

Jeu

Avignon sur fond de tragédie

Josette Féral

Scènes et cultures

Numéro 72, 1994

URI : id.erudit.org/iderudit/28763ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Féral, J. (1994). Avignon sur fond de tragédie. *Jeu*, (72), 112-116.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Avignon sur fond de tragédie

Le milieu théâtral français observé de l'extérieur présente des idiosyncrasies pour le moins étranges. Les réputations s'y font et s'y défont avec une facilité et surtout une unanimité déconcertantes si l'on tient compte du fait que le milieu est quand même vaste et diversifié. C'est ainsi, par exemple, que l'immense succès de Bob Wilson à ses débuts a d'abord été imposé par la France, alors que l'accueil de l'œuvre de Wilson demeurait encore mitigé outre Atlantique. Tadeus Kantor, Peter Brook, le Living doivent tous une partie de leur extraordinaire visibilité artistique et reconnaissance à la France, qui n'a pas hésité à financer certains artistes, à leur offrir des conditions de travail et de recherche tout à fait enviables. Telle est, du moins, l'impression de surface qui se dégage au premier abord.

Juste ou fausse, cette impression souligne néanmoins que les jugements sur un metteur en scène donné ou une production spécifique présentent souvent en France toutes les apparences de l'unanimité, unanimité véhiculée à travers toute la presse, *Le Monde* et *Libération* donnant souvent la note.

En France, comme ailleurs, la critique joue donc un rôle important et de mauvais comptes rendus d'un spectacle ont nécessairement une incidence, parfois grave, sur l'évolution d'une production et sur les artistes qui y prennent part.

Il arrive aussi qu'une mauvaise critique ait même des conséquences majeures, et pour le moins imprévues, pour un artiste lorsqu'elle survient à un moment où il est particulièrement fragile dans sa démarche artistique. C'est ce qui s'est passé cette année en Avignon autour du spectacle de Jacques Lassalle, *Andromaque* d'Euripide, qui ouvrait le Festival.

Jacques Lassalle renonce au théâtre

On se souvient que, lors du Festival d'Avignon 93, un nouveau ministre à la culture, Jacques Toubon, inconnu du milieu théâtral, succédait au très médiatique Jacques Lang. Tout le milieu était en attente des premiers changements qui devaient survenir. La question que tout le monde se posait alors visait l'avenir de Jacques Lassalle, alors administrateur de la Comédie-Française. Allait-il être renommé à son poste ? Les

conjectures allaient bon train, mais il était évident que plus le temps passait, plus la probabilité d'une désaffection était à prévoir. Au milieu de toutes ces incertitudes et rumeurs multiples, Jacques Lassalle ouvrait le Festival avec un remarquable *Dom Juan* dans lequel se distinguait l'acteur Andrzej Sevryn.

Le Festival terminé, Jacques Toubon ne tarda pas à annoncer la nomination d'un nouvel administrateur à la Comédie-Française, donc la disgrâce de Jacques Lassalle. Telles sont les règles du jeu politique français.



[...] la critique
journalistique
dans les grands
quotidiens finit
par agir comme
un écran de fumée
empêchant
parfois de saisir
l'accueil réel fait
à une œuvre.



Cette année, Jacques Lassalle était, de nouveau, au premier plan de l'actualité artistique. Invité par Bernard Faivre-d'Arcier, directeur du Festival, à ouvrir la Cour du Palais des Papes, il annonçait l'*Andromaque* d'Euripide, coproduction franco-grecque présentée au printemps à Athènes et reprogrammée pour Avignon. Par ce choix, Faivre-d'Arcier affirmait ainsi sa volonté d'apporter un appui tangible à Jacques Lassalle et de marquer sa dissidence par rapport au pouvoir politique. La décision fut fort bien reçue.

Malheureusement, il se trouve que la pièce déplut. Elle déplut d'abord au critique du *Monde*, Olivier Schmitt ; elle déplut ensuite à la critique de *Libération*, Mathilde La Bardonnie. Elle déplut enfin, semble-t-il, à une grande partie du milieu artistique ou « culturel ». Du coup, il n'y eut pas un seul « culturel » sur la scène avignonnaise pour trouver des qualités au spectacle de Jacques Lassalle qui, pourtant, n'en manque pas. Lassalle fut heurté, blessé, profondément meurtri, lui qui était en plein questionnement sur son rapport avec le théâtre¹, il encaissa le coup plus mal que celui de l'année précédente et, le 15 juillet, lors d'un débat organisé par le quotidien *La Croix*, Jacques Lassalle annonçait qu'il se retirait définitivement du théâtre, dénonçant « la collusion entre le pouvoir politique et le pouvoir médiatique qui se permettent de condamner sans appel le long et difficile travail des artistes ».

