

La rage sied à Electre *Élektra*

Marie-Christiane Hellot

Number 114 (1), 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24883ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hellot, M.-C. (2005). Review of [La rage sied à Electre : *Élektra*]. *Jeu*, (114), 65–68.

La rage sied à Électre

Elle est tapie dans un coin, au fond de la scène, à demi accroupie, tas de guenilles brunâtres, comme une mendicante à la porte d'un palais. Mais qu'elle parle, qu'elle hurle, qu'elle éructe plutôt, et elle a l'air d'une de ces érynies qui tourmentent son frère Oreste dans *les Euménides* d'Eschyle. Dans l'*Elektra* que nous propose l'Opsis, l'héroïne semble moins poursuivie par son destin que par ses démons intérieurs. La tragédie, ici, parle le langage de l'inconscient.

Tragédie concentrée en un acte, c'est peu de dire que la pièce de Hugo von Hofmannsthal respecte la règle des unités : c'est un précipité des unités de temps et de lieu fondu au creuset brûlant de la détermination forcenée de l'héroïne. Tout entière tendue dans son désir de vengeance, bête blessée et pourtant toujours prête à bondir, la fille d'Agamemnon est consumée par une douleur dont ne la délivrera que la mort. Après avoir été une Électre jalouse et cynique il y a quelques mois dans *la Sirène et le Harpon* de Pierre-Yves Lemieux, Suzanne Clément donne, pour sa deuxième interprétation de la descendante des Atrides et pour sa quatrième collaboration avec l'Opsis, une vision inspirée et maîtrisée d'une névrose à la violence extrême mais toujours modulée. Sa voix blessée exprime toutes les nuances d'une haine que rien ne peut assouvir.

Quand Sophocle est visité par Freud

Pour ce quatrième volet de son cycle Oreste, le Théâtre de l'Opsis, qui fête cette année son vingtième anniversaire, et sa directrice fondatrice, Luce Pelletier,

ont donc choisi, pour une seconde fois, non pas le matricide mais sa farouche sœur, et non pas l'Électre des maîtres grecs du mythe, mais un de ses avatars modernes et moins connus, celui du poète, philologue et dramaturge autrichien Hugo von

Elektra

TEXTE DE HUGO VON HOFMANNSTHAL ; TRADUCTION DE PIERRE-ANTOINE HURÉ ET DE LAURENT MUHLEISEN. MISE EN SCÈNE : LUCE PELLETIER, ASSISTÉE DE CLAIRE L'HEUREUX ; DÉCORS ET ACCESSOIRES : OLIVIER LANDREVILLE ; COSTUMES : MÉRÉDITH CARON ; MUSIQUE ORIGINALE : LARSEN LUPIN ; ÉCLAIRAGES : JOCELYN PROULX ; CHORÉGRAPHIES : SYLVAIN ÉMARD ; MAQUILLAGES : FRANÇOIS CYR. AVEC SUZANNE CLÉMENT (ÉLECTRE), AGATHE LANCTÔT (CHRYSOTHÉMIS), ISABELLE MIQUELON (CLYTEMNESTRE), OLIVIER MORIN (ORESTE) ET MIREILLE BRULLEMANS, CATHERINE DAJCZMAN, VALÉRIE DUMAS, CAROLINE LAVIGNE, CATHERINE RENAUD (CHOREUTES). PRODUCTION DU THÉÂTRE DE L'OPIS, PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 12 OCTOBRE AU 6 NOVEMBRE 2004.



Hofmannsthal¹. Son *Elektra*, créée avec un grand succès à Berlin en 1904 par le metteur en scène Max Reinhardt, tout inspirée qu'elle soit par le personnage de Sophocle², est également fille de Freud. C'est en effet exactement l'époque où les théories du père de la psychanalyse sur l'hystérie féminine et sur le complexe d'Œdipe se répandent dans les cercles intellectuels de Vienne. Et von Hofmannsthal semble en avoir vu des applications dans cette sombre et violente saga des Atrides où s'additionnent crimes, adultères et parricides, dans ces histoires malsaines de meurtres familiaux en série et de vengeance en chaîne ! Lourd héritage que celui de cette fille cadette qui veut que son frère tue leur mère parce que cette dernière a tué leur père qui avait lui-même immolé leur sœur aînée...

Chez von Hofmannsthal comme chez Sophocle et Euripide, Électre ne vit que dans l'attente du retour de son frère, sacrifie tout au culte du père disparu : sa beauté, sa sexualité, sa jeunesse, sa vie même. Mais von Hofmannsthal fait une névrose de cette

1. L'*Elektra* de von Hofmannsthal n'a plus guère été montée en effet depuis sa création. Rappelons néanmoins que l'opéra que Richard Strauss en a tiré, après avoir été ébloui par la pièce en 1904, est au répertoire de toutes les grandes scènes lyriques. Ce fut d'ailleurs le début d'une féconde collaboration entre les deux artistes, qui donnera, entre autres, *le Chevalier à la rose* et *Ariane à Naxos*.

2. Des trois grands tragiques grecs, c'est effectivement de la tragédie de Sophocle qu'*Elektra* semble la plus proche, tant dans la construction dramatique que dans la psychologie de l'héroïne.

haine de la mère, comme si Électre voulait rayer de sa filiation maternelle jusqu'au fait d'être femme. Et la danse hallucinée qu'exécute Suzanne Clément au rythme effréné des tambours pour célébrer la mort de Clytemnestre est celle d'une démente ou d'une possédée. Même ses retrouvailles avec le frère chéri sont entachées de cette frénésie morbide. Enfoncée au plus creux de la haine et de la douleur, elle est une plaie qui ne veut pas guérir.

