

# L'ORESTIE

## CLYTEMNESTRE

**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**  
saison 2022-2023

# L'ORESTIE

D'APRÈS **ESCHYLE**  
PAR **LE COLLECTIF 8**

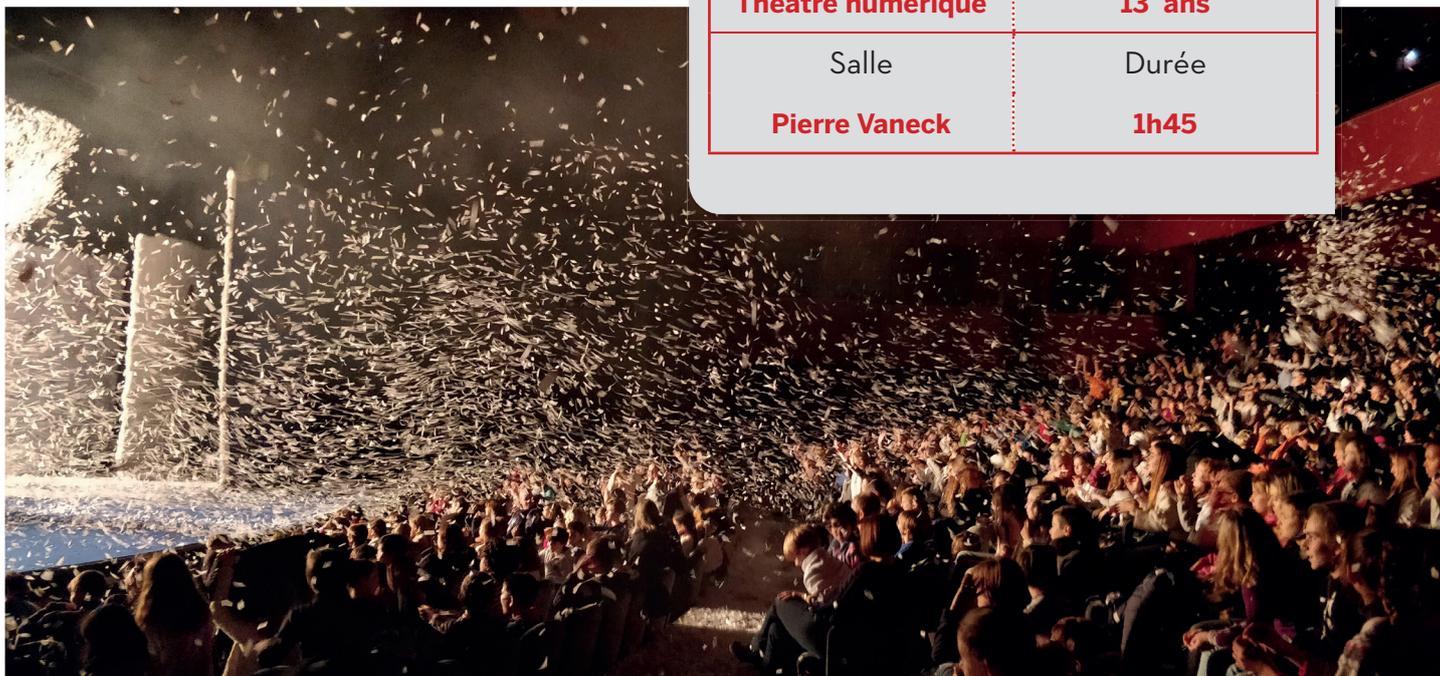


**anthéa, théâtre d'Antibes**

260, avenue Jules Grec 06600 Antibes • 04 83 76 13 00  
contact@anthea-antibes.fr • www.anthea-antibes.fr

## INFORMATIONS SPECTACLE

|                          |               |
|--------------------------|---------------|
| Genre                    | À partir de   |
| <b>Théâtre numérique</b> | <b>13 ans</b> |
| Salle                    | Durée         |
| <b>Pierre Vaneck</b>     | <b>1h45</b>   |



## RECOMMANDATIONS PRATIQUES

### HEURE D'ARRIVÉE AU THÉÂTRE :

30 minutes avant le début du spectacle.

### POURQUOI SI TÔT ?

Outre le temps de distribuer les billets à vos élèves, le théâtre anthéa prend le temps de dire un mot d'accueil à chaque groupe puis, vous avez la possibilité d'un éventuel passage aux toilettes. Enfin, l'installation du public demande du temps.

### PLACEMENT EN SALLE :

Les hôtes guident votre groupe et donnent les consignes :

- 1** - chaque groupe est placé selon l'heure d'arrivée ou un plan établi par le théâtre
- 2** - il est demandé aux enseignants de se répartir au milieu des rangs
- 3** - les hôtes placent les élèves dans l'ordre d'arrivée mais les enseignants pourront réorganiser le placement par la suite (séparation des bavard, placement des enseignants à côté des élèves susceptibles d'être agités)

### LES CONSIGNES DE PLACEMENTS SONT OBLIGATOIRES ?

L'équipe d'anthéa a pensé le placement de façon à assurer le plus efficacement le bon déroulement des représentations.

Les consignes doivent donc être soutenues et suivies par les tous les accompagnateurs, sans exception.



## LE GUIDE DU JEUNE SPECTATEUR

**Lorsque vous allez au théâtre pour voir un spectacle,  
il faut continuer de suivre quelques règles  
afin que tout se passe bien :**

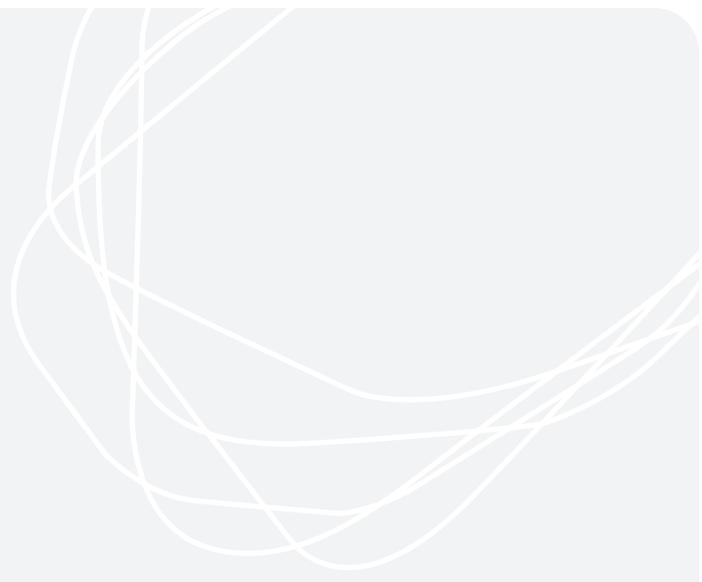
- **Ne pas crier ni courir**  
dans le théâtre afin de ne pas gêner les autres spectateurs
- **Écouter son professeur**  
ET aussi l'équipe du théâtre
- **Éteindre son téléphone**  
car il peut gêner les acteurs et les autres spectateurs
- **Ne pas manger ni boire**  
dans la salle de spectacle
- **Aller s'asseoir calmement lors de l'entrée en salle**  
car les acteurs se préparent derrière le rideau
- **Rester calme pendant le spectacle**  
car chaque bruit ou mouvement peut perturber les comédiens



### Quelques conseils :

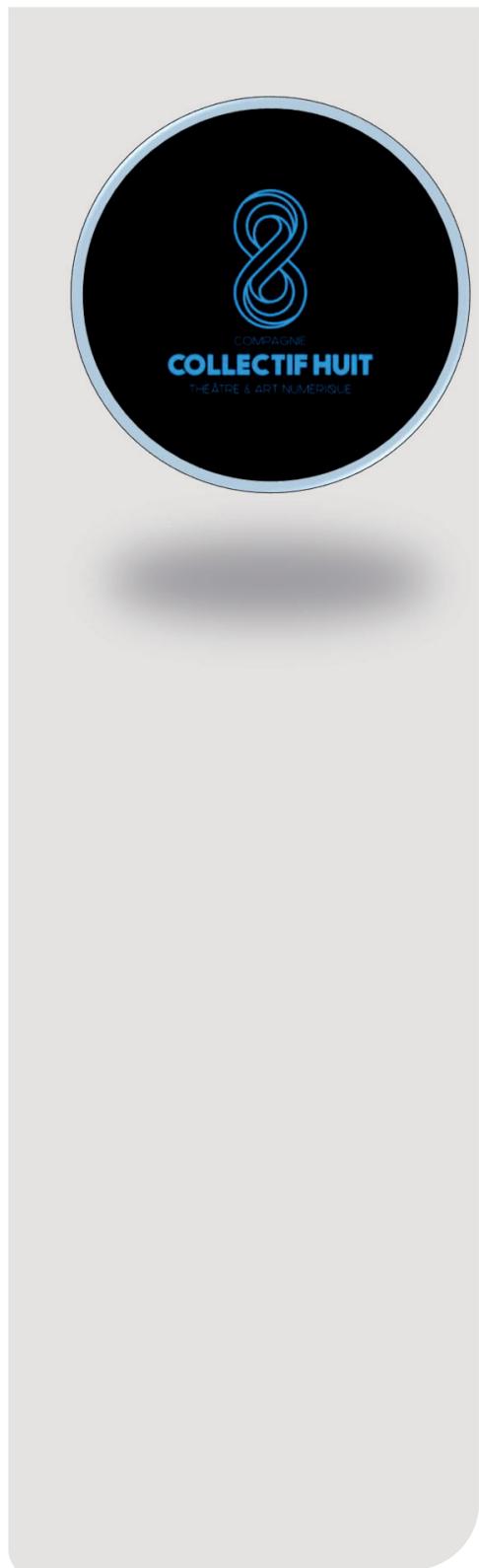
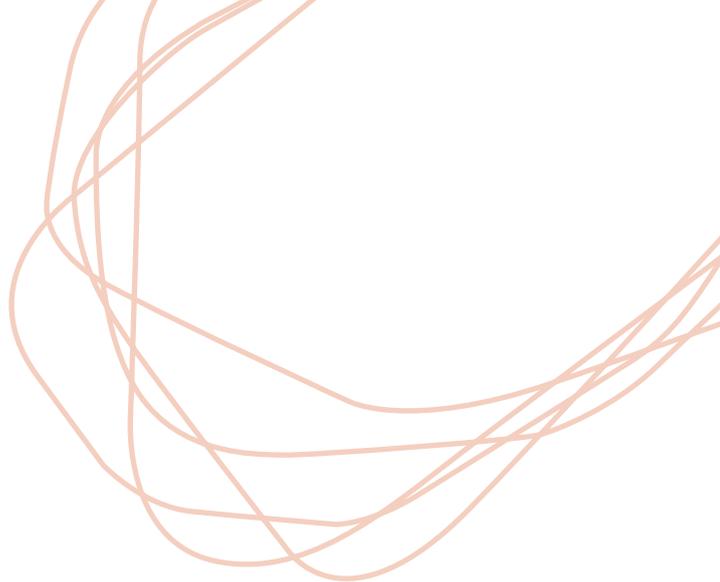
- **Ne pas oublier d'aller aux toilettes avant de rentrer en salle**  
car il sera difficile de sortir pendant le spectacle
- **Si vous avez un petit rhume,**  
n'oubliez pas de prendre des mouchoirs
- **À la fin du spectacle, tout le monde applaudit**  
même ceux qui se sont ennuyés car les artistes ont longuement travaillé  
afin de pouvoir vous présenter un spectacle dont ils sont fiers