La nouvelle fit beaucoup de bruit. Certains dénoncèrent ce qu'un tel comportement révèle de victimisation et de faiblesse de caractère de la part de l'artiste, d'autres au contraire appuyèrent cette dénonciation qui stigmatise un pouvoir indu accordé au critique.

Je n'entrerais pas, pour ma part, dans ce débat, auquel il n'est pas vraiment possible d'apporter une réponse univoque. Il n'en reste pas moins que la décision prise ici par Jacques Lassalle révèle l'immensité du pouvoir du critique sur la démarche de l'artiste. Elle montre comment un artiste, blessé, en arrive, à force de vexations accumulées, à se remettre en doute et à renoncer à sa propre pratique.

Plus grave encore, elle permet de mesurer comment la critique journalistique dans les grands quotidiens finit par agir comme un écran de fumée empêchant parfois de saisir l'accueil réel fait à une œuvre. Car le plus surprenant dans ce drame, c'est que le spectacle de Lassalle ne méritait pas tant de blâme, bien au contraire, et que le public, le large public, celui qui vient en Avignon par amour du théâtre, semble avoir apprécié la pièce.

1. Voir ce qu'il répondait au journal *Le Nouvel Observateur* faisant une enquête auprès des metteurs en scène sur les raisons qui font qu'ils choisissent de faire du théâtre : « Si je sais encore pourquoi il m'est nécessaire de faire du théâtre, si je crois savoir encore comment et avec qui, je ne sais plus très bien où et pour qui », *Le Nouvel Observateur*, 7-13 juillet 1994.

Une *Andromaque* polyforme

Revenons-en donc à la pièce. *Andromaque*, l'une des dix-neuf pièces d'Euripide qui nous sont parvenues, est une pièce peu jouée, tant en France qu'en Grèce. La dernière représentation à Paris semble avoir été donnée à la Comédie-Française il y a plus de vingt ans. Pièce difficile, assez éloignée de l'*Andromaque* de Racine qui n'en a gardé que les personnages sans en préserver l'esprit, elle a comme axes directeurs à la fois le goût des hommes pour la guerre et la jalousie entre femmes. Contrairement à la pièce de Racine, l'amour est peu présent ici. *Andromaque* y révèle, bien sûr, son amour maternel mais non pour Astyanax, le fils d'Hector, qui est déjà mort dans la version originale d'Euripide, mais pour Molottos, fils de Néoptolème, lui-même fils d'Achille dont elle a dû partager le lit comme esclave. Donc, lorsque l'histoire commence, tout est déjà en partie achevé. Troie a succombé. Hector est mort. Astyanax n'est plus, et il ne reste qu'une femme, ex-reine devenue suppliante, subissant son sort avec dignité.

Hermione, quant à elle, est ici l'épouse de Néoptolème. Reine jeune, riche et puissante, elle jalouse néanmoins *Andromaque*, qui a su donner un fils à son mari. Il n'est question ici ni d'amour ni de fidélité à son époux, tout au plus de désir de puissance et de pouvoir à la cour. Mesurant ainsi toute l'étendue du danger représenté par ce fils d'une lignée ennemie, Hermione accuse *Andromaque* de l'avoir rendue stérile. Sa jalousie à l'égard de sa rivale ne vient donc pas, comme chez Racine, d'une passion que son époux porterait à l'esclave *Andromaque*, mais de la crainte de se voir détrônée par sa rivale qui a su, elle, assurer la descendance du roi.

Aussi lorsque Oreste survient dans ce drame, qui se tisse autour d'*Andromaque* et de son fils, Oreste à qui Hermione fut autrefois promise, elle n'hésite pas à lui demander de tuer son mari, de crainte des représailles qu'il pourrait avoir à son encounter en raison de l'attentat qu'elle a ourdi avec son père contre *Andromaque* et son fils.

