

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre Dijon Bourgogne, centre dramatique national. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Au Théâtre Dijon Bourgogne
du 10 au 14 janvier 2012

Les Mouches

de Jean-Paul Sartre
Mise en scène d'Éric Ferrand

© VINCENT ARBELET, PHOTO DE RÉPÉTITION



Édito

Le théâtre de Jean-Paul Sartre n'a pas bonne presse. Qualifié de théâtre à thèse, de théâtre bourgeois ou de théâtre philosophique, il est rarement considéré comme du théâtre tout court.

Sartre affirme pourtant avoir voulu écrire du théâtre bien avant de s'intéresser à la philosophie.

«Le théâtre est la forme la plus appropriée aujourd'hui pour montrer l'homme en acte [c'est-à-dire l'homme tout simplement]», écrit-il dans un de ses nombreux articles consacrés à l'analyse de l'esthétique théâtrale.

Le théâtre en effet – du moins celui que connaît Sartre dans cette première partie du xx^e siècle – fait exister des personnages dans le cadre d'une action (*drama*). C'est donc tout naturellement qu'il peut mettre en jeu des situations permettant aux personnages, conformément à la philosophie existentialiste, de se construire et de se définir par le libre choix d'actions assumées.

Que pour s'engager sur ces chemins de la liberté, Sartre ait recours au mythe des Atrides, voilà en revanche qui peut paraître paradoxal: Sartre reprend en réalité dans *Les Mouches* l'invariant mythique des tragédies antiques pour mieux le dynamiser de l'intérieur.

Dans la réécriture qu'il opère, la «tragédie de la fatalité» se mue en «tragédie de la liberté».

Et c'est surtout cette réécriture transgressive de la tragédie qui intéresse le metteur en scène Éric Ferrand : après avoir mis en scène en 2009 dans *Ceïpe tyran* l'histoire d'Œdipe, celui qui ne peut échapper à son destin, Éric Ferrand, en montant *Les Mouches*, veut raconter l'histoire d'Oreste, celui qui entend passer maître de son destin et devenir un homme en assumant un acte librement choisi.

Quel sens, quelle portée cette liberté ont-ils en 2011? De quelles libertés disposons-nous aujourd'hui? s'interroge Éric Ferrand dans une mise en scène où le plateau en liberté, construit à vue et progressivement par les acteurs, devient lui-même en quelque sorte une forme-sens existentialiste.

De réécriture en réécriture (et la réalisation scénique en est une) les élèves pourront ainsi mesurer les potentialités interprétatives liées à l'invariant mythique.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit!

**La réécriture du mythe
des Atrides** [page 2]

L'invariant mythique [page 2]

Les réécritures [page 2]

Les enjeux de la pièce [page 3]

La dimension historico-
politique [page 3]

La dimension philosophique
[page 5]

**Les Mouches à l'épreuve
du plateau** [page 11]

Les virtualités scéniques
[page 11]

L'horizon d'attente de
la scénographie [page 13]

Après la représentation Pistes de travail

Se remémorer [page 14]

Décrire et interpréter [page 14]

Le parcours d'Oreste
et d'Électre [page 14]

Les couleurs de la tragédie :
le rouge et le noir [page 16]

La scénographie :
une forme-sens [page 18]

**La parole du metteur
en scène : interview** [page 21]

Annexes

**Réécriture du mythe
des Atrides** [page 24]

Les enjeux de la pièce [page 27]

**Les Mouches à l'épreuve
du plateau** [page 29]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit!

LA RÉÉCRITURE DU MYTHE DES ATRIDES

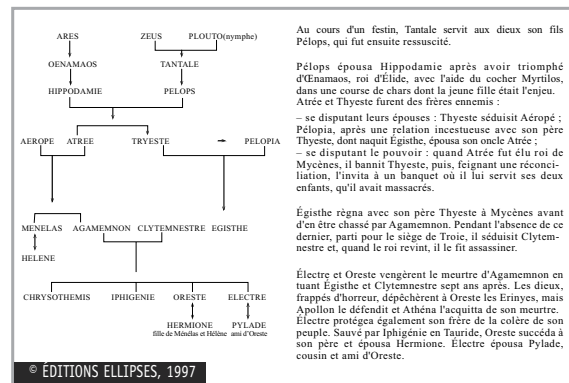
L'invariant mythique

→ Distribuer aux élèves l'argument de la pièce tel qu'il figurait dans le programme du théâtre de la Cité (voir ci-dessous et document 1 en annexe), au moment de la création de la pièce (saisons 1942-1943 et 1943-1944). Leur demander d'identifier le mythe à l'œuvre dans cet argument (voir aussi le résumé détaillé, document 2 en annexe).

