

Le Théâtre National de Grèce à Montréal

Médée et Électre

Alexandre Lazaridès

Numéro 89 (4), 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16535ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lazaridès, A. (1998). Compte rendu de [Le Théâtre National de Grèce à Montréal : *Médée et Électre*]. *Jeu*, (89), 58–63.



ALEXANDRE LAZARIDÈS

Le Théâtre National de Grèce à Montréal

Des Anciens toujours modernes

Depuis les années cinquante, le Théâtre National de Grèce s'est donné pour mission de rendre plus populaire la tragédie antique par la modernisation de la mise en scène, le renouvellement des interprètes et le rajeunissement des textes, réécrits en grec moderne, la langue démotique. Ce que le texte original perd en respectueuse dignité dans cette dernière opération est largement compensé par l'immédiateté des personnages, comme si, en l'absence du bouclier des mots nobles mais souvent opaques, ils étaient devenus plus chauds, plus vulnérables. Les festivals d'été d'Athènes et d'Épidaure sont maintenant très courus, et les tournées en Europe, en

Australie et en Amérique du Nord font partie de l'agenda. Après New York et Boston, Montréal a pu ainsi voir deux productions importantes, soit la *Médée* d'Euripide et l'*Électre* de Sophocle. Des surtitres en français et en anglais accompagnaient les représentations (non sans problèmes techniques pour la première pièce). C'est la vedette de la troupe, au nom sonore et parfumé de Karyofyllia Karabeti, qui tenait le rôle-titre dans les deux pièces ; la performance de cette comédienne exceptionnelle valait à elle seule le déplacement. Il faut cependant reconnaître que sa forte présence faisait de l'ombre aux autres rôles. Par ailleurs, la conception diamétralement différente des deux mises en scène montrait à l'évidence que le Théâtre National de Grèce avait su assimiler son héritage illustre mais combien écrasant.

Une Médée expressionniste

On le sait, les problèmes qu'Euripide aime exposer sont ceux de l'individu face à l'autre, c'est-à-dire que le psychologique y prime le divin (contrairement à Eschyle) et le social (contrairement à Sophocle). C'est pour cela que le chœur n'a pas dans son œuvre l'importance dialogique que l'on retrouve chez ses deux aînés. C'est pourquoi aussi la reconstitution historique et la couleur locale peuvent être tenues pour facultatives quand il s'agit d'une pièce d'Euripide, parti qu'a adopté Niketi Kontouri dans sa mise en scène de *Médée*. Le résultat global pourrait être qualifié d'expressionniste par le refus de tout réalisme et par une gestuelle stylisée jusqu'au maniérisme. Spectacle d'une grande intelligence, certes, et qui, assumant jusqu'au bout son parti pris esthétisant, bouscule nos attentes, ou nos préjugés, sur la nature de la tragédie grecque. Cependant, il faut bien avouer que, si la séduction opère, surtout sur le plan visuel, le cœur refuse progressivement de suivre dans les moments les plus importants.

Karyofyllia Karabeti dans
Médée, présentée à Montréal
par le Théâtre National de
Grèce.

Médée. TEXTE D'EURIPIDE, RÉCRIT EN GREC MODERNE PAR YORGOS CHEIMONAS.

MISE EN SCÈNE : NIKETI KONTOURI ; COSTUMES ET DÉCORS : YORGOS PATSAS ;
MUSIQUE : SAVINA YANNATOU ; CHORÉGRAPHIE : VASSO BARBOUSI ; ÉCLAIRAGES :
LEFTERIS PAVLOPOULOS. AVEC ARISTOTELIS APOKITIS (ÉGÉE), LAZAROS
GEORGAKOPOULOS (JASON), KARYOFYLLIA KARABETI (MÉDÉE), MARIA KATSIADAKI
(LA MESSAGÈRE), KOSTAS TRIANTAFYLLOPOULOS (CRÉON), MELINA VAMVAKA (LA
NOURRICE) ET MELETIS YEORGIADIS (LE PÉDAGOGUE). PRODUCTION DU THÉÂTRE
NATIONAL DE GRÈCE, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE MAISONNEUVE DE LA PLACE
DES ARTS LES 29 ET 30 SEPTEMBRE 1998.

