Europe

• Une tradition européenne,
d'audace et de cran mêlés

L'Odéon se place sous le signe de la tradition, sa fondation datant de 1782. Premier « théâtre monument » de la Capitale, il abrite l'unique troupe officielle de l'époque, *les Comédiens du Roi*. L'événement majeur marquant ses premières années est la création triomphale et agitée du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais (1784), qui devait augurer du destin mouvementé de l'Odéon... À l'heure de la révolution, il est rebaptisé Théâtre pour la Nation. Les membres de la troupe se déchirent entre les deux partis, entraînant l'emprisonnement de plusieurs d'entre eux et la fermeture du théâtre « pour cause de pièces réactionnaires »... La chute de Robespierre en permet la réouverture, dès 1793.

En 1796, tout est mis en œuvre pour faire de ce théâtre un théâtre national, y « rappeler la tragédie et la comédie française et former une école dramatique ». On le nomme aussitôt Odéon, de l'antique « odeum » : lieu

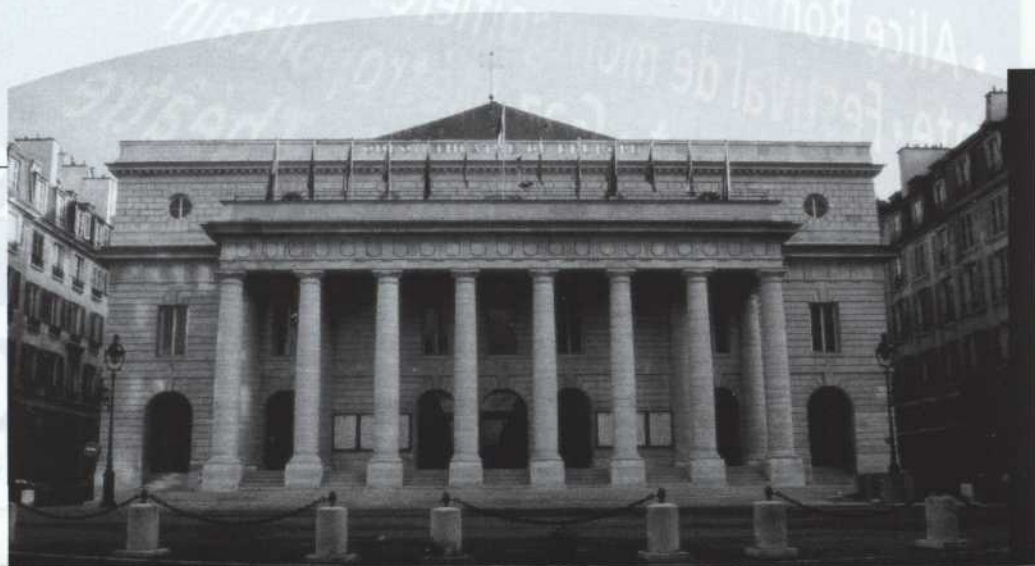
où l'on chante, où l'on déclame en chantant. Après deux incendies majeurs (1799 et 1818) et autant de reconstructions, l'Odéon rouvre enfin ses portes sous le nom, cette fois, de Second Théâtre Français.

Suivront vingt années plus ternes au cours desquelles le théâtre a du mal à se situer face à la Comédie Française. Il faudra attendre 1841 pour que l'Odéon participe activement à la création d'œuvres appartenant à des courants littéraires très divers, depuis les fresques d'inspiration romanesque, le théâtre de Georges Sand, celui de Dumas père et le courant naturaliste.

À partir de 1906, le directeur André Antoine consacre la mission du théâtre comme lieu de création contemporaine et d'innovation en matière de mise en scène des grands classiques du répertoire. Sous sa direction éclairée, on assiste à des saisons touffues (quarante-deux pièces !), à l'abondance de

conférences et de lectures publiques. Cette œuvre est poursuivie et encore élargie par son successeur, Firmin Gémier qui introduit les tournées de spectacles et les matinées classiques.

L'après-guerre voit l'Odéon transformé en seconde salle de la Comédie Française. Les comédiens français y jouent leur répertoire classique et y créent des auteurs contemporains (Montherland, Cocteau, Pirandello). Avec Jean-Louis Barrault à la direction, dès 1959 – et sous le nom de Théâtre des Nations – on y développe résolument la tradition de création contemporaine en jouant Claudel, Giroudoux, Ionesco, Beckett, Genet, Duras. En 1967, c'est l'inauguration du Petit Odéon, laboratoire pour textes inédits ou théâtre intime. En 1968, l'Odéon est occupé. Jean-Louis Barrault quitte un Odéon dont la mission est réduite jusqu'en 1971 à une simple politique d'accueil. ➔



De 1971 à 1983, la mission du théâtre qui porte le nom de Théâtre National de l'Odéon, est axée sur la création, la recherche, la présentation d'œuvres étrangères. Les spectacles y sont créés en coproduction avec la Comédie Française. Avec la nomination de Giorgio Strehler à la direction artistique (1983), le Théâtre de l'Europe accueille et coproduit les spectacles de grands metteurs en scène européens, six mois par an. Le reste de l'année est dévolu aux accueils de troupes et coproductions du Théâtre National

de l'Odéon, avec François Barachin pour directeur. Deux esprits y cohabitent, celui de la découverte et celui du répertoire.

Puis, en 1990, un décret modifie les statuts et la mission du théâtre. Désormais l'Odéon-Théâtre de l'Europe, il gagne sa pleine indépendance avec pour mission de « favoriser le travail en commun des metteurs en scène, des comédiens, des écrivains et autres praticiens européens, pour permettre l'émergence d'œuvres nouvelles et

vivifier le patrimoine artistique de l'Europe. » Depuis 1996, Georges Lavaudant en préside les destinées, confirmant toutes les missions tout en affirmant sa volonté de renouer avec certaines pratiques théâtrales qui lui tiennent à cœur : une compagnie permanente, un théâtre itinérant en France et à l'étranger, la découverte d'auteurs contemporains et l'exploration de formes nouvelles. ■





CE SOIR,
C'EST DANS NOS MAINS
QUE NOUS TAPONS.

