

Oreste au Théâtre de l'Opsis : premier essai

Étienne Bourdages

Number 107 (2), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26160ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bourdages, É. (2003). Review of [Oreste au Théâtre de l'Opsis : premier essai]. *Jeu*, (107), 60–64.

ÉTIENNE BOURDAGES

Oreste au Théâtre de l'Opsis: premier essai

La mythologie grecque chez les poètes romains est un langage vide qui leur offre toute sorte d'exploitations esthétiques grâce à la complicité culturelle du public.

Florence Dupont, *les Monstres de Sénèque*

Maison hantée

La figure légendaire n'a pas manqué d'inspirer les tragiques grecs, qui l'ont mise en scène dans leurs poèmes, comme le feront Racine, Voltaire, Anouilh et Sartre. Oreste n'est pourtant pas un héros : ses parents, Clytemnestre et Agamemnon, sont deux mortels, et il n'accomplit aucun exploit comparable à ceux de Thésée ou d'Héraclès. Oreste ne se bat pas contre le Minotaure ou d'autres créatures monstrueuses. Sa calamité est toute domestique. Il est issu d'une maison hantée par des actes ignobles que chaque génération perpétue inévitablement à sa façon. Son ancêtre, Tantale, fut condamné au supplice éternel après avoir servi son propre fils, Pélopes, à l'occasion d'un repas en l'honneur des dieux. Son grand-père, Atrée, poursuivant la tradition, fit manger à son frère Thyeste le corps de ses enfants parce qu'il avait séduit sa femme. Et on se rappelle qu'Agamemnon dut offrir sa fille Iphigénie en sacrifice à Artémis afin que les vents favorables reprennent et que les Grecs puissent enfin partir pour Troie.

Les racines de l'arbre généalogique des Atrides sont pourries. Le destin d'Oreste n'échappe pas à l'anathème. À peine âgé de dix ans, il voit sa mère assassiner son père. Le garçon se soustrait de justesse au massacre et est envoyé par sa sœur chez son oncle Strophios par qui il sera élevé secrètement en compagnie de son cousin Pylade. Lorsqu'il atteint l'âge adulte, encouragé par Apollon, Oreste décide de venger son père en revenant tuer Clytemnestre ainsi que l'amant et complice de celle-ci, Égisthe. Or, les dieux n'approuvent pas. Indignés par ce double meurtre et de manière à condamner le matricide, ils envoient les Érinyes à sa suite. Celles-ci l'assaillent et le poussent au bord de la démence. Nous en sommes maintenant au jour fatidique où la cité décidera de son sort et de celui de sa sœur Électre. Seul le retour de Ménélas, frère d'Agamemnon, pourrait les sauver. C'est là le point de départ de l'*Oreste* d'Euripide.

Oreste

TEXTE D'EURIPIDE, MISE EN SCÈNE, TEXTE FRANÇAIS ET ADAPTATION : LUCE PELLETIER ; ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE : CLAIRE L'HEUREUX ; DÉCOR ET ACCESSOIRES : LOUISE CAMPEAU ; COSTUMES : FRANÇOIS BARBEAU ; MUSIQUE : SILVY GRENIER ; ÉCLAIRAGES : MARTIN LABRECQUE ; MAQUILLAGES : ANGELO BARSETTI ; CONSEILLER CHORÉGRAPHIQUE POUR LE PROLOGUE : SYLVAIN ÉMARD ; CONSEILLER DRAMATURGIQUE : PIERRE-YVES LEMIEUX ; SOUTIEN ARTISTIQUE : LOUISE SAINT-PIERRE. AVEC ANNICK BERGERON (HÉLÈNE ET CHŒUR), LOUISE CARDINAL (ÉLECTRE), GUILLAUME CHAMPOUX (ORESTE), ANTOINE DURAND (MÉNÉLAS), EMMANUELLE JIMÉNEZ (CHŒUR), AUDREY LACASSE (HERMIONE ET CHŒUR), ALBERT MILLAIRE (TYNDARE ET APOLLON), ÉRIC PAULHUS (PYLADE), MONIQUE SPAZIANI (ESCLAVE TROYENNE ET CHŒUR). PRODUCTION DU THÉÂTRE DE L'OPDIS, PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 14 JANVIER AU 8 FÉVRIER 2003.