*Surtout, n'oubliez pas de prendre  
beaucoup de plaisir et de profiter du spectacle !*



# Dossier de présentation

\_\_\_\_\_fourni par la compagnie\_\_\_\_\_



## le COLLECTIF 8

Implanté depuis 2004 à Nice (06), le Collectif 8 explore le métissage entre le théâtre, les arts visuels, la création numérique et musicale. Le duo de créateurs que forme **Gaële Boghossian** et **Paulo Correia** est à l'origine de la création d'une vingtaine de spectacles qui proposent une hybridation entre théâtre et cinéma, utilisant la création vidéo et multimédia au service de la dramaturgie. En 2009, le duo artistique est rejoint par **Vanessa Anheim-Cristofari** en tant qu'administratrice de la compagnie.

**Jusqu'en 2009, le Collectif 8 explore principalement le répertoire contemporain :** *Les nouvelles histoires extraordinaires* d'après Edgar Allan Poe (2005), *Une nuit arabe* de Roland Schimmelpfennig (2006), *L'empereur de la perte* d'après Jan Fabre (2007) – Première adaptation pour le théâtre de ce texte, *Stop the tempo* de Gianina Carbutariu (2008) – Première représentation au théâtre de ce texte, *Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza Vittorio* d'après Amara Lakhous (2009, création au Théâtre national de Nice, tournée au Théâtre de Vienne, Théâtre du Luxembourg, Théâtre du Rocher de La Garde) – Première adaptation pour le théâtre de ce texte.

Le Collectif 8 est devenu en 2009 partenaire du **Théâtre National de Nice**. Dans le cadre de ce partenariat, 5 spectacles ont été créés avec comme objectif de travailler sur des textes classiques dans une approche actuelle où la création vidéo et musicale ont été mises au service de

**grands textes du répertoire et d'adaptations de romans classiques :** *Antigone* (création 2009, reprise et tournée en 2011), *L'île des esclaves* (création 2010, reprise et tournée en 2011), *Médée* (création 2012, reprise et tournée 2013), *Double assassinat dans la rue Morgue* (création 2012, reprise 2013), *Angelo, tyran de Padoue* (création 2014).

Depuis janvier 2014, la compagnie est accompagnée par **anthea-Théâtre d'Antibes** (06). Cette collaboration a permis d'accompagner la création de 10 spectacles : *L'Homme qui rit*, *Alice*, *Faust*, *La religieuse*, *George Dandin*, *L'île des esclaves*, *Marginalia-Double assassinat dans la rue Morgue*, *Le Château, 1984*, *Le Comte de Monte-Cristo*. Depuis 2019, le Collectif 8 est **compagnie associée** à anthea-Théâtre d'Antibes.



De 2014 à 2020, la compagnie a présenté ses spectacles pour **plus de 400 représentations sur le territoire régional et national**, dont Anthea-Théâtre d'Antibes (06), La Criée-CDN de Marseille (13), Festival Les Composites – Scène Nationale de l'Oise à Compiègne (60), Théâtre de l'Île à Nouméa (NC), Théâtre des 2 Rives-Charenton le Pont (94), Espace Nova à Velaux (13), Les Tanzmatten à Sélestat (67), Théâtre de Corbeil-Essonnes (91), Théâtre Le Sémaphore à Port de Bouc (13), Maison du Peuple à Millau (12), Le Point d'Eau à Ostwald (67), Espace Albert Camus à Issoudun (38), Théâtre de l'Olivier à Istres (13), Théâtre du Briançonnais à Briançon (05), Palais des Congrès de St Raphaël (83), Théâtre de Vienne, Scène Conventionnée (69), Théâtre Francis Gag à Nice (06), Théâtre du Chêne Noir à Avignon (84), Théâtres en Dracénie à Draguignan (83).

La compagnie est présente régulièrement au **festival Off d'Avignon** (Théâtre du Chêne Noir en 2014, 2015 et 2016, la Condition des Soies et l'Entrepôt en 2017, le 11.Gilgamesh Belleville en 2018).

Le travail de la compagnie et sa capacité à allier une forme théâtrale réellement populaire et un univers graphique et vidéo très novateur ont été remarqués par la Presse. *La religieuse* a reçu en 2016 le **Coup de coeur du Club de la Presse** à Avignon et *Faust* a été remarqué par le **Masque et la Plume** en juillet 2018 (Coup de coeur de Gilles Costaz).



## PRESENTATION DES CREATEURS ARTISTIQUES

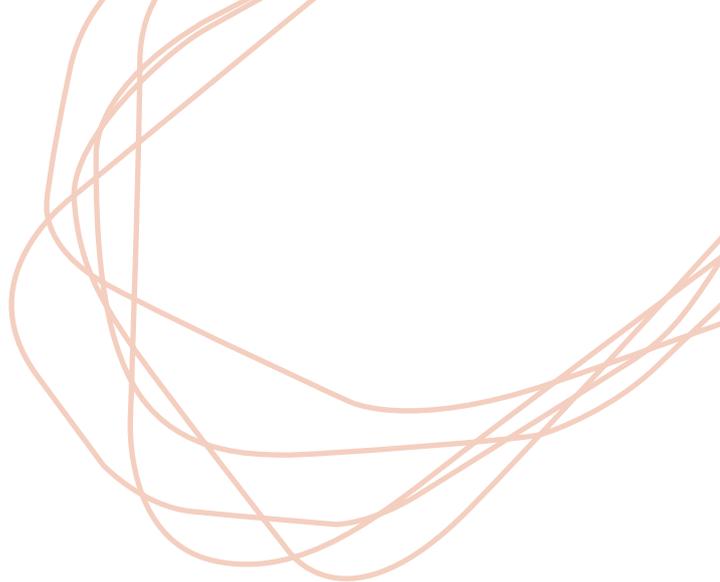
### Gaële Boghossian

Originaire de Vienne (69), Gaële Boghossian est comédienne, metteuse en scène et dramaturge au sein du Collectif 8.

Entrée à 18 ans à l'Ecole de la Comédie de Saint Etienne, elle collabore en tant que comédienne à la création d'une trentaine de spectacles en Région Rhône Alpes de 1999 à 2003. Dès sa sortie d'école, elle s'investit dans la formation, tant sous la forme de stages de pratique que pour la préparation des concours ou les ateliers théâtre au sein des lycées. En 2004, elle s'installe à Nice et participe à la création de la compagnie Collectif 8. En tant qu'interprète, se produit sous la direction de Daniel Benoin, André Fornier, Gildas Bourdet, Frédéric de Goldfiem, Arlette Allain. Elle poursuit ses activités d'Education Artistique à l'Université de Sophia Antipolis, au Conservatoire de Région et dans plusieurs établissements du Secondaire (2002 à 2008).

De 2004 à 2018, elle est **comédienne** dans les spectacles créés par le Collectif et mis en scène par Paulo Correia : *L'empereur de la perte* de Jean Fabre (2007), *Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza Vittorio* d'après Amara Lakhous (création et tournée 2009), *Stop the tempo* de Gianina Carunariu (création et tournée 2008), *Antigone* d'après Sophocle (création 2009, reprise et tournée 2011), *L'île des esclaves de Marivaux* (création 2010, reprise et tournée 2011), *Médée* d'après Corneille (création 2012, reprise et tournée 2013), *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo (création et tournée 2014), *Alice* d'après Lewis Carroll (création 2015, tournée 2016 et 2017), *George Dandin* (création 2016) et *La Religieuse* (création 2016, tournée de 2017 à 2021), *l'Orestie* (création 2023).

En 2004, elle co-met en scène avec Paulo Correia son premier spectacle : *L'empereur de la perte* de Jan Fabre (Production Collectif 8, création au Théâtre National de Nice-CDN Nice Côte d'Azur). De 2014 à 2021, elle est **metteuse en scène** de plusieurs créations du Collectif 8 : *l'Homme qui rit* d'après Victor Hugo (création 2014, tournée de 2014 à 2017), *Faust* d'après l'œuvre de Goethe (création 2016, tournée 2017 et 2018), *l'île des esclaves* de



Marivaux (re-crédation 2017), *Le Château* d'après Kafka (crédation 2018 et tournée 2019), *1984* d'après G. Orwell (crédation 2020, tournée 2020 et 2021) et *Le Comte de Monte Cristo* (crédation 2022).