La Presse

cyberpresse.ca



L'ART DE S'AFFICHER

Au théâtre comme en affichage.



Affichage Astral Media^{MD}

Qu'elle s'affiche sur la scène ou sur la rue, la culture définit ce que nous sommes.

Chez Affichage Astral Media, partenaire culturel du TNM, nous croyons que l'excellence doit définir notre culture.

Affichage Astral Media - 1717, boul. René-Lévesque Est, bureau 310, Montréal (Québec) H2L 4T3 Tél. : (514) 529 6664

L'Orestie

d'ESCHYLE
mise en scène de GEORGES LAUDAUNT
texte français de DANIEL LOAYZA

5
ODEON

THEATRE DE L'EUROPE

Avec le soutien de l'Association Française d'Action Artistique



Cette manifestation est présentée
dans le cadre de *France au Québec/la saison.*

DISTRIBUTION • en ordre alphabétique

Gilles Arbona
Frédéric Borie
Hervé Briaux
Christiane Cohendy
Maurice Deschamps
Philippe Morier-Genoud

Annie Perret
Patrick Pineau
Delphine Salkin
Marie-Paule Trystram
Nathalie Villeneuve

et Michel Carrière, Pierre Hupin, Olivier Larue,
Jacques Lefebvre, Christian Sénéchal,
Benoît Trempe, Bernard Vergne

Décor Georges Lavaudant et Isabelle Neveux
Costumes Brigitte Tribouilloy
Lumières Georges Lavaudant
Son Jean-François Herqué
Maquillages et perruques Sylvie Cailler

Décor -Réalisation Atelier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe Atelier 1.3, Acte 1
Costumes -Réalisation Sous la direction de Pierre Betoulle, Géraldine Ingremeau,
Rémy Tremblé, David Foussier, Valérie Codja, Geneviève Carasco
Perruques -Réalisation Marie-Ange, Guillaume Tixier
Coiffure Jocelyne Milazzo

AGAMEMNON

Frédéric Borie Le guetteur
Hervé Briaux Le hérault
Christiane Cohendy Clytemnestre
Gilles Arbona Agamemnon
Marie-Paule Trystram Cassandre
Frédéric Borie Égisthe
Bernard Vergne Garde

LES CHOÉPHORES

Patrick Pineau Oreste
Hervé Briaux Pylade
Nathalie Villeneuve Électre
Gilles Arbona Un esclave
Christiane Cohendy Clytemnestre
Marie-Paule Trystram La nourrice
Frédéric Borie Égisthe

LES EUMÉNIDES

Annie Perret La Pythie
Patrick Pineau Oreste
Philippe Morier-Genoud Apollon
Delphine Salkin Athéna
Christiane Cohendy Le fantôme de Clytemnestre

CHOEUR DES VIELLARDS D'ARGOS

Maurice Deschamps Le Coryphée
Philippe Morier-Genoud Le Chœur

CHOEUR DES CAPTIVES TROYENNES

Annie Perret Le Coryphée
Nathalie Villeneuve
Delphine Salkin

CHOEUR DES ERINYES

Hervé Briaux Le Coryphée
Gilles Arbona
Maurice Deschamps

Michel Carrière
Pierre Hupin
Olivier Larue
Jacques Lefebvre
Christian Sénéchal
Benoît Trempe
Bernard Vergne

Le jury de l'Aréopage

DURÉE DU SPECTACLE

- 1^{re} partie Agamemnon: 1h30
 (Entracte: 20 minutes)
- 2^e partie Les Choéphores: 1h10
 (Entracte: 20 minutes)
- 3^e partie Les Euménides: 1h

Les photos qui apparaissent dans le programme, sauf mention contraire, ont été prises lors de la création du spectacle, en 1999.

La Presse





L'ORESTIE d'Eschyle · Équipe TNM

Collaborateurs aux communications

Conception du programme
Merlicom

Les textes sont tirés du programme de l'Odéon.

Coordination du programme
Anne-Marie Desbiens

Vente de publicités au programme
Jean-Louis Nadeau, Merlicom

Pré-presse
Caractéra

Impression du programme
Interglobe Montréal inc., Membre du Groupe transcontinental GTC Ltée

L'équipe du TNM

Directrice générale et artistique
Lorraine Pintal

Directeur administratif
Paul Langlois

Directeur de production
Benoit Panaccio

Directrice des communications, du marketing et du développement
Nadine Marchand

Directrice du financement privé
Maryse Forand

Directeur de l'exploitation des salles
Yves Rocray

Directeur des ressources humaines
Rémi Garon

Directrice, équipe des ventes
France Fournier

Contrôleur
Monique Besner

Attaché de presse
Loui Mauffette

Directeurs techniques
Patrick Belzile
Marc Provencher

Coordonnatrice aux événements spéciaux
Sylvie-Anne Marchand

Adjointe aux événements spéciaux
Sue Turmel

Adjointe à la direction
Réjeanne Thériault

Adjointe à la production
France Ouellet

Adjoint à la direction technique
Philippe Gaudreault

Adjoint au directeur de l'exploitation des salles
Jean-François Bernier

Coordonnatrice de la publicité et de la promotion
Pascale Desgagnés

Adjointe aux relations publiques et au développement
Valérie Veilleux

Coordonnatrice aux commandes
Astrid Chouinard

Coordonnatrice aux campagnes annuelles
Solange Louiseize

Adjointe à la comptabilité
Geneviève Clavette

Réceptionnistes
Catherine Dufort
Sue Turmel

Relations de presse, *l'Orestie*
Loui Mauffette
Valérie Veilleux
le Bureau de Francine Chalout

Assistance, accueil de l'équipe de la troupe de l'Odéon
Émilie Laramée

Équipe de scène

Chef machiniste
Gordon Page

Chef électricien
Howard Abrams

Chef sonorisateur
Robert Zakrzewski

Chef accessoiriste
Jean-François Turgeon

Chef habilleuse
Denise Lessard

Équipe des Sorties du TNM

Directeur technique
Charles Maher

Chef machiniste
Benoit Lemieux

Chef électricien
Bruce Johansen

Chef sonorisateur
Robert Lacroix

Chef accessoiriste
Patrick Carroll

Chef habilleuse
Joan Lessard

Vidéaste
Dean Harper

Équipe des ventes

Chef d'équipe
Ginette Mann

Ventes aux groupes
Francine Dorion
par interim
Sylvain Darveau

Billetterie et abonnement

Nadège Beaulieu
Ève Bernard
Marie-Hélène Côté
Dominique Durand
Pierre Drolet
Isabelle Lévesque
Johanne Massé
Michelle Patry
Julie Pinson
Maryse Pothier
Cynthia Sorensen

