SCÉRÉN
SERVICES CULTURE ÉDITIONS RESSOURCES POUR L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

Pièce (dé)montée

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Festival d'Avignon. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

n° 86
juin 2009

Sous l'œil d'Œdipe

Texte de Joël Jouanneau
d'après Sophocle, Euripide, Ritsos
Mise en scène
de Joël Jouanneau

Au Festival d'Avignon du
12 au 26 juillet 2009

© MARIO DEL CURTO

Édito

Vingt-cinq siècles après son apparition chez Sophocle et Euripide, Joël Jouanneau met en scène la famille des Labdacides. Œdipe et Antigone, descendants de Cadmos, fondateur de Thèbes et grand-père de Labdacos, sont transportés, sur scène, dans notre époque.

Dans l'entretien qu'il a accordé à *Pièce (dé)montée*, Joël Jouanneau expose ce qui peut nous intéresser aujourd'hui dans leur histoire : « L'inextricable nœud familial. L'absence du père. La malédiction comme facilité. L'écriture de son destin. La violence de l'exil. L'accueil de l'étranger. La tyrannie de la plainte. L'orgueil déplacé. Le refus de la responsabilité. La peur de la liberté. »

Ce dossier permet d'aborder avec des élèves la question du mythe, en replaçant celui d'Œdipe dans une perspective historique et artistique. Il interroge également le statut du texte de Joël Jouanneau, entre réécriture et création, et propose des comparaisons avec ses sources.

De larges extraits sont proposés pour des activités pédagogiques.

Ce dossier est rédigé par Annie Drimaracci, professeur de Lettres. Il est édité par le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, avec le Festival d'Avignon.

Texte publié aux éditions Actes Sud-Papiers.

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites :

- CRDP de l'académie de Paris ***http://crdp.ac-paris.fr***
- CRDP de l'académie d'Aix-Marseille ***http://www.crdp-aix-marseille.fr***

FESTIVAL D'AVIGNON

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

Présentation *[page 2]*
Autour d'Œdipe *[page 2]*
Réécriture, recréation, création *[page 6]*
Du texte à la représentation *[page 11]*

Après la représentation : pistes de travail

Éléments de la scénographie *[page 14]*
Le travail des acteurs *[page 18]*
Les choix de mise en scène : « représenter l'irreprésentable » *[page 20]*
Réflexion sur les registres *[page 21]*
Actualité d'Œdipe *[page 22]*

Annexes

Portrait de Joël Jouanneau *[page 26]*
Note d'intention *[page 28]*
Généalogie des Labdacides *[page 29]*
Les personnages *[page 30]*
Résumé détaillé *[page 31]*
Extraits *[page 32]*
Entretiens avec Joël Jouanneau *[page 38]*
Bibliographie *[page 44]*
Entretien avec Jacques Bonnaffé *[page 45]*
Entretien avec Sabrina Kouroughli *[page 48]*
« Remerciements » *[page 50]*
Décor - Costumes *[pages 51-52]*

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 86
juin 2009

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

N. B. : Les photographies présentes dans la partie « Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit ! » du présent dossier sont extraites des précédents spectacles de Joël Jouanneau.

PRÉSENTATION[1]

Les héros de la Grèce antique ont de tout temps questionné les dramaturges. Leur histoire, à l'origine même du théâtre, n'a cessé d'être représentée, traversant les époques et les modes. C'est en racontant les faits et gestes de la grande famille des Atrides qu'Eschyle, composant *L'Orestie*, a traversé les siècles et involontairement mis au second plan l'histoire de l'autre famille, celle des Labdacides[2]. Ce sont les descendants de Cadmos, fondateur de Thèbes[3] et grand-père de Labdacos, lui-même père de Laïos qui, avec Jocaste, donna naissance à Œdipe. Désireux de faire entendre ce qu'il définit lui-même comme une « Jocastie moderne », Joël Jouanneau est parti sur le chemin tracé par Sophocle et Euripide, à la recherche des enfants de la maison de Labdacos. Vingt-cinq siècles après leur première apparition sur un plateau, ils seront là, avec nous, réinventés à la lumière des rencontres que l'auteur et metteur en scène a faites dans la littérature contemporaine : Pierre Michon, Henri Michaux, Paul Celan, Yeats, T.S. Eliot, Emily Dickinson, Caroline Sagot-Duvauroux, Claude Louis-Combet et surtout Ritsos, porte-voix de la dernière survivante du clan – Ismène. Dans un monde en plein bouleversement, qui doute et s'inquiète profondément, Joël Jouanneau pose une question éternelle : faut-il écrire son destin pour l'aimer ? Il y répond affirmativement souhaitant, comme Sophocle, le faire avec élégance. Soucieux de pénétrer le mystère de la malédiction, il a réécrit cette saga dans une langue du XXIe siècle qui se nourrit de celle des Grecs pour mieux s'en affranchir. Entre fidélité obligatoire et impertinence nécessaire, sa trilogie revisite le destin sanglant de cette dynastie de Thèbes, redonne vie aux héros connus (Œdipe, Antigone, Tirésias…) et à tous ceux qui se sont évanouis dans nos mémoires (Cadmos, Ismène, Polynice, Étéocle…). Tel un trait d'union entre notre mythologie fondatrice et le monde qui nous entoure, ils seront là-bas et ici, nous entraînant derrière les murs des palais hellènes, là où l'histoire de notre civilisation a commencé.

J'étais dans ma maison… © RICHARD BOUTIN

AUTOUR D'ŒDIPE

Entrer dans le texte pour entrer dans le mythe

➜ **Proposer d'emblée un extrait aux élèves (cf. annexe n° 6, extrait n° 1), pour leur donner très vite un aperçu du texte, de son écriture et les projeter au cœur de l'histoire. Cette première approche lancera la réflexion et permettra de faire un rapide état des lieux de leurs connaissances sur le mythe.**

Le professeur situe brièvement la scène : dans la deuxième partie de la pièce de Joël Jouanneau, intitulée « Le Père », Œdipe vient d'arriver à Colone[4] dans un lieu sacré dédié à un grand poète – ombre tutélaire de Sophocle – et gardé par Euménide[5] qui lui a demandé vainement de passer son chemin. Apprenant l'identité tristement célèbre de l'étranger, elle cherche à en savoir plus sur son histoire…

1. Texte de Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon.
2. On trouvera un schéma généalogique simplifié des Labdacides en annexe n° 3.
3. Thèbes est une ville de Béotie, région de la Grèce centrale. Sur la fondation de Thèbes, voir annexe n° 3.
4. La ville de Colone se trouvait à proximité d'Athènes, au nord-ouest. C'est la patrie de Sophocle et le lieu où se situe l'action de sa dernière pièce testamentaire *Œdipe à Colone*. En revanche, ce n'est pas à Colone qu'arrivent Œdipe et Antigone dans *Sous l'œil d'Œdipe*, mais dans un lieu indéfini, très éloigné de Thèbes puisque leur errance dure très longtemps.
5. Euménide est la gardienne de la terre sacrée. Elle est la « *sœur de nuit de celle de Thèbes* » (première didascalie de l'épisode II, « Le Père »). Dans la mythologie et les tragédies grecques, le nom est toujours au pluriel : les Euménides sont des déesses infernales (ou Erynies, Furies), les trois filles de la Nuit et de Chronos (Alecto, Mégère et Tisiphone). On les appelle « les Bienveillantes » pour les flatter et ne pas attiser leur haine. Elles n'apparaissent pas dans la trilogie de Sophocle. Joël Jouanneau n'en fait pas des personnages maléfiques.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n°86
juin 2009

➜ **Faire lire le texte en silence, puis demander à deux élèves de le lire à voix haute.**

➜ **Questionner les élèves : quelles sont vos premières impressions ? Qu'apprend-on à travers ce dialogue ? Connaissez-vous cette histoire ? Quelles informations essentielles sont absentes de ce passage ?**

Le nom d'Œdipe

Résonances : du mythe au complexe

➜ **Afin d'approfondir les premières observations faites précédemment lors de la lecture de l'extrait, interroger les élèves sur le nom d'Œdipe, et sur ce qu'il évoque pour eux.**
À partir des réponses des élèves, cette question permettra d'aborder plus précisément le mythe et ses résonances actuelles.

• **Hier… ?**
Le nom est rapidement associé à un passé très ancien. Les termes de mythologie, mythe, légende sont à leur tour interrogés. On situe cette histoire dans l'espace et le temps, à partir des réponses des élèves qui l'associeront à l'Antiquité grecque, à son lointain passé légendaire. On rappellera les grandes lignes de l'histoire : qui est Œdipe ? Il est celui qui, sans le savoir, a tué son père et épousé sa mère dont il a eu quatre enfants. Découvrant l'horreur de sa véritable identité, il se crève les yeux.

• **Et aujourd'hui… ?**
On mettra ce bref résumé en relation avec la notion de « complexe d'Œdipe », que certains élèves connaissent et mentionneront, même si leur approche n'en est pas très précise, en expliquant la lecture ou la réécriture psychanalytique faite par Sigmund Freud[6] (1856-1939). Cette proposition du père de la psychanalyse qui marquera le XXe siècle constitue un apport majeur au mythe. Joël Jouanneau interroge lui aussi le mythe avec les moyens du théâtre.

➜ **Pour approfondir la réflexion, on pourra renvoyer les élèves intéressés par la psychologie et la psychanalyse à l'article détaillé et documenté de Wikipédia sur le complexe d'Œdipe.**

À la racine du nom : mauvais pied, mauvais œil

Personnage éponyme chez Sophocle et chez Joël Jouanneau, Œdipe, au nom « que nul n'ignore » ou « sur toutes les lèvres », selon les traductions, comme il le proclame à l'ouverture d'*Œdipe roi*, se dit dans cette même pièce « fils de la Fortune » quand il apprend son adoption. Œdipe, qui porte fièrement son nom, ne sait pas le lire, ignorant lui-même qu'il contient dans ses sens multiples et ambigus la marque de son destin tragique.

Ainsi, l'adage latin « *nomen est omen* », « le nom est un présage », se vérifie. En effet, « *oïda* » signifie en grec « *je sais* » : Œdipe est le roi, donc le guide. De plus, il a été le seul à pouvoir sauver son peuple du désastre en résolvant l'énigme de la Sphinge. « *Dipous* », « qui a deux pieds », renvoie à sa question : « Qui a quatre pattes le matin, deux à midi et trois le soir ? ». Mais « *oïdipous* » (dont on retrouve la racine en français dans le terme « œdème ») se traduit par « pieds enflés », et signe l'exclusion de l'enfant dès sa naissance par ses parents, Laïos et Jocaste, qui le vouent à la mort pour conjurer la malédiction et le font envoyer, chevilles attachées, sur une montagne déserte.
Dans sa pièce, Joël Jouanneau apporte une autre lecture du nom d'Œdipe : il y voit un autre présage de son destin, l'inceste avec Jocaste inscrit par le e dans le o : « Elle et moi dans les mêmes draps. Tels le e dans le o de mon nom. Tiens regarde, la paume de ma main. Les deux voyelles enlacées l'une dans l'autre : Jocaste et moi. Œdipe tatoué. La Marque est maudite. » (*Sous l'œil d'Œdipe*, II, « Le Père »).

À considérer la racine de ce nom, le proverbe « bon pied, bon œil » pourrait donc bien se retourner en « mauvais pied, mauvais œil », puisque l'heureuse fortune se révèle en réalité le plus cruel des destins infligés à un être humain !

➜ **Rechercher des mots qui contiennent les voyelles « œ » et peuvent être mis en relation, de près ou de loin, avec l'histoire d'Œdipe.**
On pensera par exemple à : œil, œillère, œdème, sœur, cœur, chœur, nœud, fœtus, vœu, etc.

6. Sigmund Freud conceptualise une théorie élaborée à partir de l'analyse de la pièce de Sophocle. La formulation « complexe d'Œdipe » apparaît en 1910. Selon lui, l'attachement du petit garçon à sa mère est une étape constitutive de sa personnalité. Le parent de sexe opposé est le premier objet du désir amoureux de l'enfant. Ainsi, pour schématiser ce principe freudien, le petit garçon rêve d'épouser sa mère et de prendre la place de son père, donc de le tuer symboliquement. « Œdipe qui tue son père et épouse sa mère ne fait que réaliser un des vœux de notre enfance. […] En fait, le complexe d'Œdipe n'est ni un "processus" et encore moins un "état", mais un schéma dramatique. » Georges Politzer, *Critique des fondements de la psychologie*, (1928) P.U.F., 2003.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n°86
juin 2009

Une histoire qui vient de loin

Définir le mythe

➜ Interroger les élèves sur ce qu'est un mythe.
« *Muthos* », c'est le récit, la fable en grec ancien. Un mythe est donc, selon *Le Petit Robert*, « un récit fabuleux, souvent d'origine populaire, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine. »

Mais si l'on remonte aux origines du mythe en général, et en particulier celui d'Œdipe, on observera qu'il est constitué de plusieurs légendes qui se croisent ou divergent selon leurs sources également multiples. Bien avant la naissance de la tragédie grecque, le nom d'Œdipe apparaît déjà chez Homère dans *L'Iliade*, composée autour du IXe siècle avant Jésus-Christ, c'est-à-dire environ trois cents ans après les événements qu'elle raconte. Ce personnage serait un des héros les plus anciens du fonds mythologique grec, apparenté aux Éoliens[7], peuple-ancêtre, préhellénique. Il est mentionné comme un héros prestigieux mort au combat, une génération avant celle d'Achille. Un peu plus tard, dans *L'Odyssée*, il apparaît sous les traits d'un personnage marqué par la faute, coupable d'inceste et de parricide mais qui continue à régner sur Thèbes. On sait que, dans la Grèce antique, les récits autour d'Œdipe étaient très populaires. Il faut ainsi se représenter que Sophocle, Euripide ou Eschyle s'inscrivent dans la continuité d'un mythe déjà ancien à leur époque. Les spectateurs des tragédies au Ve siècle avant Jésus-Christ connaissaient donc bien l'histoire d'Œdipe avant d'assister aux représentations.

En 2009, Joël Jouanneau considère que le spectateur connaît lui aussi le mythe d'Œdipe et s'autorise donc des ellipses narratives à plusieurs reprises : « L'ellipse, la rupture, m'ont conduit à durcir la langue et à me centrer sur les seules raisons qui me faisaient revenir sur ce mythe : rendre compte de la brutalité et de la violence du monde actuel. » (extrait de l'entretien réalisé par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon, cf. annexe n° 7).

Pour Claude Lévi-Strauss, dans son *Anthropologie structurale* (1958), les variations autour d'un mythe en sont l'essence même. Aussi refuse-t-il la tentation de rechercher la version authentique du mythe : « Nous proposons au contraire de définir chaque mythe par l'ensemble de toutes ses versions. Autrement dit : le mythe reste mythe aussi longtemps qu'il est perçu comme tel. [...] Il n'existe pas de "version vraie" dont toutes les autres seraient des copies ou des échos déformés. Toutes les versions appartiennent au mythe. »

➜ À partir de la citation de Claude Lévi-Strauss, quelques questions peuvent lancer la réflexion des élèves :
– peut-on dire que les versions actuelles de l'histoire d'Œdipe font partie du mythe ?
– si l'on s'appuie sur ce qu'écrit Lévi-Strauss, que peut-on déduire par rapport à la pièce de Joël Jouanneau ?
Les élèves pourront observer que la pièce *Sous l'œil d'Œdipe*, écrite en 2009, en tant que variation sur l'histoire d'Œdipe, fait partie intégrante du mythe, le constitue au même titre et avec la même légitimité que ses prédécesseurs. Les variantes, les ruptures avec d'autres récits d'Œdipe ne la rendent pas moins authentique que d'autres.

Marin d'eau douce © PHIL JOURNÉ

7. Éoliens : nom que donnaient les Grecs aux plus anciennes familles de peuples vivants en Grèce avant l'arrivée des Doriens. Indéfinie, vers 1000 avant J.-C., c'est un temps plus mythologique qu'historique.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n°86
juin 2009

Retour aux sources : confluence de l'histoire familiale et de l'Histoire de Thèbes

Le mythe d'Œdipe se prolonge par le récit du destin tragique de sa descendance, et la saga du clan des Labdacides est intimement liée au destin d'une cité. Les Labdacides ont créé la ville de Thèbes avec Cadmos, père géniteur du clan. Ainsi, l'histoire de la fondation de la cité se confond avec celle de la famille, de la lignée d'Œdipe (cf. l'histoire de la création de Thèbes par Cadmos en annexe n° 3).

Claude Lévi-Strauss explore l'onomastique des Labdacides pour rappeler cette « difficulté » familiale des rois de Thèbes « à marcher droit[8] », Labdacos (fils de Cadmos et grand-père d'Œdipe) : « le boiteux » ; Laïos : « le gaucher » ; Œdipe : « pieds enflés »...

La lignée royale de l'histoire thébaine est donc indissociable d'une forme de différence, voire de handicap. Ainsi, la malédiction est en marche, la « machine infernale » inexorable, et la descendance d'Œdipe sera à son tour marquée par l'implacable destinée familiale : Étéocle et Polynice s'entretueront pour la couronne de Thèbes et Antigone sera condamnée à mort pour avoir enterré le frère banni.

Atteintes à sa vie © PHIL JOURNÉ

➜ **On pourra renvoyer les élèves à l'arbre généalogique des Labdacides et à la fondation de Thèbes (cf. annexe n° 3).**

Du mythe au théâtre : transpositions et théâtralisations du mythe[9]

La transposition théâtrale du mythe en tragédie avec Eschyle, Sophocle et Euripide[10] constitue une innovation sur plusieurs plans : le mythe raconte et la tragédie montre. Elle donne à voir et à entendre les récits traditionnels et prend la liberté de les éclairer d'un autre point de vue. Elle marque le passage d'une conception sacrée du monde et du passé à une dimension plus profane qui place l'homme au cœur de son histoire. La tragédie naît d'ailleurs à l'apogée du monde grec et coïncide en particulier avec son évolution politique vers la démocratie.

Ainsi, l'image intouchable du roi théocratique, dans le mythe, est désacralisée par le théâtre, réinscrite avec la tragédie dans un temps plus humain que cyclique ou cosmique, un temps lié aux problématiques et à l'actualité du Ve siècle athénien. Dans la tragédie, le roi n'est plus réduit à la figure hiératique et sacrosainte de sa seule fonction, au statut de demi-dieu que lui attribuait le mythe. Sophocle montre à travers *Œdipe tyran*, à la fois protecteur du peuple et capable – coupable - de démesure, les limites du pouvoir et l'ambivalence de cette position[11]. Il est avant tout à l'image de la condition humaine, un homme dont le destin, mais aussi ses semblables, peuvent remettre en cause la puissance d'un instant à l'autre.[12]

• Les descendants des tragiques grecs

Depuis Eschyle, Sophocle, Euripide en Grèce ou Sénèque chez les Latins, le mythe d'Œdipe et la saga des Labdacides, notamment autour d'Antigone, ont fait l'objet de dizaines d'adaptations ou réécritures à travers les siècles, de Garnier à Corneille et Racine, de Voltaire à Cocteau, Gide, Anouilh ou Brecht. Au XIXe siècle, la traduction du poète allemand Hölderlin, accompagnée de commentaires, fait émerger une représentation romantique du personnage d'Œdipe qui, par l'acceptation de son destin tragique, retrouve une part de sa liberté aliénée par les dieux. Cette vision prométhéenne du héros n'est d'ailleurs pas sans rappeler celle de Camus dans son *Mythe de Sisyphe*. Ce héros condamné à un destin tragique choisit de l'assumer fièrement, devenant ainsi le symbole même de la condition humaine. L'Œdipe de Joël Jouanneau est de ces héros qui ne s'en laissent pas conter par les dieux et décident même d'aller au devant de leur destinée tragique.

8. On pourra se reporter à l'étude structuraliste de Claude Lévi-Strauss dans son *Anthropologie structurale*, chapitre 11 : « La structure du mythe », Pocket, 2006, p. 237.

9. Pour en savoir plus sur le sujet, consulter l'ouvrage collectif de la collection Ellipses, *Analyses et Réflexions sur Sophocle, Œdipe roi* (1994) et le dossier sur *Œdipe roi*, dans « Texte et dossier » de La Bibliothèque Gallimard (2003).

10. Euripide est le dernier des trois grands tragiques grecs, né environ 45 ans après Eschyle et 15 ans après Sophocle : Eschyle 525 av. J.C – 456 ; Sophocle 496 av. J.C – 406 ; Euripide 480 Av. J.C – 406.

11. *Œdipe tyran* est la traduction du titre grec *Oidipoùs turannos*. Toutefois, cette traduction littérale ne rend pas compte de la notion de tyrannie au temps de Sophocle. À notre époque, le terme de tyran est chargé de connotations négatives. Il évoque la dictature et la violence, alors que, dans la Grèce antique, la tyrannie était une forme de gouvernement proche de la monarchie. Chez les Grecs, le tyran est un souverain qui gouverne seul, mais ce ne sont ni la violence ni le droit divin qui fondent sa légitimité : son pouvoir lui a été conféré avec l'assentiment du peuple. C'est donc pour éviter des confusions de sens liées à l'évolution sémantique du terme que l'on préfère souvent traduire le titre par *Œdipe roi*. Sur les rapports de la démocratie et de la tyrannie avec la tragédie grecque, voir l'intéressant dossier qui accompagne le texte intégral *Œdipe roi* de Sophocle dans les Classiques Hachette.

12. La réflexion politique est aussi très présente dans la pièce de Joël Jouanneau qui fait dire à Cadmos, à la fin du troisième temps de la pièce, « Les Sœurs » : « Qu'un seul gouverne et s'empare du droit, j'en sais désormais les effets. Contraint de régner le peu qu'il me reste à vivre, je ne ferai qu'indiquer le chemin. Il faut repenser cette affaire tout autrement. La reprendre en son début. Là où tout s'est noué. Mais d'abord clore ce chapitre. Respecter la parole donnée au mort. Puis trouver une page blanche. Dans les cendres et le sang. Tout réécrire ensuite. Mais d'une autre encre. »

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n°86
juin 2009

• **Représentations et variations autour du mythe**
Le mythe d'Œdipe et la saga des Labdacides ont inspiré la création artistique en peinture, musique, cinéma, poésie, roman… On peut citer les peintres Jean Auguste Ingres (*Œdipe explique l'énigme du Sphinx*, 1808), Gustave Moreau (*Œdipe et le Sphinx*, 1864), Max Ernst (*Œdipe roi*, 1922), Francis Bacon (*Œdipe and the Sphinx*, 1978 ; *Œdipe and the Sphinx after Ingres*, 1983) ; les compositeurs Stravinski (*Œdipus Rex*, 1927), Enesco (*Œdipe*, 1939), Carl Orff (*Œdipus der Tyrann*, 1959) ; les réalisateurs Jean Cocteau (*Le Testament d'Orphée*, 1960) et Pier Paolo Pasolini (*Edipo Re*, 1967) ; les poètes T.S. Eliot (*The Elder Statesman*, 1959), Ritsos (*Ismène*, 1972), les romanciers Henri Bauchau (*Œdipe sur la route*, 1990), Haruki Murakami (*Kafka sur le rivage*, 2003).