**Au sein du Collectif 8, elle prend en charge le Verbe : elle conçoit la dramaturgie des spectacles et l'adaptation de tous les textes.**

Depuis 2018, elle collabore également avec une compagnie de théâtre musical sur Nice, Start 361°, dont elle met en scène les deux derniers spectacles : *Diogène*, création à l'Opéra de Nice (crédation 2019, tournée 2020 et 2021) et *La Fontaine* (crédation 2021).

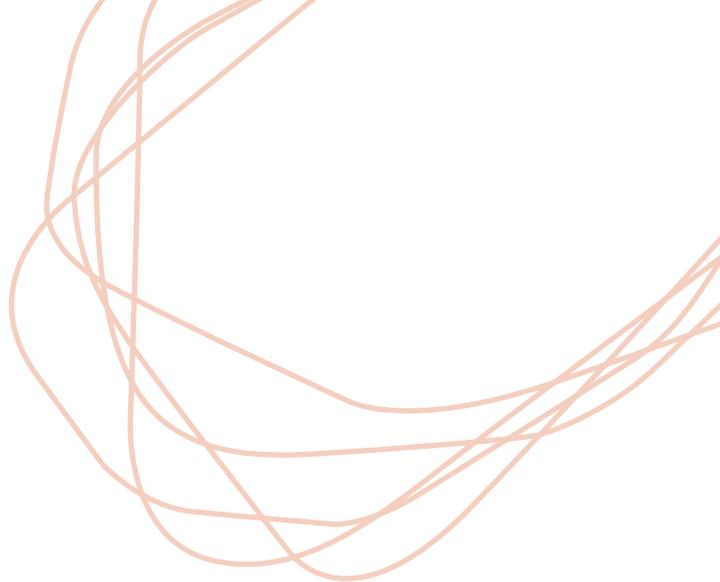


## Paulo Correia

Après un chemin qui le mène de Lisbonne à Blois, Paulo Correia fait ses classes au Conservatoire de Tours avant de rejoindre l'Ecole de la Comédie de Saint Etienne-CDN. Il collabore ensuite avec plusieurs metteurs en scène de la région Rhône-Alpes et crée rapidement sa première compagnie : le Collectif 7 (qui existe toujours, créé et travaille en Rhône Alpes). Il met en scène ses premiers spectacles, basés sur des textes contemporains et s'intéresse très tôt à des formes artistiques novatrices.

Il met en scène pour la première fois en France l'auteur portugais J. Santos Lopes (*Parfois il neige en avril*, 1999, coproduction Comédie de Saint Etienne / Collectif 7). Parallèlement à son travail de créateur et de comédien, il participe à la mise en place du Festival de la Bâtie d'Urfé et il intervient en tant que formateur dans des établissements scolaires et dans les classes professionnelles de l'Ecole de la Comédie.

De 2003 à 2014, Paulo Correia devient artiste permanent du Théâtre National de Nice, travaillant comme metteur en scène, comédien et créateur vidéo. Il répond à la fois à une mission de création, de formation et relations avec le public. Toujours très sensible à la formation des jeunes professionnels mais également du jeune public, il met en place et intervient lors des stages professionnels du Conservatoire de Région de Nice, à l'Université (section théâtre) et dans les IUFM. Il accompagne et initie au théâtre des élèves d'établissements en Zone d'éducation Prioritaire. Il suit également de nombreuses formations



professionnelles afin de se perfectionner arts numériques, infographie, vidéo et logiciels de création numérique.

En tant que comédien, il joue dans une vingtaine de spectacles créés au Théâtre National de Nice.

En 2004, il crée avec Gaële Boghossian le Collectif 8. **Il met alors en scène plus d'une dizaine de spectacles de la compagnie** : *L'empereur de la perte* de Jean Fabre (2007), *Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza Vittorio* d'après Amara Lakhous (création et tournée 2009), *Stop the tempo* de Gianina Carunariu (création et tournée 2008), *Antigone* d'après Sophocle (création 2009, reprise et tournée 2011), *L'île des esclaves* de Marivaux (création 2010, reprise et tournée 2011), *Médée* d'après Corneille (création 2012, reprise et tournée 2013), *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo (création et tournée 2014), *Alice* d'après Lewis Carroll (création 2015, tournée 2016 et 2017), *George Dandin* (création 2016) et *La Religieuse* (création 2016, tournée de 2017 à 2021), *L'Orestie* (création 2023). Il est également **comédien** dans les créations de la compagnie mises en scène par Gaële Boghossian : *l'Homme qui rit* d'après Victor Hugo (création 2014, tournée de 2014 à 2017), *Faust* d'après l'œuvre de Goethe (création 2016, tournée 2017 et 2018), *l'Île des esclaves* de Marivaux (re-création 2017), *Le Château* d'après Kafka (création 2018 et tournée 2019), *1984* d'après G. Orwell (création 2020, tournée 2020 et 2021) et *Le Comte de Monte Cristo* (création 2022).

**Au sein du Collectif 8, il prend en charge l'image : il conçoit et crée l'ensemble de la création vidéo et graphique des spectacles de la compagnie.**

Parallèlement, il développe un lien étroit avec les professionnels reconnus de la vidéo sur la région niçoise et à Monaco avec l'entreprise Mediacom qui devient un partenaire privilégié. En 2018 et 2019, il crée ainsi avec Gaële Boghossian les premières éditions d'un spectacle « Sons et lumières » avec projections sur la façade du Palais Princier de Monaco dans le cadre des Fêtes Historiques et en 2019 une fresque numérique pour la réouverture de la Basilique Saint Pons à Nice. Il est également créateur de nombreuses vidéos au Théâtre comme à l'Opéra pour des metteurs en scène comme Daniel Benoin ou Marc Adam.



## NOTES D'INTENTION

« *L'Orestie* est la seule trilogie de l'Antiquité à nous être parvenue entière. Et quelle œuvre monumentale ! Quelle source inépuisable de réflexion ! La parole d'Eschyle est vive, moderne, rock, puissante, impactante, pleine d'un humour acide. C'est un trait qui bouleverse nos idées préconçues sur la tragédie grecque. Elle traverse le temps, parle de nous, Hommes, Femmes, citoyens et citoyennes du 21<sup>ème</sup> siècle. Elle brandit une langue acérée pour révéler l'hypocrisie, l'intolérable, l'injuste toujours au cœur de nos sociétés civilisées.

Sous la plume d'Eschyle, la complexité de la figure féminine de Clytemnestre se pare d'une densité étonnante et nous frappe par sa contemporanéité. Femme libre, figure égalitaire et contestataire, son parcours face à une société patriarcale incarne ici toutes les femmes. Son procès est un écho vibrant à une vraie question sociétale sur la disparité entre homme et femme dans le crime. Comprendre Clytemnestre, c'est comprendre un pan entier de notre histoire humaine lié à la perception de la Femme dans nos sociétés.

Au-delà de cette vision étonnante de la Femme, cette tragédie revêt une dimension politique d'une richesse incroyable sur la métamorphose sociétale, le passage d'une ère à une autre. Elle nous interroge sur les fondements de notre propre société, de notre propre justice et de notre propre démocratie. Notre rencontre avec *l'Orestie* est une explosion d'imaginaires, de sensibilité et de rage. Images scéniques, sons et magie virtuelle émergent de chaque mot, de chaque tableau. Ils font écho à la profusion et au grandiose de cette Histoire mythique pour la révéler dans ce qu'elle a de plus universel et essentiel. Cette œuvre d'une beauté magnétique synthétise l'essence même de notre recherche théâtrale où le politique et la figure du monstre s'entremêlent pour nous renvoyer à nous-même. »

Gaële Boghossian & Paulo Correia



## DRAMATURGIE & VIDEO



La création de l'univers vidéo est particulièrement un défi dans cette création. Le texte est particulièrement dense, il repose essentiellement sur l'acteur. trice avec des passages très développés et imagés.

La ligne dramaturgique de la vidéo est alors assez complexe : si le texte prend déjà en charge l'image à travers le verbe, quel est donc le rôle narratif de la vidéo ? Trouver sa place a été un gros travail d'humilité face au verbe et à l'imposante scénographie. L'image devait s'inscrire de façon subtile tout en soutenant le caractère grandiose du texte et de l'espace. Cela a été un cheminement assez paradoxal vers une recherche qui mêlait à la fois la délicatesse, l'épure et la démesure.

Le son et l'image sont, comme à notre habitude, à la base de la construction dramaturgique. Ils se tissent et se développent en harmonie avec les thèmes de l'œuvre et le propos que nous désirons mettre au premier plan. Ils emmènent le public dans un monde entre la réalité et le rêve. Ces deux domaines artistiques revêtent à la fois une fonction de lisibilité de la narration et permettent la présence prégnante de l'onirisme.

Dans le cas de l'Orestie, en personnifiant le monde des dieux et donc de la malédiction née du meurtre des enfants de Thyeste, ils mettent en image un univers cauchemardesque. L'alliance cohérente de l'image et du son, transmet au public une empreinte palpable des instances supérieures qui dépassent les protagonistes et les broie de leur stature démesurée. Cette narration sensorielle peut ainsi faire corps avec les spectateur. trices et les embarquer dans une nouvelle exploration aux côtés des artistes au plateau.

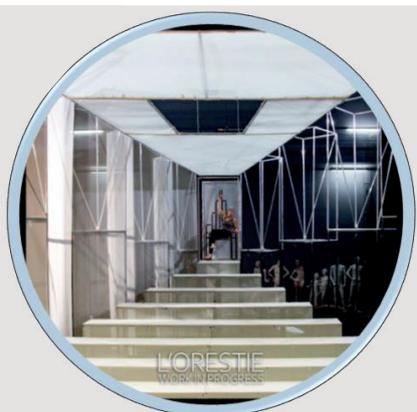
Les inspirations graphiques se trouveront auprès d'artistes graphiques d'horizons divers qui ont en commun un travail sur l'homme au centre de statues démesurées. L'infiniment petit face à l'infiniment grand. L'autre grande source d'inspiration a été des films de genre sur des univers apocalyptiques voire horrifiques pour donner naissance au monde des dieux et à la malédiction des enfants égorgés.