Équipe du télémarketing

Chef d'équipe
Stéphane Dumoulin

Télémarketing

Geneviève Bonin
Chantal Campeau Jourdan
Geneviève Chapleau
Julie Paule Ferron Gouin
Denis Gravereaux
Anne Villeneuve

Équipe de l'accueil

Chef d'équipe
Rémi Beaupré

Accueil

Violaine Ballivy
Marie-Pierre Blouin
Rémy Boucher
Guillaume Bourgault-Côté
Normand Bréard
Maryse Carrière
Dominique Durand
Mireille Fink
Madeleine Fugère
Violaine Gauvreau
Isabelle Labrecque
Sébastien Lafrance
Isabelle Lévesque
Mathieu Marchand
Marika Morneau
Rose Normandin
Grégory Pratte
Natalja Scerbina
Catherine Willemot

Équipe de l'entretien

Chef d'équipe
Daniel St-Jean

Entretien

Rachid Belabbes
Paul Brossard
Isabella Del Bianco
André Faleiros
Michel Gendron
Pascal Lévesque
Robert Mangaillo
Simon Villemure

Les techniciens et les habilleuses du TNM sont respectivement membres des sections locales 56 et 863 de l'Alliance internationale des employés de scène et de théâtre (I.A.T.S.E.), affiliées à la Fédération des Travailleurs du Québec.

Le TNM est membre de Théâtres associés inc. Les habits des placiers du TNM ont été créés par François Barbeau.

Célébrons le génie!



Jean Gascon et Robert Gadouas
dans *L'Avare*



Germaine Giroux, Monique Leyrac, Jean Gascon et
Monique Mercure dans *L'Opéra de quat'sous*



Denise Pelletier et Dyne Mousseau dans *Mère Courage*

1 9 5 1 - 2 0 0 1



Sylvie Drapeau
dans *La Locandiera*



Benoît Brière et David Boutin dans *Dom Juan*

Cette année marque le 50^e anniversaire du TNM, fleuron du théâtre d'ici. ABB, un chef de file du génie industriel né il y a plus de cent ans, est fière de pouvoir parrainer une institution culturelle dont le prestige fait rayonner depuis si longtemps le génie des artistes du Québec. Voilà une collaboration qui fait honneur au génie sous toutes ses formes.


THÉÂTRE 50
DU NOUVEAU MONDE ANS

La force des idées **ABB**



Hydro-Québec est heureuse
de jouer un rôle dans
la promotion du théâtre.

 **Hydro
Québec**

L'APPROCHE DU Traducteur • Daniel Loayza

Notes de Daniel Loayza, traducteur de l'*Orestie*, dans la mise en scène de Georges Lavaudant.

D'Argos à Athènes

L'action d'*Agamemnon* se concentre en un lieu unique, situé devant le palais des Atrides. Celle des *Choéphores* s'ouvre aux abords de la tombe paternelle, puis revient au palais royal. Avec *Les Euménides*, enfin, nous passons de Delphes à l'Acropole d'Athènes, du sanctuaire d'Apollon au temple d'Athéna (d'ailleurs situé juste au-dessus du théâtre où fut créée l'*Orestie*), puis à la colline de l'Aréopage qui se trouve dans ses environs immédiats, un peu plus à l'ouest. La multiplication des lieux, qui rythme le progrès de la trilogie, souligne que les deux premières tragédies se répondent et s'opposent ensemble à la troisième. *Agamemnon* et *Les Choéphores* se déroulent en effet sur sol argien, et si la seconde pièce nous éloigne quelque temps du palais, ce n'est que pour mieux nous y ramener, avant de jeter Oreste dans une errance dont il ne connaît pas lui-même le terme. Comme si le sang versé et la question de droit qu'il soulève, avaient partie livrée avec la terre même du crime, la solution et la délivrance ne pouvant venir que d'ailleurs, à la condition que le problème qui s'est joué à Argos soit littéralement déplacé, sur un autre théâtre.

Les temps tragiques

Chaque tragédie se développe selon un rythme propre. Dans *Agamemnon*, Eschyle a savamment brouillé les pistes. Par leur contenu, les premiers chants du chœur enracinent l'intrigue dans une histoire de dix ans et plus. Par leur position et leur longueur, par la présence constante de leurs récitants en un lieu unique, ils permettent au dramaturge de lier en une profonde unité des épisodes qu'une chronologie rigoureusement «réaliste» imposerait de distinguer avec soin. Grâce au chœur, Eschyle peut bâtir un climat d'attentes emboîtées les unes dans les autres, comme si ces événements s'engendraient dans la continuité d'un temps menaçant et magique : aucun spectateur ne songe à calculer les jours écoulés entre la vision de la flamme et celle d'Agamemnon.

Dans *Les Choéphores*, le temps qui s'écoule avant les meurtres est également dilaté, mais par de tout autres moyens. Car contrairement à ce qui se passe dans *Agamemnon*, le retour est ici inaugural et l'attente d'Électre, satisfaite avant même d'avoir été énoncée. Par ailleurs, loin d'être enfouie dans le silence, la nécessité des meurtres est très vite affirmée et sans cesse précisée. En un certain sens, c'est ce travail d'énonciation qui soutient toute la première moitié de la tragédie. Il est en effet clair qu'Oreste, ➤



s'il revient en vengeur, devra tuer sa mère. Mais encore faut-il qu'il le dise et il faut toute l'extraordinaire scène des prières sur la tombe paternelle pour l'amener à l'affirmer nettement. Si l'action est ralentie, elle l'est donc par le recours au temps «réel» et le mûrissement silencieux n'est plus celui d'un crime dans l'ombre, mais celui d'une mission qui se fraie une voie vers la parole proclamée en pleine lumière, sous le signe d'Apollon, au-delà même de la multiplication des raisons qui la justifient.