SOUS L'ŒIL D'ŒDIPE : RÉÉCRITURE, RECRÉATION, CRÉATION

> « Le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces du non-dit ou du déjà-dit restés en blanc. »
> *Lector in Fabula*, Umberto Eco, 1979.

Une création contemporaine

Qui est Joël Jouanneau ?

Auteur et metteur en scène, son parcours d'homme de théâtre s'inscrit dans une double démarche de création.

Atteintes à sa vie © PHIL JOURNÉ

➜ **Inviter les élèves à faire des recherches sur Joël Jouanneau.**
Ils pourront se reporter au site *www.theatrecontemporain.net* et à sa biographie proposée en annexe n° 1.
Ils trouveront des vidéos sur : *www.theatrecontemporain.tv* et sur le site du Festival d'Avignon *www.festival-avignon.com*. Notamment, visionner la rencontre publique qui a eu lieu à Avignon en décembre 2008, lors de laquelle Joël Jouanneau a présenté *Sous l'œil d'Œdipe*.

Pour rappel, les photographies illustrant la partie « Avant la représentation » du présent dossier sont extraites des précédents spectacles de Joël Jouanneau et donnent un aperçu de l'univers du metteur en scène.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n°86
juin 2009

Histoire d'un titre : *Sous l'œil d'Œdipe*

➜ Interroger les élèves sur ce que le titre évoque pour eux.

La simple observation du titre permet de mettre en relation le « œ » du mot œil et celui du nom du personnage. Le titre contient donc un élément clé de l'histoire puisque, les élèves le savent, Œdipe en vient à se crever les yeux quand lui est révélée sa véritable identité et qu'il se trouve devant l'insoutenable vérité de son existence.

Par ailleurs, les élèves remarqueront qu'être « sous l'œil » de quelqu'un suggère l'idée de soumission à une surveillance, un contrôle, un jugement souvent sévère, moral et négatif. Ils pourront également faire référence à l'expression « avoir quelqu'un à l'œil ». On rapprochera ce titre de l'histoire biblique d'Abel et Caïn.

On leur demandera alors quel peut être le message de ce titre et à qui il s'adresse :

• peut-être aux autres personnages, en particulier à sa descendance ?

Le résumé de la pièce montre déjà les répercussions des malheurs d'Œdipe sur ses enfants.

• mais aussi à nous-mêmes, spectateurs ?

Auquel cas, ce titre résonnerait comme une mise en garde de l'auteur qui nous inviterait à nous demander quelles traces l'histoire de ce coupable-né qu'est Œdipe a pu laisser en nous. Ainsi, à travers la question implicite « sommes-nous aujourd'hui encore sous l'œil d'Œdipe ? », le titre poserait la question de toute l'actualité du mythe. Et c'est bien sans doute le sens de la recherche de Joël Jouanneau, qui fait émerger au fil de sa pièce un « Œdipe sans complexe », pour reprendre la formule de Jean-Pierre Vernant[13], assumant sa faute en survivant à la malédiction et en se libérant de la tyrannie du pouvoir et du dieu pour aller au bout de son destin de mortel.

« Pour ma part, je ne choisis le titre d'un texte, ou plutôt il ne s'impose à moi, qu'en fin d'écriture, presque toujours, et toujours après être passé par des appellations provisoires. Avant la première phrase, j'avais en tête *Les Labdacides* pour titre, puis il y eut *Ô Sœurs*, puis *Hélas, une histoire des Labdacides*, puis, j'avais opté pour *Œdipe hélas,* puis tout s'est soudain éclairé, la langue fourchant sous le choc, passant en un quart de seconde, de *Sous l'œil du dieu* à *Sous l'œil d'Œdipe*, ce e dans le o répété deux fois s'imposant à moi. Il est vrai que j'ai toujours été marqué par ces deux voyelles quasi incestueuses et qui semblent à elles seules sceller un destin. »

Joël Jouanneau
(extrait de l'entretien réalisé par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon, cf. annexe n° 7).

Marin d'eau douce © PHIL JOURNÉ

13. « Œdipe sans complexe », article de Jean-Pierre Vernant repris par lui-même et Pierre Vidal-Naquet dans *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne* (1986) puis dans *Œdipe et ses mythes* (1988).

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n°86
juin 2009

Histoire d'une écriture

• L'aventure et le voyage d'écriture de la pièce

Joël Jouanneau insiste (cf. entretiens en annexe n° 7) sur la notion d'aventure et de voyage de l'écriture. Parti sur les traces des tragiques grecs et en particulier de Sophocle, qui constituent les fondations sur lesquelles va s'ouvrir sa pièce, il va peu à peu s'en éloigner, se donnant de plus en plus de liberté. Au point que la longue errance d'Œdipe banni durera, comme le précise l'auteur, vingt-cinq siècles. Son voyage d'écriture s'empare donc des Labdacides et des affres de Thèbes pour leur faire traverser l'espace et le temps jusqu'à nous. Ainsi, venus du fond des âges, Œdipe et sa triste lignée finissent par nous questionner sur les problèmes de notre temps.

« Ne connaissant pas le grec ancien, non plus que le moderne, c'est par le seul travail des traducteurs que j'ai pu rencontrer Sophocle et Euripide. Je leur dois donc beaucoup. Et j'ai, de fait, oui, lu un grand nombre de traductions. C'est un labyrinthe passionnant. Très vite cependant, j'ai su que je ne pourrais être prisonnier d'une seule interprétation. Et je n'avais nulle envie de paraphraser. Mon projet était autre : je voulais décrire les traces aujourd'hui de ce mythe sans âge. Donner à entendre ses échos en nous, échos intimes et collectifs. La découverte du titre a été décisive : j'acceptai d'écrire *Sous l'œil d'Œdipe*, mais pas sous celui de Sophocle ou d'Euripide. Ma liberté impliquait donc un acte symbolique, à la fois amoureux et sacrilège à leur égard. J'ai ainsi imaginé que ma bibliothèque avait brûlé. Ou qu'une inondation l'avait endommagée. Ou qu'un ouragan malin en avait dispersé les pages. Dès lors, ne disposant plus que de palimpsestes, fragments, feuilles volantes ou flottantes, ruines de textes, je devais reconstituer, et à partir de ma propre histoire, un puzzle dont bien des pièces manquaient. Lors de la reconstitution, j'ai constaté que des personnages avaient disparu : Créon, Hémon, ils devaient donc m'encombrer. D'autres étaient là qui à l'origine n'y étaient pas : Cadmos, Euménide, ils devaient donc me manquer. Pénétrant dans le palais, je découvrais un enfant taciturne, mais studieux : Étéocle. Deux autres semblaient inséparables. La dernière, Ismène, m'ouvrait les portes. Jocaste n'était pas morte, mais je ne pouvais que l'entendre, jamais la voir. Et il m'a semblé, vers la fin, croiser le fantôme d'Œdipe. Cela s'est fait au fil des pages d'une mémoire brûlée. »

Joël Jouanneau
(extrait de l'entretien réalisé par Jean-François Perrier
pour le Festival d'Avignon, cf. annexe n° 7).

Oh ! les beaux jours © VÉRONIQUE BRIAND

• Création, recréation, réécriture, mais pas adaptation…

Partir en 2009 sur les traces d'illustres prédécesseurs en quête d'un mythe venu de la nuit des temps pose forcément une question à l'auteur, qui sera relayée par ses lecteurs et spectateurs, celle du statut du texte. Si l'on peut hésiter entre plusieurs dénominations telles que création, recréation, réécriture pour caractériser *Sous l'œil d'Œdipe*, tant l'intertextualité inhérente à toute écriture est ici foisonnante, il est toutefois certain qu'il ne s'agit ni d'une « traduction de traduction », ni d'une adaptation. Joël Jouanneau précise clairement cette distinction :

Peut-on parler d'adaptation ?

Joël Jouanneau - Non. Des adaptations j'en ai fait, de romans ou récits de Walser, Jelinek, Conrad, Dostoïevski, Kertesz, Gracq, et toujours avec ce plaisir singulier que ne peut procurer l'écriture d'une pièce : plus de souci de l'intrigue, ni de la langue, on ne veut que porter sur le plateau un univers qui vous a marqué au point de vouloir le donner en partage. On choisit un angle d'attaque, on se glisse dans la langue de l'autre et on avance. Et ces adaptations, je n'ai jamais voulu les publier, souhaitant que le spectateur devienne ensuite le lecteur du roman ou récit original. Ainsi, après mon adaptation des *Enfants Tanner* de Robert Walser, j'étais très heureux d'apprendre que ce roman peu lu serait publié en livre de poche. Mais avec Sophocle et Euripide, c'est très différent : il s'est agi pour moi de converser avec eux, à vingt-cinq siècles de distance, comme eux le faisaient, entre eux, à leur époque. Et si *Sous l'œil d'Œdipe* n'aurait pu s'écrire sans ces deux géants, c'est une relecture très intime du mythe que je propose. Je leur dois les fondations de mon texte, ce n'est pas rien, mais pour le reste : rythmes, syntaxe, appartements intérieurs, livres, tableaux, mobilier, paysages – je les crois miens.

Extrait de l'entretien réalisé par Annie Drimaracci pour *Pièce (dé)montée* (cf. annexe n° 7).

➜ La confrontation d'un passage de *Sous l'œil d'Œdipe* avec des extraits de textes d'Euripide (*Les Phéniciennes*) et de Sophocle (*Œdipe roi*) autour d'une scène « fondatrice » commune aux trois auteurs, celle de l'automutilation d'Œdipe, permettra aux élèves de comprendre le travail de création que représente la réécriture du mythe pour Joël Jouanneau aujourd'hui (cf. annexe n° 6).

On fera observer les personnages dans les différents passages. On les interrogera : que remarquez-vous ? Comment l'automutilation d'Œdipe est-elle représentée dans chaque texte ? Produit-elle le même effet sur le spectateur dans les trois extraits ? Par quels moyens Joël Jouanneau se démarque-t-il de ses sources ?

Dans *Les Phéniciennes* d'Euripide, l'événement est rapporté par Jocaste dès le prologue. Il intervient dans l'« Exodos » d'*Œdipe roi*, et peu avant la fin du premier épisode de *Sous l'œil d'Œdipe*.

On remarque qu'Euripide fait vivre Jocaste alors qu'elle se suicide juste avant la mutilation d'Œdipe dans la pièce de Sophocle et qu'elle est le personnage absent dans la pièce de Joël Jouanneau. Chez les trois auteurs, l'automutilation prend la forme d'un récit, même si les enjeux en sont différents dans chaque extrait. Chez Euripide, c'est la fonction informative qui domine. Jocaste raconte des années après l'événement, dont elle souligne l'aspect terrifiant : il ne s'agit cependant pas de le mettre en exergue, mais de rappeler aux spectateurs l'enchaînement de situations qui a conduit au conflit entre ses deux fils, sujet central des *Phéniciennes*. On observe au contraire l'amplification tragique faite par le messager chez Sophocle qui décrit si précisément la scène au Coryphée – donc au public – qu'il peut se la représenter comme s'il en avait été le témoin, principe de l'hypotypose, qui ne manquera pas ici de susciter la terreur et la pitié du spectateur.

Joël Jouanneau met en œuvre plusieurs moyens dramaturgiques pour représenter la scène : on a d'abord directement accès à l'ironie tragique des paroles d'Œdipe, puis les didascalies relaient l'action en jouant sur une rupture. En fait, ce sont à la fois les didascalies qui « racontent » l'action et le personnage d'Euménide : le « noir brutal » du plateau figure de façon saisissante pour le spectateur celui d'Œdipe, tandis que résonnent les paroles d'Euménide, reprenant celles d'un enfant, spectateur fictif, avant le retour à la lumière montrant Œdipe juste après sa mutilation.

Si le tragique est présent à divers degrés chez les trois auteurs, on remarquera que chacun d'entre eux parvient à représenter « l'irreprésentable » par des moyens différents. Joël Jouanneau ne se limite pas à exploiter les moyens techniques (le son, la lumière) d'aujourd'hui, pour dire l'horreur de cette scène. Il le fait aussi dans l'écriture qui respecte les tragiques grecs tout en s'en affranchissant complètement. Ainsi, le personnage d'Euménide amène une forme de distanciation. De même, le cri d'Œdipe, suivi du « *silence de Jocaste* », est d'autant plus effrayant que la reine est la grande absente de la pièce.

Les élèves pourront constater à partir de ces textes tout ce qu'amène ou transforme l'auteur par rapport aux tragédies antiques. On voit donc à travers cette confrontation qu'il s'agit bien plus d'une recréation que d'une simple adaptation.

Marin d'eau douce © PHIL JOURNÉ

De la trilogie originelle à la tragédie à quatre temps

➜ S'agit-il d'une première dans l'histoire du théâtre ?

• **Non**

Les Atrides ont eu leur poète, cela a donné *L'Orestie*. Le même Eschyle a bien écrit une trilogie des Labdacides, elle aurait porté le nom d'*Œdipodie*, mais il ne nous reste que le dernier volet, *Les Sept contre Thèbes*, les deux premiers ont disparu. Ce dernier épisode était considéré par Eschyle comme signant la fin du clan, Étéocle et Polynice étant réunis par leur mort. Un épilogue apocryphe écrit par un autre dramaturge permet à la saga de se poursuivre, Créon décidant de livrer le corps de Polynice aux corbeaux. Euripide a également traité la guerre des deux fils d'Œdipe dans *Les Phéniciennes*, mais sa version est très différente, voire opposée. De fait, c'est par Sophocle que la saga du clan nous parvient, avec *Œdipe roi*, *Œdipe à Colone*, *Antigone*, trilogie qu'il écrit dans le désordre, commençant par la fin d'Antigone, et qui fait l'impasse sur la lutte fratricide pour Thèbes, laquelle n'apparaît que hors champ. *Œdipe à Colone* est écrit à la fin de sa vie, des décennies après.

• **Oui**

La représentation en une seule pièce de la saga des Labdacides est une première dans l'histoire du théâtre.

Écriture d'une histoire : les quatre temps de la tragédie

➜ Demander aux élèves de reformuler brièvement chacun des épisodes de la pièce présentés dans le résumé (cf. annexe n° 5).

Cet exercice de synthèse et de reformulation permettra de s'assurer que les élèves ont une bonne compréhension de l'action dans ses grandes lignes. Il les aidera à se familiariser avec les personnages et à éviter d'éventuelles confusions avant d'aborder la question de la représentation.

DU TEXTE À LA REPRÉSENTATION

Pour entrer dans le processus de création, on se reportera à la note d'intention (cf. annexe n° 2) et aux entretiens accordés par Joël Jouanneau à Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon et à Annie Drimaracci pour *Pièce (dé)montée* (cf. annexe n° 7).

Y perdre « son vieux grec »

Découvrir les personnages

➜ **Confronter les didascalies initiales d'*Œdipe roi* et de *Sous l'œil d'Œdipe* (cf. annexe n° 6, extrait n° 2) : quels personnages absents chez Sophocle sont présents dans la pièce de Joël Jouanneau et inversement ?**
Les élèves noteront l'absence dans la pièce de Joël Jouanneau, des personnages du prêtre, de Créon, Jocaste, des messagers et du Chœur (désigné souvent par le Coryphée, qui guide le chœur et prend la parole en son nom). En revanche, ils verront qu'apparaissent les quatre enfants d'Œdipe, Euménide, Cadmos et le garde. Ainsi, les deux seuls personnages encore présents dans la pièce de Joël Jouanneau sont Œdipe et Tirésias. Ces changements s'expliquent par deux raisons distinctes, on le précisera : *Œdipe roi* n'est que le premier volet de la trilogie de Sophocle, il est donc normal que ne figurent pas sur la didascalie initiale des personnages qui seront présents dans *Œdipe à Colone* et *Antigone*. Toutefois, l'apparition chez Joël Jouanneau d'Euménide et de Cadmos, absents dans la trilogie de Sophocle, ou la disparition de Jocaste et de Créon résultent d'un véritable choix dramaturgique et montrent la liberté de l'auteur par rapport aux tragédies antiques.

Atteintes à sa vie © PHIL JOURNÉ

➜ **Les élèves remarqueront aussi qu'un même acteur de *Sous l'œil d'Œdipe* joue le rôle de deux personnages : Œdipe et le garde sont interprétés par un seul acteur. Qu'implique ce choix dramaturgique ?**
Les élèves comprendront que les personnages d'Œdipe et du garde ne peuvent apparaître simultanément sur scène. De plus, la caractérisation du garde, « fantôme d'Œdipe », indique que le personnage du garde intervient après la disparition d'Œdipe, comme chez Sophocle. Ils pourront en déduire que l'identification de chacun des personnages se fera principalement par les costumes et formuler d'autres hypothèses sur la voix, la gestuelle, les lumières. On leur demandera s'ils pensent nécessaire ou pas que le spectateur s'aperçoive que c'est le même acteur qui joue deux rôles.

Découvrir l'écriture et imaginer la représentation

➜ **Lire la première didascalie du prologue : en quoi est-elle singulière ?**

Un chemin.
Un petit banc – mémoire d'un trône.
Lisant : Œdipe.
Au loin : Antigone, Étéocle, Ismène, Polynice.
Proche : Euménide, mi-humaine mi-hirondelle.

On verra que les indications de lieu et de décor laissent une assez large place à l'indéfini, comme si l'auteur souhaitait ne pas situer vraiment, ce qui ouvre le champ à diverses interprétations. En outre « *un petit banc – mémoire d'un trône* » semble renvoyer d'emblée à l'idée d'une fragilité du roi. On imagine la simplicité, voire le dépouillement du décor. On sera manifestement dans une représentation très libre du réel. On pourra aussi remarquer l'originalité de la formulation « *Lisant : Œdipe* » ou « *Proche : Euménide…* » et tâcher d'expliciter ce que cela signifiera en termes d'occupation de l'espace du plateau.

➜ **Comment peut-on représenter le personnage d'Euménide « *mi-humaine, mi-hirondelle* » ?**
On invitera en particulier les élèves à imaginer le costume de ce personnage.

➜ **Lire et observer la deuxième didascalie extraite du prologue.**

S'en vont Tirésias et Euménide.
Le silence d'Œdipe.
Son couteau ensuite.
Le dos de Tirésias.
La course d'Œdipe, le couteau vers le ciel.
Un cri d'aigle.
Œdipe à l'arrêt, Tirésias aussi.
Tirésias, se retournant lentement.

On observera l'écriture elliptique, les phrases nominales. On demandera aussi aux élèves de situer cette didascalie dans le déroulement de l'action de « La Malédiction ». Elle intervient après une scène violente dans laquelle Tirésias vient de dévoiler à Œdipe qu'il est le meurtrier de son père et que c'est sa mère qu'il a épousée…

➜ **Que « raconte » cette didascalie ? Quels éléments de mise en scène met-elle en jeu ? Comment peut-on se représenter la scène ?**
Tirésias s'en va après avoir proféré de terribles accusations à l'encontre d'Œdipe. La première impulsion de ce dernier, sous le choc, est de tuer Tirésias, comme pour annuler ses paroles… On discutera des diverses propositions des élèves.

Focus sur Euménide : entre modernité et tradition

➜ **Faire lire le prologue par un élève (cf. annexe n° 6, extrait n° 2).**

➜ **Interroger les élèves : quelles sont vos premières impressions ? À qui Euménide s'adresse-t-elle en particulier ? Pourquoi ? Quelle est la fonction de ce personnage ?**
À partir de ces questions, les élèves noteront que ces premiers mots ont une fonction d'exposition de la pièce. Ils verront la singularité et la concision de cette écriture elliptique volontiers énigmatique. Ils associeront le personnage invisible de « Jolie Carole » à celui d'une spectatrice fictive. On les amènera à constater qu'elle met en abyme notre propre regard de spectateur. Il sera également important d'observer que ces premières paroles d'Euménide résonnent comme un avertissement de l'auteur aux spectateurs qui seraient tentés de venir chercher dans cette représentation, une énième re-présentation des tragédies grecques. Les élèves noteront aussi la présence de l'ironie et de l'humour, voire de l'humour noir de ce passage et pourront s'en étonner, compte tenu de leurs attentes de futurs spectateurs d'une grande tragédie. Cette observation confirmera les ruptures de l'auteur avec la tradition, et leur permettra de vérifier que le genre tragique n'exclut pas le mélange des registres…

➜ **Faire lire les dernières paroles d'Euménide au public à la fin de la première partie et comparer avec celles du Coryphée qui clôturent *Œdipe roi* (cf. annexe n° 6, extrait n°2).**
Ces dernières paroles d'Euménide dans la première partie confirment la familiarité du contact établi par ce personnage avec le public. Dans l'esprit et le contenu, elles restent proches de celles du Coryphée, et l'on observe que si le Chœur[14] est absent du théâtre de Joël Jouanneau (ce qu'il explique dans son entretien avec Jean-François Perrier réalisé pour le Festival d'Avignon, cf. annexe n° 7), le personnage d'Euménide s'en rapproche à certains égards. La confrontation des deux extraits montre donc la modernité, la singularité mais aussi l'expansion d'une écriture contemporaine pourtant concise, « au scalpel », qui se libère totalement de celle de ses prédécesseurs dans la forme, et en conserve cependant le motif et l'essence.

14. Le Chœur, guidé par le personnage du Coryphée, chez les tragiques grecs, joue le rôle du porte-parole du peuple, mettant en abyme le regard du spectateur, en l'occurrence du citoyen athénien, que le théâtre a pour fonction d'instruire.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n°86
juin 2009

À vous de jouer !