## SCENOGRAPHIE

La recherche scénographique est essentielle pour cette création. Le palais est, dans l'œuvre, un personnage à part entière. Il vit et interagit avec les protagonistes. Il porte la mémoire de la malédiction des Atrides. Aussi, il semblait évident de chercher comment dessiner dans l'espace et concrétiser ce qu'il porte en lui : l'ascension vertigineuse, la démesure et l'écrasante présence d'une fatalité en mouvement perpétuel.

Le palais est polymorphe, il évolue au fil de la trilogie. Les premiers essais de scénographie tendent à construire des colonnes monumentales qui dessinent, autour d'un escalier, un point de fuite vers le trône, objet de pouvoir. Ces colonnes pourraient se déplacer, porter en elles des êtres monumentaux, marionnettistes du monde onirique agissant sur les êtres visibles. Le plafond, également mobile, viendrait symboliser l'écrasante présence de la Fatalité qui plane au-dessus des protagonistes. La scénographie incarnerait un immense laboratoire d'expérience sur l'humain, un espace monumental, blanc, aseptisé, épuré, mouvant et labyrinthique.





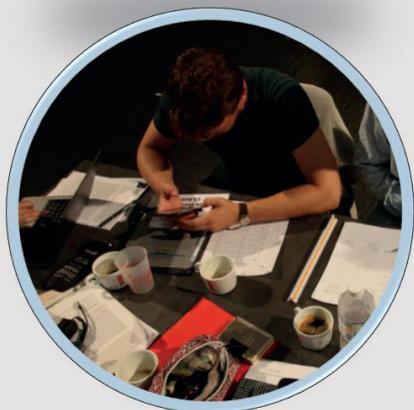
## L'ADAPTATION

### La Tragédie

« J'affectionne les tragédies grecques depuis toujours. Elles revêtent un caractère puissant, démesuré, un infiniment grand qui nous parle de notre infiniment petit, de l'invisible, de ce qui est tapi dans l'ombre et va nous submerger. Les figures de personnages sont complexes, la vision portée sur l'Humain n'est en aucun cas manichéenne. La complexité de ce tissage intrinsèque aux personnages me semble vital à une époque qui prône le faux semblant, qui engage à simplifier le jugement, qui exclue le doute et appelle à une affirmation sans contour, sans ombre et sans relief de la nature humaine et des événements qui l'entourent et la façonnent.

La forme de la tragédie est également fascinante de par son aspect « thriller ». Le public en connaît l'issue et ce n'est pas le point final qui est à considérer mais bien son cheminement, le déploiement de toute une palette de virages, de retournements et de dangers que les protagonistes façonnent eux-mêmes. Comment l'Histoire peut-elle se reproduire sans cesse ? comment l'Homme peut-il tisser la toile qui mènera fatalement et en toute conscience à sa propre perte ? Voilà un sujet qui devrait parler plus que jamais à l'ensemble de l'Humanité du 21<sup>ème</sup> siècle. Ces œuvres constituent, à mes yeux, un réseau d'alertes qui, à travers leurs enseignements, appellent à en tirer les conclusions et conséquences sur notre avenir quant à nos sociétés et plus largement, notre présence sur terre.

*L'Orestie* est la seule trilogie retrouvée relativement intacte. Néanmoins le texte est lacunaire et l'attribution des répliques très changeante selon les traductions. Aussi cette œuvre constitue, à mes yeux, une matière à modeler plus qu'un texte formel, c'est une invitation d'hier à s'emparer des mots et les faire s'exprimer aujourd'hui.





## Le personnage de **CLYTEMNESTRE**

J'ai effectué la focale sur le personnage de Clytemnestre qui, à mon sens, portait en elle toutes les femmes, femme enlevée contre son gré, asservie à sa fonction au foyer, femme politique, dirigeante du pays, mère brisée, avocate, femme vengeresse, femme trompée, assassinée, reniée....

A l'exception d'Oreste qui constitue l'enjeu du procès final et porte en lui tous les hommes de la vie de cette Femme, et du Coryphée, vecteur de la parole du peuple, j'ai choisi de rendre les hommes présents mais muets, leurs actes parlant pour eux. Les passages du chœur qui constituaient des respirations chantées et poétiques ont été remplacés par une voix qui prend en charge ces respirations oniriques et la présence de la malédiction qui pèse sur les Atrides. Cassandra, enlevée, asservie, devient une ombre-écho de Clytemnestre qui se fond dans la malédiction tapie dans Les murs.

Je travaillais sur une autre œuvre lorsque l'Afghanistan a été repris par les talibans. Je suis une femme, j'ai une petite fille, et en recevant ces images d'une extrême violence envers la condition féminine, je me suis effondrée, il fallait que je parle de nous, de nous toutes. Il se trouve qu'actuellement la même vague de violence se reproduit en Iran. Bien avant cela le procès de Jacqueline Sauvage m'avait énormément impactée. Entre temps le mouvement « me too » est venu renforcer un endroit sensible.

J'avais besoin d'une voix qui ne me trahisse pas dans ce que j'avais envie d'exprimer. Une voix qui questionne plus qu'elle ne revendique. Une voix factuelle qui transmette au public les éléments paradoxaux d'une réflexion plus qu'un appel au jugement abrupt du bien et du mal. Juge-t-on de façon égalitaire un homme et une femme face à un crime ? J'en viens à me dire que la réponse est « non » et me poser une autre question : « pourquoi ? ». Mon début de réponse dans ce questionnement interne est que cela me semble inscrit dans notre ADN.





De façon un peu simplifiée et générale bien sûr, à l'origine de nos sociétés l'homme tuait pour défendre sa tribu, la femme elle, donnait la vie. L'homme qui tuait était légitime dans son meurtre, la femme ne pouvait être que monstrueuse dans une pareille situation puisque sa fonction était de donner la vie, non la mort. C'est un raccourci, je ne le nie pas, et pourtant cet héritage ancestral est bien une réalité aujourd'hui encore et de façon souvent inconsciente. Si nous observons les derniers grands procès de femmes ayant commis des meurtres, leur médiatisation et les divisions passionnées qu'ils ont soulevées en est une marque assez frappante à mes yeux. Je lis et relis beaucoup d'œuvres éclectiques régulièrement. Face à l'état de choc dans lequel je me trouvais quant à l'actualité, ce texte a refait surface de lui-même dans ma vie.

L'œuvre d'Eschyle est riche d'une multitude de thèmes mais celui de la femme m'a immédiatement emportée. L'Orestie comportait toutes les interrogations, la violence et les thèmes que j'avais besoin de mettre en lumière. Le procès final de l'Orestie juge une femme pour le meurtre de son mari violent et assassin. Les arguments qui y sont exposés sont d'une violence extrême et le verdict clairement genré. Il n'est pas question ici de renier la part de responsabilité de cette femme mais de soulever l'inégalité de traitement de la justice et des Hommes face à son crime. D'autre part, dans ce procès, la description de la naissance d'une « démocratie » me glace le sang et me renvoie à la « démocratie » dans laquelle nous nous sommes habitués à croire.

Ce final m'interroge sur la définition de la démocratie, sur sa légitimité même. Cette démocratie décrite par Eschyle est d'une imperfection flagrante à mon sens et nous invite à redéfinir le terme et le fonctionnement de nos sociétés « démocratiques ». Je n'ai pas de réponse, pas de vérité et je n'ai pas la prétention d'en avoir mais j'ai soif de questionnement, de remise en question et de prise de conscience. Face à une époque de simplification et de consommation, l'enjeu de création est ici de garder une conscience en alerte, de préserver une pensée libre et active, de remettre le doute et la complexité du monde qui nous entoure au centre de nos réflexions.

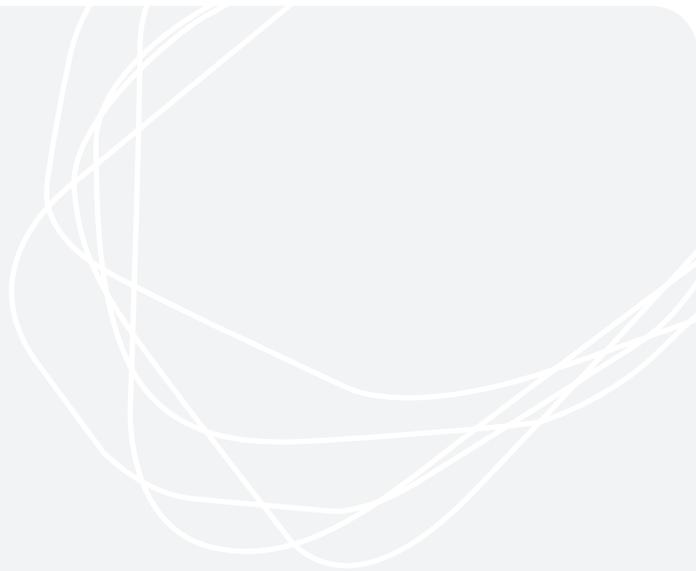


Elle représente pour moi les Femmes, toutes les femmes. Elle condense à elle-seule leurs paradoxes : puissance et fragilité, émotion et sang-froid, instinct et anticipation, connexion à la terre et aux mondes oniriques, victime et bourreau... Comme tous les personnages de tragédie, son essence est complexe, anti-manichéenne, elle se rapproche au plus près de ce qui nous habite, nous, Êtres Humains, de ce qui nous pousse à construire et nous entraîne vers la destruction. Son humanité me touche parce qu'elle est réelle, palpable.