«[...] Argos. Une ville sombre sous un soleil de feu. Les mouches l'infestent, les remords l'accablent. Quinze ans plus tôt, Clytemnestre, la femme du roi Agamemnon, l'a assassiné avec la complicité d'Égisthe. Égisthe a pris le pouvoir, il a institué des cultes étranges qui maintiennent ses sujets dans une abjecte humilité. Oreste, fils du roi mort, revient dans sa patrie : il ne songe point à venger son père, il aurait horreur de verser le sang mais il est las de sa vie errante d'exilé, il voudrait retrouver une place, fût-ce la plus humble, dans sa ville natale. En vain. Sa sœur Électre elle-même le repousse : l'usurpateur l'a réduite au rang d'esclave, elle se dissimule sa honte sous des rêves de vengeance et de haine. Elle ne peut reconnaître en le jeune voyageur, hésitant et timide, doux comme une fille, le libérateur qu'elle attendait. Oreste s'en

ira-t-il? Reprendra-t-il le chemin de l'exil? Voici qu'il découvre en lui une liberté singulière et terrible. Il tuera Égisthe et Clytemnestre, il délivrera les gens d'Argos et puis, il partira, emmenant avec lui toutes les mouches de la ville : car les mouches étaient les Érinyes, les déesses des remords. Mais elles bourdonneront vainement autour de sa tête. Oreste sait qu'il est libre, il assume librement son crime, il ne se repentira pas.»

→ Si les élèves n'ont pas réussi à identifier le mythe des Atrides, on leur proposera de faire une recherche leur permettant de commenter le tableau généalogique de la famille! (voir document 3 en annexe)



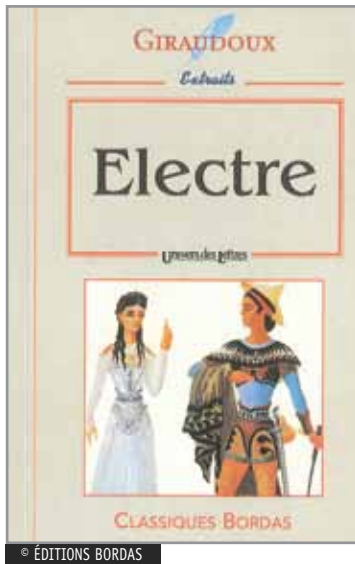
Les réécritures

→ Proposer aux élèves de faire une lecture à haute voix de plusieurs extraits de textes (Extrait 1: Eschyle, *Les Choéphores*¹; Extrait 2: Sophocle, *Électre*²; Extrait 3: Euripide, *Électre*³) traitant aussi de l'épisode du meurtre de Clytemnestre par Oreste pour leur faire mesurer que cet invariant mythique (développé dans *L'Odyssee* d'Homère) a fait l'objet de plusieurs réécritures à travers le temps.

Dans l'Antiquité : *Les Choéphores* (précédé d'*Agamemnon* et suivi des *Euménides*, dans la trilogie

d'Eschyle, en 458 avant Jésus-Christ)⁴; *Électre* de Sophocle (en 420 avant Jésus-Christ), *Électre* d'Euripide (en 413 avant Jésus-Christ). Dans l'entre-deux-guerres, où se manifeste un véritable engouement⁵: la version la plus célèbre de réécriture de la légende de cette « famille à histoire » que sont les Atrides est *Électre* de Giraudoux en 1937. C'est en tout cas celle qui semble avoir le plus directement inspiré Sartre lorsqu'il écrit *Les Mouches*.

1. Eschyle, *L'Orestie*, in *Tragiques grecs*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, trad. Jean Grosjean, p.360-365.
2. Sophocle, *Électre*, in *Tragiques grecs*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967.
3. Euripide, *Électre*, in *Tragédies complètes*, Paris, Gallimard, 1962, « Bibliothèque de la Pléiade », trad. Marie Delcourt-Curvers, p.914-918.
4. Voir la Pièce (dé)montée consacrée à *L'Orestie* mis en scène par Olivier Py.
5. Cocteau: *Orphée* en 1927, *La Machine infernale* en 1934; Gide: *Œdipe* en 1931; Anouilh: *Eurydice* en 1942; Giraudoux: *Amphitryon* 38 en 1929, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* en 1935, etc.



→ À partir des fragments de textes suivants, lus à haute voix, demander aux élèves de repérer les analogies perceptibles entre la pièce de Giraudoux et celle de Sartre.

Électre de Giraudoux

«Voulez-vous partir! Allez-vous nous laisser! On dirait des mouches», dit le jardinier aux trois petites filles, les Euménides, nom propitiatoire pour désigner les Érinyes⁶ qu'elles deviennent à la fin de la pièce (après avoir grandi tout au long de la pièce).

«Ce qu'il est beau, le jardinier» s'exclame la première petite fille à l'ouverture de la pièce. «Le destin te montre son derrière, jardinier. Regarde s'il grossit!» poursuit la seconde.

«Tout le monde ne peut pas être comme ta tante Léda, et pondre des œufs.»

«Qu'elle se casse la gueule la petite Électre», dit le mendiant.

Les Mouches de Sartre

«Ce ne sont que des mouches à viande un peu grasses. Il y a quinze ans qu'une puissante odeur de charogne les attira sur la ville. Depuis lors elles engraisent. Dans quinze ans elles auront atteint la taille de petites grenouilles» explique Jupiter à Oreste et au pédagogue, qui viennent d'entrer dans Argos.

«Oh! c'est un symbole» explique Jupiter en parlant des mouches.

«Abraxas, galla, galla, tsé, tsé. Et voyez: les voilà [les mouches] qui dégringolent et qui se mettent à ramper par terre comme des chenilles.» «Par Jupiter!» s'exclame Oreste qui ne sait pas qu'il parle à Jupiter lui-même.