Mise en voix et en espace de deux extraits (cf. annexe n° 6)

Les deux extraits proposés sont (cf. annexe n° 6) :
– la scène d' « agôn »[15] entre Œdipe et Tirésias ;
– le récit de la bataille des deux frères.

➜ **Comment représenter chacune de ces scènes ?**

➜ **Quelles difficultés peut présenter le passage du texte à la représentation ?**
On pourra répartir les élèves en deux groupes correspondant à chacun des textes. On demandera aux élèves de faire une lecture proposant des pistes de mise en espace et d'interprétation. On attirera leur attention dans le premier extrait sur le rôle d'Euménide, médiatrice et traductrice des litanies de Tirésias, et sur l'importance des didascalies pour la mise en scène du second extrait. Dans la scène qui oppose Œdipe à Tirésias, et ne présente qu'une didascalie, donc très peu d'indications, on les amènera à sentir le contraste entre la colère grandissante d'Œdipe et le calme de Tirésias. Ils percevront aussi la progression, la montée de la tension dans les deux scènes et s'interrogeront sur leur rythme.
Ils trouveront pour le second extrait en particulier une façon de dire le texte qui mettra en évidence son rythme et sa musicalité. Il n'est pas exclu par exemple que des élèves « rappeurs » ou « slameurs » s'essayent à scander le texte. Pour le deuxième extrait, les didascalies indiquent qu'un personnage peut raconter tandis que l'autre danse. On devra donc tenir compte de la dimension chorégraphique de la scène. Le récit peut être pris en charge par Tirésias ou Euménide, mais l'écriture dramaturgique leur laisse la liberté de se relayer au cours du récit.

Propositions de mise en scène

➜ **Imaginer une scénographie, des costumes, des lumières et des sons.**
On pourra par exemple constituer deux groupes : le premier partira du résumé de la pièce et des extraits proposés précédemment. Le second disposera seulement des extraits et de la première didascalie de chacune des quatre parties (cf. annexe n° 5). On confrontera ensuite les propositions de chaque groupe. On réunira enfin l'ensemble des élèves pour mettre en commun le travail et les propositions du groupe d' « acteurs-metteurs en scène » et celui des « scénographes ».

15. Agôn = lutte, compétition. Le terme désigne, dans le théâtre grec, une scène conflictuelle où deux personnages s'affrontent dans deux tirades suivies de courtes répliques.

Marin d'eau douce © PHIL JOURNÉ

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n°86
juin 2009

Après la représentation

Pistes de travail

Une première approche du spectacle pourra se faire à partir de la perception des élèves.

➜ **Interroger les élèves sur leurs premières impressions : quelles scènes les ont le plus marqués, touchés ou déroutés ?**
On pourra confronter librement ces impressions puis proposer aux élèves d'y revenir ensuite au fil de la remémoration de la représentation.

> « Qu'est-ce que le théâtre ? Une espèce de machine cybernétique. Au repos, cette machine est cachée derrière un rideau. Mais dès qu'on la découvre, elle se met à envoyer à votre adresse un certain nombre de messages. Ces messages ont ceci de particulier qu'ils sont simultanés et cependant de rythme différent ; en un tel point du spectacle, vous recevez en même temps six ou sept informations (venues du décor, du costume, de l'éclairage, de la place des acteurs, de leurs gestes, de leur mimique, de leur parole) mais certaines de ces informations tiennent (c'est le cas du décor), pendant que d'autres tournent (la parole, les gestes) ; on a donc affaire à une véritable polyphonie informationnelle, et c'est cela la théâtralité : *une épaisseur de signes*. »[16]

ÉLÉMENTS DE LA SCÉNOGRAPHIE

Les dispositifs scéniques

© JACQUES GABEL

Au cours de sa tournée, *Sous l'œil d'Œdipe* sera présenté selon deux dispositifs distincts : soit en frontal (le plateau face au public), soit en bi-frontal (le plateau étant constitué d'un rectangle d'une longueur pouvant varier de dix à vingt-cinq mètres selon les lieux, les gradins répartis de part et d'autre sur toute la longueur de la scène). La pièce a été créée en frontal à Lausanne en juin 2009 puis présentée au Festival d'Avignon en bi-frontal, dans le gymnase du lycée Frédéric Mistral. La mise en scène et la scénographie sont évidemment différentes selon le dispositif. À l'origine, le projet de Joël Jouanneau était exclusivement bi-frontal, de façon à jouer sur la longueur de l'espace scénique et à rendre compte des indications de décor mentionnées par les didascalies : « *Un chemin* »[17] et « *Ailleurs. Un autre chemin* »[18]. Ainsi, le plateau constitue en lui-même un élément important du décor. L'un des enjeux de ce dispositif volontairement minimaliste était donc de faire un travail principalement fondé sur la confrontation des costumes, des acteurs et du texte avec le public. En outre, l'espace bi-frontal donne de l'ampleur aux joutes verbales entre les personnages qui s'apostrophent et s'affrontent parfois d'un bout à l'autre du « chemin ». Pour des raisons touchant à la diffusion du spectacle et à la disposition des

16. *Essais critiques, Littérature et signification*, Roland Barthes, Points Seuil, 1981 (1963), p. 258.
17. Début du premier épisode.
18. Début du deuxième épisode.

différents plateaux, une version frontale a été demandée au metteur en scène.
Il conviendra donc d'adapter le travail de remémoration au dispositif dans lequel les élèves auront vu la pièce. On pourra prendre appui sur les photographies de la maquette du décor (cf. annexe n° 12)

• **En frontal**, les éléments de décor changent à chaque épisode :
1. le palais, face au public, occupe toute la longueur du plateau. Ses marches et sa grande porte, par laquelle entrent et sortent les personnages, sont situées au centre ;
2. la toile de fond peinte remplace le palais. Éclairée à l'arrière en contre-jour, elle évoque un ciel après le coucher – ou avant le lever – du soleil dans un camaïeu de bleu gris et violet, de plus en plus foncé vers le bas. Les personnages évoluent devant elle, puis passent derrière elle, en fonction de leurs entrées et sorties ;
3. le palais remplace la toile de fond ;
4. la toile de fond réapparaît.

• **En bi-frontal**, le palais et la toile peinte se font face aux deux extrémités du plateau. Leurs dimensions sont réduites par rapport au dispositif frontal. En outre, des lanières verticales au centre de la toile peinte permettent aux personnages d'entrer et de sortir, alors qu'en scène frontale la toile ne comporte pas d'ouverture. Palais et toile se font donc face dans les quatre épisodes. Dans les deuxième et quatrième épisodes, qui se déroulent hors de la ville, dans un ailleurs indéfini, un espace-temps qui appartient plus au monde des songes qu'au monde réel, un voile vient se placer devant le palais, comme pour en atténuer la présence et faire douter de sa réalité.

Deux espaces-temps

➜ **Le décor et les lumières délimitent deux espaces-temps distincts et permettent de scander la pièce, d'en repérer les différents temps. Décrire avec précision leur évolution.**
Pour rappel, la pièce est structurée en quatre épisodes : 1. La Malédiction ; 2. Le Père ; *entracte* ; 3. Les Frères ; 4. Les Sœurs. On en trouve un résumé détaillé en annexe n° 5.
Les premier et troisième épisodes situent l'action aux portes du palais et de la ville de Thèbes. Une lumière blanche éclaire uniformément le plateau.
Les deuxième et quatrième épisodes, en revanche, s'inscrivent dans un autre univers. Une partie du plateau reste dans la pénombre tandis que les lumières se centrent sur les acteurs.

➜ **Analyser le sens des décors.**

• **Le palais** est représenté par un épais mur constitué de blocs argentés fissurés dont l'assemblage irrégulier laisse apparaître un fond noir. Il évoque une construction imposante et massive. Le choix de représenter les blocs qui en constituent les murs par du papier argenté met en évidence les fastes du pouvoir, mais les fissures qui le gagnent en montrent d'emblée la fragilité. Joël Jouanneau et le scénographe Jacques Gabel, tous deux admirateurs de l'œuvre de Andy Warhol, sont partis de la phrase du peintre : « l'argenté fait tout disparaître »[19] . Le décor est donc censé montrer ce qui se cache sous l'argenté : un pouvoir lézardé.

• **Le trône** est à l'image de ce palais, comme un bloc qui en aurait été détaché : il peut faire penser à une malle, recouverte elle aussi de papier argenté. Que peut contenir symboliquement cette malle, ce que l'auteur désigne comme « *un presque trône* » dans la didascalie ouvrant le premier épisode ? Elle renferme peut-être tous les maux de la ville de Thèbes, mais rappelle aussi l'idée de voyage et d'exil. Lié au palais, le trône, lieu symbolique et sacré par excellence où seul en principe le roi doit siéger, est donc lui aussi menacé. On notera d'ailleurs qu'il est occupé tour à tour plus ou moins brièvement par Cadmos, Étéocle, Ismène, Polynice et Tirésias.

19. Andy Warhol, *Entretiens 1962-1987*, Grasset, 2006.

© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

• **La toile de fond** contraste avec l'aspect monumental du palais par sa fluidité et l'effet d'estompe de l'éclairage. Ce décor transporte le spectateur dans un autre espace-temps. Les élèves verront que l'on quitte le réel et la matérialité du palais pour entrer dans un univers onirique, imaginaire, comme hors du temps et du monde. On pourra d'ailleurs noter que seuls les personnages qui ont une dimension onirique peuvent entrer ou sortir – dans le cas d'un dispositif bi-frontal – par les lanières de la toile peinte (c'est le cas d'Œdipe mais aussi celui d'Euménide, Tirésias et Cadmos).

Les accessoires

➜ **Faire l'inventaire des accessoires qui interviennent dans l'espace scénique et essayer d'apporter des éléments d'interprétation.**

• **Une sorte de bâton totémique**, objet assez énigmatique posé sur les marches du palais, absent au début de la pièce et n'apparaissant qu'au quatrième épisode. Fantôme, squelette d'un sceptre déchu, d'un pouvoir désincarné et écho ou réplique du bâton d'Œdipe devenu vagabond ?

• **Le bâton d'Œdipe**, signe de sa fragilité et de la perte de son pouvoir ;

• **Le bâton de Tirésias**, posé au sol, qui semble délimiter son territoire de devin aveugle, et dont la forme tourmentée évoque deux grandes ailes décharnées : un objet menaçant et inquiétant, signe de la malédiction qui frappe les Labdacides, ombre du Dieu Vautour ;

• **La machine à écrire**, posée près de la malle. Objet métonymique et clin d'œil de l'auteur, elle représente une mise en abyme ludique de l'écriture ;

• **La valise d'Œdipe** d'où sort une musique de blues dès qu'elle est ouverte. On peut noter la façon particulière dont Œdipe la garde jalousement près de lui, en ouvre et en referme le couvercle. Elle représente son errance et tout ce qu'il possède désormais ;

• **Le lit en fer**, dont une partie est relevée, entre lit d'enfant et carcasse de ferraille d'un sans-abri. Toute la zone où s'établissent Œdipe et sa fille évoque ces installations précaires improvisées par les S.D.F. pour se constituer un espace à eux qui à la fois les protège et les enferme, les exclut du monde. Antigone s'allonge sur des cartons plats posés à même le sol. On notera la double signification du terme « installation », qui désigne aujourd'hui une œuvre éphémère souvent réalisée par un artiste dans un lieu public : une rue, une place, une gare. Cet élément du décor est peut-être un clin d'œil esthétique aux installations de Joseph Beuys[20]. On pourra d'ailleurs préciser aux élèves que ce choix scénographique fait écho à l'univers de Samuel Beckett, plusieurs fois mis en scène par Joël Jouanneau[21]. Ainsi, on peut voir une « parenté » entre Œdipe, dans le deuxième épisode, et Vladimir et Estragon, les deux vagabonds de *En attendant Godot*, établis dans une sorte de no man's land où ils s'efforcent de tuer le temps et leur ennui.

© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

20. On pourra se reporter à la biographie de cet artiste sur le site : *www.evene.fr/celebre/biographie/joseph-beuys-27898.php*

21. Voir la biographie de Joël Jouanneau en annexe n° 1.

Les costumes

Les élèves pourront consulter les croquis de costumes dessinés par Patrice Cauchetier, reproduits en annexe n° 13.

➜ Repérer les personnages qui conservent le même costume tout au long du spectacle et comprendre ce choix.

Les élèves pourront noter que seuls Cadmos et Tirésias gardent le même costume. Ces deux personnages ont un statut à part ; ils se situent dans une autre temporalité ou dans un univers différent. Ils ont en commun d'être des personnages archaïques, le premier à double titre : fondateur de Thèbes et de l'écriture, mémoire vivante de la ville, Cadmos appartient au passé.

© MARIO DEL CURTO

© PATRICE CAUCHETIER

Le second, Tirésias, est à la fois relié au passé et au futur par ses connaissances divinatoires. Devin aveugle, il est comme hors du temps présent et presque intouchable, inscrit dans une sorte de cercle magique à l'intérieur duquel les autres personnages ne peuvent entrer. Il est donc compréhensible que le costume de chacun d'entre eux ne change pas au cours de la pièce. Tous deux ont à la fois une connaissance de l'histoire des Labdacides qui échappe à Œdipe et ses enfants, et un recul, une distance par rapport à elle, inhérents à ce savoir ancestral.

➜ Décrire et commenter les costumes de Cadmos et de Tirésias.

Cadmos porte une sorte de long cache-poussière de coton tissé, un pantalon et de grosses chaussures à tige montante, qui accentuent l'impression de lourdeur et de lenteur de sa démarche. Âgé, il porte un large chapeau qui le protège des rayons du soleil. Son costume, dans les tons de beige et de gris, est intemporel, il emprunte à la fois à l'Antiquité par l'aspect artisanal et brut du manteau, et à notre époque pour le reste de sa tenue.

Le costume de Tirésias est en soi une véritable œuvre d' « art premier ». Il est composé d'une sorte de masque africain qui lui recouvre entièrement la tête et qu'il enlève après son entrée en scène. Cette coiffe est décorée de cordelettes de perles qu'il agite pendant ses transes divinatoires. Son habit couleur de terre et de sable est entièrement décoré de diverses amulettes, objets, morceaux de bois ou photos accrochés à l'étoffe. Le devin va pieds nus, son visage, ses bras et ses jambes peints peuvent évoquer les rituels de tribus « primitives ». On notera qu'au quatrième épisode, Tirésias, qui a traversé le temps comme les autres personnages de la pièce, porte des lunettes noires, et ressemble à un griot[22] d'aujourd'hui.

À cette occasion, on pourra souligner auprès des élèves le magnifique travail de Patrice Cauchetier, et leur faire prendre conscience du rôle fondamental du costumier au théâtre. Ce costume illustre la liberté et la créativité que peut trouver le costumier à l'intérieur du cadre qui lui est proposé. La représentation d'une pièce de théâtre est bien le résultat d'une création collective qui engage non seulement le metteur en scène et les acteurs, mais également différents métiers artistiques.

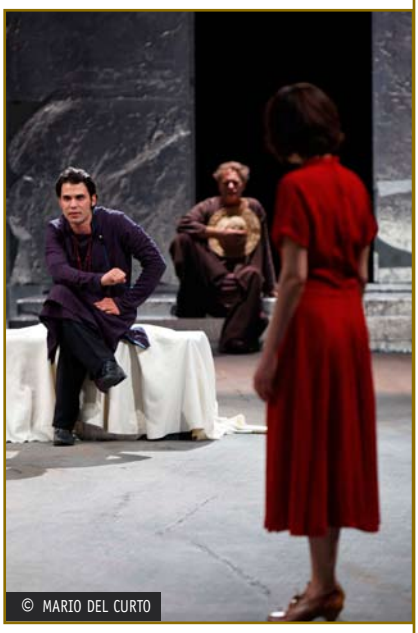
➜ Analyser le costume d'Euménide, décrite au début du deuxième épisode comme « *mi-humaine, mi-hirondelle* ».

© MARIO DEL CURTO

© PATRICE CAUCHETIER

22. Noir d'Afrique appartenant à une caste spéciale, à la fois poète, musicien et sorcier.

Euménide est reliée aux deux personnages précédents par sa position frontalière par rapport à l'histoire. Elle reste souvent extérieure, observatrice, joue le rôle de passeur auprès de certains personnages, de messagère, et tient lieu de Coryphée dans son dialogue avec le public, ou de « Mademoiselle Loyal ».
On peut donc dire que Cadmos, Tirésias et elle constituent une sorte de trio archaïque nettement démarqué du clan des Labdacides. Cependant, le personnage d'Euménide est double : elle se métamorphose au fil de la pièce et devient « *Euménide de nuit* », ce qui explique bien sûr son changement de costume (à la différence des deux autres personnages).


© MARIO DEL CURTO

➜ Analyser l'évolution des costumes d'Ismène, d'Antigone et des frères.
Les élèves noteront que les deux filles d'Œdipe, drapées au début de la pièce dans de grandes étoffes bleu sombre qui évoquent à la fois l'Antiquité et l'orient, vont revêtir par la suite des tenues qui font référence à notre époque : Ismène porte une robe rouge très contemporaine et des chaussures de cuir à talons, tandis qu'Antigone, mendiante sans abri, est en pantalon court et chemise-tunique, avec des baskets noires. Ainsi, les costumes (au même titre que les décors) sont porteurs de sens. Ils nous montrent que l'histoire des Labdacides traverse l'espace et le temps pour arriver jusqu'à nous. L'errance d'Œdipe dure des siècles, et se termine à notre époque, comme le précise Joël Jouanneau (cf. annexe n° 7 : entretien avec Annie Drimaracci). Il s'agit bien pour l'auteur de nous transporter du fond des âges jusqu'à aujourd'hui, pour mettre en résonance le mythe avec les problématiques de notre temps. À ce titre, l'évolution des costumes vers des vêtements contemporains est essentielle pour faire sentir au spectateur cette mise en perspective de l'histoire d'Œdipe.
Les costumes des frères changent aussi. Alors que ceux d'Ismène et Antigone sont à peu près identiques au début de la pièce, ceux d'Étéocle et Polynice marquent déjà leurs personnalités différentes : les vêtements empruntent aussi à l'orient et à l'Antiquité, mais Étéocle est sobrement vêtu d'une tunique violet foncé qui le conforte dans son personnage austère de « petit curé sombre »[23], tandis que Polynice, l'enfant gâté, « petit prince solaire »[24], porte une tunique claire ornée de colliers. Devenu souverain, Étéocle arbore ensuite un manteau impérial qui signe son statut et évoque celui de l'Aiglon. Dans le deuxième épisode, l'arrivée de Polynice en tenue de combattant insurgé, sorte de « guerillero »[25] oriental hors la loi, qui peut évoquer celle des moudjahidin[26], annonce l'imminence de la bataille. Étéocle, en revanche, conserve le même vêtement puisqu'il est le roi et entend garder sa position de souverain. Les pagnes en raphia portés par les deux frères lors du combat feront l'objet d'un commentaire dans « Représenter l'irreprésentable », p. 20 du présent dossier.

LE TRAVAIL DES ACTEURS

➜ Observer la distribution de la pièce (cf. annexe n° 4).
Neuf personnages figurent dans la didascalie initiale de *Sous l'œil d'Œdipe* mais huit acteurs seulement sont présents sur le plateau. Les élèves rappelleront qu'un des personnages prend deux aspects : la première Euménide de jour et celle de nuit, incarnées par la même comédienne, Mélanie Couillaud. Jacques Bonnaffé joue successivement le rôle d'Œdipe et du garde.

➜ Pour évoquer le jeu des acteurs, demander aux élèves de commenter la citation suivante de Joël Jouanneau lors d'une rencontre avec le public pendant le Festival d'Avignon[27] au sujet de la direction d'acteurs :

> « Il y a des familles d'acteurs et de voix, c'était le cas quand j'ai monté Lagarce et Jelinek. Dans cette pièce, je voulais des antagonismes : le conflit tragique vient de ce que chaque personnage a raison, chacun s'estime dans son droit, d'où la singularité des voix et des musiques de chaque comédien. Les acteurs d'Œdipe sont des solistes. C'était un des enjeux du travail qu'ils appartiennent à des univers très différents ».

23. Joël Jouanneau, rencontre ANRAT du 15 Juillet 2009.
24. Idem.
25. Idem.
26. Nom m. pl. : mot arabe qui désigne les « combattants de la guerre sainte ».
27. Rencontre ANRAT du 15 Juillet 2009.

Ces remarques de l'auteur permettront aux élèves d'identifier une conception chorale du travail d'acteurs et une approche davantage orientée sur la singularité des personnalités d'acteurs.

➜ Pour illustrer cette réflexion, proposer aux élèves un petit travail sur leurs représentations : quels adjectifs ou substantifs attribueraient-ils tout d'abord aux personnages de Cadmos et d'Antigone, puis aux acteurs qui les incarnent pour caractériser leur jeu ? Différents points de vue pourront ainsi être confrontés et discutés. À cette occasion, le professeur pourra apporter quelques éléments d'histoire théâtrale aux élèves.

Cadmos est la mémoire vivante du passé de Thèbes, puisqu'il en est le fondateur. Il est donc naturel que le personnage soit joué par un acteur d'âge mûr, Bruno Sermonne, qui va apporter toute son expérience du théâtre à ce rôle. Il est assez émouvant d'ailleurs de remarquer qu'à travers le destin de la ville magnifiquement porté par ce comédien, c'est aussi toute l'histoire du théâtre que le spectateur peut voir passer dans son jeu. Son phrasé s'inscrit à la fois dans une tradition et une modernité qui évoquent le théâtre de Jean Vilar ou d'Antoine Vitez, mais aussi la conception d'Antonin Artaud ou d'Eugène Ionesco d'un théâtre total où le langage, « à son paroxysme »[28], peut atteindre l'inarticulé et l'indicible. C'est ce que l'on observe au moment où Cadmos quitte le plateau à la fin du quatrième épisode.

Cécile Garcia-Fogel, qui incarne Antigone, appartient à une autre « famille » d'acteurs. Si l'Antigone qu'elle crée reste une rebelle, conformément à une longue tradition théâtrale de ce personnage depuis Sophocle jusqu'à Brecht en passant par Cocteau et Anouilh[29], il n'en demeure pas moins que la musique donnée à entendre par Cécile Garcia-Fogel et la chorégraphie intime de ses déplacements sur le plateau restent éminemment singuliers et n'ont rien de réaliste. Elle fait le choix, en accord avec le metteur en scène, de tourner le dos à une énième interprétation « naturaliste » du personnage. On pourra amener les élèves à observer que c'est peut-être dans la singularité même de cette pulsation intérieure et vibrante dont la comédienne habite son personnage que l'on ressent l'étrangeté, la solitude et la dissidence d'Antigone.

© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

➜ Lire les entretiens accordés par Jacques Bonnaffé et Sabrina Kouroughli à *Pièce (dé)montée* (cf. annexes n° 9 et 10).

➜ Proposer une activité de mime à partir de quelques personnages : par exemple Cadmos, Euménide (en particulier dans le deuxième épisode), Tirésias, le garde. Reproduire ou recréer les déplacements, la gestuelle, les mimiques de chacun d'entre eux.

➜ À la manière de Tirésias et de Cadmos, créer son propre grommelot.

Dans la pièce, Tirésias et Cadmos sont conduits à s'exprimer dans une langue archaïque incompréhensible. On désigne au théâtre ce langage inarticulé par le nom de grommelot, « mot sans papier »[30]. Les élèves pourront créer leur grommelot, soit à partir d'une improvisation, soit à partir des extraits de la pièce qu'ils modifieront selon divers procédés. On pourra par exemple réécrire un extrait à l'envers, c'est-à-dire en inversant toutes les lettres de chaque mot (ainsi, « Un hors-la-loi. Sans patrie malgré moi. »[31] donnera : « Nu sroh-al-iol. Snas eirtap érglam iom. »)

28. « D'abord, le théâtre a une façon propre d'utiliser la parole, c'est le dialogue, c'est la parole de combat, de conflit. Si elle n'est que discussion chez certains auteurs, c'est une grande faute de leur part. Il existe d'autres moyens de théâtraliser la parole : en la portant à son paroxysme, pour donner au théâtre sa vraie mesure, qui est dans la démesure ; le verbe lui-même doit être tendu jusqu'à ses limites ultimes, le langage doit presque exploser, ou se détruire, dans son impossibilité de contenir les significations.» Eugène Ionesco, *Notes et Contre-notes*, « Expérience du théâtre », Gallimard, 1966.

29. Voir sur cette question l'essai de Georges Steiner, *Les Antigones*, N.R.F., 1992.

30. Voir l'intéressant article intitulé « L'art du grommelot », sur http://www.lefigaro.fr/livres/2006/04/20/03005-20060420ARTLIT90277-l_art_du_grommelot.php

31. Épisode II, p. 27.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n°86
juin 2009

LES CHOIX DE MISE EN SCÈNE : « REPRÉSENTER L'IRREPRÉSENTABLE »

© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

➜ En revenant sur les premières impressions évoquées précédemment par les élèves, rappeler plusieurs passages de la pièce, tels que l'automutilation d'Œdipe, sa disparition et le combat des frères. Les élèves seront invités à commenter chacun de ces exemples, puis à s'interroger sur la façon de représenter l'irreprésentable en analysant les choix de mise en scène.

• **Œdipe se crevant les yeux** : c'est une scène fondatrice et d'autant plus saisissante qu'il s'agit d'une automutilation.

Le spectateur est placé face au désespoir du personnage qui, devant l'horreur de sa faute, s'inflige cette terrible punition. Joël Jouanneau choisit en effet de montrer cet épisode, de le donner à voir au lieu de faire passer Œdipe hors scène pour accomplir l'irréparable.

Il s'agit de faire sentir la violence de cette situation tout en la mettant à distance afin de ne pas tomber dans une représentation complaisante ou anecdotique de l'acte d'Œdipe qui lui ferait perdre sa dimension symbolique. Ainsi, Œdipe à nu (et torse nu) affronte nos regards de spectateurs en perdant le sien. Penché en avant au-dessus d'une bassine, il s'entaille les yeux avec un rasoir puis place sur eux un bandeau qui va se tacher de sang. Les autres personnages sont aussi spectateurs de la scène et c'est Euménide qui commente le geste d'Œdipe[32]. Cette double mise en abyme de notre regard de spectateur nous permet de soutenir la vision de cette souffrance difficilement supportable.

• **La disparition d'Œdipe** reste entourée de mystère, comme chez Sophocle dans *Œdipe à Colone*, puisqu'il s'évanouit sans laisser de trace et que nul ne sait ce qu'il devient. C'est Œdipe lui-même qui « devance l'appel », il sait que le moment de sa mort est venu et l'accueille avec tranquillité. Le plateau retentit d'un violent coup de tonnerre dont la soudaineté fait sursauter. Seul Œdipe n'en est pas étonné. Et tandis qu'il se prépare au grand départ, fait ses adieux à ses filles, ses mots et ses phrases peu à peu se défont, se télescopent, des citations par bribes semblent se rejoindre puis se perdre en lui après l'avoir traversé, comme s'il devait se défaire du langage et du sens avant de mourir, comme si l'âge avancé le faisait revenir à un babil enfantin. Cette hésitation du personnage sur les mots montre aussi l'effort d'une mémoire lacunaire pour tenter de retrouver le fil de sa pensée dans ses derniers instants ; et ce sont des bribes de Beckett, Eliot, Shakespeare plus ou moins déformées qui s'entrecroisent et témoignent par le langage poétique de la présence au monde d'Œdipe[33]. Il peut être intéressant de revenir sur cette fin ânonnante, tâtonnante du personnage[34] qui a pu dérouter certains élèves, et de montrer la dimension beckettienne[35] que Joël Jouanneau et Jacques Bonnaffé ajoutent à la tragédie antique. Œdipe sur le seuil de la mort retombe en enfance et part en sautillant derrière la toile peinte. Euménide accompagne encore et prolonge l'action d'Œdipe en la commentant, poursuivant son office de récitante et dans une certaine

32. « EUMÉNIDE – Vite vite raconte, dit l'enfant ivre d'angoisse dans le noir, fais-moi peur, dis vite comment il se creva les yeux le monsieur. Pas même besoin de compter jusqu'à cent, l'enfant, c'est fait tu peux regarder maintenant. » *Sous l'œil d'Oedipe*, p. 20.

33. Voir le texte de Joël Jouanneau, « Remerciements », cf. annexe n° 11.

34. « ŒDIPE – … le corps nomme cela mourir, le cœur remords. Une fois cela dit… non… une fois fait cela… non… (*Reprenant le cahier*) Ceci ou cela, dit ou fait… ceci que je n'ai pas dit ni fait… cela que j'aurais dû faire… (*le jetant au loin*)… tout m'accable. Pas de jour qui ne mange ma conscience ou ne glace mon orgueil. » *Sous l'œil d'Œdipe*, fin du deuxième épisode, p. 51.
« WINNIE – Quels ont ces vers exquis ? (*Un temps*) Tout… ta-la-la… tout s'oublie… la vague… non… délie… tout ta-la-la tout se délie… la vague… non…flot…oui…le flot sur le flot s'oublie… replie… oui… le flot sur le flot se replie… et le flot… non… vague… oui… et la vague qui passe oublie… oublie… (*Un temps. Avec un soupir.*) On perd ses classiques. » *Oh les beaux jours*, Acte II, Éditions de Minuit, 1963, p. 69.

35. Voir l'excellent article sur Beckett dans le *Dictionnaire des littératures de langue française*, de Beaumarchais, Couty et Rey, tome 1, Bordas, 1984, en particulier « La tentative orale », p. 207, et « La crise des langages », p. 208 : « Quant à une pièce comme *Oh les beaux jours*, elle vient à son tour rebondir sur cette parole impossible où s'était fracassée la tentative romanesque : comme dans *L'Innommable*, Winnie et Willy n'auront plus qu'à s'abandonner au mouvement perpétuel d'un lexique déstructuré. Hurlant, haletant, il leur faudra ramper en suivant les sursauts d'une langue étranglée qui ricoche à l'infini. »

SERVICES CULTURE ÉDITIONS RESSOURCES POUR L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n°86
juin 2009

mesure d'adjuvant à la perdition programmée du personnage.

• **Le combat des frères** : cette scène est doublement spectaculaire puisqu'elle fait l'objet (comme les deux précédentes) d'un récit percutant de Tirésias ponctué par une chorégraphie virevoltante et ironique d'Euménide, mais va être aussi jouée par l'irruption des deux frères, à la fin du récit, aux derniers instants du combat, quand Polynice et Étéocle finissent par s'entretuer. Leur apparition le torse nu couvert de peintures de guerre, vêtus de pagnes « africains », peut surprendre. Les élèves savent que dans le théâtre classique par exemple, la bienséance interdisait qu'on représentât les combats sur scène. Si ces règles n'ont plus cours depuis longtemps, il n'en demeure pas moins que ce genre de situation théâtrale pose problème : peut-on montrer la violence et le meurtre sur un plateau ? Opter pour une mise en scène réaliste est… irréalisable et en outre peu souhaitable. Restent donc le récit – cette solution rejoint une tradition classique – et une transposition symbolique et/ou poétique, onirique de la scène. Joël Jouanneau conserve ces deux possibilités dans sa mise en scène. Pourquoi représente-t-il les deux frères en train de s'entretuer dans un accoutrement et des postures qui contrastent avec le reste de la pièce ? Prenant appui sur le texte (cf. annexe n° 6), le metteur en scène fait le choix de la rupture : tandis que Tirésias brosse un historique fulgurant qui montre l'universalité et l'absurdité de la guerre, les deux frères surgissent comme deux jeunes coqs ridicules et pitoyables, illustrations grotesques (ou victimes expiatoires ?) de la folie meurtrière des hommes.

➜ **En guise de prolongement, imaginer d'autres mises en scène et interprétations possibles de l'automutilation d'Œdipe, sa disparition et la fin du combat des frères.**

➜ **Organiser un débat : au théâtre, faut-il représenter la réalité le plus fidèlement possible ?**
Le théâtre suppose l'acceptation de codes et de conventions : faut-il préférer l'illusion de la réalité à la réalité de l'illusion ? On rappellera la définition du naturalisme au théâtre[36].

➜ **Approfondir la question de la représentation d'un acte violent.**
La représentation de la violence, au théâtre comme ailleurs, peut être le point de départ d'une discussion fructueuse avec les élèves. Ce sera l'occasion de revenir sur des débats récents et récurrents, mais aussi de découvrir des pans oubliés de notre histoire théâtrale et artistique. Que l'on songe par exemple à la place de Shakespeare dans le débat romantique et au mélange des genres si controversé par les puristes. On n'oubliera pas non plus de mettre sur la piste de l'étonnant succès des théâtres du XIXe siècle qui, en marge du mélodrame et du vérisme, présentaient un théâtre de la violence. Ces divertissements, qualifiés de « Grand Guignol », reposaient sur le spectacle d'horreurs macabres et sanguinolentes[37].

RÉFLEXION SUR LES REGISTRES

L'analyse de la scène de l'automutilation offre une transition pour aborder avec les élèves la question du tragique.

➜ **S'interroger : peut-on dire que *Sous l'œil d'Œdipe* est une tragédie ?**
Les élèves remarqueront que la pièce comporte tous les « ingrédients » qui entrent dans la composition de la tragédie : la mort y est omniprésente, les personnages sont aux prises avec des forces qui les dépassent, écrasés par un destin inéluctable, en proie à des conflits insurmontables. Comme le précise l'auteur, « chaque personnage est dans son droit »[38] ; la crise ne peut donc se dénouer que dans une fin tragique.
Cependant, on peut noter que Joël Jouanneau ne qualifie pas sa pièce de tragédie, qu'il ne l'enferme pas dans un genre théâtral.
Le tragique d'aujourd'hui ne peut avoir les mêmes résonances et enjeux qu'aux temps de Sophocle ou de Racine puisqu'il est déterminé par l'évolution de notre culture et de notre rapport au monde. Certes, le registre tragique est dominant dans la pièce, les élèves pourront l'observer en mentionnant des passages comme l'automutilation d'Œdipe (précédée de la scène d'« âgon » qui oppose ce dernier à Tirésias), le conflit entre Étéocle et Polynice avant le combat, la tentative désespérée d'Ismène de ramener ses frères à la raison, le monologue bouleversant d'Antigone près du corps de Polynice, véritable poème et chant d'amour à son frère.

36. Le terme « naturaliste » au théâtre peut prendre un sens péjoratif : il signifie que l'on « surjoue » le naturel ou que l'on cherche à se calquer de telle manière sur le réel que la mise en scène et le jeu finissent par ne plus avoir de sens et être déconnectés de toute réalité.

37. On se reportera aux trois publications suivantes :
– Christian Biet, « Tragédie et cruauté au début du XVIIe siècle et maintenant », *Dire et représenter la tragédie classique*, Théâtre aujourd'hui, n° 2, CNDP, rééd. 2008, pp. 94-98.
– Christian Biet, *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France (XVIe-XVIIe siècles)*, collection Bouquins, Robert Laffont, 2006.
– Florence Naugrette (dir.), *Le Théâtre français du XIXe siècle*, L'Anthologie de L'avant-scène théâtre, CNDP, 2008, pp. 486-48.

38. Rencontre ANRAT à la maison Jean Vilar, le 19 juillet à Avignon.

© MARIO DEL CURTO

Toutefois, les élèves peuvent également noter la présence d'autres registres qui coexistent parfois dans la même scène avec le tragique. Ainsi, la tragédie du combat fratricide prend une tonalité comique pour montrer son caractère absurde et grotesque. L'intervention de Tirésias dans sa langue archaïque, invitant le public à quitter la salle avant le dénouement, rend l'atmosphère moins lourde et fait sourire le spectateur. De même, quand Antigone, arrêtée par le garde, comparaît devant Cadmos, l'intensité dramatique est atténuée par l'apparition cocasse et pittoresque de ce nouveau personnage « *fantôme d'Œdipe* » (comme le mentionne la didascalie), toujours incarné par Jacques Bonnaffé. Cet acteur peut incarner à lui seul les changements de registres de la pièce puisqu'il va du tragique absolu du premier épisode au comique de gestes, de paroles et de situation du quatrième épisode, en passant par la dérision et l'ironie douloureuses parfois présentes dans son personnage d'Œdipe, « déchet » et déchu du deuxième épisode. Les élèves pourront aussi identifier un registre lyrique en se remémorant le monologue d'Antigone auprès du corps de son frère bien aimé.
Cette diversité de registres définit donc une liberté de ton qui affirme la singularité de la pièce par rapport aux « modèles » antiques. Elle place aussi la pièce dans notre actualité.

ACTUALITÉ D'ŒDIPE

© MARIO DEL CURTO

➜ **Faire réfléchir les élèves aux scènes et aux thèmes qu'ils peuvent relier directement à notre époque.**
La guerre, les luttes fratricides, les conflits familiaux, l'exil, la séparation, la disparition, l'existence de Dieu, la liberté de l'Homme face au destin sont des questions qui nous touchent et que les élèves identifient et situent tout au long de la pièce. Pour approfondir la réflexion et ouvrir une discussion, on peut lire des extraits des entretiens avec Joël Jouanneau en annexe n° 7.

« À plusieurs reprises, les protagonistes de ma pièce sont placés face à des choix. Ce sont certes des choix extrêmes, mais ce sont des choix. Ils ne font pas que subir leur destin. Ils l'écrivent. Tout comme nous devons le faire aujourd'hui face à la gravité des questions posées. Et de nos réponses peut dépendre le devenir de la planète et des générations futures. C'est peut-être cette part de liberté qui fait peur, et semble parfois nous faire préférer la protection du dieu ou la recherche du bouc émissaire. »

En quoi cette tragédie peut-elle toucher les jeunes d'aujourd'hui ? Pourriez-vous proposer quelques mots-clés qui permettraient de préciser ce que nous raconte votre pièce, dans et sur le monde ?
Joël Jouanneau – L'inextricable nœud familial. L'absence du père. La malédiction comme facilité. L'écriture de son destin. La violence de l'exil. L'accueil de l'étranger. La tyrannie de la plainte. L'orgueil déplacé. Le refus de la responsabilité. La peur de la liberté.

Que diriez-vous en quelques mots à des lycéens pour leur parler de la pièce… et pour que la pièce leur parle… avant le spectacle ?
J. J. – Que nous vivons une période de l'histoire humaine qui inquiète et nous rapproche de l'effroi. Celle également où nous ne pouvons prétendre à l'innocence et dire que nous ne savons pas. Sophocle et Euripide, bien avant moi, ont indiqué par leurs tragédies le chemin à ne pas prendre : celui qui fait de l'étranger le bouc émissaire de nos maux, et qui transforme en crime ce qui est désastre ou fatalité. En ce sens oui, nous sommes tous sous l'œil d'Œdipe, car depuis, c'est à croire que l'expérience ne nous a rien appris. Et une tragédie qui à l'infini se répète n'est plus qu'une comédie sinistre, et qui ne prête pas à rire. Il serait donc bien d'en finir avec les malédictions, et d'avoir le courage de la vérité. Il serait bien de sonder le silence. « Une petite prison le monde, Thèbes en est la clé », nous dit Antigone.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n°86
juin 2009

➜ Relever dans la pièce quelques thèmes qui sont particulièrement représentatifs de cette actualité.

L'étranger

ŒDIPE – À l'étranger, on ne demande pas son origine mais son lieu d'avenir. Le mien est là.
EUMÉNIDE – Qui es-tu donc pour parler ainsi ?
ŒDIPE – Un hors-la-loi. Sans patrie malgré moi. Mais ne pas…
EUMÉNIDE – Ne pas, il dit ne pas. Chez nous. Qu'est-ce que tu nous interdis ?
ŒDIPE – Ne pas, ne pas me demander qui je suis ! Ne pas enquêter. Ne pas chercher plus loin.[39]

© MARIO DEL CURTO

Chassé de Thèbes, Œdipe perd tout. Il est un paria, sans abri, à l'image de tous ces S.D.F. ou sans-papiers qui vivent en marge de la société dans l'indifférence presque générale. Dans le deuxième épisode, Œdipe se réfugie avec sa fille sur une terre qui ne veut d'abord pas de lui et où il finira par imposer sa présence. Leur installation de fortune autour d'un vieux lit cassé et de cartons posés à même le sol n'est pas sans rappeler celles de ces hommes et femmes d'aujourd'hui, privés de tout, qui dorment et vivent dans la rue.

➜ Si souhaité, prolonger la réflexion sur le thème de l'exclusion dans notre société avec le film de Philippe Lioret, *Welcome* (2009)[40] et/ou faire une recherche d'articles de presse sur les sans-papiers et les S.D.F.

La guerre

CADMOS – Génération folle. À croire qu'une vie sans combat s'ennuie. Cendres et ruines, ce qu'ils ont fait de ma ville. O MI. Il faudrait aux mâles et à leurs enfants, et aux enfants mâles de leurs petits enfants couper les doigts, et la dixième génération hésiterait à sortir ses griffes.[41]

EUMÉNIDE/TIRÉSIAS – […] Cris du civil dans la nuit. Au secours Civil s'effondre en premier Femmes enfants tout d'abord […] Sera bientôt blanche ta nuit noire petit soldat Un gentil coquelicot ce qui restera de toi puis un puis deux puis quatre renforts demandés cinq bombardiers envolés […][42]

➜ Faire une recherche pour montrer que tous ces antagonismes ancestraux éclatent dans des populations souvent très proches par leurs origines, cultures, religions, langues…

Les guerres fratricides ne sont hélas pas l'apanage des Labdacides. De nombreuses références à l'actualité ou à l'histoire récente en témoignent. Les élèves pourront citer différents conflits tels que celui des Balkans, du Rwanda, du Darfour, etc.

© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

39. Épisode II, p. 27.
40. *Welcome*, de Philippe Lioret, est édité en dvd par Warner Home Vidéo.
41. Épisode III, p. 69.
42. Épisode III, p. 68.

Les femmes

➜ À partir d'observations sur Antigone et Ismène, quel est le sort réservé aux femmes dans la pièce ?

© MARIO DEL CURTO

Chacune des deux sœurs a un rôle déterminant. Tout au long de la pièce, **Ismène** s'efforce d'éviter le pire, sans y parvenir. Elle entreprend un long voyage pour faire revenir son père et sa sœur à Thèbes ; elle fait tout pour convaincre ses deux frères d'éviter le combat ; elle supplie Antigone de ne pas transgresser l'interdit qui va signer sa mort. Elle argumente, s'interpose, vole au secours des siens. Cependant, elle se heurte à l'intransigeance du pouvoir, de l'orgueil. Malmenée par Étéocle qui la bouscule violemment quand elle tente de le faire renoncer à la couronne et au conflit, elle est finalement condamnée à laisser advenir la tragédie quand il lui lance : « Une chose encore, une dernière : que jamais le corps de Polynice ne repose sur le sol de la patrie qu'il a trahie. Et qu'on mette à mort qui voudrait l'enterrer ! »[43] En entendant ces paroles, qui vont prononcer l'arrêt de mort de sa sœur, Ismène pousse un long cri de désespoir et de frayeur.

Antigone occupe aussi une place essentielle. Elle suit Œdipe dans son errance, accepte de perdre sa féminité (sa transformation se lit dans l'évolution de son costume) et de quitter les siens pour devenir une mendiante et guider son père, le soutenir tout au long du chemin. Elle est la sœur aimée de Polynice. Elle s'oppose à la loi de Cadmos, à l'ordre établi par son frère Étéocle, par amour pour ce frère banni lui aussi. Comme sa sœur Ismène, Antigone s'oppose au pouvoir des hommes pour affirmer une volonté inflexible, même devant la menace de la mort. Mais comme Ismène, sa détermination ne pèse pas lourd face aux verdicts fraternels. L'ordre d'Étéocle à Ismène a été précédé d'une demande symétrique de Polynice à Antigone qui la condamne inexorablement : « Une chose encore, une dernière : tu as entendu le fracas de ses malédictions. Quand elles vont s'accomplir, et elles vont s'accomplir, promets-moi de veiller à ce que je sois mis en terre. N'abandonne pas mon corps aux chiens et aux oiseaux. N'oublie pas, si je meurs, de prendre soin du mort, le vivant tu n'auras plus à t'en occuper. C'est la dernière fois que tu le vois. »[44] Ainsi, les deux frères ennemis se rejoignent sur un point : la condamnation inconsciente de leur sœur qui sera prise en tenaille par leur double injonction.

➜ Évaluer en quoi Ismène et Antigone sont des figures féminines d'aujourd'hui.