Clytemnestre comme Médée est un personnage qui nous entraîne dans un grand huit émotionnel : on la déteste, on l'aime, on la comprend, on la plaint, on la craint... tour à tour ou conjointement. On ne la contient pas, elle est organique, pousse dans la terre, s'étire vers le ciel, se déploie à travers mille chemins visibles ou dissimulés. Elle est un enseignement, un appel à regarder en nous, à interroger l'essence dont nous sommes fait.e.s et à s'accepter, s'aimer à travers la connaissance et l'accueil sans concession de ce que nous sommes.

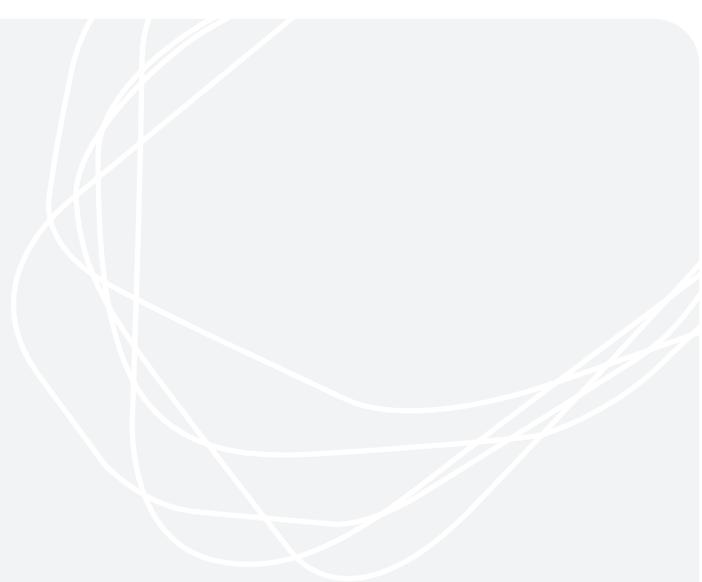
Elle condense pour moi toute notre imparfaite humanité, en fait sa beauté sans filtre, brute, libre et sauvage. »

Gaële Boghossian



# Interviews et autres contenus

\_\_\_\_\_ par le théâtre anthéa \_\_\_\_\_



## INTERVIEW

### de Gaële Boghossian Dramaturge et comédienne

**Cette année, vous avez décidé de vous focaliser sur un monument de la tragédie grecque, *L'Orestie* d'Eschyle. Pourquoi avoir choisi cette œuvre ?**

J'affectionne les tragédies grecques depuis toujours. Elles revêtent un caractère puissant démesuré, un infiniment grand qui nous parle de notre infiniment petit. Les personnages sont complexes, la vision portée sur l'Humain n'est jamais manichéenne. Tout cela me semble vital car cela s'oppose à notre époque qui prône le faux semblant, qui engage à simplifier le jugement, qui exclue le doute et appelle des affirmations sans relief.

La forme de la tragédie, qui me rappelle le thriller, est également fascinante. Le public connaît l'issue inévitable du récit mais c'est bien le chemin emprunté par les personnages qui compte : les virages, les retournements, les dangers et les passions que les protagonistes affrontent.

Comment l'Histoire peut-elle se reproduire sans cesse ? comment l'Homme peut-il tisser la toile qui mènera fatalement et en toute conscience à sa propre perte ? Voilà un sujet qui devrait parler plus que jamais à l'ensemble de l'Humanité du 21<sup>ème</sup> siècle. Ces œuvres constituent, à mes yeux, un réseau d'alertes qui permettent à chacun de tirer des leçons et mieux affronter l'avenir de la société et de l'humanité.

**Pouvez-vous nous raconter en quelques mots la pièce *L'Orestie* ?**

Agamemnon a été désigné par les rois grecs pour diriger la guerre contre Troie (dont l'objectif est de reprendre Hélène, épouse de Ménélas, enlevée par Pâris). Pour obtenir les faveurs de la déesse Artémis, il sacrifie sa fille Iphigénie. Lorsqu'il revient victorieux, son épouse Clytemnestre l'accueille avec tous les honneurs puis le tue pour venger la mort de sa fille. Clytemnestre et Egysthe règnent alors sur Argos. Oreste, fils d'Agamemnon et Clytemnestre revient d'exil et venge la mort de son père en tuant sa mère. Les érinées, appelées par le sang de Clytemnestre pour la venger, poursuivent Oreste jusqu'au temple d'Athéna où il s'est réfugié. Athéna forme pour la première fois un tribunal humain chargé de juger cette affaire. Oreste est absous du meurtre de sa mère. Athéna conclut un pacte avec les Erinyes qui sont transformées en Euménides - bienveillantes - et descendent sous la terre.

**L'Orestie est une trilogie antique que vous avez dû adapter à la scène. Quelles sont les étapes d'une adaptation aussi exigeante ?**

*L'Orestie* est la seule trilogie retrouvée relativement intacte. Néanmoins le texte est lacunaire et l'attribution des répliques très changeante selon les traductions. Aussi cette œuvre constitue, à mes yeux, une matière à modeler. Au-delà du texte, c'est une invitation à s'emparer des mots antiques et les faire s'exprimer aujourd'hui. J'ai effectué la focale sur le personnage de Clytemnestre qui, à mon sens, portait en elle toutes les femmes : femme enlevée contre son gré, asservie à sa fonction au foyer, femme politique, dirigeante du pays, mère brisée, avocate, femme vengeresse, femme trompée, assassinée, reniée.... À l'exception d'Oreste qui constitue l'enjeu du procès final et porte en lui tous les hommes de la vie de cette Femme, et du Choryphée, vecteur de la parole du peuple, j'ai choisi de rendre les hommes présents mais muets, leurs actes parlant pour eux. Les passages du chœur qui constituaient des respirations chantées et poétiques ont été remplacés par une voix qui prend en charge ces respirations oniriques et la présence de la malédiction qui pèse sur les Atrides. Un autre personnage féminin important est Cassandre, maîtresse d'Agamemnon : enlevée, asservie, elle devient l'ombre-écho de Clytemnestre qui se fond dans la malédiction tapie dans Les murs.

**Cette trilogie a été écrite au Vème siècle avant J.-C. Par quels éléments, voyez-vous ce récit faire écho à notre société actuelle ?**

Pour être honnête, à l'époque du choix de notre nouvelle création, *L'Orestie* n'était pas le texte sur lequel je m'étais portée au départ. Je travaillais sur une autre œuvre lorsque l'Afghanistan a été pris par les talibans. Je suis une femme, j'ai une petite fille, et en recevant ces images d'une extrême violence envers la condition féminine, je me suis effondrée, il fallait que je parle de nous, de nous toutes. Il se trouve qu'actuellement la même vague de violence se reproduit en Iran. Bien avant cela le procès de Jacqueline Sauvage m'avait énormément impactée. Entre temps le mouvement « me too » est venu renforcer un endroit sensible.

J'avais besoin d'une voix qui ne me trahisse pas dans ce que j'avais envie d'exprimer. Une voix qui questionne plus qu'elle ne revendique. Une voix factuelle qui transmette au public les éléments paradoxaux d'une réflexion (plus qu'un appel au jugement abrupt) du bien et du mal. Juge-t-on de façon égalitaire un homme et une femme face à un crime ? J'en viens à me dire que la réponse est « non » et me poser une autre question : « pourquoi ? ».

De façon un peu simplifiée, à l'origine de nos sociétés, l'homme tuait pour défendre sa tribue pendant que la femme donnait la vie. L'homme

qui tuait était donc légitime dans son acte meurtrier. La femme ne pouvait quant à elle n'être que monstrueuse dans une pareille situation puisque sa fonction était de donner la vie, non la mort. C'est un raccourci un peu rapide mais cela semble être, encore aujourd'hui, un héritage ancestral inconscient. Si nous observons les derniers grands procès de femmes ayant commis des meurtres, leur médiatisation et les divisions passionnées qu'ils ont soulevées en est une marque assez frappante.

Je lis et relis beaucoup d'œuvres éclectiques régulièrement. Face à l'état de choc dans lequel je me trouvais face à l'actualité, ce texte a naturellement refait surface. L'œuvre d'Eschyle est riche d'une multitude de thèmes mais celui de la femme m'a immédiatement emportée. *L'Orestie* comportait toutes les interrogations, la violence et les thèmes que j'avais besoin de mettre en lumière. Le procès final de *L'Orestie* juge une femme pour le meurtre de son mari violent et assassin. Les arguments qui y sont exposés sont d'une violence extrême et le verdict clairement genré. Il n'est pas question ici de renier la part de responsabilité de cette femme mais de soulever l'inégalité de traitement de la justice et des Hommes face à son crime. D'autre part, dans ce procès, la description de la naissance d'une « démocratie » me glace le sang et me renvoie à la celle dans laquelle nous nous sommes habitué.e.s à croire. Cette démocratie décrite par Eschyle est d'une imperfection flagrante à mon sens et nous invite à redéfinir le terme et le fonctionnement de nos sociétés.

Je n'ai pas de réponse mais j'ai soif de questionnement et de prise de conscience. Face à une époque de simplification et de consommation, l'enjeu de création est de garder une conscience en alerte, de préserver une pensée libre et active, de remettre en doute la complexité du monde.

### **Vous jouez également le personnage de Clytemnestre, qu'est-ce qu'elle représente pour vous ?**

Elle représente toutes les femmes. Elle condense à elle-seule leurs paradoxes : puissance et fragilité, émotion et sang-froid, instinct et anticipation, connexion à la terre et aux mondes oniriques, victime et bourreau... Comme tous les personnages de tragédie, son essence est complexe, anti-manichéenne. Comme chaque être humain, elle construit et détruit par passion ou réflexion. Son humanité me touche parce qu'elle est réelle, palpable.

Clytemnestre comme Médée est un personnage qu'on déteste et aime à la fois. On la plaint, on la craint tour à tour ou conjointement. On ne la contient pas, elle est organique. Elle est un appel à regarder en nous, à interroger l'essence dont nous sommes fait.e.s et à s'accepter, s'aimer. Elle condense pour moi toute notre imparfaite humanité.