«Voilà mon palais. C'est là qu'une putain et son maquereau l'ont assassiné» explique Oreste au pédagogue.

«Suppose qu'un gars de Corinthe, un de ces

gars qui rient le soir avec les filles, trouve, au retour d'un voyage, son père assassiné, sa mère dans le lit du meurtrier et sa sœur en esclavage...» dit Électre à Oreste.

Les maisons d'Argos «tournent vers la rue leurs culs» tandis que les soldats discutent des «larges fesses d'Agamemnon» et que les Argiennes disent à leurs marmots: «Ta cravate. Voilà trois fois que je te fais le nœud.»

Même humour, même liberté de ton, mêmes anachronismes, même collage entre de malicieuses références antiques (Jupiter: «Voyez l'exemple de Télémaque, vous savez le fils du roi Ulysse...») et une réalité contemporaine: Oreste et le pédagogue sont désignés comme deux «touristes»!

Même mélange des styles. Chez Sartre, Clytemnestre parle encore avec la majesté du personnage tragique de Sophocle. «Tu n'as plus rien à faire qu'à haler ton crime jusqu'à ta mort. Telle est la loi, juste et injuste, du repentir...», dit-elle à Oreste quand Électre, affirmant ainsi sa différence, s'exprime en jeune femme du XX^e siècle: «Tu es sûr que je suis belle? Aussi belle que les filles de Corinthe?... C'est vrai qu'il y a des places ombragées à Corinthe? Des places où l'on se promène le soir... Les garçons avec les filles?» demande-t-elle à Oreste et, plus loin dans la scène, «Suppose qu'un gars de Corinthe, un de ces gars qui rient le soir avec les filles, trouve au retour d'un voyage son père assassiné, sa mère dans le lit du meurtrier et sa sœur en esclavage, est-ce qu'il filerait doux le gars de Corinthe... ou est-ce qu'il cognerait sur l'assassin jusqu'à lui faire éclater la tête?» Même démythification, même désinvolture à l'égard des dieux: petites filles impertinentes chez Giraudoux, magicien de pacotille chez Sartre ou grand prêtre dansant de façon frénétique et «marchant sur des trognons de choux et de navets».

LES ENJEUX DE LA PIÈCE

La dimension historico-politique

→ Inviter les élèves à faire le relevé de toutes les images et expressions associées au mot mouche (mouche du coche, prendre la mouche, faire mouche, fine mouche, mouche à «merde», quelle mouche le pique?, tomber comme des mouches, tue-mouches, mouchard, espion – par allusion à la finesse et à la mobilité de l'insecte –, etc.).

→ À partir de la lecture à haute voix des extraits donnés ci-après, et en tenant compte de l'époque à laquelle Sartre a écrit la pièce (l'année 1943), demander aux élèves de voir quelle lecture historique et politique il est possible de faire des *Mouches*.

«Ils t'ont dit qu'un crime inexpiable, commis voici quinze ans, nous écrasait... demande

Clytemnestre à Oreste (p141) [...] Ici, chacun crie ses péchés à la face de tous; et il n'est pas rare, aux jours fériés, de voir quelque commerçant, après avoir baissé le rideau de fer de sa boutique, se traîner sur les genoux dans les rues, frottant ses cheveux de poussière et hurlant qu'il est un assassin, un adultère ou un prévaricateur», explique Électre à Oreste (p. 140).

«Il faut avoir peur, mon chéri. Grand-peur. C'est comme cela qu'on devient un homme.», conseille une Argienne à son fils (p. 150).

«Ô peuple lâche et trop léger: les morts se vengent! Voyez les mouches fondre sur nous en épais tourbillons! Vous avez écouté une voix sacrilège et nous sommes maudits!» s'exclame le grand prêtre tandis que Jupiter fait sortir les morts de la caverne (p. 166).

«Alors... c'est ça le Bien? [...] Filer doux. Tout doux. Dire toujours «Pardon» et «Merci»... c'est ça? [...] Le Bien. Leur Bien...» se révolte Oreste (p 179).

La référence à l'actualité reste toutefois implicite. La réception de la pièce en témoigne. Mis à part Michel Leiris (dont l'article figure en annexe document 5) et quelques personnes averties, les spectateurs sont passés à côté de la dimension historico-politique de la pièce, que la mise en scène de Dullin⁷, pourtant, s'était attachée à souligner (notamment en créant, par l'adresse, une identification du public au peuple argien).

D'aucuns ont même soupçonné Sartre de faire le jeu des Allemands en représentant sa pièce pendant l'Occupation et, qui plus est, dans un théâtre en partie subventionné par le régime vichyste et nouvellement débaptisé (le théâtre Sarah Bernhardt venait d'être rebaptisé théâtre de la Cité – actuel théâtre de la Ville – car Sarah Bernhardt était juive).

C'est pourquoi Sartre, après la Libération, a dû expliciter son intention politique. Dès septembre 1944, il avoue dans une interview: «Pourquoi faire déclamer des Grecs [...] Si ce n'est pour déguiser sa pensée sous un régime fasciste. Le véritable drame, celui que j'aurais voulu écrire, c'est celui du terroriste qui, en descendant des Allemands dans la rue, déclenche l'exécution de cinquante otages.»