Électre. TEXTE DE SOPHOCLE, RÉCRIT EN GREC MODERNE PAR DIMITRI MAVRIKIOS ;

ADAPTATION DRAMATURGIQUE ET MISE EN SCÈNE : DIMITRI MAVRIKIOS. COSTUMES ET
DÉCORS : YORGOS PATSAS ; MUSIQUE : PANAYOTIS KALATZOPoulos ; CHORÉGRAPHIE :
ELEFTERIA DEKO ; ÉCLAIRAGES : LEFTERIS PAVLOPOULOS. AVEC ARISTOTELIS APOKITIS
(ÉGISTHE), VICKY KAMBOURI (CHRYSOTHÉMIS), KARYOFYLLIA KARABETI (ÉLECTRE),
NIKOS KARATHANOS (ORESTE), MARIA KATSIADAKI (CLYTEMNESTRE), LINA LAMBRAKI
(LE CORYPHÉE, LA PROPHÉTASSE), KOSTAS TRIANTAFYLLOPOULOS (LE PRÉCEPTEUR),
LAERTIS VASILEIOU (PYLADE) ET MARGARITA XHEPA (LE CORYPHÉE, LA NOURRICE).
PRODUCTION DU THÉÂTRE NATIONAL DE GRÈCE, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE
MAISONNEUVE DE LA PLACE DES ARTS LES 2, 3 ET 4 OCTOBRE 1998.

Le décor, simple et ingénieux, consistait en un mur beige d'apparence unie quoique trompeuse, puisqu'il était composé de lanières souples que les femmes corinthiennes, membres du chœur, franchissaient en étirant la matière élastique, de laquelle elles semblaient s'extirper comme des ectoplasmes. Cette impression était renforcée par un maquillage blafard qui faisait masque, des tuniques flottantes et des gestes ralentis. Les choreutes vont parfois utiliser de longues cordes pour s'attacher les unes aux autres, ou essayer d'immobiliser les personnages. Du début jusqu'à la fin, un personnage féminin vêtu de noir (une Parque ?) dessine avec une lenteur sépulcrale un grand cercle qui fera le tour de la scène. Quand la boucle sera refermée, le destin de Médée sera entièrement joué et Jason, l'époux ingrat et infidèle, aura été cruellement puni.

Visites royales

Deux rois, le premier de Corinthe et le second d'Athènes, mettent en branle ce destin. Lorsque le roi Créon, dont Jason doit épouser la fille, rend visite à Médée pour lui signifier un exil immédiat qui devrait lui interdire toute tentative de vengeance contre sa rivale ou contre son mari, il apparaît muni d'une longue lance qu'il tient élevée tout au long de la scène. Le personnage, comme statufié, semble être contenu dans cette posture conventionnelle et vaniteuse qui, tout en signifiant clairement ses intentions, lui enlève, en même temps que la possibilité d'un jeu plus nuancé, le droit à la caractérisation psychologique. Ses craintes, pourtant légitimes, compte tenu de la réputation sulfureuse de Médée, semblent alors un tantinet ridicules, et ses menaces, outrées. La confrontation des deux personnages, au lieu d'être dramatique, frise le burlesque, effet voulu peut-être, mais qui n'atteint pas son but.

Quand Égée lui rend inopinément visite à son tour, Médée lui demande l'hospitalité, mais une hospitalité inconditionnelle. Elle a besoin d'une porte de sortie avant de fixer sa décision. C'est que la magicienne bafouée a choisi la plus inouïe des vengeances : tuer, non seulement la rivale abhorrée, mais, beaucoup mieux, ses propres enfants, parce qu'ils sont aussi les enfants de Jason : tant pis pour la mère pourvu que le père soit atteint en plein cœur... Elle sait bien que, l'horrible crime une fois perpétré, elle devra fuir Corinthe. C'est pourquoi elle doit embobéliser Égée. On la voit alors tourner autour de lui en des cercles de plus en plus étroits. Non seulement ses intentions ne sont-elle pas camouflées, mais elles sont étalées, comme montrées du doigt, au fur et à mesure que ses longs voiles rouges s'enroulent autour du roi d'Athènes, immobile, comme hypnotisé. La visualisation métaphorique est une trouvaille : c'est littéralement qu'elle vient de l'*embobeliner*, l'étymologie du verbe signifiant « envelopper (de vêtements) », selon le *Robert*. Et pourtant, quand Égée acquiesce sans résistance à la demande de Médée, le spectateur ne pousse aucun soupir de soulagement ; il n'attendait rien parce que la partie était inégale d'entrée de jeu. La visite royale révèle ainsi plus que de raison sa nature de parenthèse faiblement motivée dans ce drame de jalousie conjugale.

Souffrir avec art

Le moment est venu pour la magicienne d'arrêter son horrible décision. Pour dire son intention de tuer ses propres enfants (représentés sagement par deux marionnettes





Médée, présentée à
Montréal par le Théâtre
National de Grèce.

que porte le précepteur), mais seulement après les avoir chargés de porter les cadeaux empoisonnés à sa rivale, Médée, dans le moment le plus fort sans doute de la pièce, se tord sur elle-même, se plie et déplie dans tous les sens, comme une liane souffrante. Elle perd son apparence humaine, et n'est plus qu'une masse informe d'où émerge parfois une main, un visage. Le corps n'exprime pas le sentiment, il le montre, comme si le plus intime prenait forme pour se révéler. L'extraordinaire performance de l'actrice est accompagnée de je ne sais quel malaise devant tant de savoir-faire, tant d'habileté pour manifester le désarroi de son personnage. L'expression semble avoir pris le dessus sur le sentiment ; on peut s'étonner, on peut même admirer, mais, pour s'étonner et admirer, il faut qu'une distance s'interpose entre la scène et nous, suffisante pour que l'émotion soit perdue. Comment souffrir avec art ? Le paradoxe du comédien, analysé par Diderot dans un texte célèbre, tient à un dosage bien subtil qui ne semble pas avoir été réussi ici.