Mais il n'appartient pas à Oreste de soutenir jusqu'au bout la clarté de cette parole. Sa mission se place aussi sous le signe d'Hermès, dieu de la ruse, familier des ténèbres et de la mort. Et lorsqu'il prend les citoyens d'Argos à témoin pour assumer le sens de son crime, c'est encore un voile qu'il dévoile – celui du meurtre ancien, dont «le sang commun» le contamine à son tour. À lui seul, il ne peut s'arracher au passé des Atrides. Il faudra pour cela qu'intervienne le divin, loin d'Argos, dans une dernière tragédie au rythme étrangement rompu, sautant par-dessus les temps et les lieux au prix d'ellipses saisissantes, et débouchant sur l'ouverture par Athéna, en un lieu désormais soustrait à toute errance, d'un «avenir» sans fin dont le domaine s'étend jusqu'au présent des spectateurs athéniens – dernière audace qui n'est pas la moins frappante, même si son éclat s'est à nos yeux émoussé.

Silence et révélation

Avec *Les Euménides*, nous entrons dans un domaine jusque-là soustrait à nos regards. Quand la Pythie ressort en titubant du temple d'Apollon, ses paroles décrivent quelque chose qui n'a cessé de hanter la scène, mais sans atteindre encore la pleine visibilité: la présence et l'action du divin. Après sa fuite, aucune autre voix humaine ne se fera plus entendre jusqu'au cortège final, à l'exception de celle d'Oreste. Et encore, celui-ci sera-t-il à son tour réduit au silence par l'interrogatoire des Érinyes. Ce mouvement de révélation se prépare dans les deux pièces précédentes, où à de lourds silences succèdent des discours dont l'évidence éclatante ouvre soudain à un nouvel aveuglement. Il s'inscrit jusque dans l'économie qu'Eschyle impose aux noms propres. Par trois fois, un personnage s'interroge sur la juste façon de nommer un être ou une chose: d'abord Cassandre à propos de Clytemnestre, puis Oreste à propos de sa mère et du voile mortel où s'est débattu son père. Face au prodigieux ou au monstrueux, l'usage du nom demande des précautions, comme si sa profération conférerait déjà une forme d'existence à ce qu'il nomme. Il n'en est que plus frappant de voir comment Clytemnestre évite soigneusement de nommer son époux à son retour, tout en le saluant d'une demi-douzaine de périphrases. Et le lecteur s'avise alors que jamais elle ne prononce son nom avant de l'avoir tué. →

©Fos Ribas



Cette dissimulation à laquelle succède la révélation imprègne la structure d'*Agamemnon* dès ses premières lignes, où le guetteur prend soin de ne pas nommer la reine et fait allusion à des événements qu'il préfère taire. De même, le chœur raconte le sacrifice d'Iphigénie sans la nommer. Quant à Cassandra, il est remarquable qu'il faille attendre son arrivée pour que soit mentionné le vieux crime d'Atrée – et encore la prophétesse ne peut-elle que décrire les faits, sans donner les noms, ce dont le chœur se charge après avoir cherché à la faire taire, trahissant ainsi que sa propre version de l'histoire des Atrides était tronquée depuis le début.

Ambiguïté et renversement

Agamemnon et *Les Choéphores* entretiennent des rapports de symétrie et de renversement fréquemment relevés par les commentateurs. Cela s'explique d'abord par la nature même du problème posé. Si la loi divine exige que l'on « souffre selon son acte », établissant que la peine et la passion ne sont rien d'autre que l'envers d'une action qui finit fatalement par se retourner contre son agent, l'on peut s'attendre à ce que Clytemnestre soit tour à tour criminelle et victime. Mais il s'en faut de beaucoup qu'un tel mécanisme de renversement de l'action (qui resterait d'ailleurs à justifier, à moins de l'admettre comme l'expression

d'une volonté divine, ainsi que le font les chœurs des deux premières tragédies) rende compte à lui seul de la complexité morale et dramatique de *l'Orestie*. Il ne suffit notamment pas à expliquer pourquoi le chœur d'*Agamemnon* est composé de vieux citoyens argiens tenus à l'écart de la guerre, alors que celui des *Choéphores* paraît lui être opposé trait pour trait, puisqu'il est formé de captives ramenées de Troie: au groupe masculin doté de droits politiques mais privé de toute influence réelle sur le cours de l'action succède un groupe féminin réduit en servitude mais prenant une part essentielle à l'intrigue.

A vrai dire, la répartition traditionnelle des rôles sexuels paraît bouleversée dès le prologue de la trilogie, où le guetteur qualifie Clytemnestre de « femme au cœur d'homme ». Ce brouillage trouve immédiatement une inquiétante confirmation dans le récit du vieil oracle de Calchas (qui met d'emblée la victoire grecque à Troie sous le signe de la ruine) puis dans celui du destin d'Iphigénie (qui place son sacrifice sous le signe de la souillure). Oracle, sacrifice: comme on le voit, l'ambiguïté prend aussitôt une dimension religieuse. Elle est aussi politique: Agamemnon, « le plus noble des seigneurs », le plus royal des rois qui assiègent Ilion, lui dont le sceptre de facture divine remontait à Zeus, est aussi présenté comme un massacreur. ➔



©Ros Fibas

Quant aux hommes d'Argos, ils s'avèrent incapables de châtier les assassins, et lorsqu'Oreste justifie son double meurtre devant ses concitoyens, il n'obtient d'eux pas d'autre réponse que le silence – nulle parole de malédiction, nul mot de réconfort n'accablent ni ne consolent le prince matricide. En somme, comme le dira un autre prince qui fait souvent songer à Oreste, « le temps est hors de ses gonds » à Argos autant qu'à Elseneur. Il y a quelque chose de pourri dans les royaumes de Zeus et d'Agamemnon, quelque chose qui inquiète les catégories reçues, inverse les rôles « naturels » et trouble la distinction entre crime et justice, chez les mortels autant que chez les dieux. Il nous faudra attendre *Les Euménides* pour en entrevoir les raisons théologiques : Zeus règne, mais les Érinyes font mine de l'ignorer. Et pour cause : à l'heure où elles se déchaînent une dernière fois, la loi de ce règne n'est pas encore énoncée.