C'est précisément dans cette contradiction entre l'affirmation courageuse de ce qu'elles sont face aux hommes, leur revendication de liberté d'action et l'échec provisoire de leurs luttes qu'elles peuvent représenter des figures de la féminité de notre temps. Ce prolongement de la réflexion peut faire débat. Certains élèves considèreront sans doute que la femme est aujourd'hui l'égale de l'homme et qu'elle a le même pouvoir de décision et d'action que lui. D'autres estimeront peut-être que la conquête de l'égalité des droits de l'homme et de la femme est encore loin d'être terminée, et qu'en France comme dans le monde, il reste encore beaucoup de chemin à parcourir. Une recherche sur les droits récemment acquis pourra être lancée.

L'extrait de l'entretien de Joël Jouanneau réalisé par Annie Drimaracci (voir annexe n° 7) peut enrichir cette réflexion :

J. J. – Si bien des choses m'ont échappé, et que je découvre dans le travail du plateau, ou par le jeu des acteurs, ce n'est pas le cas de la place des femmes, centrale oui, et cela avant même d'aborder l'écriture. Et surtout pour les deux sœurs. Il est sûr qu'Ismène et Antigone paient le prix fort de l'orgueil et de la brutalité de leurs trois frères – Œdipe devenant le frère aîné une fois le désastre énoncé au grand jour. Et il est vrai aussi que les femmes paient le prix fort dans la part de folie du monde qui est le nôtre.

43. Épisode III, p. 67.
44. Épisode II, p. 49.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n°86
juin 2009

Sous l'œil d'Œdipe
de Joël Jouanneau
Durée : 3h, entracte compris - Création 2009

Texte et mise en scène : Joël Jouanneau
Assistanat à la mise en scène : Pauline Bourse
Scénographie : Jacques Gabel
Lumière : Franck Thévenon
Son : Pablo Bergel
Costumes : Patrice Cauchetier

Avec :
Jacques Bonnaffé, Mélanie Couillaud, Philippe Demarle, Cécile Garcia-Fogel, Sabrina Kouroughli, Bruno Sermonne, Hédi Tillette de Clermont-Tonnerre, Alexandre Zeff

Texte publié aux éditions Actes Sud-Papiers.

Production déléguée : Théâtre Vidy-Lausanne.
Coproduction : L'Eldorado, MC2 Grenoble, Le Grand T scène conventionnée de Loire-Atlantique.

Représentations :
Théâtre de Vidy-Lausanne, du 16 au 27 juin (relâche les 21 et 22) ; Festival d'Avignon, du 12 au 26 juillet à 22h (relâche le 22) au gymnase du lycée Mistral ; Théâtre d'Évreux – Scène nationale Évreux-Louviers, les 5 et 6 novembre ; La Halle aux grains de Blois, du 10 au 13 novembre ; Théâtre de la Croix-Rousse de Lyon, les 17 au 29 novembre ; MC2 Grenoble, du 1er au 5 décembre ; L'Avant-Seine à Colombes, le 9 décembre ; La Passerelle à Saint-Brieuc, les 16 et 17 décembre ; Théâtre de la Commune à Aubervilliers, du 7 au 30 janvier 2010 ; Grand R - Scène nationale de La Roche-sur-Yon, les 2 et 3 février ; Grand T à Nantes, du 5 au 12 février ; Théâtre du Passage à Neuchâtel (Suisse), le 16 février ; Théâtre national de Strasbourg, du 19 au 28 février.

Le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille et le Festival d'Avignon adressent leurs chaleureux remerciements à Joël Jouanneau qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions, ainsi qu'au Théâtre Vidy-Lausanne.
Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.
La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Festival d'Avignon : Laurence Perez laurence.perez@festival-avignon.com
CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : Éric Rostand eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr

Comité de pilotage et de validation
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission Lettres, CNDP

Responsables de la collection
Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP
Marie FARDEAU, CRDP de l'académie de Paris
Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris

Auteur de ce dossier
Annie DRIMARACCI, professeur de Lettres

Directeur de la publication
Jacques PAPADOPOULOS, directeur du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Responsabilité éditoriale
Dominique BUISINE, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Chef de projet
Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Suivi éditorial
Stéphanie BÉJIAN, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Suivi et validation
Laurence PEREZ, directrice de la communication et des publics, Festival d'Avignon
Assistée de Camille COURT, Festival d'Avignon

Maquette et mise en pages
Brigitte EMMERY, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille
Création, Éric GUERRIER, CRDP de l'académie de Paris

ISBN : 2-86614-468-6
ISSN : 2102-6556
© Tous droits réservés

Retrouvez :
- **les numéros précédents de Pièce *(dé)montée* sur le site du CRDP de l'académie de Paris** *http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/*
- **les dossiers pédagogiques « Théâtre » du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille** *http://www.crdp-aix-marseille.fr*

Les dossiers « *Pièce (dé)montée* » du Festival d'Avignon 2009

- **Wajdi Mouawad**, *Ciels*, **m.e.s. Wajdi Mouawad**
- **Ödön von Horvath**, *Casimir et Caroline*, **m.e.s. Johan Simons / Paul Koek**
- **Joël Jouannneau**, *Sous l'œil d'Œdipe*, **m.e.s. Joël Jouannneau**
- **Hubert Colas**, *Le Livre d'or de Jan*, **m.e.s. Hubert Colas**

Tous ces spectacles tourneront en France la saison prochaine.

CRDP
ACADÉMIE DE PARIS
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

Retrouvez les dossiers complets « Pièce (dé)montée » et les tournées des spectacles sur le site de la collection nationale : http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n°86
juin 2009

Annexes

ANNEXE 1 : PORTRAIT DE JOËL JOUANNEAU

Joël Jouanneau est né en 1946 à Celle dans le Loir-et-Cher. Auteur et metteur en scène, il fonde sa compagnie professionnelle, après vingt années de théâtre amateur : l'Eldorado. De 1990 à 2003, il est artiste associé du Théâtre de Sartrouville. Enseignant, il participe au collectif pédagogique de l'école du Théâtre national de Strasbourg, de 1992 à 2000, puis, de 2000 à 2005, il enseigne au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Vivant depuis à Port-Louis en Bretagne, il poursuit son travail d'écriture et de mise en scène avec sa compagnie. Entre 1987 et 2009, il écrit vingt pièces.

© MARIO DEL CURTO

1987 – *Nuit d'orage sur Gaza*
1988 – *Le Bourrichon* (Prix du Syndicat de la critique)
1989 – *Kiki l'indien* (Prix du jury et du public, Festival « Turbulences » de Strasbourg)
1990 – *Mamie Ouate en Papoâsie*
1992 – *Gauche uppercut* (Prix de la S.A.C.D.)
1994 – *Le Marin perdu en mer*
1995 – *Le Condor*
1996 – *Allegria Opus 47* (Prix du Syndicat de la critique)
1998 – *Dernier Rayon*
1999 – *Les Dingues de Knoxville*
2001 – *Yeul le jeune*
L'Indien des neiges (livret d'opéra, musique de Jacques Rebotier)
2002 – *L'Ébloui*
2003 – *L'Adoptée*
2005 – *Mère et Fils*
2006 – *Le Marin d'eau douce*
Dernier Caprice
2007 – *L'Enfant cachée dans l'encrier* (pour France-Culture)
2008 – *Ad vitam*
2009 – *Sous l'œil d'Œdipe*

Tous ces textes ont été mis en scène. Ils sont publiés chez Actes Sud-Papiers, à l'exception de *Dernier Rayon* (École des loisirs).

Par ailleurs, Joël Jouanneau signe des adaptations pour la scène de romans de Botho Strauss (*La Dédicace*), Robert Walser (*Les Enfants Tanner*, *L'Institut Benjamenta*), Fedor Dostoievski (*L'Idiot*), Elfriede Jelinek (*Les Exclus*, *Les Amantes*), Joseph Conrad (*Au coeur des ténèbres*), Imre Kertesz (*Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*), J.G. et Emily Dickinson.

Depuis 1985 (avec *La Dédicace*, de Botho Strauss, Théâtre Gérard Philippe, Saint-Denis), il met régulièrement en scène des textes contemporains, a participé à cinq reprises au Festival d'Avignon et quatre fois au Festival d'automne. Outre ses propres pièces, citons *L'Hypothèse* et *L'Inquisitoire*, de Robert Pinget ; *En attendant Godot*, *La Dernière Bande*, *Fin de partie*, *Compagnie*, *Oh les beaux jours !* de Samuel Beckett ; *Minetti*, de Thomas Bernhard ; *Les Enfants Tanner*, *L'Institut Benjamenta*, de Robert Walser ; *L'Idiot*, de Dostoïevski ; *Les Reines*, de Normand Chaurette ; *Monparnasse reçoit*, *La Concession Pilgrim*, de Yves Ravey ; *Rimmel*, *Gouaches Velvette*, de Jacques Serena ; *Les Trois Jours de la queue du dragon*, de Jacques Rebotier, *Les Amantes* d'Elfriede Jelinek, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, *Juste la fin du monde*, *Pays lointain* de Jean-luc Lagarce ; *Embrasser les ombres* de Lars Norén, *Atteintes à sa vie* de Martin Crimp. Avec *L'Indien des neiges*, livret écrit pour le compositeur Jacques Rebotier en 2001, il fait une incursion dans l'opéra qui sera suivie d'une seconde en 2009 avec la création d'*Hydrogène Jukebox* de Allen Ginsberg et Philip Glass à Nantes.
À la demande de La Sept puis de Arte, il filme quatre de ses mises en scène. En 1987, *L'Hypothèse*, de Robert Pinget (Prix spécial du festival de Riccione) ; en 1989, *Minetti*, de Thomas Bernhard ; en 1993, *Simon Tanner* (Sélection officielle, Fipa) ; en 2005, *Les Amantes*, d'après Jelinek.

Joël Jouanneau, par Jean-François Perrier (texte écrit pour le Festival d'Avignon)

Parcours bien singulier que celui de Joël Jouanneau qui, depuis 1965, alterne mise en scène, écriture, enseignement et responsabilité de direction, d'abord avec la compagnie Eldorado, puis avec Claude Sévenier au Centre dramatique national pour la jeunesse, rattaché au Théâtre de Sartrouville (de 1999 à 2003). Auteur d'une vingtaine de pièces, il s'adresse tantôt aux adultes, tantôt aux enfants « petits et grands ». Comédie rurale, comédie pirate, comédie insulaire, comédie nocturne se succèdent dans son répertoire. Il les met en scène, sans oublier de se confronter à d'autres dramaturges contemporains tels Thomas Bernhard, Martin Crimp, Jean-Luc Lagarce, Elfriede Jelinek, Jacques Serena, Yves Ravey, Imre Kertész ou Robert Walser qu'il a fait connaître et reconnaître. Il adapte aussi Dostoïevski (*L'Idiot*) et Shakespeare (*Richard III*), passionné qu'il est par la radicalité des grands poètes. Ceux qui, comme lui, font de la langue « le terrain de toutes les aventures » ; ceux qui n'enjolivent pas les réalités, qui ne les dissimulent pas mais les affrontent, chacun à leur façon, revendiquant une liberté totale de style et de parole. Savant alliage du grave et du léger, sa langue, fluide et musicale, lui permet aussi bien d'inventer un théâtre qui évoque le monde magnifique et terrifiant de l'enfance quand il se confronte à l'apprentissage de la vie et à la perte de l'innocence, que d'embrasser des sujets plus classiques. Il revient au Festival d'Avignon après y avoir présenté *L'Hypothèse* de Robert Pinget en 1987, sa pièce *Le Bourrichon* en 1989, *Poker à la Jamaïque/L'Entretien des mendiants* d'Evelyne Pieiller en 1991, *Fin de partie* de Beckett et *Lève-toi et marche* d'après Dostoïevski en 1995.

ANNEXE 2 : NOTE D'INTENTION

On le sait, et pourtant cela s'oublie : il n'est pas une, mais deux grandes familles à avoir hanté le théâtre grec : celle, très répertoriée, des Atrides, et l'autre, plus obscure, des Labdacides. La première a sa cité, Argos, et son poète, Eschyle, qui en trois pièces que protège un même titre, *L'Orestie*, a constitué pour toujours l'histoire de ce clan. La seconde, dont la tragédie a pour épicentre Thèbes, c'est Sophocle qui en a ouvert et clos le destin, avec, là encore, trois pièces : *Œdipe-roi*, *Œdipe à Colone*, *Antigone*. Or, on ne peut parler de ce qui aurait pu être une Jocastie. Deux raisons peut-être à cela : c'est sans le savoir que Sophocle entreprend la saga familiale, et d'ailleurs, avec *Antigone*, il la commence par la fin ; quant à la guerre fratricide des deux frères et fils d'Œdipe, Étéocle et Polynice, c'est dans *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle, et dans *Les Phéniciennes* d'Euripide, qu'on la trouve. D'où, pour nous, lecteurs, de grandes variations de langues et de traductions, mais aussi d'âges et de caractères des personnages, voire de situations, et donc, au final, de points de vue sur les enjeux.

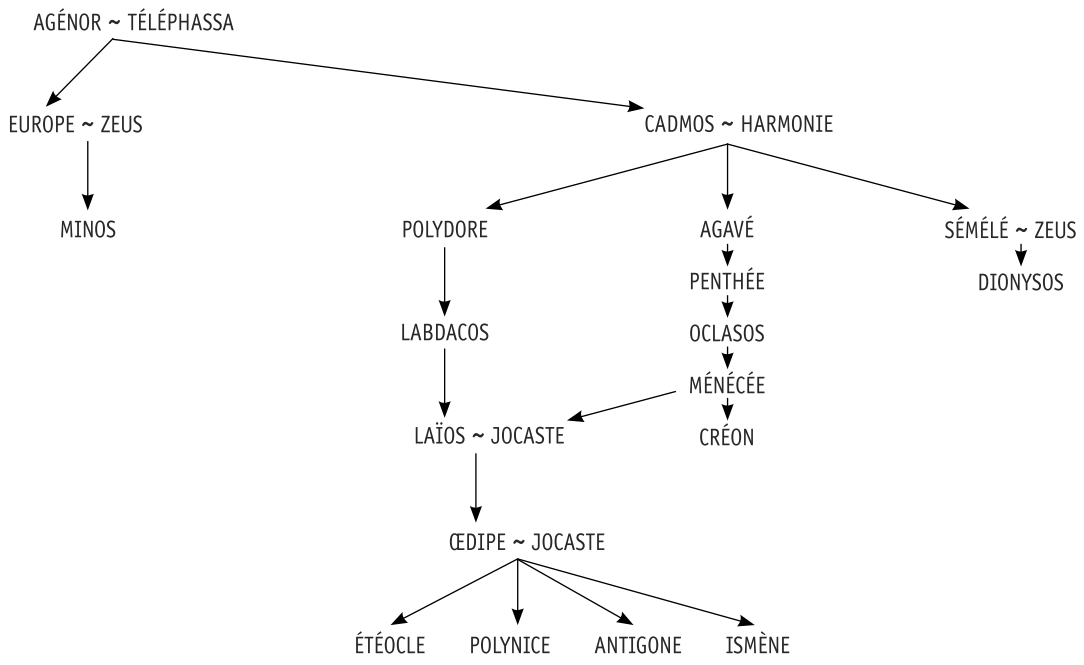
Sous l'œil d'Œdipe, c'est la tentative de retracer, en un même texte et pour un même soir, le destin sanglant des enfants de la maison de Labdacos, et si je me suis lancé dans cette aventure, c'est pour comprendre, mais de l'intérieur, ce qu'est une malédiction. Je le fais, avec pour matériaux premiers et parfois contradictoires, ceux de Sophocle et Euripide, oui, mais aussi à la lumière d'un poème, *Ismène*, que l'on doit à un autre grec, contemporain lui, Ritsos, et qui a prêté sa langue à l'unique survivante du clan. C'est donc guidé par la main de cette sœur, au rôle si souvent secondaire qu'il est parfois oublié, que je suis entré dans le palais interdit.

Joël Jouanneau, metteur en scène

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n°86
juin 2009

ANNEXE 3 : GÉNÉALOGIE DES LABDACIDES

Les Labdacides - Schéma généalogique simplifié.



~ = Union
→ = Filiation
Les personnages situés sur la même ligne appartiennent à la même génération.

Cadmos n'est pas seulement le fondateur légendaire de Thèbes, il est aussi l'arrière grand-père de Laïos, le père d'Œdipe. Envoyé par Agénor, son père, à la recherche de sa sœur Europe enlevée par Zeus, Cadmos consulte l'oracle de Delphes qui lui demande de renoncer et de fonder une ville. Il devra suivre une génisse blanche qui se couchera à l'emplacement où la cité sera édifiée. Arrivé sur le site désigné, il envoie ses compagnons chercher de l'eau purificatrice, mais ils sont dévorés par un dragon dont Cadmos va triompher.

Selon les instructions d'Athéna, il doit semer les dents du dragon dans la terre. Des hommes armés, les Spartoï (les Semés), ou Spartes, surgissent des sillons et s'entretuent. Cinq d'entre eux, dont Tirésias, survivront et deviendront ses compagnons et les ancêtres des grandes familles thébaines. Zeus donnera à Cadmos pour épouse Harmonie, dont le collier que ce dernier lui offre sera calamiteux dans le cycle de Thèbes.

Leur fils Polydoros, qui en deviendra roi, est le père de **Labdacos**, à l'origine du nom familial qui signe la malédiction.

Si le personnage de Cadmos appartient au mythe primitif chtonien[45] selon lequel les hommes sont engendrés par UN seul élément, la terre, Œdipe, malgré cette descendance, s'en distingue précisément parce qu'il naît de DEUX parents. Selon Claude Lévi-Strauss, dont l'approche structuraliste rejoint par certains aspects la lecture freudienne, le mythe d'Œdipe, au cœur de la problématique de l'origine, pose la question : « le même naît-il du même ou de l'autre ? »[46], d'où le conflit dont Freud conceptualisera le fameux complexe.

Mais c'est par **Laïos**, le père d'Œdipe, que le malheur arrive. Il est celui des Labdacides qui porte la faute originelle. À la mort de son père Labdacos, chassé de Thèbes, il trouve refuge à la cour du roi Pélops, et tombe amoureux de son fils Chrysippos, qu'il enlève et contraint à des relations sexuelles. Le jeune homme horrifié se suicide et Pélops maudit Laïos avec l'assentiment d'Apollon. La lignée des Labdacides devra s'éteindre, ou sera frappée de cette terrible malédiction qui poussera le roi Laïos à abandonner Œdipe nouveau-né sur le mont Cithéron : s'il a un fils, celui-ci le tuera et épousera sa mère.

45. Du grec khthôn = terre, d'où le mot autochtone.

46. *Analyses et réflexions sur Sophocle, Œdipe roi*, collection Ellipses, p. 59, à propos de l'analyse structuraliste de Claude Lévi-Strauss sur Œdipe dans son *Anthropologie structurale*.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n°86
juin 2009

ANNEXE 4 : LES PERSONNAGES

Œdipe roi

ŒDIPE : roi de Thèbes
LE PRÊTRE : vieillard, prêtre de Zeus
CRÉON : frère de Jocaste
TIRÉSIAS : devin aveugle
JOCASTE : reine de Thèbes, épouse de Laïos, puis d'Œdipe
LE MESSAGER CORINTHIEN : berger du roi de Corinthe
LE SERVITEUR : berger de Laïos
LE MESSAGER DU PALAIS : serviteur attaché à la maison royale
LE CHŒUR : vieillards thébains
GARDES, DOMESTIQUES

Sous l'œil d'Œdipe

ŒDIPE : Jacques Bonnaffé
ANTIGONE : Cécile Garcia-Fogel
ISMÈNE : Sabrina Kouroughli
ÉTÉOCLE : Alexandre Zeff
POLYNICE : Philippe Demarle
EUMÉNIDE : Mélanie Couillaud
CADMOS : Bruno Sermonne
TIRÉSIAS : Hédi Tillette de Clermont-Tonnerre
LE GARDE : Jacques Bonnaffé

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n°86
juin 2009

ANNEXE 5 : RÉSUMÉ DÉTAILLÉ

La Malédiction (*Œdipe roi*)

En prologue, Euménide présente brièvement les personnages en annonçant les malheurs à venir. Le vieux Cadmos vient voir le roi Œdipe. Il lui enjoint de sauver une nouvelle fois son peuple, aujourd'hui décimé par une épidémie de peste. Pour cela, il faut briser la malédiction qui s'est abattue sur la ville. L'oracle a parlé : le meurtrier de l'ancien roi Laïos est encore dans la ville, c'est lui qui souille et corrompt les lieux de sa présence. Œdipe s'engage à faire toute la lumière sur cette affaire. Le coupable sera maudit et exclu dès qu'il sera découvert. Tirésias le devin, appelé pour l'aider dans cette enquête, finit par lui annoncer que c'est lui, Œdipe, l'assassin du roi Laïos, et lui dévoile du même coup l'horreur de sa véritable identité : il est le fils de Laïos, et il a épousé sans le savoir sa propre mère, la reine Jocaste, dont il a eu quatre enfants. Œdipe, le souverain vénéré tombe en quelques instants au fond de l'abîme. Il se crève les yeux et quitte la ville en mendiant. C'est Antigone qui lui servira de guide.

Le Père (*Œdipe à Colone*)

Après une longue errance, les deux parias arrivent vingt-cinq siècles plus tard dans notre monde, un no man's land où Œdipe décide de s'arrêter. Survient une autre Euménide, gardienne de cette terre, qui leur ordonne de quitter ces lieux sacrés voués à la mémoire d'un grand poète. Œdipe refuse obstinément. Arrive Ismène. Retrouvailles. Elle demande à Œdipe de revenir à Thèbes : Étéocle et Polynice se disputent la couronne et s'apprêtent à se livrer bataille. L'oracle a désigné Œdipe pour arbitrer le conflit ; la terre qui l'accueillera sera en outre protégée du dieu. Œdipe lui oppose un refus catégorique. Cadmos vient aussi lui demander de rentrer. Œdipe demeure inflexible et ne pardonne rien à ceux qui l'ont autrefois banni. Polynice, venu à son tour plaider sa cause, se voit violemment rejeté et maudit par son père. Avant de repartir tristement au combat malgré les supplications d'Antigone, il évoque avec elle les liens profonds qui les unissent, et fait promettre à sa sœur de veiller à ce qu'il soit mis en terre après sa mort. Œdipe disparaît dans la nuit, accompagné d'Euménide, sans laisser aucune trace.