## INTERVIEW

### de Paulo Correia

#### Metteur en scène et créateur vidéo

**Vous adaptez et montez chaque année des textes d'origines très diverses. Comment choisissez-vous les œuvres que vous souhaitez aborder ? Y a-t-il des points communs entre celles-ci ?**

Il y a en premier lieu ce monde dans lequel nous tentons de vivre, ce qui nous entoure, ce qui nous percute. L'actualité entre dans nos entrailles et nous emporte, nous interroge, nous bouleverse.

Et puis il y a nos outils de narration : le son, la vidéo et les codes cinématographiques. Il faut que nos outils aient un sens, qu'ils s'inscrivent naturellement dès la gestation de l'adaptation et la mise en scène. Il est vital qu'au moment de la lecture, les images, la dramaturgie et les codes que nous manipulons viennent se poser de façon spontanée sur le verbe et le thème. Toutes les œuvres que nous choisissons dépendent, d'une part de ce violent bouleversement intime face au monde et d'autre part de l'adéquation, de la légitimité des outils que nous mettons en jeu pour raconter la grande Histoire.

**Quel a été le plus gros challenge lors de la mise en scène de ce texte ?**

Le plus gros défi a probablement été la création de l'univers vidéo. Le texte est très dense, il repose essentiellement sur l'acteur-trice avec des passages très développés et imagés. La ligne dramaturgique de la vidéo est alors assez complexe : si le texte prend déjà en charge l'image à travers le verbe, quel est donc le rôle narratif de la vidéo ? Trouver sa place a été un gros travail d'humilité face au verbe et à l'imposante scénographie. L'image devait s'inscrire de façon subtile tout en soutenant le caractère grandiose du texte et de l'espace. Cela a été un cheminement assez paradoxal vers une recherche qui mêlait à la fois la délicatesse, l'épure et la démesure.

**Quelle est donc la place de la vidéo et du son ?**

Le son et l'image sont, comme à notre habitude, à la base de la construction dramaturgique. Ils emmènent le public dans un monde frontière entre la réalité et le rêve. Ces deux outils tiennent à la fois une fonction de lisibilité de la narration et la présence prégnante de l'onirisme.

Dans le cas de *L'Orestie*, en personnifiant le monde des dieux et de la malédiction née du meurtre des enfants de Thyeste, ils mettent en image un

univers cauchemardesque. L'alliance cohérente de l'image et du son, transmet au public une empreinte palpable des instances supérieures qui dépassent les protagonistes. Cette narration sensorielle peut ainsi faire corps avec les spectateur-trices et les embarquer dans une nouvelle exploration aux côtés des artistes au plateau.

#### **Quelles ont été vos inspirations iconographiques ?**

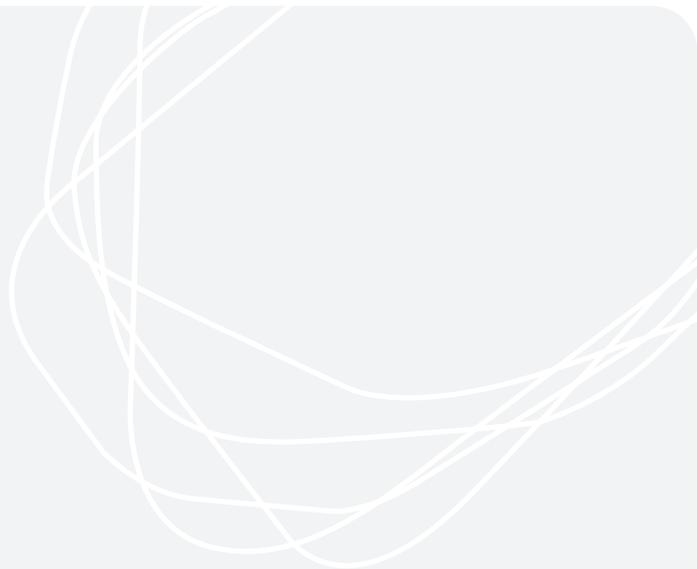
Principalement des artistes graphiques d'horizons divers qui travaillent sur l'homme au centre de statues démesurées, l'infiniment petit face à l'infiniment grand. L'autre grande source d'inspiration a été des films de genre sur des univers apocalyptiques voire horribles pour donner naissance au monde des dieux et de la malédiction des enfants égorgés.

#### **Les décors de vos précédents spectacles revêtent régulièrement un caractère spectaculaire, presque dangereux. Quelle scénographie avez-vous imaginé pour cette nouvelle création ?**

Le palais est, dans l'œuvre, un personnage à part entière. Il vit et interagit avec les protagonistes. Il porte la mémoire de la malédiction des Atrides. Aussi, il semblait évident de le dessiner dans l'espace, de concrétiser ce qu'il porte en lui : l'ascension vertigineuse, la démesure et l'écrasante présence d'une fatalité en mouvement perpétuel.

Le palais est polymorphe, il évolue au fil de la trilogie. Neuf colonnes monumentales dessinent autour de l'escalier un point de fuite vers un trône, objet de pouvoir. Elles se déplacent, portant en elles des êtres monumentaux, marionnettistes du monde onirique agissant sur les êtres visibles. Le plafond, également mobile, vient poser l'écrasante présence de la Fatalité qui plane au-dessus des protagonistes.

C'est un immense laboratoire d'expériences sur l'humain que l'équipe, tous postes confondus, a construit de ses mains : un espace monumental, blanc, aseptisé, épuré, mouvant et labyrinthique .



## EXTRAIT DE TEXTE

### *L'Orestie*

adaptation de Gaële Boghossian

#### CHORYPHÉE :

Femme ! Quel poison ou quel venin est-ce que tu as pu boire pour imposer ce sacrifice et rejeter les cris du peuple qui te maudit. Tu as renversé, tu as frappé, tu as égorgé ton mari ; tu seras exilée et vouée à la haine publique.

#### CLYTEMNESTRE :

Aujourd'hui tu me condamnes à l'exil, à la haine et à la malédiction du peuple ? Mais pourtant autrefois tu n'as rien trouvé à dire à cet homme, ce roi si pur, ce roi si grand, admirable, tu n'as rien trouvé à dire à ce roi quand il m'a prise de force, quand il m'a épousée contre mon gré, après avoir tué mon premier mari, et arraché violemment de mon sein mon nouveau-né pour l'écraser encore vivant au sol. Qu'on me rende cette justice : après ces crimes, j'ai quand même été pour lui et pour sa maison une femme irréprochable, fidèle, soigneuse de son bien. Et pour finir je lui donne trois filles et il m'en arrache une ! mais là encore tu n'as rien trouvé à dire à cet homme, qui a sacrifié sa propre fille, son propre sang, sans plus se soucier d'elle que d'une brebis prise au hasard dans un troupeau, elle, mon enfant mon bébé, elle que j'avais mise au monde. Et pourquoi il l'a tué ? pour calmer les vents et aller faire sa guerre ? pour rendre à son frère Ménélas, son adultère de femme, Hélène ? Est-ce que tu l'as puni, lui ? est-ce que tu l'as condamné à l'exil, à la haine et à la malédiction du peuple pour ce crime ? Non. Et dis-moi, qu'est-ce qu'il a bien pu penser quand il est parti faire sa guerre en me laissant à la maison pendant dix ans après le meurtre de ma fille ? Quels sentiments est-ce qu'il a bien pu croire que j'aurai dans le cœur quand je verrai les sièges où ma fille s'asseyait, vides, tout comme sa chambre de toute jeune fille, vide ; folle de solitude, à parler à une morte sans pouvoir m'arrêter de pleurer : « ma fille ma toute petite, celui qui t'a tué, c'est ton père, ton propre père ; c'est lui qui t'a égorgé, pas un autre, non, ce n'est pas une autre main qui a tenu le couteau, c'est sa main à lui. » Cela ne lui est pas venu à l'esprit qu'à son retour je lui ferais l'accueil qu'il méritait ? Non, en entrant dans Argos tout couronné de gloire Il pensait aller tout simplement embrasser ses enfants ? Et pourquoi ? pour les attirer dans ses bras et leur donner la mort ? Comme il l'avait fait avec ma fille ! Est-ce qu'il a seulement pensé à tout ça quand il l'égorgeait ? Non, il pensait juste à parader avec son sceptre et son commandement ! Et pourquoi est-ce qu'il n'a pas demandé à Ménélas de sacrifier sa fille à lui, Hermione ? La fille pour la mère ! c'était son affaire à lui. Moi, moi qui avais été irréprochable on m'avait tué mon enfant, et l'épouse coupable elle, gardait sa fille, sous son toit ? Qu'est-ce que j'étais censée faire ? des vœux de bonheur pour mon mari ? Mais est-ce que ce n'est pas considérer les dieux comme insensés, que de leur demander leur bienveillance pour des assassins ? je me trompe ? Est-ce que c'est ça la justice ? réponds. Est-ce que ce n'est pas cet homme, Agamemnon, qu'il aurait fallu chasser d'ici ? Non, bien sûr, sa condamnation à l'exil à la haine et à la malédiction aurait donc été une peine trop lourde à tes yeux pour punir de pareils sacrilèges et c'est bien pour moi seule que tu es un juge implacable ! N'est-ce pas ? Pour moi seule, une femme ! J'entends très bien. Alors tu peux me menacer si tu veux, je suis prête à répondre à tes attaques et si tu remportes la bataille, je suis également prête à t'obéir ; mais si le ciel en décide autrement, tu apprendras, mais trop tard, à te comporter et à juger avec sagesse.

#### CHORYPHÉE :

Femme pleine d'orgueil, tes discours et tes actes sont arrogants ! Tu respires le carnage ; cette tache de sang sur ton visage doit être vengée ; déshonorée, abandonnée des tiens, tu devras expier la mort par la mort.