Le procès d'Oreste

Si les Érinyes poursuivent Oreste, c'est qu'il a « versé son propre sang », celui de sa mère. Voilà aussi pourquoi Clytemnestre a échappé à leur furie : l'épouse n'étant pas du même sang que l'époux, son crime n'est pas de leur ressort. Leur position n'a donc rien de contradictoire. Elles se bornent à appliquer leur vieille conception du droit, et si leur persécution se déchaîne aussi aveuglé-

ment qu'un phénomène naturel, elle répond tout de même à une certaine légalité. Oreste, pour sa défense, peut bien insinuer que la loi de cet « antique partage » est incomplète et partielle, mais il ne lui appartient pas de la renverser, et lorsque l'Érinnye le met au défi de renier « le bien-aimé sang maternel », le voilà pris au piège. Car s'il le fait, non seulement il n'assume pas le sens de son acte, mais il se rend odieux aux yeux du jury ; s'il ne le fait pas, il reconnaît avoir commis un matricide et se prive de tout recours contre la chasse impitoyable des « chiennes de [sa] mère ». Il n'a donc plus d'autre issue que de s'en remettre au témoignage d'Apollon, prophète véridique qui révélera le vouloir de Zeus, en lequel force et droit vont désormais se confondre et se soutenir mutuellement.

Par conséquent, quand le dieu delphique affirme qu'« un père peut engendrer sans mère » (thèse dont on se demande en effet à quel titre un mortel pourrait la soutenir), son apparent paradoxe frappe au cœur même de la position de ses vieilles adversaires. Car il suffit qu'il se puisse qu'Oreste ne soit pas du sang de sa mère pour que les Érinyes ne soient pas fondées à poursuivre leur victime sans enquête préalable. On pourrait objecter que la possibilité d'un engendrement sans mère est un privilège divin et qu'Apollon, pour être réellement →



©Plus Ritias

persuasif, devrait encore prouver qu'elle est également offerte à la moitié masculine de la gent mortelle. Or les Érinyes, loin de soulever cette objection, reconnaissent qu'elles ont « décoché toutes [leurs] flèches ». Se sont-elles laissées aveugler par un sophisme ? Ont-elles silencieusement reconnu que le fondement de leur droit était lui-même sujet à argumentation et à débat – que ce qui apparaissait comme le plus incontestablement naturel des points de fait (à savoir le lien de sang entre un enfant et sa mère) est passible d'une sentence culturelle et politique, d'une décision historique qui l'arrache à l'évidence immémoriale des origines pour en faire l'objet explicitement et collectivement assumé d'un examen critique et réfléchi ?

Sans doute auront-elle tenté jusqu'au bout de faire ressortir le caractère contradictoire d'une primauté du paternel décrétée par un dieu qui entrava lui-même son propre père. Mais devant Athéna, elles ne peuvent que rester sans voix : le verdict de Zeus n'est pas seulement affirmé par son fils et son prophète, mais incarné par la présidente du tribunal, qui témoigne par son existence même de la prééminence du masculin. Il revient aux dieux de jouer d'une telle logique sous les yeux des

mortels. Mais ceux-ci n'ont pas pour autant à la partager. On a souvent noté qu'Oreste ne doit son acquittement qu'à la voix d'Athéna, qui par son vote rétablit l'égalité des suffrages au profit de l'accusé. « Les meilleurs des citoyens » se sont donc prononcés, à une voix de majorité, contre Oreste. Sans la déesse, les mortels auraient condamné un autre mortel et refermé une fois encore le cercle antique de la vengeance. Un tel choix témoigne-t-il de l'extraordinaire indépendance d'esprit des jurés d'Athéna, qui se seront conformés à leur serment de trancher selon leur conscience, au risque de s'opposer à « la volonté paternelle » du plus puissant des dieux ? Trahit-il au contraire leur terreur face aux redoutables Érinyes, ou encore leur incapacité à saisir la logique du divin ? Fallait-il que le verdict des mortels soit ainsi partagé pour éviter aux filles de la Nuit une défaite humiliante et que s'accomplisse par cette voie oblique et subtile le véritable dessein de Zeus ? Jamais nous n'en saurons rien : les jurés restent muets sur leurs motifs. Mais le rôle d'Athéna n'en apparaît que plus éclatant : déesse de la solution nouvelle, institutrice d'ouverture et d'avenir, c'est par elle que les mortels, désormais investis d'une voix, se seront vus confier à tout jamais le pouvoir périlleux de la délibération. ➔



©Rus Filbas

Est-ce à dire que l'ambiguïté qui pesait sur l'ouverture de la trilogie est maintenant dissipée et qu'avec la métamorphose des Érinyes en bienveillantes Euménides toute confusion de droit soit écartée? Il semble plutôt que loin d'avoir été tranchée par l'intervention des « jeunes dieux » Olympiens, elle soit reconduite sous une autre forme plus stable, plus disciplinée: institutionnalisée – on serait tenté de dire: nationalisée – au profit d'une cité particulière et de la « démocratie » virile dans un seul pays. Car les Érinyes ne sont pas dépouillées de leur pouvoir, au contraire: à leur fonction justicière, conservée quoique domestiquée, vient s'ajouter une bienfaisante puissance de fécondité qui imprégnera la terre athénienne. Elles n'ont pas dépouillé leur face sombre, mais ne la manifesteront plus que dans certaines conditions, notamment en cas de discorde civile (Athéna se réservant la conduite des guerres extérieures).