Après la Libération, son discours se fait encore plus clair: «Après notre défaite de 1940, trop de Français s'abandonnaient au découragement ou laissaient s'installer en eux le remords. J'ai écrit *Les Mouches* et j'ai essayé de montrer que le remords n'est pas l'attitude que les Français devaient choisir après l'effondrement militaire de notre pays... Mais l'avenir, bien qu'une

armée ennemie occupât la France, était neuf. Nous avions prise sur lui, nous étions libres d'en faire un avenir de vaincus ou, au contraire, d'hommes libres qui se refusent à croire qu'une défaite marque la fin de tout ce qui donne envie de vivre une vie d'hommes.»⁸

→ **Demander aux élèves de faire une recherche sur la France sous Pétain et de reformuler le parallèle que suggère Sartre entre les Français et le peuple d'Argos.**

Le 22 juin 1940, l'armistice est signé entre le représentant du Troisième Reich hitlérien et le gouvernement du Maréchal Pétain: la France subit alors quatre années d'occupation et le peuple doit choisir entre la voie de la résistance et celle de la collaboration. Sartre percevait dans la propagande de Vichy un appel au remords et un «*mea culpabilisme*»: prendre acte de la défaite, payer pour ses fautes (notamment celle d'avoir accepté le Front populaire en 1936, responsable selon Pétain de la décadence de la France) et se faire un devoir de collaborer. Il y a donc un parallèle à établir entre les discours de Pétain aux Français «Vous souffrez et vous souffrirez longtemps encore, car nous n'avons pas fini de payer toutes nos fautes.» et la volonté d'Égisthe d'accabler (et d'ainsi soumettre) son peuple par l'organisation, chaque année, d'un culte des morts pour expier la faute qu'ils ont commise, en laissant Agamemnon se faire assassiner. Sartre attaque les valeurs vichystes attachées aux cérémonies commémoratives et au culte de la mort et de la vieillesse. La ville d'Argos est peuplée de «vieilles carnes» fossilisées sous le joug politique et religieux. Est en effet également implicitement stigmatisé le rôle d'une partie de la hiérarchie de l'Église (les évêques sous Pétain) qui a soutenu et encouragé le régime de Vichy: le grand prêtre et Jupiter apparaissent comme de grands manipulateurs de foules, à la fois dangereux et ridicules.

Dans ce contexte, Oreste apparaît donc comme une figure de résistant et de marginal: «Tu es comme un lépreux», lui dit Jupiter.

→ **Réinterroger le titre à la lumière de ces informations en demandant aux élèves de le mettre en relation avec le comportement des Argiens et des Français sous l'Occupation puisque, comme le dit malicieusement Jupiter au pédagogue, les mouches, «c'est un symbole»!**

Le titre concentre en effet tout un faisceau de significations et de connotations:

7. On pourra se reporter au texte de Simone de Beauvoir relatant la création de la pièce.

Voir *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960, p. 616-617.

Simone de Beauvoir relate, dans ses *Mémoires*, la création de la pièce, et affirme son esprit résistant. Le message politique, selon elle, a été compris aussi bien par les résistants que par la critique collaboratrice.

8. In *Un théâtre de situation* p. 225.

- suspicion (mouche/mouchard), espionnage
- abrutissement, torpeur dans laquelle la peur et le remords⁹ plongent les habitants (d'où l'emploi des mots «tsé-tsé» dans la formule la magique de Jupiter)
- mort, pourriture: les mouches sont attirées par «une puissante odeur de charogne» (p. 109) «Je pue! je pue! je suis une charogne immonde. Voyez les mouches sont sur moi comme des corbeaux! [...] Je suis un égout, une fosse d'aisances...», dit un homme en se jetant à genoux (p. 154).
- bestialité/déshumanisation: les mouches en effet entrent en résonance avec le bestiaire très important inscrit dans la pièce: chiennes, vers, corbeaux... et contribuent à la confusion entre le règne humain et animal.

La dimension philosophique

La question du titre

→ On propose aux élèves de rebaptiser la pièce et on leur laisse le choix entre deux titres: *Électre* ou *Oreste*.

Pour les aider à se déterminer (en faveur d'Oreste!) on leur propose successivement plusieurs matériaux.

La cartographie des didascalies décrivant l'entrée en scène des personnages (voir document 5 en annexe)

Oreste apparaît dans toutes les scènes (sauf dans la scène II 7, où Électre est seule en scène), soit dans 23 scènes sur 24 contre 16 pour Électre. Il est mis en présence de tous les personnages: Jupiter, Électre, Clytemnestre, Égisthe, les Érinyes, la foule.

Il ouvre et ferme la pièce: les didascalies précisent que la pièce commence par son arrivée dans Argos et se termine lorsqu'il en repart.

Même si le titre n'est pas éponyme, il n'en demeure pas moins qu'Oreste semble bien être le personnage principal de la pièce, contrairement aux autres versions antiques ou contemporaines de Sartre qui privilégient le personnage d'Électre.

La dernière partie de la scène 8 de l'acte II

→ On demandera aux élèves de mettre cet extrait en voix et en espace avec la consigne suivante: comment rendre compte par les postures des corps, par le regard, par la voix, par le placement dans l'espace, de l'opposition entre Électre et Oreste (signifiée dans

→ On peut faire réfléchir les élèves à l'intérêt de ce titre pour les amener à constater qu'il ouvre davantage le sens et l'imaginaire que ne le ferait un titre éponyme, comme *Électre* ou *Oreste*, et qu'il induit déjà un questionnement scénique.

