

Accès de fureur *Agamemnon*

Christian Saint-Pierre

Le théâtre m'ennuie
Numéro 141 (4), 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65613ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Saint-Pierre, C. (2011). Compte rendu de [Accès de fureur / *Agamemnon*].
Jeu,(141), 30-31.

Ailleurs

Agamemnon

TEXTE **SÉNÈQUE LE JEUNE** / TRADUCTION **FLORENCE DUPONT** / MISE EN SCÈNE **DENIS MARLEAU**
COLLABORATION ARTISTIQUE ET CONCEPTION VIDÉO **STÉPHANIE JASMIN** / SCÉNOGRAPHIE **MICHEL GOULET**
COSTUMES **PATRICE CAUCHETIER** / ÉCLAIRAGES **DOMINIQUE BRUGUIÈRE**, ASSISTÉE DE **FRANÇOIS THOURET**
COMPOSITION **JEAN-PAUL DESSY** / DESIGN SONORE **NANCY TOBIN** / MONTAGE ET STAGING VIDÉO **PIERRE LANIEL**
MAQUILLAGES **SUZANNE PISTEUR**
AVEC **MICHEL FAVORY** (AGAMEMNON ET 1^{er} ET 4^e CHŒURS), **CÉCILE BRUNE** (LA NOURRICE ET 2^e CHŒUR),
FRANÇOISE GILLARD (CASSANDRE ET 3^e CHŒUR), **MICHEL VUILLERMOZ** (EURYBATE, LE MESSAGER), **ELSA LEPOIVRE**
(CLYTEMNESTRE), **JULIE SICARD** (ÉLECTRE ET STROPHIOS) ET **HERVÉ PIERRE** (LE FANTÔME DE THYESTE ET ÉGISTHE).
PRODUCTION DE **LA COMÉDIE-FRANÇAISE**, PRÉSENTÉE À LA SALLE RICHELIEU DU 21 MAI AU 23 JUILLET 2011.

CHRISTIAN SAINT-PIERRE

ACCÈS DE FUREUR

Comment interpréter la présence hautement symbolique d'un premier metteur en scène québécois à la Comédie-Française ? Faut-il y voir un signe des temps ? Celui d'une ouverture d'esprit de la part des dirigeants de la prestigieuse maison de Molière ? Il semble, en effet, que Muriel Mayette, administratrice depuis 2006, première femme à occuper ce poste dans cette institution tricentenaire, est un peu moins conservatrice, un peu plus ouverte sur le monde que ses prédécesseurs. Après avoir invité l'Italien Fausto Paravidino, l'États-Unien Lee Breuer et le Bulgare Galin Stoev, voilà qu'elle offre la salle Richelieu à un Québécois. Comme on dit, mieux vaut tard que jamais.

Mais pourquoi Denis Marleau ? Serait-ce que, dans l'esprit et l'esthétique, le fond aussi bien que la forme, l'homme est le plus français de nos metteurs en scène ? Peut-être. Chose certaine, depuis la fin des années 90, les spectacles de la compagnie UBU ont été souvent et significativement plébiscités dans l'Hexagone, notamment à Avignon. Un engouement qui ne semble d'ailleurs pas près de disparaître. En effet, après avoir conçu et scénarisé les installations de mannequins animés par la vidéo et intégrés dans une exposition internationale consacrée au couturier Jean-Paul Gaultier, Marleau a été invité à mettre en scène *les Femmes savantes* de Molière en juillet 2012 au Château de Grignan.

Quant à l'*Agamemnon* qui nous occupe, on peut dire qu'il a été fort bien reçu par la presse française en mai dernier. Dans *Le Figaro*, Armelle Héliot a écrit que Marleau avait dirigé « strictement les interprètes » et déployé « un art stupéfiant de la vidéo ». Dans *Télérama*, Fabienne Pascaud a écrit que le spectacle était « tout ensemble empreint de magie et d'épure, de déchaînements et de mystère, d'innovation technologique et de totale modestie ». Sur son blogue, hébergé par le site Internet du journal *Le Monde*, Pierre Assouline a écrit qu'il s'agissait de « l'un des plus beaux spectacles de la saison théâtrale à Paris. L'un des rares d'où l'on ressorte habité par des voix et des visages. » Malgré pareils éloges, la Comédie-Française a décidé de ne pas reprendre le spectacle durant la saison 2011-2012.