Oreste d'Euripide, adapté et mis en scène par Luce Pelletier. Spectacle du Théâtre de l'Opsis, présenté à l'Espace GO. Sur la photo: à l'avant-plan, Éric Paulhus, Guillaume Champoux et Louise Cardinal; à l'arrière-plan, Monique Spaziani, Audrey Lacasse, Annick Bergeron et Emmanuelle Jimenez. Photo: Maxime Côté.

Comme son père avant lui (dans *Iphigénie à Aulis*) et comme bien des membres de sa famille (Électre, dans la pièce qui porte son nom, et Iphigénie, qui revient dans *Iphigénie en Tauride*), Oreste se distingue dans un épisode tragique où le temps presse, où il ne peut vivre que dans l'immédiat et faire face aux conséquences, aux forces qu'il a mises en branle par son geste passé. Avec *Oreste*, Euripide isole le moment où le personnage éponyme est pris dans l'étau du temps, le moment où il est le seul, ou presque, concerné par l'urgence. La tragédie du protagoniste ne sort pas de ces limites calculées.

La tragédie a toutefois son lieu de prédilection : la famille. Car celle-ci met en scène des êtres profondément attachés par les liens du sang mais tout aussi déchirés par des sentiments plus forts, qui outrepassent cette fraternité, comme la haine ou l'indifférence. C'est connu, on ne choisit pas ses parents ni ses frères et sœurs. Du coup, la relation filiale « imposée » permet de développer des effets tragiques puissants. Des exemples célèbres : Œdipe tue son père et épouse sa mère ; Médée égorge ses fils... Depuis Tantale, Oreste et ceux de sa race sont pratiquement condamnés à s'entretuer. Le poids de la famille accable, il pèse lourd sur la descendance, et on ne peut s'en défaire. La famille, la génération, constitue un engrenage difficile à arrêter ou qui ne s'arrête qu'au bout de l'usure, de l'anéantissement. Oreste est une roue de plus dans cet engrenage qui entraîne les Atrides dans cette marche fatale vers leur propre anéantissement. La famille, c'est la fatalité tragique, et vice versa. Elle n'offre pas de salut et on ne peut en sortir. Ce ne sont pas les dieux qui font la tragédie ; ceux-ci se contentent de juger puis laissent le protagoniste se débrouiller. Ce dernier doit trouver seul sa place, trouver seul comment agir dans cette situation inextricable.

Il s'agit d'un contexte idéal pour susciter crainte et pitié chez le spectateur et ainsi le purger de ses passions grâce à un effet cathartique. Le personnage d'Oreste inspire ces émotions, car il n'est ni tout à fait bon ni tout à fait méchant. Son choix est

légitime mais sanguinaire. Oreste s'enfonce en voulant s'en sortir. Il accumule en criminel. A-t-il eu raison de venger son père, même si, pour ce faire, il a dû assassiner sa propre mère ? Il fait preuve d'une grande loyauté mais, du même coup, il commet un acte des plus vils. Il est juge et partie. C'est là que réside, selon moi, le paradoxe et la nature inquiétante du personnage : il réclame la vie par la mort. De même, à la fin du texte d'Euripide, il cherche à sauver sa peau ou, du moins, à survivre dans la postérité, en projetant de tuer Hélène et Hermione afin de faire payer à Ménélas son refus de l'aider. Oreste n'a plus rien à perdre. Il répond ainsi au meurtre par le meurtre. Comme le dit si bien Tyndare, son grand-père maternel, Oreste veut « laver le sang par le sang ».

L'Oreste de Sénèque ?

L'Oreste d'Euripide, c'est le point de départ que le Théâtre de l'Opéra a choisi pour commencer son deuxième cycle théâtral, soit trois années de travail consacrées exclusivement à un sujet particulier. On l'aura compris, le sujet de ce nouveau cycle est le personnage d'Oreste. Or, on le constate d'emblée lors de la représentation, la metteure en scène Luce Pelletier ne suit pas Euripide à la lettre, elle s'en inspire plutôt, l'adapte à sa vision. D'abord, le spectacle ne s'ouvre pas sur la tirade d'Électre qui sert d'exposition mais sur la folie d'Oreste (Guillaume Champoux) poursuivi par les Érinyes. L'atmosphère est très sombre, terrifiante, et le restera jusqu'à la fin. La scénographie, dépouillée à l'extrême, ne fait que suggérer les marches d'un palais. La disposition tire sa puissance des jeux de diagonales créés par les regards des acteurs lorsqu'ils se parlent d'une marche à l'autre et par les éclairages latéraux, notamment, ceux des visages du chœur. Aussi, on comprend rapidement l'opposition entre les jeunes et les vieux. Les premiers affichent une allure militaire un peu punk. Les autres, qui tiennent les rênes du pouvoir, portent des vêtements qui rappellent la Grèce antique. Le contraste est clairement établi : les délinquants impétueux d'un côté et les vieux réactionnaires de l'autre.