→ Pour rendre les élèves sensibles à la potentialité scénique contenue dans le titre (invasion spatiale et sonore), leur demander de former une «grappe» de mouches (en constituant un groupe serré qui avance de façon menaçante vers un autre groupe d'élèves) et de sonoriser de plus en plus fort au fur et à mesure de l'avancée: Bzz Bzz...

le texte par l'emploi du pronom tonique, la modalité interrogative et négative, le recours à une métaphore mortifère pour Électre; la modalité affirmative et une métaphore lumineuse et dynamique pour Oreste)?

«Je suis libre; la liberté a fondu sur moi comme la foudre», lui dit Oreste. «Libre? Moi je ne me sens pas libre» lui répond-elle.

«Elles [les mouches] pendent du plafond comme des grappes de raisin noir... elles s'abattront sur nous» dit Électre.

→ On mettra cette scène en relation avec l'extrait suivant (Acte III, 3) dont on demandera aux élèves de faire une lecture à haute voix.

«Au secours! Jupiter, roi des Dieux et des hommes, mon roi, prends-moi dans tes bras, emporte-moi, protège-moi. Je suivrai ta loi, je serai ton esclave et ta chose, j'embrasserai tes pieds et tes genoux. Défends-moi contre les mouches, contre mon frère, contre moi-même, ne me laisse pas seule, je consacrerai la vie entière à l'expiation. Je me repens Jupiter, je me repens.»

→ Puis on les invitera à comparer cet extrait avec l'extrait dans lequel Électre apparaît comme une figure de Cendrillon.

(I, 4) «Je ne suis qu'une servante...» «La dernière des servantes. Je lave le linge du roi et de la reine... Je fais la vaisselle aussi. Tu ne me crois pas? Regarde mes mains. Il y en a, hein, des gerçures et des crevasses? Quels drôles d'yeux tu fais. Est-ce qu'elles auraient l'air par hasard de mains de princesse?»

⁹ Les mouches sont en réalité les Érinyes, déesses de la vengeance. Hésiode en fait trois monstres femelles. La plus célèbre d'entre elles se nomme Mégère.

Incapable d'assumer le matricide d'Oreste qu'elle a pourtant ardemment désiré depuis quinze ans, Électre passe du statut d'esclave révoltée (Acte I, 4) au statut d'esclave consentante (Acte III, 3).

→ On constituera deux groupes d'élèves qui mettront en jeu ces deux états d'Électre en construisant deux images fixes: l'image d'une esclave révoltée/l'image d'une esclave consentante.



PHOTO DE RÉPÉTITION

Au regard de la philosophie sartrienne, Électre représente donc tout ce que Sartre dénonce et notamment une attitude de mauvaise foi. Oreste au contraire non seulement agit mais assume pleinement son acte comme le souligne la double occurrence en italique du déterminant possessif: «J'ai fait *mon* acte Électre... Et plus il sera lourd à porter, plus je me réjouirai, car ma liberté c'est lui. Hier encore, je marchais au hasard sur la terre, et des milliers de chemins fuyaient sous mes pas, car ils appartenait à d'autres... Aujourd'hui il n'y en a plus qu'un et Dieu sait où il mène mais c'est *mon* chemin.» Oreste est ce qu'il a fait mais aussi ce qu'il en fait. Non seulement il n'éprouve aucun remords mais il transforme l'acte de mort en acte de vie: en tuant sa mère, il rejoue sa propre naissance.

Par le meurtre de sa mère, il s'enfante lui-même. «Il me semble que je t'ai fait naître et que je viens de naître avec toi» dit-il à Électre après le meurtre.

«Comme la nuit est épaisse et comme les lumières de ces flambeaux ont de la peine à percer» dit Électre à la scène 8 de l'acte II après le meurtre qui a été accompli à la tombée de la nuit «Il ne fait pas nuit: c'est le point du jour» lui répond Oreste.

Il est signifiant que la perception d'Oreste soit opposée à celle d'Électre: le dernier acte de la pièce s'achève en effet au matin¹⁰, comme pour symboliser la naissance d'un nouvel homme. Mais pour Électre qui s'enferme dans une posture régressive et repentante, l'obscurité fait signe du côté de l'obscurantisme (soumission à la religion, peur...).

Seul le personnage d'Oreste permet donc à Sartre de réaliser le théâtre de situations qu'il appelle de ses vœux. Refusant le théâtre de divertissement ou le théâtre psychologique, Sartre n'a d'intérêt que pour un théâtre qui confronte les personnages à des situations et notamment à des situations limites.

« Il est vrai que l'homme est libre dans une situation donnée et qu'il se choisit lui-même dans et par cette situation, alors il faut montrer au théâtre des situations simples et humaines et des libertés qui se choisissent dans ces situations... Et pour que la décision soit profondément humaine, pour qu'elle mette en jeu la totalité de l'homme, à chaque fois il faut porter sur la scène des situations-limites, c'est-à-dire qui présentent des alternatives dont la mort est l'un des termes. Ainsi la liberté se découvre à son plus haut degré puisqu'elle accepte de se perdre pour pouvoir s'affirmer» écrit-il dans *Un théâtre de situations*.