La scène finale met aux prises Médée enfin cruellement vengée (elle a tué ses deux enfants et causé la mort de Créon et de sa fille) et Jason. Lui est prostré à l'avant-scène, face au public, hurlant à l'adresse de

la sorcière infanticide sa rage impuissante et sa douleur, alors que Médée, au fond, flotte immobile, presque irréelle, entre ciel et terre sur ses longs voiles rouges dépliés en longue traîne. Il faut comprendre par là qu'elle quitte Corinthe, emportée par le char du Soleil dont elle est la petite-fille. Sa voix est lointaine, comme d'outre-tombe. Médée ne souffre plus. Les reproches de Jason tombent dans le vide et sa souffrance, toute pathétique qu'elle est, ne réussit guère à opérer la catharsis escomptée, la placidité pour ainsi dire inhumaine de Médée dans cette confrontation ayant fait perdre au drame le pivot affectif sur lequel il tenait jusque-là, tout comme son immobilité exhaussée à l'arrière-plan mettait en panne l'espace scénique.

Tragédie et technologie

D'un tout autre ton et avec des moyens beaucoup plus sobres, la deuxième production réussissait une alliance surprenante des moyens technologiques modernes avec le grand souffle de la tragédie antique. Il en est résulté une *Électre* sauvage et pure telle qu'on l'espérait et pourtant complètement inattendue. À son arrivée, le spectateur, qui s'attendait à retrouver quelque peu les excès visuels de *Médée*, croit à une

méprise : se serait-il trompé d'heure ou de salle ? La scène est plongée dans la pénombre et dans le dénuement le plus total, car le « décor » n'est autre que celui des murs mêmes de la scène, tandis que les cintres sont entièrement exposés. Ce qui l'intrigue, ce sont quelques silhouettes fantomatiques qui errent çà et là, et la présence d'une console électrique, objet plutôt incongru quand il s'agit de tragédie grecque. Un coup de tonnerre retentit soudain, toutes ces ombres mouvantes poussent un grand cri et se dispersent, tandis qu'un subit éclairage nous met en présence des premiers personnages de la pièce. La machine tragique vient d'être enclenchée de façon surprenante ; elle happe immédiatement l'attention et ne la lâchera plus.

Ce qui va se passer sur scène aurait bien surpris les contemporains de Sophocle. Le précepteur d'Oreste porte un imperméable et abandonne bientôt la scène pour se rendre dans la salle d'où il s'adressera de temps en temps à Oreste. L'oracle d'Apollon, comme venu des espaces lointains, sera transmis à Oreste par une voix électronique que capte la console, laquelle sera ensuite refermée pour n'être plus qu'un cube miroitant, posé sur une sorte de pierre tumulaire. Celle-ci s'illuminera par la suite de temps en temps en transparence. Une bande sonore fera entendre parfois des extraits du poème *Sous le nom d'Oreste* de Georges Seferis, d'autres fois une voix qui pourrait bien être celle d'Électre enfant. Nous ne serons guère plus étonnés de constater que les choreutes sont munies de torches électriques dont les faisceaux lumineux balayeront quelquefois tout l'espace comme des fanaux. Des visages seront éclairés crûment, souvent en contre-plongée, nous rappelant que le metteur en scène, Dimitri Mavrikios, a fait des études avec Rossellini et qu'il compte plusieurs films et adaptations cinématographiques à son actif. Tout cet anachronisme technologique paraît naturel et même approprié. La cape de laine rouille que porte Électre et les vestes noires sans âge des choreutes suffisent pour dire un pays âpre et des temps durs, la Grèce éternelle des Anciens. Un tapis de foin suggère un espace ouvert.