C'est ainsi que l'ambiguïté et la place du féminin trouvent leur site au sein d'un nouveau partage: littéralement enfouies dans le sol même de la cité, auprès du sanctuaire de l'autre vierge sage et guerrière née du cerveau de Zeus. Et les torches qui escortent les filles de la Nuit vers leur dernier séjour souterrain répondent à la lumière inaugurale de cette première théodicée, brillant depuis les ténèbres de Troie, très loin de notre temps. ■

Daniel Loayza



©Ros Filbas



Notre prochain Spectacle

L'Avare de Molière

Dès le 25 septembre

Mise en scène de Alice Ronfard

Avec **Pierre Collin**
Linda Sorgini
Henri Chassé
Gabriel Sabourin
Maxime Denommée
Jacques Girard
Jacques Lavallée
Catherine Florent
Geoffrey Gaquere
Jacinthe Laguë
Marcel Pomerlo

Assistance à la mise en scène et régie
Jean Bélanger

Décor
Gabriel Tsampalieros

Costumes
Marie-Chantale Vaillancourt

Éclairages
Éric Champoux

Musique
Michel Smith

Conception des maquillages
Angelo Barsetti

Réservations **866-8668**



Alice Ronfard



Pierre Collin



Linda Sorgini



Henri Chassé

Hydro-Québec
présente

Salut à Ducharme

L'ORESTIE
D'ESCHYLE

L'AVARE
DE MOLIÈRE

L'HIVER DE FORCE
DE REJEAN DUCHARME

LES JOYEUSES COMMÈRES DE WINDSOR
DE SHAKESPEARE

UN TRAMWAY NOMMÉ DÉSIR
DE TENNESSEE WILLIAMS

L'ÉTAT DES LIEUX
DE MICHEL TREMBLAY

ABONNEMENT
866-8668
www.tnm.qc.ca

THÉÂTRE 50
DU NOUVEAU MONDE

La Presse Radio-Canada Affichage/Visual Media

Faites un coup de théâtre
dans le **e-business** !

Améliorez l'efficacité
de vos processus d'affaires.



néomédia

communications d'affaires

Sites Internet, Intranets/extranets, catalogues en ligne,
gestion de la relation avec la clientèle (CRM), courriel.

Montréal 514.285.2888 Québec 418.687.6048 www.neomedia.com

Et faites-nous plaisir, validez notre savoir-faire en vous abonnant
à la prochaine saison du TNM via Internet à www.tnm.qc.ca.

Librairie Renaud-Bray

Livres • Musique • Films • Cadeaux • Jeux

Gatineau
Québec
Sherbrooke
Sorel
Ste-Foy
St-Jérôme
Victoriaville



Le plus
important réseau
de librairies
francophones
au Québec

5252, ch. de la
Côte-des-Neiges
Tél. : (514) 342-1515

3660, rue St-Denis
Tél. : (514) 288-0952

4301, rue St-Denis
Tél. : (514) 499-3656

Champigny
4380, rue St-Denis
Tél. : (514) 844-2587

1155, rue Ste-Catherine E.
Tél. : (514) 527-4477

1432, rue Ste-Catherine O.
Tél. : (514) 876-9119

5117, av. du Parc
Tél. : (514) 276-7651

1691, rue Fleury Est
Tél. : (514) 384-9920

Complexe Desjardins
Tél. : (514) 288-4844

Carrefour Angrignon
Tél. : (514) 365-2587

Galerias d'Anjou
Tél. : (514) 353-2353

Place Versailles
Tél. : (514) 351-0350

Brossard
Tél. : (450) 443-5350

Promenades St-Bruno
Tél. : (450) 653-0546

Centre Laval
Tél. : (450) 682-2587

Carrefour Laval
Tél. : (450) 681-3032



SERVICE À DOMICILE (514) 342-2815

**COMPOSEZ SANS FRAIS
1-888-746-2283**



**Une nouvelle façon
de choisir ses livres !**

Visitez notre site :
www.renaud-bray.com

ENVERS DU Décor.





Variations énigmatiques

DE ERIC-EMMANUEL SCHMITT
MISE EN SCÈNE DE DANIEL ROUSSEL

Voici le résultat des votes des spectateurs

90 % ont accordé 

9 % ont accordé 3 masques 

1 % ont accordé 2 masques 

LES MATINÉES ÉTUDIANTES

Les matinées étudiantes du Théâtre du Nouveau Monde sont rendues possibles grâce à la participation de Petro-Canada.

Depuis quelques années déjà, le TNM accueille les étudiants du niveau secondaire, les mercredis à 14 h, afin qu'ils assistent aux représentations des différentes productions de la saison. Après le spectacle, les élèves peuvent participer à une discussion en compagnie des comédiens et des concepteurs de la pièce, ce qui est toujours fort apprécié des uns comme des autres.

Le Théâtre du Nouveau Monde remercie Petro-Canada de permettre ainsi au jeune public de s'initier à l'univers théâtral.

**Pour plus de renseignements,
composez le 866-8668 poste 3.**

DES BILLETS AUX ORGANISMES COMMUNAUTAIRES

Grâce à la collaboration d'Imperial Tobacco, le TNM offre des billets pour chacun de ses spectacles à des organismes communautaires du quartier ainsi que des billets à tarif réduit aux étudiants des principales écoles de théâtre.

Bienvenue à tous et merci à Imperial Tobacco de nous permettre de faire découvrir nos spectacles à ces amateurs de théâtre.

deux pour un le jeudi aux théâtres

Offert par les compagnies membres de
Théâtres Associés

Montréal

Compagnie Jean Duceppe (514) 842-2112

Espace GO (514) 845-4890

Théâtre d'Aujourd'hui (514) 282-3900

Théâtre de la Manufacture La Licorne (514) 523-2246

Théâtre Denise-Pelletier (514) 253-8974

Théâtre de Quat'Sous (514) 845-7277

Théâtre du Nouveau Monde (514) 866-8667

Théâtre du Rideau Vert (514) 844-1793

Québec

Théâtre de la Bordée (418) 694-9631

Théâtre du Trident (418) 643-8131

Ottawa

Centre national des Arts (613) 947-7000, poste 280

Valable sur le prix régulier.

Au guichet du théâtre à compter de 19h00 le soir même.

Argent comptant seulement. Billets en nombre limité.

Aucune réservation acceptée.

Certaines restrictions s'appliquent.