Les Frères (*Les Sept contre Thèbes ; Les Phéniciennes*)

Ismène a obtenu de ses frères une trêve : elle tente une médiation. Avant l'arrivée d'Étéocle, elle demande à Polynice de renoncer au combat. Il évoque les souffrances de l'exil. Sa détermination à se battre est sans faille. Arrive Étéocle ; les deux frères se toisent et s'opposent dans un violent affrontement verbal. Ismène s'efforce en vain de les ramener à la raison. Polynice part rassembler ses troupes. Étéocle débat longuement sur le pouvoir avec Ismène, lui fait ses adieux et se prépare au combat. En partant, il demande à Cadmos que Polynice n'ait jamais de sépulture et que l'on mette à mort qui enfreindrait cet interdit. Euménide et Tirésias scandent le récit du combat tandis que les deux frères s'affrontent et tombent morts dans les bras l'un de l'autre. Cadmos s'interroge sur la folie meurtrière des hommes et la façon d'y mettre un terme. Il regrette d'être investi d'un pouvoir qui lui revient sans qu'il l'ait voulu.

Les Sœurs (*Antigone*)

Chant d'amour d'Antigone revenue auprès du cadavre de son frère Polynice. Arrive Ismène. Antigone lui rappelle l'interdit posé par Cadmos d'enterrer le frère banni, et clame sa détermination à l'enfreindre au risque d'être condamnée à mourir. Ismène refuse de s'associer à ce geste. Elle supplie sa sœur de renoncer à cette décision. Antigone renvoie Ismène et reprend son dialogue imaginaire avec son frère tandis qu'elle le recouvre de terre. Cadmos apprend que la loi vient d'être violée. Antigone se constitue prisonnière. Cadmos et elle s'affrontent verbalement. Il tente vainement de sauver Antigone qui refuse avec mépris. Ismène arrive alors pour s'accuser d'avoir commis cet acte avec sa sœur. Mais cette dernière la rejette violemment et dément. Ismène est vouée à vivre, autrement dit à affronter la folie – la sienne et celle de Jocaste avec qui elle s'enfermera. Auprès du corps de Polynice, Antigone psalmodie inlassablement son amour et sa folie jusqu'à ce que mort s'ensuive…

ANNEXE G = EXTRAITS

Extrait n° 1 : Le Père

EUMÉNIDE – Étranger… il est terrible de ressusciter un mal enseveli si longtemps.
ŒDIPE – C'est cruel oui.
EUMÉNIDE – Et pourtant je brûle de savoir…
ŒDIPE – Ah ! Toi aussi !
EUMÉNIDE – L'affreuse souffrance qui a été la tienne. Depuis ta naissance, non ?
ŒDIPE – Depuis ce jour-là oui oui. Et la suite était prometteuse. Mais, si tu veux bien, on va en rester là. C'est l'histoire, tu le sais, de la honte.
EUMÉNIDE – La rumeur est tenace, mais elle a mille bouches. Je voudrais bien entendre la parole vraie.
ŒDIPE – Tu ne devrais pas.
EUMÉNIDE – Ne te fais pas prier. Tant de gens nous ont dit naguère comment tu avais saccagé tes yeux. Mais aujourd'hui, tes haillons, ta tête, tout fait pitié.
ŒDIPE – Du détail en somme, que tu veux.
EUMÉNIDE – Tu m'as comprise.
ŒDIPE – J'ai porté le pire, oui, mais malgré moi. Le dieu le sait, il a bien dû te le dire.
EUMÉNIDE – Quoi, le pire ?
ŒDIPE - Rien du reste que j'aie vraiment arrêté. Tout ça s'est fait dans mon dos. C'est Thèbes, elle-même, et je venais de la sauver, qui m'a enchaîné à des noces infâmes.
EUMÉNIDE – C'est donc vrai. Tu es entré dans le lit sacrilège ?
ŒDIPE – Ah c'est certain.
EUMÉNIDE – Ta mère t'a fait place près d'elle ?
ŒDIPE – Dans un seul lit oui. Emmaillotés tous les deux. Elle et moi dans les mêmes draps. Tels le e dans le o de mon nom. Tiens regarde, la paume de ma main. Les deux voyelles enlacées l'une dans l'autre : Jocaste et moi. Œdipe tatoué. La Marque est maudite. Mais certifiée. Par le dieu.
EUMÉNIDE – O MI.
ŒDIPE – Et ma fille que tu as vue…
EUMÉNIDE – Ne dis pas.
ŒDIPE – Si.
EUMÉNIDE – Non.
ŒDIPE – Si.
EUMÉNIDE – Non.
ŒDIPE – Bon.
EUMÉNIDE – Qu'allais-tu dire ?
ŒDIPE – Ma sœur aujourd'hui.
EUMÉNIDE – I O O ! Sortie du même ventre que toi, son père ?
ŒDIPE – J'en ai une deuxième…
EUMÉNIDE – N'en dis pas plus.

Extrait n° 2 : La Malédiction

Première didascalie

Un chemin.
Un petit banc - mémoire d'un trône.
Lisant : Œdipe.
Au loin : Antigone, Étéocle, Ismène, Polynice.
Proche : Euménide, mi-humaine mi-hirondelle.

Deuxième didascalie

S'en vont Tirésias et Euménide.
Le silence d'Œdipe.
Son couteau ensuite.
Le dos de Tirésias.
La course d'Œdipe, le couteau vers le ciel.
Un cri d'aigle.
Œdipe à l'arrêt, Tirésias aussi.
Tirésias, se retournant lentement

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n°86
juin 2009

Premières paroles d'Euménide

EUMÉNIDE (*au public*)
Miracle du temps : vous, venus là réentendre la sombre histoire, et moi, de toujours, d'avant l'homme, à vos côtés pour la réinventer et retrouver les fragments d'oubli qui nous arrivent de la nuit lointaine. Un vieux soir comme aujourd'hui, à vouloir crever l'abcès des mots par hier infectés, possible que plus d'un y perde son vieux grec. À se creuser le crâne à la Yorrick on sait trop où ça mène, pensait déjà Jolie Carole enfilant sa robe. Aimerait mieux premièrement danser, disait-elle à Doux Compagnon de route. Malgré tout venus se durcir l'oreille, coude à coude venus se la faire confirmer l'histoire du tout premier estropié chutant dans le noir pour avoir osé la souillure suprême. En sera quitte pour l'exil l'adopté qui enfanta sa mère. Lui apprendra à résoudre l'énigme. Et ses deux fils, vont devoir se la rejouer ensuite la bataille de l'orgueil, devant témoins et sans artifice, avec cadavres offerts au soleil. Finira plus mal encore l'Antigone, à l'étouffée après que s'être bien cuisinée toute seule, et sur sa fin de course devra se souvenir que des huit merveilles du monde la plus belle est restée l'homme. Oui, sera encore ainsi aujourd'hui. Et demain ailleurs, et tout autrement. Sera et sera tant et tant que souffle le vent mauvais sur la maison des Labdacides. Et pour ce vieux soir, c'est un peu à l'écart de Thèbes, et c'est donc ici, que les mots vont s'escrimer à vouloir dire le pire. Prière à tous est faite, par le dieu interposé, de ne pas semer du caillou ni déplacer de la pierre, le chemin sinon se perd et on est juste au bord du monde : après c'est nulle part, nul ne sait rien du paysage. À vos pieds, là, l'Œdipe et son clan, quatre enfants dont deux fils fin prêts pour la relève, très occupés à ne rien faire. Le père, dynastique, œil de glace, beau avec des stigmates, un presque trône pour appui, lisant un livre qu'il croit avoir été écrit pour lui : *Le corps du roi*. Attendant, et sans patience aucune, le plus vieux des vieux thébains, Cadmos, qui en son temps bâtit la ville, et à lui seul il est la mémoire trouble du peuple. C'est l'été, c'est à l'aube que le roi l'a convoqué, et c'est donc l'aube puisque le voilà qui arrive.

Dernières paroles d'Euménide

EUMÉNIDE, *regardant Œdipe et Antigone s'éloigner*
Regarde, Jolie Carole, l'homme qui rendit à Thèbes sa liberté. Bradé dès sa naissance, l'enfance d'un agneau, amoureux de cartes et d'estampes, à sept ans il pressent violemment la voile et part, un beau matin de Corinthe, le cerveau plein de flamme le cœur vers l'aventure. L'univers pour étude, il apprend tout des énigmes, mais ne sachant rien de lui, ce qu'il est devant toi c'est là ce que tu dois considérer. Et toi, le Doux Compagnon, ne dis jamais heureux un homme avant qu'il ait franchi le seuil de sa vie. Tous, vous le voyez devant vous, le héros d'à peine une heure. Pour lui l'évidence était reine, on venait d'Argos l'admirer, un jour encore il prenait de l'embonpoint. Plus même un citoyen désormais plus votre semblable. Décrété Chien Chacal Sous-homme Exilé majeur, chacun peut donc sur lui faire ses griffes. Encouragés, même les enfants s'y emploient : allez dehors l'infâme allez ouste sur les routes ! Tu n'accosteras ni n'approcheras plus aucun port Oedipe ne te voudra pour attache ! Même sort pour toi, la fille piquée de le suivre par on ne sait quelle guêpe. Aveuglée par l'aveugle tu auras comme lui la fuite sans fin pour destin. Se dirigeront par instinct nos deux parias. Sans souci du raccourci. Le hasard pour boussole. Jamais plus en retard, c'est nulle part qui les attend au loin. Apprendront à rétrécir dormir dans la lande laper l'eau de pluie mâcher feuilles et racines. Toutes les douze heures s'arrêtent une heure puis repartent. On les repère un jour à Alexandrie le lendemain au Népal, et ainsi ils vont silencieux, elle écrivant la nuit des lettres de fièvre et de sable à son frère Polynice, lui molestant le dieu dans les abysses de son crâne recherchant les derniers lambeaux de sa raison pour y mettre le feu…

***Œdipe roi* de Sophocle, Exodos**
Le Coryphée – Regardez, habitants de Thèbes, ma patrie. Le voilà, cet Œdipe, cet expert en énigmes fameuses, qui était devenu le premier des humains. Personne dans sa ville ne pouvait contempler son destin sans envie. Aujourd'hui, dans quel flot d'effrayante misère est-il précipité ! C'est donc ce dernier jour qu'il faut, pour un mortel, toujours considérer. Gardons-nous d'appeler jamais un homme heureux, avant qu'il n'ait franchi le terme de sa vie sans avoir subi de chagrin.[47]

47. *Œdipe roi*, Sophocle, « texte et dossier », La Bibliothèque Gallimard, 2003.

Âgon entre Œdipe et Tirésias

ŒDIPE – Tu as l'audace de m'accuser. Et comment crois-tu échapper à ce qui va suivre ?
TIRÉSIAS – Tes menaces ou rien…
ŒDIPE – C'est plus que des menaces.
TIRÉSIAS – La vérité m'acquittera.
ŒDIPE – De qui la tiendrais-tu ?
TIRÉSIAS – De toi. Qui m'as imposé de parler quand je ne le voulais pas.
ŒDIPE – Et pour dire quoi ?
TIRÉSIAS – Je pense avoir été clair.
ŒDIPE – Répète un peu que j'entende mieux.
TIRÉSIAS – Cela ne te suffit pas ?
ŒDIPE – Pas assez pour décider de ton sort.
TIRÉSIAS – Tu ne veux toujours pas comprendre ?
ŒDIPE – Va, poursuis, développe.
TIRÉSIAS – Je dis que tu es, toi, l'assassin que tu recherches.
ŒDIPE – Tu ne peux que payer cher de me dire deux fois le mal dont tu m'accuses.
TIRÉSIAS – Je peux t'en dire encore si tu veux aiguiser ta colère.
ŒDIPE – Tant que tu veux !
TIRÉSIAS, *reprenant sa litanie*. – Continue. Comme ça, oui. Plus haut. Et plus clair. Dis-nous, toi, les chimères qui l'habitent.
EUMÉNIDE – Il prétend que, sans le savoir, tu as les rapports les plus répugnants avec ta famille.
ŒDIPE – C'est ça. Invente, fabule !
EUMÉNIDE – Il dit que c'est toi qui souilles l'eau du bain où les thébains tentent chaque jour de laver leurs impuretés.
ŒDIPE – Si tu t'imagines pouvoir continuer ainsi sans qu'il t'en coûte rien ! Faussaire ! Tu mérites la nuit où tu vis.
TIRÉSIAS – Personne n'a voulu te perdre que toi-même.

Extrait n° 3 : récit de la bataille des frères, dans l'épisode III, « Les Frères »

Musique.

Euménide, elle raconte.

Et, peut-être, Tirésias danse.

Ou bien l'inverse.

Ou les deux encore, ensemble.

EUMÉNIDE / TIRÉSIAS
Escadrons de mots blindés Pas cadencés Entrons dans la danse, et un et deux pas de l'oie on se tient droit, Marche forcée Tenue de soirée Uniformes de gala, et hip et hop finie la parade on aboie, Hommes harnachés Chevaux cravachés Sortie d'écurie Hennissement de cavaliers Fracas de sabots Petites foulées Défilé très gai Au pas camarade au pas au pas, et un et deux et trois hip hip hip on avance hourras, Au trot grenadier au trot stop : Jumelles sur la plaine Plaine infestée Dragons à queue courte Attaque, Pluies de flèches diluviennes Grappes de javelots Volée de sabres Gerbes d'étincelles Repos, et un et deux et ri et ran et trois et quatre : Contre-attaque, Reprise au galop Sabre au clair Mitraille, Au secours Cris du civil dans la nuit Civil s'effondre en premier Femmes enfants tout d'abord Conforme, SOS interdit Ennemi face à ennemi On avance poilu on avance ou on fusille Mitraille, et un coup reçu deux coups rendus, Sera bientôt blanche ta nuit noire petit soldat Un gentil coquelicot ce qui restera de toi, puis un puis deux puis quatre renforts demandés cinq bombardiers envolés, Ramdam Boucan Fou comme ça s'affole en bas Gros plans : Main tranchée saluant son sergent Pied gauche courant après jumeau droit Je passe tu trépasses dit le sabre Une flèche m'embarrasse gémit la poitrine de seconde classe Facile de mourir caporal dit la balle regarde

ce trou dans ton front c'est moi Ta cicatrice capitaine montre-la te voilà colonel, et un et deux et trois et quatre et cinq : Six corps d'armée trépassés Bien joué, Thébain remporte la victoire mon général Ah ah Combien d'essoufflés laissés sans souffle sur le côté comptez, Ha ha parfait continuez sans respirer, et un et deux et hi on inspire et han ratataplan, Souffleurs expirés mon lieutenant Moi aussi mon adjudant Il fatigue ce récit…

Polynice et Étéocle.

À demi barbares À demi enfants.

Sans armes.

Toutes griffes dehors.

Se regardant.

… bref trois hivers et dix siècles après hier c'est déjà aujourd'hui sept portes plus tard la septième armée n'est pas là Garde meurt mais Cambronne plus personne au combat, ne restent que ces deux là…

Les deux frères se battant, chiffonniers jusqu'à épuisement.

… danseurs à tutus, pas déréglés et un et deux chats siamois perchés sur leurs jeux d'autrefois, et un et deux, à qui perd gagne je déclare la guerre à bataille, et un et deux et trois…

S'élançant une dernière fois l'un sur l'autre : Frère !

… soleils.

Dans les bras l'un de l'autre, morts.

Du silence.

Du silence et du temps.

Extrait n° 4 : premières didascalies de chaque partie

LA MALÉDICTION

Un chemin.
Un petit banc – mémoire d'un trône.
Lisant : Œdipe.
Au loin : Antigone, Étéocle, Ismène, Polynice.
Proche : Euménide, mi-humaine mi-hirondelle.

LE PÈRE

Ailleurs.
Un autre chemin.
Un lit rouillé.
Un vieux cahier d'écolier.
Une machine à écrire, ce qu'il en reste.
Euménide, poursuivant son récit.

LES FRÈRES
Un peu à l'écart de Thèbes.
Le presque trône d'Œdipe.
Son livre, « Le corps du roi »
Ismène.
Du temps.
Tirésias au loin, Euménide de jour avec lui.

LES SŒURS
La nuit, une demi-lune.
Antigone, à peine.
Le cadavre de Polynice.
Envols parfois d'oiseaux de proie.

Extrait n° 5 : Sophocle, Euripide, Jouanneau – comparaison

Œdipe roi, de Sophocle (vers 421 avant J.-C.)[48]

C'est le messager du palais, dans l'Exodos, qui prend en charge le récit. Après l'annonce du suicide de Jocaste, il raconte au Coryphée la suite de cette scène sanglante…

LE MESSAGER DU PALAIS
[…]
Il allait et venait,
tournait en tout sens, nous demandant de lui procurer une épée
et sa femme, qui n'était pas sa femme, mais sa mère,
champ doublement fécond où il voulait plonger son arme, puisque lui et ses enfants y étaient nés.
Un dieu guide sa fureur,
Car aucun de nous, qui étions à ses côtés, ne le renseigne.
Il poussa un cri terrible et, comme si quelqu'un le dirigeait,
de toutes ses forces il se jeta contre la porte : les battants creux
sautèrent de leurs gonds et s'effondrèrent. Il se précipite alors dans la chambre,
et là, nous voyons sa femme pendue,
étranglée aux nœuds d'un hamac. À ce spectacle,
le malheureux se met à hurler, c'était épouvantable.
Il détache la corde qui pendait en l'air, et quand l'infortunée
Fut étendue à terre, ce qu'on vit, vraiment, fut horrible.
Arrachant les agrafes en or
Qui ornaient les vêtements de sa femme,
Il les brandit et en frappe les globes de ses yeux :
De cette façon, disait-il, ils ne le verraient
Ni souffrir un tel martyre ni commettre un tel mal,
C'est au cœur des ténèbres, à tout jamais, qu'ils continueraient à regarder
Ceux qu'il ne devait pas voir, et à ne pas reconnaître ceux qu'il désirait tant connaître !
Tout en exhalant ses plaintes funèbres, il levait les bras vers ses yeux
Et frappait à coups répétés. Ses prunelles ensanglantées
Humectaient sa barbe : cela ne suintait pas
Goutte à goutte, mais ruisselait comme une averse
Noire, comme un orage de sang […]

48. Traduction de Marie-Rose Rougier, *Œdipe roi*, Sophocle, Classiques Hachette, 2007.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n°86
juin 2009

Les Phéniciennes, d'Euripide (pièce composée entre 410 et 407 avant J.-C.)[49]

Jocaste, dans un long prologue, retrace toute la saga du clan des Labdacides. Elle vient d'exposer l'histoire d'Œdipe, sa naissance jusqu'à sa victoire contre la Sphinge…

JOCASTE
« […] Il est fait roi de ce pays et reçoit comme prix de sa victoire le sceptre de cette terre. Il épouse celle qui l'a mis au monde, sans le savoir, le malheureux ! Et sans le savoir, la mère couche avec son fils. Je donne des enfants à mon fils, deux mâles, Étéocle et l'illustre et vaillant Polynice, et deux filles. L'une, son père l'a appelée Ismène ; l'autre, l'aînée, a reçu de moi le nom d'Antigone. Mais, apprenant que son lit est celui de sa mère et de son épouse, Œdipe, qui porte le poids de toutes les souffrances, tourne contre ses propres yeux une main cruelle et avec des agrafes d'or ensanglante ses prunelles. »

Sous l'œil d'Œdipe, fin de l'épisode I, « La Malédiction »

ŒDIPE
Jocaste !
Le silence de Jocaste.
Celui des montagnes.
O MI[50]. Ainsi tout est vrai. Merci le dieu. Cela s'éclaire enfin pour moi. Et merci plus encore à toi, le berger qui m'a trouvé sur l'herbe d'un pâturage. Tu m'as sauvé la vie, cadeau sans prix que tu m'as fait ce jour là. Tu m'aurais abandonné à la mort où mon père me destinait, je n'aurais jamais rien su de tous mes exploits. Je te dois d'être l'heureux élu que je suis devenu. Sans toi, je ne serais pas là en parricide, ni aux yeux de tous l'amant de celle à qui je dois le monde. Oui, l'homme, vraiment, grand merci à toi. S'il est un malheur au-delà du malheur, il a désormais pour nom le mien. Mais qu'est-ce que cela fait, tout est grâce. Tout est grâce, oui, tout, puisque enfin la lumière est entrée en moi.

Le couteau d'Œdipe à l'aveugle dans le ciel.
Un éblouissement suivi d'un noir brutal.

EUMÉNIDE
Vite vite raconte, dit l'enfant ivre d'angoisse dans le noir, fais-moi peur, dis vite comment il se creva les yeux, le monsieur. Pas même besoin de compter jusqu'à cent, l'enfant, c'est fait tu peux regarder maintenant.

La lumière de retour sur l'Œdipe-aux-yeux-crevés.

49. Traduction de G. Duclos, Théâtre complet d'Euripide, *Les Phéniciennes*, Euripide, Garnier-Flammarion, 1966.
50. Cette exclamation de désespoir présente dans les tragédies grecques et qui figure toujours en lettres majuscules peut se traduire par « Hélas ! », « Ô, misère ! » ou « Ô, dieux ! ». Joël Jouanneau choisit l'absence de traduction.

ANNEXE 7 : ENTRETIENS AVEC JOËL JOUANNEAU

Entretien réalisé par Jean-Pierre Perrier pour le Festival d'Avignon (mai 2009)

Pourquoi ce titre ?

Joël Jouanneau – On notera que chez les poètes grecs, le titre est le plus souvent d'une belle et désarmante simplicité, se limitant au nom du personnage principal (*Hécube*, *Ajax*) ou à celui d'un groupe (*Les Suppliantes*, *Les Euménides*), compte tenu de l'importance du chœur. Avec *Les Sept contre Thèbes*, Eschyle propose un premier titre qui, plus qu'une information, annonce ou résulte d'un choix dramaturgique, ce que saura si bien faire plus tard Molière avec *L'École des femmes* ou *Le Malade imaginaire*. Pour ma part, je ne choisis le titre d'un texte, ou plutôt il ne s'impose à moi, qu'en fin d'écriture, presque toujours, et toujours après être passé par des appellations provisoires. Avant la première phrase, j'avais en tête Les *Labdacides* pour titre, puis il y eut *Ô Sœurs*, puis *Hélas*, *une histoire des Labdacides*, puis j'avais opté pour *Œdipe Hélas*, puis tout s'est soudain éclairé, la langue fourchant sous le choc, passant en un quart de seconde, de *Sous l'œil du dieu* à *Sous l'œil d'Œdipe*, ce « e » dans le « o » répété deux fois s'imposant à moi. Il est vrai que j'ai toujours été marqué par ces deux voyelles quasi incestueuses et qui semblent à elles seules sceller un destin.