Combat de femmes

Le couple fraternel est d'ailleurs tout à fait inégal. Oreste n'est que l'*alter ego* d'Électre, celui dont le bras est armé. La vengeance du frère n'existe que par la fureur de sa sœur. C'est sans doute pour cette raison que le seul personnage masculin de cette histoire de femmes est si faiblement dessiné. Et, il faut le dire, faiblement rendu. Le charmant Olivier Morin a déjà trouvé ailleurs rôle à sa mesure. *Elektra* est un combat de femmes, et un combat à mort, celui de deux meurtrières, celle qui a tué son époux et celle qui veut tuer sa mère.

Un combat de reine et de chienne, une chienne enragée qui hurle aux pieds d'une reine folle. Dans la mise en scène de Luce Pelletier, le contraste entre la fille misérable mais inflexible et la mère souveraine mais défaite est frappant. Droite, altière, la beauté opulente dans ses vêtements somptueux, mais brûlée par le feu intérieur de la folie, hantée par tout ce sang autour d'elle, Isabelle Miquelon rend avec force cette Clytemnestre lucide et égarée, plus lady Macbeth que fille de Tyndare et de Lédä !

L'autre interlocuteur d'Électre, c'est le chœur, que Luce Pelletier a voulu exclusivement féminin. Chrysothémis, la sœur apeurée d'Électre, n'est au fond qu'une de ces femmes terrorisées par l'horreur dont elles sont les témoins, et il est peut-être injuste de reprocher à la jeune Agathe Lanctôt ses pâles répliques à la fureur de la fille d'Agamemnon.

Par contre, la maîtresse d'œuvre tire un parti magistral du jeu individuel ou collectif de ses cinq choreutes. Elle-même, dans une préentrevue accordée à *Voir*, explique que « le chœur n'est pas, à l'image de ce que l'on voit habituellement, ce groupe homogène représentant la voix de la cité. C'est plutôt la *file* à l'arrêt de l'autobus. Un groupe de personnes individuellement différentes, mais qui peuvent être témoins d'un même événement³. » Ces choreutes sont à la fois les femmes du palais, des voisines, l'opinion publique qui commente, s'effraie et prend parti. Furtives mais omniprésentes, elles écoutent aux portes, guettent de l'étage élevé, viennent apporter les nouvelles, jouent les médiatrices. Dans ce sombre décor, percé de rayons blafards, leurs regards rapides, leurs déplacements savamment désordonnés, leurs vêtements à la fois identiques et différenciés, leur jeu unanime et distinct, offrent des moments d'une beauté étrange et envoûtante. À l'avant-dernière scène, la danse qu'elles exécutent sur une musique assourdissante n'est peut-être pas à la hauteur des ambitions du chorégraphe Sylvain Émard, les comédiennes n'étant pas, à l'évidence, des danseuses, mais le tableau où elles portent Électre comme une victime ou un vainqueur est, lui, d'une grande beauté.

3. *Voir*, 7 octobre 2004.

Angoisse contemporaine

Placé sous le double signe, moins paradoxal qu'il n'y paraît, de l'archaïsme et du modernisme, l'ensemble des arts de la scène, décors, musique, costumes, éclairages, porte la marque d'une sombre intensité dans cette production de l'Opsis. Du décor gris et noir, froid et inquiétant d'Olivier Landreville, émane une atmosphère mystérieuse, solennelle et intemporelle. Les hauts murs aux arêtes géométriques évoquent aussi bien la pierre des palais antiques (j'ai pensé à la minoenne Cnossos) que notre moderne ciment. Les lumières (conception inspirée de Jocelyn Proulx), glissant à travers les ouvertures, scandent l'heure et l'action, toujours monochromes, rouges, grises, striées de fulgurances bleues ou blanches. Le climat est trouble, d'une violence encore plus intérieure qu'extérieure, lourd d'inquiétants secrets. Ces femmes qu'on entrevoit à peine aux fenêtres, qui se faufilent dans d'étroits rais lumineux, créent un sentiment d'effroi qui évoque certaines œuvres surréalistes ou expressionnistes comme celles de l'Autrichien Egon Schiele⁴. À l'annonce de la mort d'Oreste, à une musique de disco détraquée succède brusquement le silence. Les choreutes semblent arrêtées dans leur mouvement, la bouche à demi entrouverte dans un cri muet. Elles sont tournées vers Électre, nimbée de blanc, immobile comme une statue. Ce moment de pure angoisse, c'est la célèbre toile du peintre norvégien Edvard Munch, *le Cri*, qu'il semble prolonger. Si je ne devais retenir qu'une seule scène de cette forte et belle production, ce serait celle-là où Luce Pelletier a si profondément traduit les violences et les terreurs d'une humanité qui n'en finit pas de souffrir. **J**



Médée-Matériau de Müller, mis en scène par Brigitte Haentjens (Sibyllines/Usine C, 2004). Sur la photo : Émilie Laforest, Sylvie Drapeau, Annie Berthiaume et Mathilde Monnard ; à l'arrière-plan, Gaétan Nadeau. Photo : Lydia Pawelak.

4. La courte vie de Egon Schiele, autrichien comme von Hofmannsthal, s'est tout entière déroulée sous le signe de l'ambiguïté et de la controverse : démence et mort précoce de son père, relation incestueuse avec sa jeune sœur, attachement particulier aux enfants et aux adolescents. Ses œuvres au caractère sombre et tourmenté portent la marque d'une sensibilité torturée et narcissique.