Sartre que n'effraie aucun paradoxe a pu dire «Jamais nous n'avons été aussi libres que sous l'occupation». Cette période historique était en effet le cadre de situations limites qui permettaient à tout instant d'affirmer sa liberté: les décisions se prenaient sur fond de mort, de violence policière, chacun devait envisager les conséquences de son acte et l'urgence de la situation mettait en évidence l'immense liberté de chacun. Cacher un résistant, un juif, faire passer des informations pour lesquelles on risquait la torture et la mort, tout conduisait à prendre conscience que chacun était «libre et seul, sans aide et sans excuse, condamné à décider sans recours possible, condamné pour toujours à être libre» comme Sartre l'écrit dans son roman *L'âge de raison* p. 300.

La situation d'Oreste est donc exemplaire. Elle renvoie à une situation que tous les hommes

10. *Électre* de Giraudoux se termine aussi au matin et la référence à l'aurore est même la dernière réplique de la pièce. «Cela s'appelle l'aurore», dit le mendiant à la femme Narsès mais, dans la pièce de Giraudoux, les feux de l'aurore sont connotés de façon ambivalente: flammes à la fois purificatrices et destructrices.



©TDB VINCENT ARBELET

peuvent connaître. «Il faut trouver des situations si générales qu'elles soient communes à tous» écrit Sartre.

→ On invitera les élèves à relever dans l'article de Michel Leiris (voir document 4 en annexe) les passages qui montrent qu'il a su percevoir dans la pièce de Sartre non seulement une dimension historico-politique (cf. supra) mais aussi une dimension philosophique.

Il constate, en effet, que la pièce aborde un problème philosophique crucial, «celui de la liberté comme fondement même de l'homme ou condition *sine qua non* pour qu'il y ait, au sens strict du terme, humanité», et il en déduit que de «la tragédie antique au drame contemporain, l'orientation a totalement changé: de victime de la fatalité, Oreste est devenu champion de la liberté». C'est du reste exactement en ces termes paradoxaux que Sartre s'exprime dans le prière d'insérer rédigé au début de 1943 pour la publication de la pièce en volume (et repris dans *Un théâtre de situations*).

«La tragédie est le miroir de la Fatalité. Il ne m'a pas semblé impossible d'écrire une tragédie de la liberté, puisque le Fatum antique n'est que la liberté retournée. Oreste est libre pour le crime et par-delà le crime: je l'ai montré en proie à la liberté comme Œdipe est en proie à son destin.» Texte complété ainsi, dans une interview (reprise dans *Un théâtre de situations*, Jean-Paul Sartre, coll. Folio essai, n° 192, éd. Gallimard) qu'il donne à la veille de la première: «J'ai voulu traiter de la tragédie de la liberté en opposition avec la tragédie de la fatalité. En d'autres mots, le sujet de ma pièce pourrait se résumer ainsi: "Comment se comporte un homme en face d'un acte qu'il a commis, dont il assume toutes les conséquences et les responsabilités, même si par ailleurs cet acte lui fait horreur? " »

Jeu intertextuel entre Sartre et Sartre: ce texte fait écho à la philosophie existentialiste qu'il développe la même année dans *L'Être et le Néant*¹¹ et qu'une formule célèbre résume ainsi: l'existence précède l'essence. L'homme est libre. Il devient ce qu'il choisit librement de devenir en agissant. Cette liberté à laquelle l'homme est condamné peut être lourde à porter mais elle est la condition *sine qua non* pour tenter de justifier la place sans fondement qu'il occupe dans le monde.

Si, sur un plan formel, la pièce de Sartre obéit encore à une dramaturgie très classique (structurations en actes, scènes, bouclage des répliques, action...) et reste bien en deçà des inventions et déconstructions du théâtre de la seconde moitié du xx^e siècle (Beckett, Genet...), sur un plan thématique, elle se présente donc comme une réécriture très libre et novatrice de la tragédie.

Le parcours d'Oreste

→ Demander aux élèves de choisir dans la grande scène de l'acte III entre Jupiter et Oreste les deux répliques qui pourraient le plus significativement figurer sur la bande publicitaire de l'édition des *Mouches* exposée en librairie.

«Jupiter - Je t'ai donné ta liberté pour me servir.

Oreste - Il se peut, mais elle s'est retournée contre toi et nous n'y pouvons rien, ni l'un ni l'autre.»

Sartre met en scène «le crépuscule des dieux». Dans sa pièce les dieux ont perdu leurs prérogatives: Jupiter est «humain trop humain». Comme les hommes, il est libre, seul et angoissé. Les didascalies des dernières scènes le présentent du reste comme *las et voûté*.

11. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 639-642.



PHOTO DE RÉPÉTITION



PHOTO DE RÉPÉTITION

→ **Faire commenter ces photos de répétition aux élèves. Qui joue qui? Qui est Clytemnestre? Qui est Électre? Qui est Égisthe? Qui est Jupiter?**

Il est intéressant de constater qu'il est difficile de déterminer qui est Égisthe, qui est Jupiter. «Humain trop humain», Jupiter dans sa posture corporelle ressemble à tous les hommes.