Lorsque la pièce commence chez Euripide, en l'absence de Néoptolème, parti porter des offrandes aux dieux de Delphes, ordre a été donné par Hermione et Ménélas, son père, venu défendre l'honneur de sa fille et sa place de reine, d'assassiner Molottos. *Andromaque*, réfugiée dans les bras de la déesse Thétis, ignorante encore du drame qui se prépare contre son fils et ne craignant, pour l'instant, que pour sa propre vie, implore les dieux de lui venir en aide.

Le spectateur assiste alors à un combat inégal entre une femme seule, abandonnée, esclave, humiliée, et une reine cherchant à préserver son pouvoir, n'hésitant pas à condamner à mort un enfant pour assurer sa place, usant de la puissance paternelle pour écraser son ennemie sans armes.

Malgré cette ligne directrice, qui en constitue la trame principale, la pièce d'Euripide est loin d'avoir cependant l'homogénéité de celle de Racine. Les personnages y sont brossés à grands traits. Souvent peu nuancés, ils sont la proie d'une seule action ou d'une seule obsession : Hermione veut préserver sa place ; *Andromaque* sauver son fils ; Ménélas en despote tyrannique et cruel veut venger sa fille et n'éprouve aucune pitié pour l'enfant qu'il trompe honteusement, puis à la fin, une fois le complot avorté, il abandonne sa fille

sans l'ombre d'un regret, préoccupé désormais par d'autres guerres plus importantes à ses yeux ; Oreste, quant à lui, apparaît en ex-prétendant fort pâle, prompt à répondre au vœu d'Hermione de tuer Néoptolème sans examiner la gravité de son action.

Il va de soi que la mise en scène de Jacques Lassalle souffre quelque peu de ce qui constitue, à mes yeux, une certaine difficulté du texte d'Euripide. La cohérence n'en est pas apparente : chaque personnage accomplissant les actions dont il a la charge sans qu'une uniformité se dégage de l'ensemble.



Il semble bien
y avoir sinon un
retour à la tragédie,
du moins
une nouvelle écoute
pour la tragédie
dans le théâtre
d'aujourd'hui [...]



Il faut voir dans cette diversité qui a été fortement reprochée à Jacques Lassalle, diversité qui s'est traduite par des styles de jeu différents chez les acteurs (certains jouant du quasi-mélodrame, d'autres pris dans un jeu plus réaliste que tragique), non une faiblesse de la mise en scène mais la réponse apportée par Lassalle à un texte complexe où la trame principale ne peut laisser oublier que, dans cette cour de Grèce, en l'absence du roi et de tout pouvoir fort, les envies et bassesses se déchaînent sans règle et sans contrainte. Privée d'un maître, d'abord absent mais dont la mort paraît de plus en plus imminente, la ville se dirige vers le chaos semblant expier encore la perte de Troie. Et lorsque la pièce s'achève, la guerre est là, aux portes de la cité. Hermione est en fuite, Oreste aussi, Ménélas a choisi de retourner à la guerre, Néoptolème est mort ; ne restent plus qu'Andromaque et la déesse Thétis promettant à Pelée une descendance céleste. Malgré cette apparition finale que Lassalle a voulue flamboyante (robe lamée de la déesse et milliers d'ampoules sur le mur du Palais), il demeure néanmoins le sentiment d'une ville au bord du chaos.

Au-delà du drame des personnages, ce que rejoue en fait l'*Andromaque* d'Euripide, c'est le goût du pouvoir chez les êtres humains, la haine de l'étranger, de l'autre, du différent et, au-delà de tout cela, la séduction irrésistible de la guerre.

« Euripide nous propose une dramaturgie de la crise absolue. L'Athènes de 425 avant Jésus-Christ ressemble beaucoup à nos villes d'aujourd'hui. *Andromaque* s'inscrit dans une remise en cause du siècle de Périclès, que nous continuons de mener nous aussi. Le racial, le confessionnel, le xénophobe, le nationalisme, le protectionnisme, le fratricide dans toutes ses figures est là », disait Jacques Lassalle de la pièce².

L'*Alceste* de Jacques Nichet

Tout autre est la pièce *Alceste* d'Euripide, à l'honneur dans un autre lieu du Festival : le Gymnase du Lycée Saint-Joseph. Traduite par Myrto Gondicas, disciple de Jean et Mayotte Bollack³, deux hellénistes de choc qui luttent depuis plus de quarante ans contre ce qu'ils dénoncent comme la dictature des normaliens sur la traduction des textes grecs, la pièce présente des dialogues de toute beauté. D'une limpidité et d'une force étranges, ces dialogues apparaissent, malgré le sujet profondément anachronique, d'une remarquable actualité. Les mots y sont directs, Myrto Gondicas ayant renoncé aux expressions éculées qui fermentent dans nos mémoires.