Une matière toute désignée

La tragédie de Sénèque, donnée ici dans la traduction récente de Florence Dupont, est pour le moins atypique. Contrairement à Homère et à Eschyle, l'auteur latin privilégie le monologue au dialogue, la parole à l'action, la langue et les rouages de l'esprit aux péripéties et aux rebondissements. En ce sens, la pièce, que certains vont même jusqu'à qualifier de baroque avant l'heure, paraît étrangement plus contemporaine que les textes qui l'ont inspirée. Comme elle est dotée d'une structure mysté-

rieuse, fragmentaire, pour ne pas dire bancale, il n'est pas surprenant qu'elle soit peu montée. Pas surprenant non plus que Marleau se soit pris d'affection pour elle au point de la faire entrer au répertoire de la Comédie-Française. C'est bien connu, pour s'approprié un texte *a priori* plus littéraire que théâtral, donner forme à un espace mental, à des prises de parole foisonnantes, à des plaidoyers circulaires jusqu'au vertige, l'homme n'a pas son pareil. Pensons simplement à ce qu'il a fait de *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette, ou encore de *Jackie* d'Elfriede Jelinek.

Pourtant, s'il fallait trouver des correspondances esthétiques entre cet *Agamemnon* et le reste du corpus du directeur de la compagnie UBU, on mentionnerait plutôt *le Moine noir*, *Othello* et *les Aveugles*. En effet, le tragique destin familial imposé par les dieux aux Atrides, à Clytemnestre, à Égisthe, à Cassandre et à d'autres, est magnifiquement servi par des éclairages spectaculaires et généralement bleutés. Un ballet de panneaux de tissus



ajourés et coulissants sculptent l'espace et transforment les entrées des protagonistes en apparitions. Pour représenter Strophios et Oreste, on a fait appel à deux marionnettes. Pour incarner le fantôme de Thyeste, père d'Égisthe venu exhorter ce dernier à venger les crimes d'Atrée envers son fils Agamemnon, on a choisi de faire bouger à l'aide de projections vidéo les lèvres de deux atlantes, ces statues masculines situées de part et d'autre de la scène et qui servent de support au théâtre. Pour les chœurs (prière des femmes d'Argos, chant funèbre des Troyennes et hymne à Hercule), on a imaginé un mur drapé de blanc d'où surgissent des masques, des visages dont la dynamique subjugue, surfaces de projection toujours plus grandes et plus nombreuses.

En somme, le metteur en scène a trouvé, dans le texte de Sénèque, dans cet univers onirique en prise continue sur l'inconscient mais aussi excessif, suite de comparutions paroxystiques, préférées au bord du précipice, au seuil de la déraison, toutes les permissions à ses fantasmagories, tous les ancrages à ses jeux de miroirs, de réflexions, de dédoublements et de métamorphoses ; une théâtralité exacerbée qui sied parfaitement à l'œuvre en donnant accès à sa portée intime et individuelle, mais aussi politique et collective.

La question du registre

Les interprètes sont tous convaincants, mais c'est encore plus vrai pour Françoise Gillard, une Cassandre que l'on dirait possédée, dévorée, et Michel Vuillermoz, un Eurybate particulièrement pittoresque. Pourtant, tout au long de la représentation, un malaise subsiste. La fureur et la douleur sont des matières dangereuses, à manipuler avec soin, ce n'est pas à Marleau qu'on l'apprendra. Pourtant, le registre adopté par les comédiens, généralement expansif, tragique dans le sens le plus péjoratif du terme, est si éloigné de la retenue à laquelle le metteur en scène nous a habitués qu'il y a lieu de se demander si ce dernier a obtenu de ses interprètes exactement ce qu'il souhaitait.

Pour une fois, et c'est plutôt surprenant, le directeur d'UBU est plus près des épanchements cathartiques orchestrés par Olivier Py que de la statuaire fascinante de Claude Régy. Il n'était probablement pas évident pour un créateur qui protège depuis maintenant 30 ans sa liberté d'action, sa vision à contre-courant, de s'aventurer pour la première fois du côté de la tragédie antique, à la demande d'une institution où la tradition pèse de tout son poids et, de surcroît, avec des comédiens plus ou moins imposés et étrangers à sa méthode particulière. Étant donné l'ampleur du défi, on peut affirmer que Denis Marleau s'en est sorti honorablement. ■

Agamemnon de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau (Comédie-Française, 2011). SUR LA PHOTO : Françoise Gillard.
© Christophe Raynaud de Lage.