Que nous disent aujourd'hui ces personnages antiques ?

J. J. – Sans doute, du moins chez Sophocle, est-ce l'idée sombre d'un destin auquel l'homme ne pourrait échapper, et encore moins commander, qui recouvre tout. *Cela est*, voilà ce qu'il semble, à distance, nous rappeler. Mais est-ce si sûr ? N'est-ce pas parfois, pour chacun de nous, l'alibi facile qui nous permet de nous laver les mains de toute responsabilité ? Quelle part de liberté est celle de chacun dans l'écriture de son destin ? Et quand bien même Sophocle aurait raison, faudrait-il pour autant renoncer ? Ne pourrait-on, face au tragique, tenter de faire bonne figure ? Rudes questions j'en conviens, mais se les poser à partir du nœud familial, fût-il aussi inextricable que celui des Labdacides, c'est retrouver leur enfance.

Comment expliquez-vous que l'histoire de la famille des Atrides soit mieux connue que celle des Labdacides ?

J. J. – C'est un constat qui m'a conduit à renoncer à un premier titre auquel j'avais songé pour ma pièce : *Une Histoire des Labdacides* ne disait rien à personne. Œdipe, Jocaste ou Antigone, sont pourtant des figures mythiques qui traversent le temps et façonnent notre imaginaire tout aussi bien que ces Atrides que furent Agamemnon, Oreste ou Électre. C'est le seul nom du clan qui est peu répertorié. Le pourquoi, je n'en ai pas la clé. J'aime à penser que c'est l'absence d'une même plume qui en est la cause. Les Atrides ont eu leur poète, cela a donné *L'Orestie*. Le même Eschyle a bien écrit une trilogie des Labdacides, elle aurait porté le nom d'*Œdipodie*, mais il ne nous reste que le dernier volet, *Les Sept contre Thèbes*, les deux premiers ont disparu. Euripide a également traité la guerre des deux fils d'Œdipe dans *Les Phéniciennes*, mais sa version est très différente, voire opposée. De fait, c'est par Sophocle que la saga du clan nous parvient, avec *Œdipe roi*, *Œdipe à Colone*, *Antigone*, trilogie oui, mais qu'il écrit dans le désordre, commençant par la fin d'*Antigone*, et qui fait l'impasse sur la lutte fratricide pour Thèbes, laquelle n'apparaît que hors champ.

À l'image de *L'Orestie*, vous auriez donc tenté d'écrire votre trilogie ?

J. J. – Il m'est arrivé, il est vrai, au cours du travail, de penser que j'écrivais ma « Jocastie », mais *Sous l'œil d'Œdipe* n'est ni une trilogie ni même une tétralogie, quand bien même elle se compose de quatre épisodes (*La Malédiction*, *Le Père*, *Les Frères*, *Les Sœurs*), puisque ceux-ci sont assemblés dans une même pièce qui ne devrait pas excéder trois heures. Une tétralogie impliquerait trois ou quatre fois ce temps. Or, non seulement il aurait fallu que je sois certain de la nécessité d'une telle durée pour me lancer dans l'entreprise, mais je suis par ailleurs convaincu que l'ellipse, la rupture, m'ont conduit à durcir la langue et à me centrer sur les seules raisons qui me faisaient revenir sur ce mythe : rendre compte de la brutalité et de la violence du monde actuel.

Y a-t-il dans ces lectures des œuvres plus prépondérantes que d'autres ?

J. J. – Oui. Œdipe arrive à Thèbes avec un livre de petit format sous le bras, et ce livre est d'Edmond Jabès. Devenu roi, on lui remet, avec le sceptre, un exemplaire du *Corps du Roi* de Pierre Michon. Aveugle et devenu paria, il lit avec les doigts des brouillons de Beckett ou

Eliot. Mon Antigone, dans sa longue errance, a, sinon rencontré, du moins lu Emily Dickinson. Et il est certain que mon Ismène aimerait ressembler au poème que lui a consacré Ritsos, même si elle n'en a retenu que des pelures d'orange. J'ajoute que, tout en écrivant, je lisais de la poésie tous les soirs, de Celan à Michaux, de Caroline Sagot-Duvauroux à Yeats, de Hugo à Jacottet.

Vous utilisez donc des extraits d'autres œuvres ?

J. J. – Des extraits non, jamais. Enfin, si : cinq vers de Léopardi que Jocaste a sans doute appris à Antigone, mais d'où les tenait-elle ? Pour le reste, ce sont des échos dont il faudrait parler. Et au final peu nombreux. Reste qu'ils m'ont traversé. On ne lit pas innocemment. Un demi vers de Rimbaud lu le soir peut déclencher une demi page d'écriture le matin. Je peux même dire que je n'aurais jamais pu écrire ma pièce si je n'avais, depuis dix ans, lu et relu *Blesse, ronce noire*, de Claude Louis-Combet dont il ne reste pourtant qu'une odeur, l'aubépine.

Mais quand vous avez travaillé sur les tragiques grecs, vous avez dû utiliser des traductions. Comment choisissez-vous les versions à partir desquelles vous écrivez ?

J. J. – Ne connaissant pas le grec ancien, non plus que le moderne, c'est par le seul travail des traducteurs que j'ai pu rencontrer Sophocle et Euripide. Je leur dois donc beaucoup. Et j'ai, de fait, oui, lu un grand nombre de traductions. C'est un labyrinthe passionnant. Très vite, cependant, j'ai su que je ne pourrais être prisonnier d'une seule interprétation. Et je n'avais nulle envie de paraphraser. Mon projet était autre : je voulais décrire les traces aujourd'hui de ce mythe sans âge. Donner à entendre ses échos en nous, échos intimes et collectifs. La découverte du titre a été décisive : j'acceptai d'écrire sous l'œil d'Œdipe, mais pas sous celui de Sophocle ou d'Euripide. Ma liberté impliquait donc un acte symbolique, à la fois amoureux et sacrilège à leur égard. J'ai ainsi imaginé que ma bibliothèque avait brûlé. Ou qu'une inondation l'avait endommagée. Ou qu'un ouragan malin en avait dispersé les pages. Dès lors, ne disposant plus que de palimpsestes, fragments, feuilles volantes ou flottantes, ruines de textes, je devais reconstituer, et à partir de ma propre histoire, un puzzle dont bien des pièces manquaient. Lors de la reconstitution, j'ai constaté que des personnages avaient disparu : Créon, Hémon, ils devaient donc m'encombrer. D'autres étaient là qui, à l'origine, n'y étaient pas : Cadmos, Euménide, ils devaient donc me manquer. Pénétrant dans le palais, je découvrais un enfant taciturne, mais studieux : Étéocle. Deux autres semblaient inséparables. La dernière, Ismène, m'ouvrait les portes. Jocaste n'était pas morte, mais je ne pouvais que l'entendre, jamais la voir. Et il m'a semblé, vers la fin, croiser le fantôme d'Œdipe. Cela s'est fait au fil des pages d'une mémoire brûlée.

Mais quand vous écrivez votre tragédie, il y a vingt-cinq siècles d'écart avec la vie plus ou moins mythique des Labdacides. Pourquoi se replonger dans cette mémoire-là aujourd'hui ?

J. J. – Pour une raison intime : je me sens fils d'Œdipe. L'isolement et l'environnement troglodyte qui ont marqué les premières années de mon enfance ont ancré à jamais en moi des forces et comportements archaïques. Et je savais que mon choix de ne pas rester aux marches du palais me conduirait, au travers d'Ismène et Antigone, à retrouver mes deux sœurs, et notre chambre d'enfant. Mais cet intime n'est pas le seul fil. Le mythe est l'affaire de tous. Il me semble être d'une brûlante actualité. Les Labdacides, ce n'est pas une simple famille, mais un clan, et qui a son sang et son sol. La malédiction qui pèse sur lui et sur Thèbes, la question du bouc émissaire, le statut du paria, les guerres fratricides, celui des corps abandonnés aux oiseaux ou aux poissons, tout cela nous agite aujourd'hui, et, tout comme pour mon Œdipe en son palais, l'air devient irrespirable : nous étouffons.

Vous semblez reprendre à votre compte le « Mieux vaut cent fois n'être pas né » de Sophocle dans *Œdipe à Colone*.

J. J. – Pas tout à fait. Je reste accroché à ce que Walser m'a appris et qui a fait basculer mon rapport à l'existence. Je suis et voudrais être, si possible jusqu'à ma mort, « un débiteur heureux », pour reprendre l'expression de Simon Tanner. Mais puisque vous citez ce vers de Sophocle, sachez que je l'ai mis en exergue du texte, mais dans la traduction de Bruno Bayen : « Ne pas naître vainc toute parole ». Je serais bien en peine de dire si elle est plus proche de l'original. Ce qui est sûr c'est que, moins amère et plus troublante, elle a été mon guide dans l'écriture. Dans mon texte, chacun est dans son droit. Et le tragique, c'est que chacun fait de ce droit un absolu. Dès lors, le verbe est impuissant. Les joutes verbales se succèdent. Mais elles conduisent à l'impasse. Il faudrait sonder le silence. C'est sans doute le plus difficile. N'y arrivant pas, mes personnages se réfugient dans une langue obscure. Ou laissent libre cours à l'orgueil. Qui souvent précède la violence.

Y a-t-il un Chœur dans votre tragédie ?

J. J. – Non. Je ne suis pas arrivé à retrouver trace aujourd'hui de ce personnage antique. C'est d'ailleurs un peu inquiétant, cette absence de la voix du peuple. Croyez bien que je l'ai cherchée. Et, à plusieurs reprises, j'ai tenté de lui donner la parole. Mais rien ne m'est parvenu. Ou si peu et si mal. J'ai préféré protéger son silence.

Et les dieux, que deviennent-ils ?

J. J. – Ils nous ont hélas abandonnés, et je me voyais mal, en 2009, quand bien même j'en aurais la nostalgie, convoquer ces Dieux ou les rétablir pour résoudre la tragédie de mes Labdacides. Je ne pouvais pas plus faire appel au Dieu des trois religions monothéistes, ils me sont trop lointains. J'ai donc choisi, comme on le faisait à la campagne, de parler *du* Dieu. Qui est un peu synonyme du destin. *Sous l'œil du Dieu* fut même le titre provisoire qui m'a conduit au définitif. Entre temps, avançant dans le texte, je m'étais aperçu qu'Œdipe, devenu le bouc émissaire de tous, avait, après ses années d'errance, de sérieux doutes sur sa présence. Ou sa toute puissance. Il explique alors à Ismène, après avoir recraché ses fils, que ce n'est pas sa malédiction, ni le dieu, qui vont tuer Étéocle, mais bel et bien le bras de Polynice. À plusieurs reprises, les protagonistes de ma pièce sont placés face à des choix. Ce sont certes des choix extrêmes, mais ce sont des choix. Ils ne font pas que subir leur destin. Ils l'écrivent. Tout comme nous devons le faire aujourd'hui face à la gravité des questions posées. Et de nos réponses peut dépendre le devenir de la planète et des générations futures. C'est peut-être cette part de liberté qui fait peur, et semble parfois nous faire préférer la protection du dieu ou la recherche du bouc émissaire

Entretien réalisé par Annie Drimaracci pour *Pièce (dé)montée* (01/06/09)

© D. R.

Vous revenez à Avignon avec une pièce s'appuyant sur un matériau antique. Or, vous avez parfois manifesté une certaine distance à l'égard du répertoire, et vos choix de metteur en scène se sont souvent portés vers des auteurs contemporains.

Joël Jouanneau – Ma distance avouée avec le théâtre de répertoire est plus une passion pour les auteurs contemporains qu'un refus des auteurs classiques. Elle tient aussi à ce que je suis un spectateur de théâtre depuis très longtemps, et quand, comme moi, on a eu la chance de voir Molière monté par Vitez ou Vincent, Racine par Grüber, ou Shakespeare par Carmelo Bene, on est très heureux que d'autres aient fait ce dont on rêvait. Mais il est vrai que j'aime bien l'absence de tout repère que permet la création d'un nouveau texte. On

est là face à l'inconnu. Tel le géographe qui découvre une île ne figurant sur aucune carte, ou l'entomologiste prenant dans son filet un papillon non répertorié.

Par quel chemin passe-t-on de Beckett, Bernhard, Pinget, Serena, Ravey, Crimp, à Sophocle et Euripide ? Comment êtes-vous arrivé jusqu'à Œdipe ?

J. J. – Le chemin, il fut tracé par mes élèves du conservatoire de Paris. Cinq années parmi les plus belles pour moi. Sans cette expérience pédagogique, je ne me serais pas lancé dans l'aventure classique. C'est comme enseignant au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, avec Shakespeare d'abord, Tchekhov ensuite, puis les poètes grecs, que je suis allé voir de plus près les grands textes. Et à l'issue d'un atelier sur les Labdacides, simple montage de scènes de Sophocle et Euripide, j'ai su que ma relation à Œdipe et son clan me conduirait plus tard à un texte très intime et personnel. Simplement, il me fallait du temps, et pour écrire, et pour oublier ce premier chantier.

Peut-on parler d'adaptation ?

J. J. – Non. Des adaptations j'en ai fait, de romans ou récits de Walser, Jelinek, Conrad, Dostoïevski, Kertesz, Gracq, et toujours avec ce plaisir singulier que ne peut procurer l'écriture d'une pièce : plus de souci de l'intrigue, ni de la langue, on ne veut que porter sur le plateau un univers qui vous a marqué au point de vouloir le donner en partage. On choisit un angle d'attaque, on se glisse dans la langue de l'autre et on avance. Et ces adaptations, je n'ai jamais voulu les publier, souhaitant que le spectateur devienne ensuite le lecteur du roman ou du récit original. Ainsi, après mon adaptation des *Enfants Tanner* de Robert Walser, j'étais très heureux d'apprendre que ce roman peu lu serait publié en livre de poche. Mais avec Sophocle et Euripide, c'est très différent : il s'est agi pour moi de converser avec eux, à vingt-cinq siècles de distance, comme eux le faisaient entre eux, à leur époque. Et si *Sous l'œil d'Œdipe* n'aurait pu s'écrire sans ces deux géants, c'est une relecture très intime du mythe que je propose. Je leur dois les fondations de mon texte, ce n'est pas rien, mais pour le reste – rythmes, syntaxe, appartements intérieurs, livres, tableaux, mobilier, paysages – je les crois miens.

Les spectateurs de *Sous l'œil d'Œdipe* qui connaissent bien les pièces de Sophocle et Euripide remarqueront que vous créez des personnages, des situations, et en faites disparaître d'autres. Par exemple, vous choisissez de faire une ellipse assez fulgurante sur l'enquête qui conduit l'Œdipe de Sophocle à la double découverte de sa véritable identité et de sa culpabilité. Quel sens donnez-vous à ces choix ?

J. J. – L'ellipse dont vous parlez ne pose au spectateur d'aujourd'hui aucune difficulté ni problème de lisibilité. La force de *l'Œdipe roi* de Sophocle est telle que toute personne entrant dans une salle pour voir la pièce sait ce qu'il en est. Dès lors que dans ma pièce, le devin Tirésias, à voix basse, murmure à l'oreille d'Œdipe le tout de ses origines, le lecteur ou le spectateur sait ce qu'il lui apprend, il n'est nul besoin de le dire à voix haute ou de mener l'enquête durant une heure. C'était un atout pour moi, mon objectif n'étant pas de réécrire *Œdipe roi*. Et cela me permettait d'aller plus vite là où je désirais aller : sur le chemin de l'exil. Et je savais que ce chemin déboucherait, par une seconde ellipse, plus osée celle-ci, puisque de vingt-cinq siècles. Et qui fait basculer Œdipe et Antigone, en à peine plus d'une page, dans le monde d'aujourd'hui, celui où les réfugiés, les parias, les bannis sont légion.

Il est donc possible de partir dans une direction imprévue dans une réécriture ?

J. J. – On ne fait que cela, mais quand on la prend, on ne le sait pas. C'est au hasard d'un mot, d'un rythme, d'une phrase. Vous les suivez et vous voilà embarqué là où vous ne vous y attendiez pas. Quand sur une page, m'appuyant sur un demi vers de Rimbaud, j'ai voulu décrire cette errance du père et de la fille, je ne savais pas que cela les conduirait au Népal, ou qu'on retrouverait leurs traces au fin fond des Auvergnes, c'est la musique qui m'a guidé. Lorsque, deux épisodes plus tard, Tirésias entreprend le récit de la guerre fratricide qui oppose Thèbes à Argos, il ne sait pas plus que moi que ce récit amorcé sur un cheval au trot va se poursuivre dans une tranchée près de Verdun ou à bord d'un bombardier, là encore c'est le pas cadencé du cheval sortant de l'écurie – et de l'encrier – qui s'est imposé à lui comme à moi.

Quel est le personnage qui vous intéresse le plus dans la famille des Labdacides ?

J. J. – Il n'est pas un seul personnage secondaire dans cette pièce, et je crois bien les avoir tous habités, mais il en est un qui m'intrigue toujours, c'est celui qu'on ne voit pas mais dont tous les autres parlent : Jocaste. Laquelle ne parle plus qu'une langue obscure, et rugit comme une bête à l'intérieur du palais. J'ai pu entendre ce que les autres en disent, je

ne sais toujours rien de ce qu'elle pense. Guidé par Ismène, il me semble même, le temps d'une dizaine de lignes, l'avoir vue marcher dans un corridor sans fin, et se retourner vers moi : elle avait l'œil noir. N'oublions pas qu'elle est la matrice de cette tragédie, elle en sait tous les secrets, et *Sous l'œil d'Œdipe* est un peu ma Jocastie.

Malgré l'absence de Jocaste, qui sera sans doute très remarquée et commentée, ne trouvez-vous pas que les femmes occupent une place centrale ?

J. J. – Si bien des choses m'ont échappé, et que je découvre dans le travail du plateau, ou par le jeu des acteurs, ce n'est pas le cas de la place des femmes, centrale oui, et cela avant même d'aborder l'écriture. Et surtout pour les deux sœurs. Il est sûr qu'Ismène et Antigone paient le prix fort de l'orgueil et de la brutalité de leurs trois frères – Œdipe devenant le frère aîné une fois le désastre énoncé au grand jour. Et il est vrai aussi que les femmes paient le prix fort dans la part de folie du monde qui est le nôtre, il suffit de lire la quatrième partie, hallucinante, de *2666* de Roberto Bolano, pour le mesurer. Ceci encore, qui fut une énorme surprise pour moi : parti en guerre contre l'absolu d'une Antigone ne cédant rien aux Thébains, je me suis, à l'arrivée, incliné, et heureux de le faire, devant la modernité de celle qui sait nous dire : « Mon affaire est d'aimer. »

En ce qui concerne la tragédie familiale, l'inceste d'Œdipe, meurtrier de son père, avec sa propre mère, semble se redoubler chez vous par l'inceste – entre dit et non-dit – de Polynice, frère meurtrier de son frère meurtrier, avec sa sœur Antigone…

J. J. – J'ai voulu écrire une pièce sur la notion de *seuil*. Plus précisément, sur la fragilité du seuil qui sépare raison et folie, sacré et profane, innocence et culpabilité, masculin et féminin, frère et sœur. Œdipe ne sachant pas que c'était son père qu'il tuait ni que Jocaste était sa mère, il est donc innocent de ces deux crimes, et pourtant coupable de les avoir accomplis. Je voulais redoubler ce questionnement d'un amour sororal avoué, consenti, à la frontière de l'interdit, oui, mais cette frontière, impalpable le plus souvent, elle est l'un des moteurs de toute écriture. Et il est vrai que je suis un lecteur passionné d'*Absalon Absalon* de Faulkner et de *Blesse, ronce noire* de Claude-Louis Combet, deux livres clés pour moi. Mais l'inceste a-t-il été consommé ? Il ne m'appartient ni de le dire ni de l'écrire. Le texte reste délibérément ouvert à ce sujet. Et pour cause : je n'y étais pas. La comédienne qui interprète Antigone a fait son choix, un choix radical et comme tel courageux, à l'image du personnage. Au lecteur / spectateur de faire le sien. À chacun ses fantômes.

Qu'est-ce qui nourrit votre inspiration avant de débuter une mise en scène ?

J. J. – Plus que des images, des commentaires, des musiques, des films, c'est le choix des acteurs. Qui de plus, cette fois, a également inspiré l'écriture. Et notamment le « oui » de Jacques Bonnaffé au rôle d'Œdipe. Sans ce « oui » initial, me serais-je même lancé dans l'aventure, je ne le sais pas. Mais je l'ai toujours senti à mes côtés quand j'étais au clavier.

Le choix des acteurs est-il difficile pour vous ? Quels problèmes peut poser la distribution des rôles dans une pièce telle que la vôtre ?

J. J. – Difficile, je ne le dirai pas, mais décisif c'est certain, et pas de droit à l'erreur sur ce point. Parfois, il s'agit de constituer une équipe chorale, avec des interprètes d'une même famille, explorant des univers proches, développant un même jeu d'approche d'un texte : ce fut le cas pour *Les Amantes* de Jelinek, ou mes travaux sur Lagarce. Dans cette tragédie, c'est différent : les points de vue s'affrontent, les joutes verbales s'achèvent dans l'impasse, le compromis est déconsidéré. Il s'agit donc de constituer une équipe dont chaque élément amène sa singularité, son univers, et donc aussi sa méthode de travail. C'est une expérience palpitante.

Comment avez-vous travaillé avec le scénographe ? Le costumier ?

J. J. – Cela fait plus de vingt ans que Jacques Gabel et moi travaillons ensemble, et cela vaut pour Franck Thévenon aux lumières et Pablo Bergel au son. Nous nous sommes rencontrés, j'étais amateur, eux déjà professionnels, nous ne nous sommes plus jamais quittés. Nous sommes un peu, c'est pour rire, les Rolling Stones du théâtre. Chacun mène sa vie, mais se retrouver est chaque fois un nouveau pari : non pas celui de *surprendre* – nous n'avons plus à briller – mais de *nous surprendre*, en étant chaque fois plus dans l'épure, le dépouillement, *au service* tout simplement, comme j'aime à le dire, et du texte et de l'acteur. Leur offrir l'autel sur lequel les mots doivent brûler. Afin qu'ils éclairent. Et un espace vide ou presque, qui ouvre l'imaginaire du spectateur plutôt qu'il ne l'enferme, c'est parfois très difficile, cela l'a été, bien plus que d'empiler les meubles, les béquilles et les canapés. Pour les costumes, c'était peut-être plus difficile encore. Avec Patrice Cauchetier, ce doit être la cinquième fois que je travaille.