Cette scène sans décor ni accessoire laisse place au jeu. Luce Pelletier a choisi l'ostentation aux limites de l'horreur qui rejoint, à mon avis, la violence et la fougue des héros tragiques latins plutôt que la contenance cérébrale des Grecs. La metteure en scène semble miser davantage sur le spectaculaire et l'effroi que sur le texte. En fait, l'Oreste présenté à l'Espace GO s'apparente au « héros furieux » tel qu'on le retrouve chez Sénèque et qu'on reverra à la Renaissance et dans le théâtre baroque, jusqu'à ce qu'il disparaisse avec l'avènement des règles classiques. Par moments, lui et ses compagnons m'ont semblé possédés, presque déshumanisés. Oreste se transforme et passe par trois étapes passionnelles : *dolor*, *furor*, *nefas* (douleur, fureur, crime), perdant graduellement son humanité¹. D'abord tourmenté, souffrant, à un doigt de la mort, il se relève ensuite, planifie son crime et se met à l'œuvre. Tout ça est bien sûr dans



Guillaume Champoux (Oreste) et Eric Paulhus (Pylade) dans *Oreste* (Théâtre de l'Opéra, 2003).
Photo: Suzanne O'Neill.

1. Voir Florence Dupont, *les Monstres de Sénèque*, Paris, Belin, 1995.

Euripide. Mais l'interprétation des acteurs (les jeunes, plus particulièrement) tend vers les extrêmes. Elle est très appuyée, très théâtrale, très « tragique » ; le pathos à son paroxysme. Toutefois, qu'on me comprenne bien, je n'ai rien contre. Au contraire, cette façon de jouer, qui pourrait paraître risible dans un autre contexte, contribue à nous faire croire au tragique. Il n'y a peut-être que Louise Cardinal (Électre) qu'on aurait voulu voir se calmer un peu. Son agitation prend tellement de place qu'on ne sait plus qui, d'elle ou de son frère, est mis à l'avant-scène par cette tragédie.

Ainsi, j'adhère tout à fait aux choix esthétiques de Luce Pelletier. Son adaptation du texte d'Euripide nous montre des personnages passionnés, en perte de contrôle. L'émotion prend le pas sur la raison. À l'occasion du procès d'Oreste, Pelletier a d'ailleurs eu la bonne idée de remplacer l'hypotypose récitée par un messager par un chœur de femmes qui décrivent, en direct, ce qu'elles aperçoivent de loin. La scène est ainsi beaucoup plus dynamique ; le spectateur suit l'évolution du procès avec les personnages, l'issue n'est pas déjà décidée, il y a presque suspense. Dans le même ordre d'idées, le rapport que l'esclave fait de l'attentat contre Hélène est beaucoup plus court dans l'adaptation de Pelletier. Dans le rôle, Monique Spaziani est étonnante d'intensité. Elle aussi tend vers les extrêmes : la peur désarticule ses mouvements, elle s'arrache les cheveux. En fait, du côté des personnages « flegmatiques », il ne reste que Tyndare et Ménélas. Si la prestance d'Albert Millaire lui est acquise d'emblée, j'appréhendais par contre l'entrée en scène d'Antoine Durand, qu'on n'imagine pas *a priori* dans ce genre de rôle. Or, son Ménélas tient le coup.

On le constate, le jeu des acteurs compte pour beaucoup dans le ton du spectacle, dans l'expression du tragique. Je suis tellement convaincu par cette approche que j'en viens à me demander si la tragédie n'a pas son jeu propre. Peut-on exprimer le tragique autrement qu'au moyen d'une déclamation outrancière ? Selon Aristote, la tragédie met en scène des personnages supérieurs aux spectateurs sur le plan social². Ces personnages s'expriment conformément à leur classe, soit de manière « supérieure³ ». De même, ils souffrent suivant leur grandeur. En voyant l'énormité de leurs malheurs, on en viendrait à considérer nos malheurs bien petits et à mieux les supporter. Seulement, je consens qu'à notre époque, où la « civilisation des mœurs » contraint nos émotions à leur intériorité, il paraisse risible, voire choquant, que des gens se laissent aller de la sorte. En fait, on ne sent plus vraiment que ces personnages sont de rang plus élevé que nous. Ainsi, malgré l'impressionnante beauté de ce registre, jouer de cette façon tient presque de l'archéologie. Ça divertit, ça frappe, on en garde un bon souvenir, mais on se demande aussi si ça n'a pas fait son temps. La catharsis, où ce qu'il en reste aujourd'hui, ne peut plus œuvrer de cette façon. Il faut donc chercher la leçon ailleurs, déplacer la réflexion.