Intraitable Électre

Oreste, qui revient à Mycènes après de longues années d'absence, devra tuer les assassins de son père, le roi Agamemnon, tout seul et par ruse. La ruse d'Oreste consistera à faire courir le bruit de sa propre mort pour déjouer la méfiance de Clytemnestre, l'épouse infidèle, et de son complice Égisthe, qu'elle a épousé et couronné une fois veuve. Cette nouvelle sera un coup de poignard pour Électre qui attendait de longtemps le retour de son frère pour venger le meurtre qui a fait d'eux des orphelins, car, de mère, ils estiment qu'ils n'en ont plus. Électre avait nourri de toutes ses forces et contre toute raison sa haine orgueilleuse contre les deux usurpateurs, au contraire de sa sœur Chrysothémis qui reste bien consciente des limites de leur condition de femmes. Électre est désormais au-delà de tout raisonnement, de toute conciliation, et elle a beau jeu d'épingler l'absence de courage de Chrysothémis.

Dans la grande scène qui met aux prises Électre et sa mère, l'espace mis entre les deux femmes crée une espèce de profondeur de champ presque cinématographique qui a pour résultat de médiatiser le conflit et d'élever la confrontation psychologique en débat moral et juridique. La mise en place des deux femmes ressemble à celle qui opposait Médée et Jason à la fin de la pièce, mais, cette fois, les résultats sont autrement convaincants. Clytemnestre, au fond de la scène, est immobilisée sur une

Miracle du texte sophocléen, les mots disaient ce que leurs limites leur interdit cependant de dire en de tels moments. Encerclée par les choreutes, Karyofyllia Karabeti a vécu ce moment avec une intensité saisissante, comme sur le point de perdre souffle et raison.

sorte de piédestal, serrant un nourrisson dans les bras, alors qu'Électre, au premier plan, va et vient tel un fauve en cage, dédaignant de regarder la mère haïe qu'elle fustige de son argumentation inflexible, repoussant ses dénégations autant que ses tentatives de justification. Isolée sur son piédestal qui la réduit à l'immobilité tout en l'exhaussant, Clytemnestre se débat tant bien que mal, prise comme une bête aux abois dans le filet d'accusations cinglantes que tisse autour d'elle Électre dans son va-et-vient inexorable sur le devant de la scène. Ce duel verbal qui maintient les deux femmes à distance, comme au-delà du bien et du mal, prend les allures de ce qu'il est au fond : un dialogue de sourds, puisque les positions sont irréductibles et qu'aucun argument ne paraît convaincant une fois qu'il semble avoir parcouru toute la largeur de la scène pour se faire entendre. Il arrive comme épuisé aux oreilles qui doivent l'écouter. Les deux voix s'enflent, de plus en plus gorgées d'amertume, de rancune ou de haine, et deviennent par moments des cris inarticulés.

Une grande tragédienne

Si cette scène est le tournant dialectique de la pièce, le thrène d'Électre tenant entre les mains l'urne qui contient les cendres de son frère (du moins, elle le croit) en est le cœur lyrique. Miracle du texte sophocléen, les mots disaient ce que leurs limites leur interdisent cependant de dire en de tels moments. Encerclée par les choreutes, Karyofyllia Karabeti a *vécu* ce moment avec une intensité saisissante, comme sur le point de perdre souffle et raison. Toutes ces années d'attente, toute cette rage rentrée pendant si longtemps, c'était donc pour rien ? L'épreuve à laquelle Oreste veut soumettre sa sœur pour la jauger se révèle un jeu cruel, mais c'est un jeu qui dit le vrai, comme un théâtre au deuxième degré. La souffrance d'Électre est d'autant plus pathétique qu'elle n'est pas fondée. Oreste, fondu dans le chœur, l'observe en silence pleurant sa mort à lui, à la fois metteur en scène et spectateur d'une fiction. Il croyait tirer les ficelles d'une marionnette et il découvre un être pantelant d'amour et de désespoir. À ce jeu, il a perdu. Sa créature, cette Électre égarée, se révèle soudain plus profonde, plus vraie, plus juste que lui. Il vient de prendre sa propre mesure. Il doit donc se dévoiler devant sa sœur.

La joie d'Électre retrouvant le frère ressuscité d'entre les morts est aussi insoutenable, bien que le texte en soit plus laconique, que l'avaient été ses larmes. Elle se dévoile à son tour et consent enfin à dénouer ses cheveux, à se débarrasser de son manteau de pauvresse, à montrer ses bras nus, son corps de jeune femme, étonnant oiseau de lumière surgi d'une bien terne coquille. Survenant aussitôt après, Égisthe sera entraîné dans les coulisses par Oreste, tous deux suivis de la meute hurlante des choreutes, bacchantes modernes armées de torches électriques. Un jeu d'ombres démesurées sur le mur du fond de scène sera tout ce que nous verrons de la double vengeance d'Oreste. Le tableau final révèle Électre, enfin assouvie, tenant le glaive vengeur tout maculé de sang, là même où se trouvait sa mère et sur le même piédestal. Elle semble jouir du vide qui règne autour d'elle. Prendre la place de la mère, était-ce là le dessein le plus secret de cette Électre nouvelle, enfin assouvie ? Mystère que le cœur humain. **]**