→ **On proposera aux élèves cet extrait de *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* de Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet¹² pour leur faire comprendre que Sartre opère un véritable retournement de la tragédie:**

«Le domaine propre de la tragédie se situe à cette zone frontière où les actes humains viennent s'articuler avec les puissances divines, où ils révèlent leur sens véritable, ignoré de ceux-là mêmes qui en ont pris l'initiative et en

portent la responsabilité, en s'insérant dans un ordre qui dépasse l'homme et lui échappe.»

Pour Sartre, la tragédie ne sera plus ce trajet (déjà) dit, mais paradoxalement un espace où peut s'inscrire la liberté de l'homme. C'est pourquoi dans *Les Mouches* le matricide n'est plus dicté à Oreste, comme chez Eschyle, Sophocle et Euripide par le dieu Apollon, mais est commis au contraire librement contre l'avis de Jupiter qui tente de l'en dissuader. «Jeune homme, allez-vous-en! Que cherchez-vous ici?», car le meurtre d'Oreste est trop assumé. «Qu'ai-je à faire d'un meurtre insolent, d'un meurtre paisible... J'empêcherai cela! Ah! Je hais les crimes de la génération nouvelle...» contrairement au meurtre aveugle perpétré par Égisthe contre Agamemnon.

Si Sartre refuse radicalement le théâtre psychologique c'est qu'il présente des personnages déjà déterminés par leur caractère et donc privés de liberté.

12. In *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*.

Comme Hamlet, comme Lorenzaccio, Oreste au contraire se construit sous nos yeux. «Ce que le théâtre peut montrer de plus émouvant est un caractère en train de se faire, le moment du choix, de la libre décision qui engage une morale et toute une vie».

→ **Faire tirer au sort (voir document 6 en annexe) un papier à quatre élèves. Sur chaque papier seront inscrites une ou plusieurs répliques d'Oreste que chacun des quatre élèves lira à haute voix en l'adressant à un camarade de la classe qu'il nommera par son prénom (pour donner un poids de réel et de présent à la profération de ces répliques).**

À charge pour les élèves lors d'une seconde lecture adressée, de remettre dans l'ordre ces répliques, afin de faire apparaître le parcours d'Oreste :

papier 1 : l'errance, l'indétermination, l'observation passive ;

papier 2 : la prise de conscience ;

papier 3 : le passage à l'acte ;

papier 4 : l'affirmation de sa liberté d'homme.

Le point de bascule de la pièce se fait très exactement à la fin du tableau 1 de l'acte II (soit au milieu de la pièce) : Oreste commence à s'affirmer en refusant de quitter Argos comme le lui demande Électre et surtout en jetant le masque : il révèle à Électre incrédule qu'il est Oreste et non Philèbe.

Le tour de magie ridicule de Jupiter (p. 179) convainc définitivement Oreste qu'il est en son seul pouvoir de distinguer le Bien du Mal : sa décision de tuer Clytemnestre et Egisthe dès lors est prise et c'est d'une voix changée qu'il affirme «Il y a un autre chemin».

→ **Demander aux élèves de comparer les extraits précédents avec ce passage de *L'âge de raison* (premier tome des *Chemins de la liberté*) et d'identifier l'image commune qui pourrait servir de consigne de jeu pour l'acteur incarnant Oreste.**

Dans le roman, Mathieu refuse toutes les attaches, familiales ou politiques, et s'obstine à garder sa liberté ; indécis, pacifiste, il est effrayé par tout engagement qui lui semble entraver sa vie. Brunet, l'opposé de Mathieu lui dit : «Tu es libre. Mais à quoi ça te sert-il, la liberté, si ce n'est pour s'engager?... Tu vis en l'air. Tu flottes, tu es un abstrait, un absent.» La même expression (p. 123) est employée par Oreste au début de la pièce : «je ne pèse pas plus qu'un fils et je vis en l'air».

C'est, comme dans le roman, par une métaphore dialectique entre **le lourd et le léger** que s'exprime pour Sartre la distinction fondamentale entre une fausse liberté et une vraie liberté. Oreste passe donc en trois actes d'une fausse¹³ à une vraie liberté.

Le pédagogue se targue au début de la pièce de lui avoir donné, grâce aux livres, une inestimable liberté d'esprit. Et il conclut son credo humaniste sur une pirouette rhétorique presque digne de Pangloss : «Vous voilà libre pour tous les engagements et sachant qu'il ne faut jamais s'engager.» Mais cette liberté est factice car elle ne permet pas à Oreste de se sentir exister. «Ah comme je suis libre. Et quelle superbe absence que mon âme», lui répond-il. (I, 2 p. 123 Oreste au pédagogue) «Tu m'as laissé la liberté de ces fils que le vent arrache aux toiles d'araignée et qui flottent à dix pieds du sol ; je ne pèse pas plus qu'un fil et je vis en l'air. Il y a des hommes qui naissent engagés : ils n'ont pas le choix, on les a jetés sur un chemin, au bout du chemin il y a un acte qui les attend, *leur acte* ; ils vont, et leurs pieds nus pressent fortement la terre et s'écorchent aux cailloux... Mais moi, Moi je suis libre, Dieu merci. Ah ! comme je suis libre. **Et quelle superbe absence que mon âme.**»

Page 176, il se plaint à Électre : «J'existe à peine. De tous les fantômes qui rôdent aujourd'hui par la ville, aucun n'est plus fantôme que moi.»