ENVERS DU **Décor.**



Marie Cardinal

Un roman a radicalement changé ma vie à l'âge où les incertitudes et les questionnements dominant et c'est « *Les mots pour le dire* » de Marie Cardinal. Car elle savait nommer les choses cette énigmatique dame de lettres, de théâtre et de vie. Elle l'a fait admirablement pour la scène du TNM en complicité ardente avec son compagnon de vie, Jean-Pierre Ronfard et sa fille, Alice. Ensemble, ils ont donné au public un *Peer Gynt* éclaté, une puissante *Médée et des Troyennes* admirables. Je m'ennuierai de ses silences mystérieux qui déchiraient parfois les conversations et lesquels, mine de rien, semblaient nous dire de taire les inutilités de la vie et de révéler l'intensité des rapports qui unissent les hommes entre eux. Les traces de l'artiste indomptée et indomptable qu'elle a été seront inscrites à jamais dans la mémoire de notre théâtre au sein duquel elle se sentait accueillie... Du moins, je l'espère. Car nous n'avons peut-être pas toujours trouvé les mots pour lui dire à quel point nous l'aimions et l'admirions.

Lorraine Pintal
et toute l'équipe du TNM

Monique Mercure dans
Les Troyennes d'Euripide
Texte français de
Marie Cardinal
Avril / mai 1993



TNM_36 Orestie

© Les Pajarazi

L'Orestie à...

Gaz
Métropolitain

présente
les sorties du
TNM

Ste-Foy 22 et 23 septembre (Salle Albert-Rousseau)

Chicoutimi 26 septembre (Auditorium Dufour)

Trois-Rivières 29 septembre (Salle J. Antonio-Thompson)

Drummondville 2 octobre (Centre culturel)

Granby 4 octobre (Théâtre Palace)

Sherbrooke 6 octobre (Salle Maurice-O'Bready)

Gatineau 10 et 11 octobre (Salle Odyssee)

LE CAFÉ DU NOUVEAU MONDE

Restaurant – bar – café sur deux étages ouvert
jusqu'à une heure du matin, sans relâche,
même pendant les spectacles.

Réservations 866-8669

Découvrez notre cyber-bulletin le



Informations exclusives, entrevues,
images de l'arrière-scène et plus encore!

Inscrivez-vous en ligne sur notre site www.tnm.qc.ca

AVIS IMPORTANT À TOUS LES SPECTATEURS

Veillez prendre note que, dorénavant, les retardataires ne seront plus admis dans la salle après le début des spectacles. Nous souhaitons ainsi éviter de déranger les autres spectateurs et les artistes en cours de représentation.

Merci de votre compréhension.

ENVERS DU **Décor.**



© Yves Renaud
Dominic Thèberge et Antoine Vézina dans *Molière en plein air*
Mise en scène de Yves Neveu et René Bazinet

Molière en plein air

Première édition de Molière en plein air:

un succès pour ce nouveau rendez-vous estival au cœur de Montréal !

Dans le cadre des activités du 50^e anniversaire, le Théâtre du Nouveau Monde présentait, du 13 au 19 juillet dernier au parc culturel Hydro-Québec, la première édition de *Molière en plein air* avec la troupe des Jeunes Comédiens du TNM. Le public a répondu en grand nombre aux 16 représentations à ciel ouvert, offertes gratuitement. La passion, la fougue et le dynamisme des jeunes comédiens ont su charmer les grands et les petits !

Nous pourrions annoncer bientôt les dates de la deuxième édition, c'est à suivre !

UNE FRÉQUENCE POUR LES MALENTENDANTS

Pour goûter pleinement la richesse des textes présentés sur notre scène, toute personne malentendante qui assiste à l'un de nos spectacles n'a qu'à syntoniser la fréquence 88,9 sur la bande FM de son baladeur. Le TNM met aussi à la disposition de ses spectateurs quelques baladeurs qu'il faut réserver à l'avance en composant le (514) 866-8668.

Offrez-vous un **SOUVENIR** du 50^e anniversaire du TNM...

Le TNM vous offre des produits souvenirs uniques: deux boîtiers de cartes postales illustrant les 50 ans du TNM en photos ainsi qu'un T-shirt sur lequel vous retrouverez le logo du 50^e anniversaire du théâtre.

Chaque boîtier présente 25 photos de différents spectacles joués sur la scène du TNM au cours des 50 dernières années. Découvrez ou redécouvrez des spectacles marquants, des comédiens et des comédiennes inoubliables.

Série 1: de 1951 à 1976 **Série 2:** de 1976 à 2001



Chaque boîtier de 25 cartes: 20 \$ (**prix spécial abonné: 16 \$**)

Cartes à l'unité: 1 \$ (**prix spécial abonné: 0,80 \$**)

T-shirt 50^e anniversaire: 20 \$ (**prix spécial abonné: 16 \$**)

Ces produits sont en vente au TNM. Informations: **866-8668**. Les prix incluent les taxes.

LE CONSEIL d'administration • TNM

COMITÉ EXÉCUTIF • TNM

Président	Jean Houde vice-président, Réseau des particuliers Banque Nationale du Canada
Vice-président	Claude Corbo professeur, UQAM
Trésorier	Guy LeBlanc premier vice-président et directeur général PricewaterhouseCoopers Securities
Secrétaire	Jean-Pierre Belhumeur avocat associé, Stikeman, Elliott

ADMINISTRATEURS • TNM

Joanne Chevrier

chef Communication-marketing
Hydro-Québec

Normand Chouinard

comédien

François Descarie

président, Descarie & complices

Peter Duffield

président
Peter R. Duffield et associés

François Forget

vice-président planification stratégique
Cossette Communications / Marketing inc.

Carole Gagné

directrice principale
Banque Nationale du Canada

Germaine Gibara

Avvio Management inc.

Marc Grégoire

vice-président et associé
Marketing et communications
Le cabinet de relations publiques NATIONAL

Sylvie Lalande

chef des communications, Bell Canada

Fernand Lalonde

avocat conseil, Leduc Leblanc Avocats

Joanne Lalumière

directrice associée, BCP Consultants inc.

Cindy Lipomanis

vice-présidente Communications
corporatives, Le Groupe CGI inc.

Monique Léonard

présidente-directrice générale, Mericom

Monette Malewski

vice-présidente
Agence d'assurance M Bacal inc.