# LE MYTHE DES ATRIDES

## dossier proposé par le Théâtre du Soleil

Le nom les «Atrides» nomme les deux fils d'Atrée, Agamemnon et Ménélas, les rois grecs qui, nous dit le mythe, ont pris la ville de Troie, en Asie mineure, avec l'aide d'une armée venue de toute la Grèce. Ce nom, «Atrides», a une résonance à la fois prestigieuse et lugubre. Il note la famille royale la plus noble, qui régnait sur Mycènes : Homère (Illiade II, vers 100 et suivants) nous raconte qu'elle détenait un sceptre forgé par le dieu Héphaïstos ; Zeus, le dieu souverain, remit ce sceptre, par l'intermédiaire d'Hermès, au roi Pélops, «qui dompte les chevaux». Celui-ci le transmet à son fils Atrée, «berger des peuples».

### Le festin de Thyeste

À partir de là, l'histoire devient plus confuse et varie selon les poètes. Atrée avait un frère, Thyeste, qui lui contestait son pouvoir et séduisit sa femme, Aépomé ; Atrée le chassa, puis fit semblant de se réconcilier avec lui en l'invitant à un banquet, où il lui offrit, en fait, la chair de ses enfants (douze, selon Eschyle), dont il avait haché les membres. Quand Thyeste identifia ce qu'il mangeait, il maudit toute la famille. Cette malédiction est à l'origine des malheurs qui s'imposèrent à la lignée sur plusieurs générations, et qui ont fourni leur matière à de nombreuses tragédies (Eschyle, Orestie, Sophocle, Électre, Euripide, Électre, Iphigénie en Tauride, Hélène, Oreste, Iphigénie à Aulis).

### Les mariages d'Agamemnon et de Ménélas : Clytemnestre et Hélène

Après Atrée, régna Agamemnon (avec, peut-être des étapes intermédiaires, cela varie d'un poète à l'autre : règne de Thyeste, ou règne d'un dénommé Plisthène, roi travesti et boiteux ?). Agamemnon (dont le nom veut dire «à la très grande puissance») et son frère Ménélas («puissance sur le peuple») épousèrent deux sœurs, ou plutôt deux demi-sœurs, deux filles de Léda : Clytemnestre («la célèbre courtisée») et Hélène de Sparte («celle qui prend»), la première était fille d'un mortel, Tyndare, l'autre fille de Zeus (qui avait séduit Léda sous la forme d'un cygne). Ces mariages sont des preuves de la qualité héroïques des deux Atrides ; leurs femmes avaient été courtisées par toute la Grèce. La cour faite par les princes grecs à Hélène est l'objet de nombreux récits : contre toute attente, elle choisit Ménélas, qui ne passait pas pour le plus valeureux des guerriers. Mais comme le montre la protection qu'il reçut des dieux par la suite, il incarnait une puissance aussi vitale que la force guerrière, celle du droit, de la force des engagements : les princes avaient juré que, quel que soit le choix d'Hélène, ils prendraient les armes pour défendre l'élu, si son mariage était mis en question.

### Le jugement de Pâris et la fuite d'Hélène

Les amours adultères d'Hélène sont ainsi à l'origine de toute l'histoire de la guerre de Troie, histoire qui, par ses massacres immenses, signale la fin d'un âge de l'humanité, celui des héros (nous vivons sous un autre âge, celui, malheureux, du fer). Alors que les dieux célébraient les noces extraordinaires d'une déesse, Thétis, et d'un mortel, Pélée (les futurs parents d'Achille), une querelle s'éleva entre trois déesses, Héra, l'épouse de Zeus, Aphrodite, la déesse de l'amour, et Athéna, la fille de Zeus, issue casquée et armée, hors naissance normale, de la tête de son père : les trois déesses se disputaient sur leur beauté. Pour les départager, il fut décidé que le plus beau des mortels désignerait la plus belle. C'est l'épisode du jugement de Pâris. Les déesses se rendirent en Troade (le pays de Troie), dans les forêts du mont Ida, où Pâris, fils du roi Priam, gardait ses troupeaux : comme sa naissance avait été accompagnée d'un mauvais présage, le roi Priam avait décidé de l'écarter de la ville. Pâris désigna Aphrodite comme la plus belle (ce qui était attendu : les deux autres déesses avaient pris le risque de rivaliser sur son propre terrain avec celle qui représentait la grâce et l'amour). Aphrodite lui donna Hélène, la plus belle des femmes, comme récompense. Pâris, pour prendre possession de son prix, se rendit chez Ménélas, séduisit Hélène et s'embarqua vers Troie avec elle et de nombreux trésors qu'il avait volés.

### Le sacrifice d'Iphigénie, fille d'Agamemnon, à Aulis

Cela déclencha le conflit mondial entre les Grecs et les Troyens, que racontent l'Illiade et plusieurs poèmes épiques malheureusement perdus (les poèmes de «Cycle épique»). La guerre commença par un acte monstrueux : les Grecs, qui avaient juré fidélité à Ménélas, s'étaient rangés sous le commandement de son frère guerrier, Agamemnon. Ils avaient rassemblé leur flotte sur la côte d'Aulis. Mais ils ne purent s'embarquer, les

vents étant contraires, ou, selon une autre version, absents. En effet, la déesse qui protégeait le lieu, Artémis, la vierge chasserresse, était en colère contre Agamemnon. Là encore les poètes divergent pour expliquer cette colère.

Selon la version la plus courante, Agamemnon s'était rendu coupable envers elle : il était entré dans un bois interdit qui était consacré à la déesse, ou s'était vanté d'être meilleur chasseur qu'elle. Eschyle, le poète tragique, propose dans son *Orestie*, une version plus intellectuelle : Artémis, en protectrice de la vie, des petits animaux, s'indignait par avance du massacre qui aura lieu à Troie. Elle exigea que le roi lui offre, en compensation de sa faute ou des vies qu'il allait prendre, ce qu'il avait de plus cher, à savoir la vie de sa fille Iphigénie, encore vierge. Il se résigna à la sacrifier. Selon certains, comme Eschyle, elle mourut sur l'autel ; selon d'autres (Euripide), Artémis la sauva en lui substituant au dernier moment une biche, qui fut tuée à sa place. Iphigénie fut enlevée par la déesse vers l'un de ses sanctuaires lointains, en Tauride.

### La guerre de Troie et l'impiété des Grecs

Le conflit dura dix ans, et s'acheva par la prise de Troie, grâce à une ruse d'Ulysse, avec l'entrée dans la ville d'un cheval de bois contenant les guerriers grecs. La ville tomba de nuit, le massacre fut général, les Grecs ne respectèrent pas les temples des dieux ; ils y furent pilleurs, massacreurs et violeurs. Athéna, bafouée par Pâris, avait avec Héra juré la perte de Troie. Mais, devant l'impiété des Grecs, elle se retourna contre eux, et fit du retour en Grèce un désastre où ils périrent presque tous. Elle sauva Ulysse, qui erra pendant dix ans. Ménélas et Hélène passèrent par l'Arabie, l'Égypte, avant de rentrer en Grèce.

### Le retour d'Agamemnon et sa mort

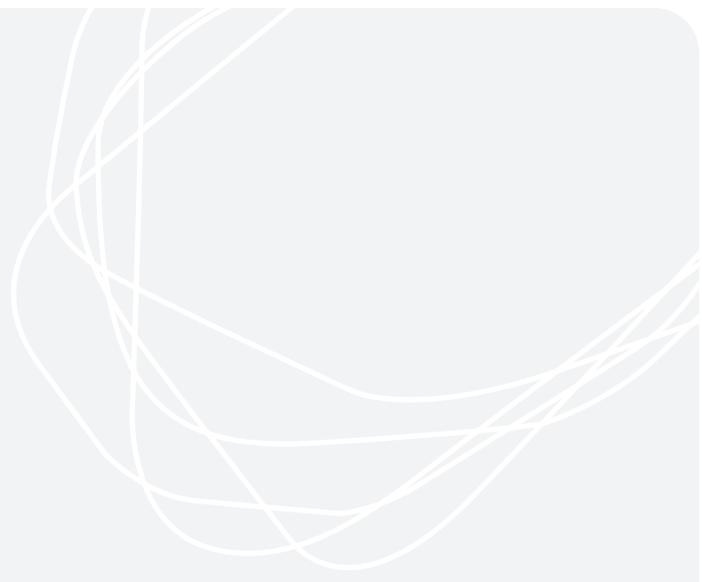
Agamemnon put revenir sauf après la tempête qui dispersa la flotte grecque, mais fut tué par sa femme Clytemnestre, qui tua par la même occasion Cassandre, la prophétesse qui était fille de Priam : les Grecs l'avaient donnée à Agamemnon comme esclave concubine pour l'honorer après la victoire. Les raisons de cet acte de Clytemnestre sont discutées par les poètes : les mythes offraient, en effet, matière à des débats contradictoires et argumentés. Ou bien Clytemnestre devint criminelle en tuant son mari parce qu'elle avait été séduite par Égisthe, le dernier enfant de Thyeste, le treizième, qui avait survécu au massacre de ses frères (c'est l'explication donnée par Homère - qui ne mentionne pas le sacrifice d'Iphigénie - et par Pindare), ou bien elle vengeait sa fille tuée à Aulis (selon l'interprétation d'Eschyle - mais, sur ce point les interprètes modernes d'Eschyle ne sont pas tous d'accord ; Euripide laisse la question ouverte).

### Le matricide : la mise à mort de Clytemnestre par son fils Oreste

Agamemnon et Clytemnestre avaient eu quatre enfants : trois filles (Iphigénie, Chrysothémis, Électre) et un fils (Oreste). Les deux sœurs survivantes, Chrysothémis (qui, chez les Tragiques, n'apparaît que dans l'Électre de Sophocle) et Électre, eurent à subir la dictature d'Égisthe et de Clytemnestre. Oreste était en exil, chez le roi Strophios, en Phocide (près de Delphes), où il se lia à Pylade. Sur ordre du dieu Apollon, dont il était allé consulter l'oracle à Delphes, il rentra chez lui pour venger son père, et tua Égisthe et sa mère. Immédiatement après son acte, il fut persécuté par les déesses de la vengeance, les Érinyes, qui réclamaient justice au nom de la mère tuée. Oreste se réfugia d'abord à Delphes, chez le dieu qui l'avait contraint à devenir matricide. Celui-ci l'envoya chez la déesse Athéna, à Athènes, où un tribunal, l'Aréopage, jugea son acte. Il fut disculpé, et put rentrer chez lui, pour y régner.