La traduction propose des phrases que l'on pourrait croire sorties d'une pièce d'aujourd'hui. Ainsi Admète dit à son père : « Tu bats tous les records de lâcheté, toi qui, à ton âge, n'a

2. *Le Monde*, 7 juillet 1994.

3. Jean Bollack a traduit entre autres l'*Andromaque* d'Euripide montée par Lassalle, tout comme l'*Iphigénie à Aulis* commandée spécifiquement par Ariane Mnouchkine pour le Théâtre du Soleil.

pas voulu, n'a pas osé mourir à la place de son propre fils. » Le père répond à son fils : « Tu vis en l'assassinant, elle (il s'agit de sa femme) ! Et après cela, tu parles de ma lâcheté !... Un habile moyen que tu as trouvé, là, de ne jamais mourir, si tu persuades chaque fois ton épouse du moment d'aller pour toi à la mort. »

L'histoire d'*Alceste* est simple et n'a sans doute pas l'ampleur de la tragédie d'*Andromaque*. Drame de famille, pourrait-on dire, ayant peu de rapports avec les drames de la cité observés dans *Andromaque*, la pièce fait appel à une psychologie des personnages aisée à saisir, qui n'a d'incidences que sur le privé.

Le prince Admète donc, au cours des cérémonies de son mariage, est victime sans le vouloir de l'un des officiants qui a omis involontairement de prononcer le nom de la déesse Artémis. Celle-ci, offensée, condamne le jeune homme à la mort, à moins qu'il ne trouve dans son entourage quelqu'un qui veuille bien mourir à sa place. Admète entreprend alors un long périple qui le mène de sa famille la plus proche (père et mère) à sa famille plus lointaine, demandant à chacun s'il consentirait à prendre sa place. Tous refusent, sauf Alceste, sa jeune épouse, qui accepte par amour de se sacrifier pour son époux. Mais ce sacrifice lui coûte : elle se lamente sur ses enfants qu'elle quitte alors qu'ils sont encore bien jeunes et sur la vie qu'elle abandonne. Admète, désolé de la voir ainsi partir, pleure avec elle de tant d'injustice, mais il la laisse néanmoins se sacrifier. Sur ce survient Héraclès, qu'Admète héberge malgré le deuil du palais. Ce dernier apprend le grand malheur qui frappe son hôte et, mettant en œuvre ses pouvoirs de demi-dieu, va en enfer rechercher Alceste. Revenue de la mort, Alceste apparaît au palais mais, semblable désormais à une marionnette, elle est quelque peu raide et dépourvue de vie. On ne revient pas indûment du royaume des morts.

La mise en scène de Jacques Nichet est d'une sobriété et d'une force rares. Tout en noir et blanc, dans un décor nu, avec un minimum d'accessoires et dans un espace étroit et tout en longueur que les spectateurs observent de part et d'autre, la pièce met en scène des acteurs de qualité remarquable, dotés d'une présence corporelle puissante et d'une diction simple, qui donne de la force au texte d'Euripide. Ils vont et viennent, entrent et sortent côté cour (palais) ou côté jardin (hors du palais), créant un va-et-vient incessant et parfaitement synchronisé. La pièce avance ainsi irrémédiablement vers sa fin avec des intermèdes comiques ou mélodramatiques. Le suspense agit. Le ton est toujours juste. On se croirait en face d'un drame actuel. Une heure de théâtre sublime, comme il en existe rarement.

Ces deux grands moments du Festival d'Avignon 94 permettent de réactiver dans nos mémoires et notre sensibilité la place de la tragédie aujourd'hui. Il semble bien y avoir sinon un retour à la tragédie, du moins une nouvelle écoute pour la tragédie dans le théâtre d'aujourd'hui, écoute suscitée peut-être par de nouvelles traductions qui en dépoussièrent le style et la forme, mais aussi et surtout par une façon différente et plus naturelle d'entrer dans les mythes et de les rapprocher de nous. C'est ce qu'avait recherché Mnouchkine avec *les Atrides*. C'est ce que Lassalle a tenté avec *Andromaque*. C'est ce que Jacques Nichet réussit brillamment avec *Alceste*. ♦