Pelletier entreprend cette démarche, particulièrement, en modifiant le dénouement. Apollon se donne effectivement à voir, dans un décorum luminescent qui a tout de

2. Dans sa *Poétique*, Aristote stipule que ce n'est pas tant la nature malheureuse ou heureuse de leur dénouement qui distingue la tragédie et la comédie, mais bien la nature de l'objet qu'elles mettent en scène (chap. 2).

3. Ce qui pourrait justifier l'invraisemblance des dialogues en alexandrins dans la tragédie classique.

l'idée qu'on se fait d'une apparition à Fatima ; il demande la paix puis s'éclipse. Cependant, au lieu d'acquiescer à sa demande en se réconciliant, comme le suggère le texte d'Euripide, les personnages principaux, tous réunis sur scène, y vont d'un expéditif suicide collectif, soit en se coupant la gorge, soit en se faisant hara-kiri. Pelletier ne prend donc pas le parti du *deus ex machina* qui lève les obstacles *in extremis*. Sa vision du tragique correspond plutôt à un cul-de-sac. À ce sujet, en ouverture du documentaire de Benoît Pilon, *3 sœurs en 2 temps*, elle exprime en ces mots la conception du tragique qu'elle souhaite alors inculquer aux *Trois Sœurs* de Tchekhov : « Pour moi, la tragédie, c'est : t'avances ; tu as un choix A, un choix B ; tu t'en vas dans le B très consciemment, même si tu sais que tu vas "péter" un mur ou quelque chose de même. » La vision de Pelletier ne règle donc rien. Certes, le procédé employé ici est facile, mais il demeure très efficace et laisse le spectateur pantois. L'image reste. Par ailleurs, cette fin met à jour, à la toute dernière seconde du spectacle, la tragédie d'Oreste et mêle un peu les cartes, il faut l'avouer, car ce n'est plus uniquement le procès du fils qui tue sa mère qui est fait, mais aussi celui des croyances religieuses et d'un certain fanatisme : Oreste tue sa mère après avoir consulté l'oracle de Delphes, mais son crime ne résout rien, il l'entraîne plutôt dans un tourbillon meurtrier. En temps de guerre, à l'ère d'un terrorisme international teinté d'intégrismes religieux, la question soulevée par la finale est des plus actuelles. Toutefois, celle-ci arrive un peu tard, et on ne sait pas trop quel rapport on doit établir entre ce suicide inattendu et tout ce qui s'est produit avant. Pylade et Oreste pensent atteindre une glorieuse renommée à travers les meurtres qu'ils commettent. À travers le suicide aussi ? Est-ce là le véritable crime qu'ils commettent ? Ce lien est ténu. L'adaptation se cherche de toute évidence un moyen, qu'il soit indiqué ou non, de clore la soirée avec éclat. En fait, ce qui est dommage avec cette fin, c'est qu'elle annule tout ce qui vient de se passer en empruntant une tout autre direction. La réflexion sur « un problème social encore récurrent aujourd'hui » qu'annonce le programme, soit « les raisons qui poussent les jeunes à tuer leur mère », n'aboutit pas. La dimension familiale, qui me semble primordiale dans ce mythe et qui fait qu'il est encore pertinent de le représenter, est ainsi évacuée au profit de l'actualité politique. Il n'empêche que ce premier essai m'inspire beaucoup, et j'attends la suite avec intérêt. **J**

MARCEL GOULET

Qu'est devenu Oreste ?

Aussi bien le dire tout de suite, je n'ai pas été touché très profondément par cet *Oreste* d'Euripide revisité par Luce Pelletier. C'est même avec un sentiment de déception mêlée d'étonnement que j'ai quitté le théâtre le soir de la représentation à laquelle j'ai assisté. J'avais été agacé par la facture du jeu, par le ton de l'interprétation.