### Les tragédies composant le spectacle Les Atrides

Les Atrides rassemblaient quatre tragédies : Iphigénie à Aulis d'Euripide (traduction par Jean et Mayotte Bollack), et les trois drames qui composent la trilogie d'Eschyle *L'Orestie* : Agamemnon, Les Choéphores, c'est-à-dire Les porteuses de libations (deux pièces traduites par Ariane Mnouchkine), et Les Euménides, ou Les Bienveillantes, à savoir Les Érinyes (traduction par Hélène Cixous). Cet ordre suit celui de l'histoire : sacrifice d'Iphigénie, retour et mort d'Agamemnon, sa vengeance par Oreste, jugement d'Oreste. La pièce d'Euripide est de loin postérieure à l'Orestie. C'est la dernière pièce écrite par Euripide (avec Les Bacchantes), elle fut jouée en 405 avant J.-C., juste après la mort du poète ; l'Orestie date de 458 avant J.-C. Les œuvres d'Eschyle et d'Euripide montrent des points de vue très différents sur le mythe, sur ce qu'est une tragédie, mais, dans cet ordre, l'histoire des Atrides devient plus claire.



# Pistes pédagogiques

\_\_\_\_\_sugérées par le théâtre\_\_\_\_\_

## PISTES PÉDAGOGIQUES

Les pistes proposées, en lien avec les programmes, sont à adapter selon le niveau de vos élèves. Nous vous invitons à vous emparer de ces propositions afin de les intégrer au mieux à votre projet.

### LA NOTION DE THÉÂTRE

#### HISTOIRE DU THÉÂTRE ET DE LA MISE EN SCÈNE

Document mis à disposition par le Lycée J. d'Arc de Nancy (dispositif de classe inversée)

<http://essalc.fr/wp-content/uploads/2018/02/Histoire-du-théâtre-et-de-la-mise-en-scène.pdf>

#### UN GENRE LITTÉRAIRE, TROIS VALEURS

- un genre qui se lit
- un genre s'entend
- un genre qui se voit

#### THÉORIES ET RÈGLES

- règle des trois unités
- théorie du 4e mur

#### LIEU DE CONVENTIONS

- entre diégèse et mimèse
- l'illusion théâtrale
- la double énonciation

### LA TRAGÉDIE À TRAVERS LES SIÈCLES

#### LA TRAGÉDIE ANTIQUE

- les origines : le Dithyrambe
- les grands auteurs : Eschyle, Sophocle, Euripide

#### LES THÉORIES D'ARISTOTE

- règle des trois unités
- la catharsis

#### LA TRAGÉDIE CLASSIQUE DU XVII<sup>e</sup> siècle

- les grands auteurs : Racine et Corneille
- nouvelles normes : écriture en vers, composition en cinq actes, personnages nobles, bienséance

#### RETOUR DU MYTHE ANTIQUE AU XXI<sup>e</sup> siècle

- les grands auteurs : Cocteau, Giraudoux, Anouilh
- réactualisation des mythes
- nouvelle portée philosophique des mythes

**SUGGESTION DE TRAVAIL D'ÉCRITURE :** demander aux élèves d'écrire le monologue de Clytemnestre en réaction à sa condamnation à mort.

### INTERTEXTUALITÉ ET REPRISE DES MYTHES : d'Eschyle au Collectif 8

Le Collectif 8 a écrit sa version d'un mythe très ancien. De nombreux auteurs ont réécrits des histoires déjà connues, et plusieurs livres ont ainsi des sujets identiques : on appelle ce phénomène Intertextualité.

#### DÉFINITION

- définitions de Julien Gracq et Philippe Lejeune

#### LA MODERNITÉ

- les écrivains influencés par leurs lectures
- l'intertextualité ne copie pas, elle renouvelle
- l'intertextualité pour parler de son époque
- l'intertextualité pour parler de soi

### LA FIGURE DE L'HÉROÏNE

#### LA VISION DE LA FÉMINITÉ

- soumission et tradition
- révolte et émancipation
- auteurs masculins, personnages féminins

#### LA JUSTICE CONTRE L'ÉGALITÉ

- jugement social
- justice à deux vitesses
- faire justice

#### UNE HÉROÏNE À TRAVERS LES SIÈCLES

- le mythe et ses évolutions
- la femme et ses évolutions

## APPRENDRE À ANALYSER UN SPECTACLE

L'analyse permet aux spectateurs d'apprendre à organiser et à formuler les remarques et impressions nécessaires à la critique et à la compréhension d'un spectacle. Les pistes d'analyse suivantes ne sont pas exhaustives et sont susceptibles d'évoluer selon les pièces ciblées.

### MÉTHODE 1

**Travail individuel écrit :** Élaborer une critique théâtrale en incitant les élèves à développer leurs arguments et dépasser le « j'ai aimé, j'ai pas aimé ».

**Travail collectif oral :** Inviter les élèves à partager leurs appréciations et ressentis sur les différents aspects de leur sortie théâtrale :

- L'accueil au théâtre
- La scénographie
- Le jeu des comédiens
- Les lumières

- Les images vidéo
- Le son
- La mise en scène et la direction d'acteurs
- Le propos/fond/contenu/message de la pièce

**Travail de reconstitution écrite :** Proposer à l'ensemble du groupe de rendre compte de leur critique et de l'envoyer aux artistes par l'intermédiaire du service pédagogique du théâtre anthéa.

### MÉTHODE 2

#### I. PRÉSENTATION DU SPECTACLE ET DE LA REPRÉSENTATION

- Titre, distribution, création, œuvre écrite, auteur
- Genre (théâtre, danse, mime, cirque, clown, etc.)
- Présentation du lieu de représentation, identité, programmation
- Date, jour (festival, programmation classique, date supplémentaire, etc.), durée
- Le public (salle pleine, moyenne d'âge, atmosphère, accueil, écoute, placement, etc.)

#### II. ESPACE DE JEU ET SCÉNOGRAPHIE

- Analyser le cadre spatial, l'organisation scénographique
- Repérer les déplacements des comédiens, la présence sur scène, l'occupation de l'espace
- Description du rapport scène et salle (frontal, bi-frontal, proximité, quatrième mur)
- Description du décor
- Repérer les objets et les accessoires (références, nature, usages, formes, couleurs, matières, symboliques, etc.)

#### III. CRÉATION SON, LUMIÈRES ET VIDÉO

- Lumières (à quels moments, l'importance quantitative, quelles significations, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes, etc.)
- Son (ambiance sonore, rythmes, significations, dissocier le type de son, musiques ou chansons, instruments, bruitages, son intégré à l'ambiance ou ayant un rôle dramaturgique, sources, rôles d'illustration, etc.)
- Vidéo (support de projection, rôle dans la scénographie, contenu, image directe ou différée, image illustrative, figurative, symbolique, ponctuelle, signification, etc.)

#### IV. MISE EN SCÈNE ET INTERPRÉTATION

- Parti pris du metteur en scène – chorégraphe (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste, etc.)
- Interprétation (jeu corporel, choix des acteurs, voix, diction, rythme, etc.)
- Rapport entre l'acteur, l'espace et le groupe (occupation de l'espace, déplacements, entrées/sorties de scène, communication non verbale, regards, etc.)
- Costumes (contemporains, historiques, couleurs, formes, praticité, matières, significations, milieu social, famille, caractère, maquillage, nudité, etc.)

## EN BONUS :

proposé par **Delphine Vaillant**,  
enseignante et chargée de mission auprès de la DAAC

### ALLER PLUS LOIN

▶ **À propos d'Eschyle :**

<https://www.worldhistory.org/trans/fr/1-11058/eschyle/>

▶ **L'analyse chorale d'une représentation théâtrale : « Fiche outil » :**

[https://pedagogie.ac-strasbourg.fr/fileadmin/pedagogie/lettres/Images\\_pour\\_le\\_site/TraAM2018/Analyse\\_chorale/Fiche\\_outil\\_analyse\\_chorale.pdf](https://pedagogie.ac-strasbourg.fr/fileadmin/pedagogie/lettres/Images_pour_le_site/TraAM2018/Analyse_chorale/Fiche_outil_analyse_chorale.pdf)

▶ **La nature et la place du texte au théâtre**

<https://eduscol.education.fr/document/24280/download>

▶ **Etudier la tragédie grecque en classe**

- La tragédie grecque et sa représentation moderne :

<https://eduscol.education.fr/odysseum/la-tragedie-grecque-et-sa-representation-moderne#>

- Les Atrides à Troie :

<https://eduscol.education.fr/odysseum/les-atrides-troie>

- Lexique des termes grecs pour lire le mythe et la tragédie en classe ;

<https://eduscol.education.fr/odysseum/lexique-des-termes-grecs-pour-lire-le-mythe-et-la-tragedieen->

classe

▶ **Enseignement optionnel et de spécialité, Théâtre**

- 2de, 1re, Tle : la « séance théâtrale » et le « fait théâtral » :

<https://eduscol.education.fr/document/24274/download>

- 1re : l'exemple du théâtre antique :

<https://eduscol.education.fr/document/24304/download>



**Laéticia Vallart**  
chargée des relations avec le jeune public,  
les scolaires et les enseignants

l.vallart@anthea-antibes.fr  
04 83 76 13 10  
06 84 28 79 45

**À BIENTÔT À ANTHÉA !**



**anthéa, théâtre d'Antibes**

260, avenue Jules Grec 06600 Antibes • 04 83 76 13 00  
contact@anthea-antibes.fr • www.anthea-antibes.fr