Et je lui avais demandé de rêver ses costumes en lisant la pièce, de n'être prisonnier d'aucune époque, de traverser le temps et l'histoire. Patrice n'a pas eu peur de cette liberté, il est arrivé avec une proposition forte, et ensuite cela s'est débattu avec les acteurs et moi. Tant pour l'espace que pour les costumes, ce furent de vrais beaux dialogues.

Le travail des acteurs peut-il infléchir votre mise en scène ? Quelle est la part d'imprévu dans le travail de création sur le plateau ?

J. J. – Les deux sont liés. Le premier jour de répétition, je n'arrive pas avec un projet scénographique écrit et dessiné, une cartographie toute préparée de l'espace, et un plan de circulation pour les acteurs. Je ne suis pas agent de police, et les sens uniques ou interdits ne m'intéressent pas. À cela une raison simple : ce que je sais d'un texte ou d'un projet, je le sais, je n'ai donc plus à l'apprendre. C'est ce que je ne sais pas du texte que je veux explorer aux côtés de l'acteur. Je lui apporte un espace, je lui précise comment déchiffrer la partition écrite, mais il lui appartient de l'interpréter. Parfois, je lui indique une direction à laquelle il ne pensait pas, le plus souvent je le suis, parfois nous nous égarons, et alors il nous faut trouver la clairière.

En quoi cette tragédie peut-elle toucher les jeunes filles et jeunes gens d'aujourd'hui ? Pourriez-vous proposer quelques mots-clés qui permettraient de préciser ce que nous raconte votre pièce, dans et sur le monde ?

J. J. – L'inextricable nœud familial. L'absence du père. La malédiction comme facilité. L'écriture de son destin. La violence de l'exil. L'accueil de l'étranger. La tyrannie de la plainte. L'orgueil déplacé. Le refus de la responsabilité. La peur de la liberté.

Que diriez-vous en quelques mots à des lycéens pour leur parler de la pièce… et pour que la pièce leur parle… avant le spectacle ?

J. J. – Que nous vivons une période de l'histoire humaine qui inquiète et nous rapproche de l'effroi. Celle également où nous ne pouvons prétendre à l'innocence et dire que nous ne savons pas. Sophocle et Euripide, bien avant moi, ont indiqué par leurs tragédies le chemin à ne pas prendre : celui qui fait de l'étranger le bouc émissaire de nos maux, et qui transforme en crime ce qui est désastre ou fatalité. En ce sens oui, nous sommes tous sous l'œil d'Œdipe, car depuis, c'est à croire que l'expérience ne nous a rien appris. Et une tragédie qui à l'infini se répète n'est plus qu'une comédie sinistre, et qui ne prête pas à rire. Il serait donc bien d'en finir avec les malédictions, et d'avoir le courage de la vérité. Il serait bien de sonder le silence. « Une petite prison le monde, Thèbes en est la clé », nous dit Antigone.

ANNEXE 8 : BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages :

Critique des fondements de la psychologie (1928), Georges Politzer, P.U.F., 2003

Anthropologie structurale (1958), Claude Lévi-Strauss, Pocket, 2006

Mythe et Tragédie en Grèce ancienne, Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, La Découverte, 2005

Mythe et pensée chez les Grecs, Jean-Pierre Vernant, Maspéro, 1980

La Naissance de la tragédie, Nietzsche, Folio Gallimard, 1988

Analyses et réflexions sur Sophocle, Œdipe roi, ouvrage collectif, Ellipses, 1994

Œdipe roi, Sophocle, « Textes et dossiers », La Bibliothèque Gallimard, 2000

Œdipe roi, Sophocle, Les Classiques Hachette, 2007

Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Pierre Grimal, P.U.F., 1999

La Tragédie grecque, coll. « Théâtre aujourd'hui », CNDP, 2007

À noter, sur le Festival d'Avignon :

Le Festival d'Avignon, une école du spectateur, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, 2006

DVD :

Antigone de Jean Anouilh, CNDP, 2004

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n°86
juin 2009

ANNEXE 9 : ENTRETIEN AVEC JACQUES BONNAFFÉ

Entretien réalisé par Annie Drimaracci pour *Pièce (dé)montée* (août 2009)

Jacques Bonnaffé interprète Œdipe et le garde.

Les réponses ont été apportées par écrit par Jacques Bonnaffé lui-même, qui indique en préambule : « Vous m'adressez un questionnaire et j'y réponds avec difficulté, comme si les mots ne m'appartenaient plus pendant le temps de l'interprétation, comme si je ne pouvais pas me détacher de la mission que m'ont confiée Jouanneau ou Sophocle. Ça ne rigole pas, au fond des eaux sombres, l'acteur perd le jugement pour s'approcher ventre à terre des mots qu'on lui confie et, s'il en a les moyens, des rythmes et des souffles. Nos sensations, nos empreintes prennent la place de l'explication technique, ils parviennent aussi à nous faire traverser les souffrances, les vides inhérents à ces êtres rejetés, proscrits. »

Œdipe est peut-être le personnage mythique et théâtral par excellence, dans toutes ses métamorphoses et son ambiguïté. Cette image même de « monstre sacré » nécessite-t-elle d'être abordée d'une façon particulière ?

Jacques Bonnaffé – Homme d'abord et rien qu'homme, Œdipe n'est pas un monstre ou ne nous est pas apparu pas comme tel au cours des répétitions, ni chargé du fardeau de sa culpabilité. Toute sa trajectoire semble dépendre de la genèse de la faute, donc du sort qui lui est infligé (exil et règles de l'ostracisme), marqué par cette horreur qui fait du monde un théâtre : lorsque tout lui est révélé, à l'instant de clarté, il s'aveugle. Pour ma part, j'avance d'abord en me protégeant du grand rôle, « monstre sacré » aurait facilement figure de photo figée, emblème maquillé du petit classique usagé.

Mieux vaut ne pas laisser place à trop de grandiloquence. Nous nous sommes accordés sur le fait qu'il soit direct et que l'action ait prise sur l'écoute autant et mieux que toute grande déploration tragique : il s'agit de faire comprendre à tous ce qu'il se passe. Il y a dans chacun des rôles ce désir utile d'être lisible, et de faire entendre les conflits de paroles.

Ensuite, j'avance dans le rôle étant moi-même aveuglé, lorsque cela s'arrêtera j'y verrai clair. Pour l'instant me guide l'écriture de Joël, de façon tactile. Elle fait tomber l'Œdipe dans des situations déconcertantes, parfois peu fidèles à certaines conventions mais personnelles, ce qui n'est peut-être pas un mal depuis le temps qu'on lui fait toujours dire les mêmes choses.

Quel sens donnez-vous à ce rôle d'Œdipe, à votre rencontre avec un personnage de cette stature dans votre parcours d'acteur ?

J. B. – Vous voulez parler du grand rôle peut-être, des moyens qu'il faut avoir à sa disposition, une bonne voix, du souffle, et une capacité à exprimer en longueur, le grand déchirement, l'absolue perte d'espoir : « S'il est un malheur au delà du malheur il a pour nom désormais le mien » . En cyclisme, c'est regrouper les qualités d'un bon grimpeur avec celle de l'endurance, pour monter très haut, tenir et prolonger l'effort. Au théâtre, l'athlétisme de la souffrance a ses limites ou m'agace, les grands tragédiens me font de la peine.

Lorsqu'on me demande ce qu'apporte un tel rôle, je m'entends répondre que ça vide avant tout. J'ai le sentiment d'avoir attendu, presque retardé l'instant de « sortir ce roi ». Peur de mal viser, d'en faire les frais. C'est une couronne difficile et lourde intérieurement, une épreuve déstabilisante. On peut s'affubler au théâtre de certains attributs de puissance (paroles ou costumes) pour épisodiquement questionner le pouvoir, qu'il s'agisse de celui exercé sur les hommes par les dispositifs politiques comme de celui issu des puissances qui nous excèdent, dieux et malédictions. Mais avec Œdipe s'ajoute cette question d'un pouvoir occulte comme à l'intérieur de soi, main dissimulée qui tire les ficelles de l'identité. « Je me souviens dès l'âge de huit ans, et même avant, de m'être toujours demandé qui j'étais, ce que j'étais et pourquoi vivre, je me souviens à l'âge de six ans dans une maison du boulevard de la Blancarde à Marseille (n° 59 exactement) m'être demandé à l'heure du goûter, pain chocolat qu'une certaine femme dénommée mère me donnait, m'être demandé ce que c'était, que d'être et de vivre, ce que c'était que de se voir respirer, et avoir voulu me respirer afin d'éprouver le fait de vivre et de voir s'il me convenait et en quoi il me convenait. » (Antonin Artaud)

Plonger dans ces interrogations c'est aussi tenir tête aux mécanismes du « complexe Œdipe », conséquences impressionnantes et trop lourdes je crois que l'on accorde à cette révélation-clé de Freud, Œdipe objet d'un culte ou saint patron d'une branche florissante qu'il convient pour certains de célébrer dans toute sa ferveur théâtrale, pour d'autres comme pour Jouanneau c'est une histoire proche et si intime qu'on peut y entendre son contraire et s'en réconcilier. C'est ici un acte théâtral détourné par la vérité des villages, une expérience revécue de près, avec la sagesse de celui qui sait. Lui, Joël, est un personnage de Giono, il en a la force terrienne et cette capacité à savoir en observant les phénomènes naturels.

La particularité d'Œdipe, sans être monstrueuse, est d'avoir dénoué l'énigme. À ce fait héroïque, certains attribuent une part divine. Il fait donc partie de ces êtres adulés, aux titres très disproportionnés malgré eux, comme certains grands footballeurs, devenus rois. Et le poids de la menace est constant sur ses épaules, comme signe précurseur des revirements de la foule, et annonce des revers du temps : on ne reste pas éternellement l'élu.

Œdipe, comme tout personnage célèbre, est précédé par une réputation. Le spectateur en a déjà des représentations : l'aveuglement, la démesure… Avez-vous cherché à rompre avec ces attentes et certains stéréotypes ? Autrement dit, faut-il « déconstruire » Œdipe ?

J. B. – La première étape est de vraiment rejouer ce qui est connu, ne pas s'acharner à bouleverser les données d'un mythe, ni les déconstruire. L'aboutissement est de surprendre encore avec la même histoire connue et s'étonner donc d'y être si sensibles. Il y a cependant du « remake » dans l'air, Jouanneau n'a pas fait rejouer la grand messe habituelle, il a modifié les rôles, regroupé des personnages. Toute l'épopée ancienne est contenue dans cet ensemble, y compris les procédés narratifs propres à ce théâtre : détours par des récitants, des conteurs, coryphée à la fois spectateur et témoin. Nous avons intuitivement guidé nos voix vers moins de psalmodies à l'exception d'un Cadmos, peut-être représentant des coutumes anciennes et porteur des signes vénérables de la fondation. Ce que Bruno Sermonne, interprète de Cadmos, défend aussi comme la langue archaïque et première.

Selon vous, peut-on concevoir le tragique aujourd'hui comme au temps de Sophocle ? En 2009, le spectateur peut-il encore éprouver de la terreur et de la pitié ?

J. B. – Non, les données ont changé. Ce que l'homme sait de son histoire, et les atouts qu'il a désormais en main le modifient. Il ne peut plus se tourner vers la fatalité ou les dieux, ni leur demander ce qu'il fait au monde. Ce n'est plus de ces questions qu'émane un sens à sa vie, nous devons trouver ailleurs la réponse. Mais le spectateur soucieux de moins d'illusion dans un monde d'imagerie, sensible aux saveurs âcres du vrai savoir, lucide et intransigeant, peut se rejouer ce choc cathartique. Notre époque a d'ailleurs le goût de la reconstitution, méfions-nous quand même de la visite purement patrimoniale. Sophocle

ne s'y retrouverait pas, il prêterait plutôt son concours à de nouveaux auteurs, qu'à de telles entreprises. Joël Jouanneau retrace à sa manière le tragique destin des Labdacides, et le lien familial à travers la descendance. Trois pièces assemblées, souvent représentées comme canoniques, impérieusement graves et inébranlables. La question de l'effet cathartique est à ce point attendu qu'on en perdrait l'intelligence de l'instant sous prétexte de cette règle d'or : susciter l'effroi par l'évocation du malheur. Ce discours antique de la fatalité, qui dessinait l'homme dérisoire face au destin ou le jouet des dieux, n'est pour Jouanneau pas juste dans notre actualité, nous disposons d'une faculté d'allier le pire et le meilleur ou d'être plus lucidement conducteurs de nos destins humains. Un exemple ? Le libéralisme est la source de tous nos maux dans son excès débridé et, depuis des dizaines d'années, la voie de tous les échanges et l'adaptation à ces nouvelles règles techniques et démographiques qui nous gouvernent pourraient bien être notre destin inexorable.

Son texte ne livre pas d'accès non plus au très noir secret dévoilé par Freud. Aucune allusion directe, la pièce est la reconstitution (rituelle) du mythe, c'est-à-dire d'une suite d'événements malheureux qu'il est demandé au spectateur de voir et d'analyser. Procédés d'enquête comme autant de questions sur soi-même qui rythment l'évolution des chocs, l'enchaînement des coups (de théâtre). C'est un genre qui appartient très symboliquement au théâtre.

Dans le quatrième épisode de la pièce, on vous retrouve dans le rôle du garde, « *fantôme d'Œdipe* ». L'avez-vous abordé comme un deuxième rôle ou comme un prolongement du premier ?

J. B. – Il est écrit comme un second rôle, c'est-à-dire avec la richesse de langue de tous ces personnages qui n'ont pas sur les épaules le poids des grandes décisions, ni le même contrôle sur leur langue et sont composés d'une série d'avis contraires en un seul discours. Il a une drôlerie propre qui le situe dans une tradition de théâtre forain sous l'impulsion de Jouanneau. Je n'ignore pas qu'il arrive comme une soupape, liée à la noirceur qui vient d'établir sa spirale. Malgré cela, il est aussi une souvenir du premier rôle, comme revenant des limbes. Un fantôme.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans Œdipe aujourd'hui ?

J. B. – Les démons du pouvoir qui sont en œuvre dans notre actualité laissent place aux mêmes débats. Il faut en tous cas les aborder sans les simplifier, et les scénarios, les renversements mêmes de la politique nous forcent à dépister la vérité comme ces récits tâchent de le faire. Tout n'est pas d'une pièce, ni pour le mieux dans le meilleur des mondes possible, ni pour le pire à l'ombre de nos pensées catastrophistes. Les raisonnements de la pièce ont une portée inouïe.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n°86
juin 2009

ANNEXE 10 : ENTRETIEN AVEC SABRINA KOUROUGHLI

Entretien réalisé par Annie Drimaracci pour *Pièce (dé)montée* (septembre 2009)

© MARIO DEL CURTO

Sabrina Kouroughli interprète Ismène.

Pourriez-vous nous présenter votre personnage ? Comment caractériseriez-vous en quelques mots Ismène ?

Sabrina Kouroughli – Ismène, fille de Jocaste et d'Œdipe, est la sœur cadette d'une fratrie composée de deux frères : Polynice et Étéocle, et d'une sœur, Antigone. Abandonnée très jeune par son père et sa sœur, elle lutte de toutes ses forces pour combattre le destin, et ramener les siens auprès d'elle.

Qu'est-ce qui vous a guidée ou inspirée dans la construction du rôle d'Ismène ? Qu'est-ce qui vous touche et vous intéresse particulièrement chez elle ?

S. K. – Je me suis beaucoup inspirée du poème de Rítsos, *Ismène*. C'est un portrait intime où l'on entend Ismène, presqu'à la fin de sa vie, raconter de manière très poétique son quotidien. Dans ce poème, elle se livre sur les rapports qu'elle entretenait avec sa famille. Cela m'a touchée et m'a permis de construire un passé très concret. Ismène a été abandonnée par les siens et elle ne veut pas à son tour abandonner.

Beaucoup de lectures m'ont accompagnée : des versions de Sophocle, Eschyle et Euripide évidemment. J'avais besoin de comprendre dans la littérature comment ces personnages « mythiques », ces « demi-dieux », traversaient le temps.

Le travail de Georges Steiner, *Les Antigones,* m'a éclairée sur le destin d'Antigone. Qu'est-ce qui l'anime ? Pourquoi ce sacrifice ?

Antoine Vitez m'a touchée dans sa dernière version d'*Électre* autant dans la traduction que dans le rapport au plateau. On retrouve le même schéma de sœurs Électre/Chrysothémis. Raisonner la folie. Les acteurs sont bouleversants, avec un jeu concret et un traitement des situations extrêmes très justes, à mon sens.

Quelles relations entretenez-vous avec les personnages que vous incarnez en général, et avec Ismène en particulier ?

S. K. – Il y a plusieurs stades de relations qu'on entretient avec les personnages. À chaque fois c'est différent, surtout parce que le metteur en scène est différent. Le regard qu'il pose sur l'histoire et les personnages influe sur le nôtre.

Ismène m'a tout de suite émue par sa détermination, sa force de vie, sa lumière qui voudrait éclairer tout le monde. Une sorte d'utopie l'habite.
Quand on investit un personnage, on pense à lui tout le temps, toute la journée, les nuits. Il vous hante. On fait le chemin vers lui. Et à un moment, on attend qu'il vienne à nous.

Tout au long de la pièce, Ismène se bat pour ramener les autres à la raison. Cette composante permet-elle d'atténuer ou au contraire d'accentuer le tragique du personnage ?

S. K. – Ismène se bat pour ramener les siens à la raison. Elle veut les voir vivre. Sa force de conviction, son raisonnement, la bataille qu'elle mène ne l'épuisent jamais. Jusqu'à la fin et au jugement d'Antigone par Cadmos, elle tentera de lui sauver en quelque sorte la vie. Rien n'est joué à l'avance : Ismène arrivera-t-elle à sauver ses frères puis sa sœur ? La tragédie a lieu lorsque celle-ci échoue. Je pense que si Ismène renonçait au combat, peut-être que le tragique n'adviendrait pas. C'est peut-être la confrontation de leurs raisonnements respectifs qui les amène vers la mort... Polynice, Étéocle, tout comme Antigone, réalisent peu à peu leurs désirs morbides. Et elle aussi.

Chaque personnage de la pièce a une individualité et une personnalité très fortes. Est-ce une difficulté dans le travail de plateau ?

S. K. – L'individu amène sa personnalité, toujours, plus ou moins forte sur le plateau.
Le regard qu'il porte sur son personnage et sur les autres influe forcément dans l'échange sur le plateau. Bien sûr, on rencontre des difficultés, mais le metteur scène donne les règles du jeu et est là pour distribuer la balle. Dans ce jeu qu'on se propose tous ensemble, il faut composer avec les énergies de chacun, quelles qu'elles soient.

ANNEXE 11 : « REMERCIEMENTS »

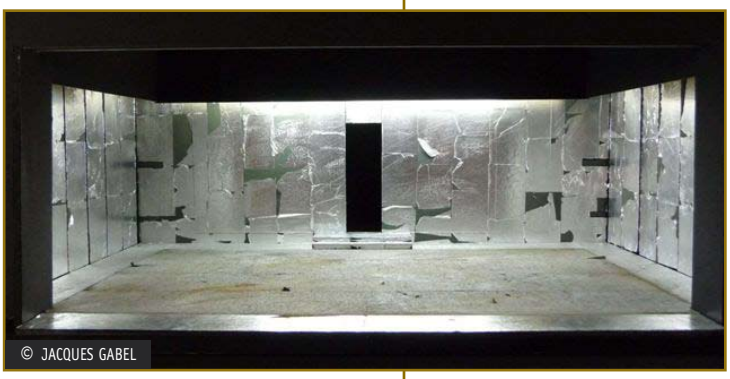
Sous l'œil d'Œdipe n'aurait pu s'écrire sans Sophocle et Euripide. N'entendant rien au grec ancien, je n'ai pu les rencontrer que par leurs traducteurs. Ce sont eux qui ont guidé les premiers pas de mon voyage intime au cœur du mythe, je tiens donc à tous les remercier. Il reste que plus de vingt-cinq siècles me séparent des deux poètes grecs. C'est très peu, certes, mais cela donne du moins le temps de lire. C'est pourquoi, venu de Corinthe, mon Œdipe arrive à Thèbes tel *Un étranger*, avec, sous le bras, *un livre de petit format*, et ce livre est celui d'Edmond Jabès. Devenu tyran de Thèbes, il se voit remettre un écrit avec le sceptre, et c'est *Le Corps du roi*, de Pierre Michon. Banni, réfugié dans un ailleurs indéterminé, on lui remet un cahier d'écolier où se sont glissés des brouillons de poèmes, et ce sont ceux de Sophocle, Yeats, Eliot et Beckett. Mon Ismène ne cesse, elle, de courir après le portrait qu'a fait d'elle Ritsos, et il est certain que mon Antigone a croisé Emily Dickinson. Étéocle a sans doute trop lu et Polynice pas assez, il a toutefois retenu six vers de Leopardi que lui aura appris sa sœur Antigone, laquelle les tenait de Jocaste, et que l'on trouvera page 48. J'ajoute que le temps de l'écriture fut aussi pour moi celui de lectures ou relectures de Baudelaire, Bauchau, Celan, Duras, Hölderlin, Kafka, Louis-Combet, Michaux, Rimbaud, Sagot-Duvauroux, et on devrait en trouver, ici ou là, traces et échos.

Joël Jouanneau,
« Remerciements » (*Sous l'œil d'Œdipe*, Éditions Actes Sud-Papiers, p. 89)

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n°86
juin 2009

ANNEXE 12 : DÉCOR

© JACQUES GABEL


© JACQUES GABEL

© JACQUES GABEL

© JACQUES GABEL

© JACQUES GABEL

© JACQUES GABEL

© JACQUES GABEL

ANNEXE 13 : COSTUMES

© PATRICE CAUCHETIER

© PATRICE CAUCHETIER

© PATRICE CAUCHETIER

© PATRICE CAUCHETIER