Raynald Petit

directeur de comptes, BOS

Lorraine Pintal

directrice générale et artistique
Théâtre du Nouveau Monde

Hélène Tellier

vice-présidente
au développement des affaires
Groupe Transcontinental GTC

Marie Tifo

comédienne

LE TNM TIENT À REMERCIER •



Les grands sociétaires du TNM

Affichage Astral Media
Banque Laurentienne
Banque Nationale du Canada
Bell
Caractéra
Financière Sun Life
Gaz Métropolitain
Hydro-Québec
La Presse
Le Groupe Cossette
Néomédia
Samson Bélair Deloitte & Touche
Société Radio-Canada

Les sociétaires du TNM

ABB
Antoine Laoun, opticien
Groupe Renaud-Bray
Les Arts du Maurier Ltée
Petro-Canada
Pratt & Whitney
Québecor Merrill

Les associés du TNM

Direct Impact
Saputo

Nos abonnés première loge

Acier AGF Inc.
Agence d'assurances M. Bacal Inc.
Bell Canada
BNP Parisbas (Canada)
BOS
La Brasserie Labatt Limitée
CADEV
Coopérative fédérée de Québec
Eurest
Gestion Dancosse Brisebois Inc.
Gestion Placements TR Inc.
Goodhue & Associés

Groupe LGS Inc.
Imperial Tobacco Canada Limitée
James A. Woods & Assoc. Inc.
Lemac Éditeur Inc.
Loto-Québec
Placements Franklin Templeton
PricewaterhouseCoopers
Rogers Communications
Stikeman Elliott
Téléystème Ltée
Tours Chanteclerc Inc.

McCarthy Tétrault s.r.l. • Vancouver • Calgary • London • Toronto • Ottawa • Montréal • Québec • New York • Londres



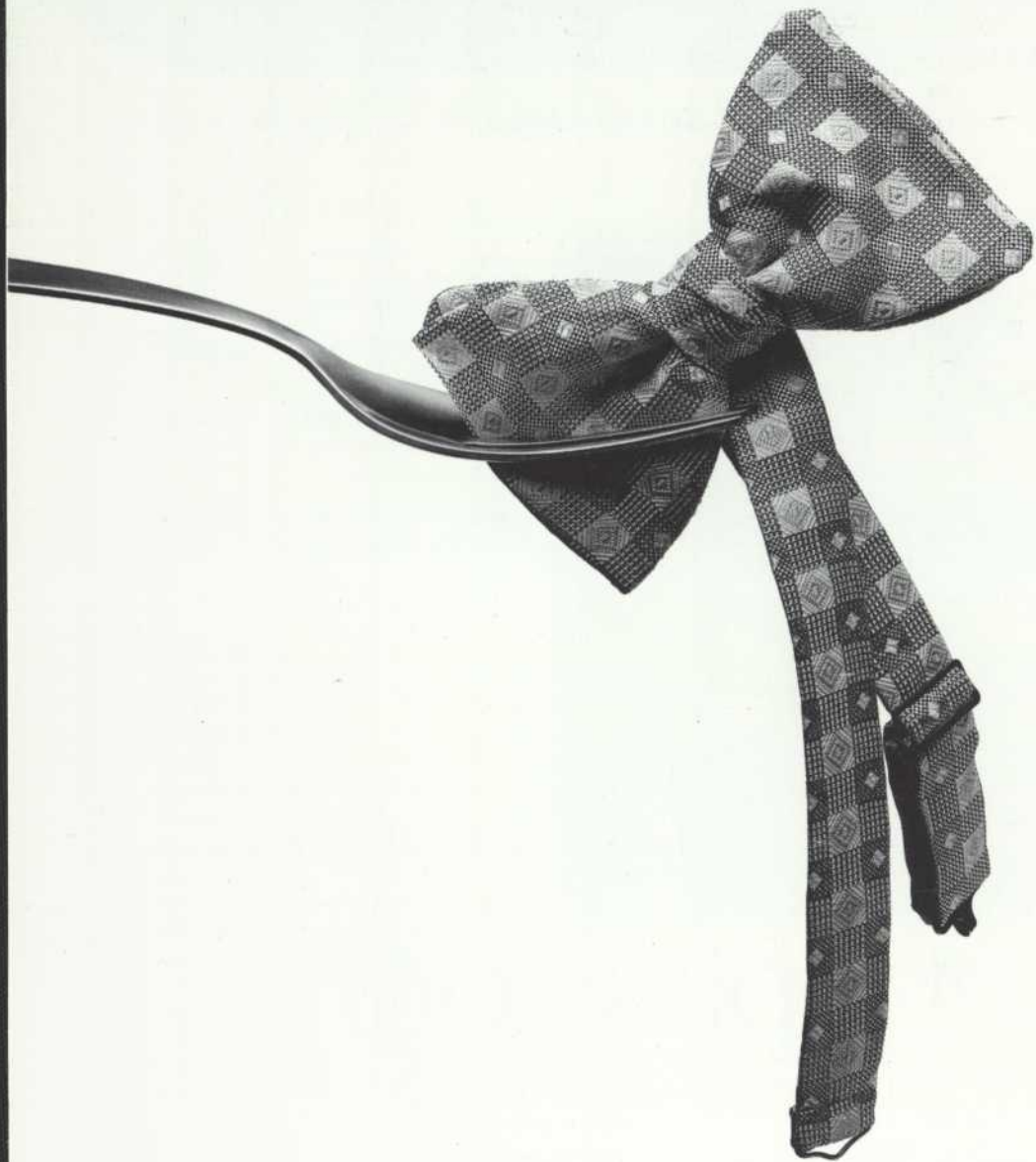
© Pierre Desjardins

Anne-Marie Cadieux (Élisabeth 1^{re}) et
Pascale Montpetit (Marie Stuart) dans
Marie Stuart de Dacia Maraini.
Traduction de l'italien de Marie José Thériault.
Mise en scène de Brigitte Haentjens.

Le théâtre
une cause qui
nous passionne.

McCarthy Tétrault

www.mccarthy.ca



Bouffe et boutiques,
à gauche en sortant.

COMPLEXE
DESJARDINS

PRO TNM 2001.09.04X