Seule une action assumée va lui permettre de perdre cette insoutenable légèreté et de prendre racine dans le réel en acquérant identité et consistance.

«Laisse ta philosophie. Elle m'a fait trop de mal», dit-il du reste au pédagogue.

On fera remarquer aux élèves que l'évolution d'Oreste est aussi celle qu'a connue Sartre lui-même : comme il l'explique dans son autobiographie *Les Mots*, et dans *Situations X*¹⁴ l'expérience de la guerre lui a fait comprendre qu'il ne suffisait pas de revendiquer une liberté théorique, abstraite mais qu'il fallait prouver cette liberté en agissant dans le réel. Avoir des mains sales certes, mais avoir des mains. Il ne suffit pas d'avoir une «belle âme» comme le dit Électre à Oreste (p. 175).

→ **Demander aux élèves de faire une image fixe d'un corps «trop» léger (en l'air) et d'un corps lourd ancré dans le sol. Puis mettre en jeu l'entrée d'Oreste dans Argos et sa sortie.**

Qu'est-ce qui a pu changer dans son costume, sa voix, son regard, sa posture de corps, sa démarche ? N'oublions pas qu'après le meurtre, Électre ne le reconnaît plus.

13. Cette fausse liberté ou liberté d'indifférence sera également stigmatisée par Sartre dans *Huis clos*.

14. «La guerre a vraiment divisé ma vie en deux... C'est là que j'ai connu l'aliénation profonde qui était la captivité, c'est là que j'ai connu aussi le rapport aux gens, l'ennemi, l'ennemi réel...».

→ Leur faire observer l'affiche proposée par le TDB (et réalisée par le graphiste Paul Cox) : quel moment de la pièce l'affiche est-elle censée évoquer ? (voir document 8 en annexe)

Probablement après le meurtre, quand Oreste est devenu un homme : il se tient droit, sa posture est assurée, « il n'est plus en l'air », mais bien ancré dans le sol et de surcroît pieds nus (signe de sa liberté)

→ Pourquoi n'a-t-il pas de visage ?

Sartre ne veut pas faire d'Oreste une figure individuelle héroïque mais une figure universelle. Il reste une surface de projection pour tous les hommes. Comme le dit Sartre dans *Les Mots* : « Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui. »



→ Comparer l'affiche du TDB (document 7) avec le programme du théâtre de Chauffailles (document 8). Si l'affiche du TDB fait signe du côté d'une contemporanéité (chemise, cravate), le tableau de William Bouguereau, *Oreste poursuivi par les furies* (voir document 9 en annexe), choisi pour le programme, renvoie à une représentation mythologique et met l'accent non sur l'évolution positive d'Oreste (devenu un homme) mais sur la passivité et l'effroi d'un personnage poursuivi par des Érinyes. Demander aux élèves quelle image leur paraît le mieux correspondre à la perception qu'ils ont d'Oreste.

→ Faire comparer la situation d'Oreste, à l'ouverture de la pièce et à la fin (scène d'exposition jusqu'à la page 107 et dernière scène p. 245 à 247).

La pièce construit une boucle. Rejeté en tant qu'étranger au début de la pièce (les femmes s'enfuient à son approche), il est, à la dernière scène, conspué et lapidé comme assassin quand il vient s'adresser à la foule.

Et pourtant, en tuant Égisthe, Oreste a délivré les Argiens d'un tyran, sans chercher à s'imposer lui-même. « Je veux être un roi sans terre et sans sujet », leur dit-il.

Et pourtant il prend sur lui leurs repentirs et les débarrasse des mouches, comme le joueur de flûte a débarrassé Scyros des rats¹⁵.

Pourquoi donc un tel rejet ?

Les Argiens parviendront-ils à « ouvrir les yeux », à renoncer à leur posture de soumission, de repentance, et de mauvaise¹⁶ foi comme le souhaite Oreste ? ou deviendront-ils tous des idiots aphasiques comme celui de la première scène à force de refoulement et d'aveuglement sur eux-mêmes ? Est-ce pour lui ou/et pour eux qu'il a agi ?

Y-a-t-il vraiment un espoir que son attitude serve d'exemple ? Que ses paroles soient entendues ?

Oreste ne donne pas de leçon. « Adieu, mes hommes, tentez de vivre : tout est neuf ici, tout est à commencer. »

La fin reste ouverte à l'interprétation. S'opposant au théâtre de divertissement de son temps, Sartre, dans une perspective brechtienne renouvelle donc le rapport du spectateur au théâtre en l'invitant à s'interroger et à analyser avec un regard critique ses propres postures.

15. Référence au joueur de flûte dans un conte des frères Grimm.

16. Conformément aux conduites de mauvaise foi que Sartre décrit dans *L'Être et le Néant*, les Argiens abdiquent leur liberté en prétendant être déterminés par la culpabilité d'une faute passée : ils se sentent ainsi dispensés de prendre leur destin en main.

Les virtualités scéniques

| n°140 | janvier 2012 |

→ À partir du relevé des didascalies principales, demander aux élèves de montrer comment la pièce ne se contente pas de présenter des idées déguisées mais combien elle est riche de virtualités scéniques.

«Des vieilles femmes vêtues de noir entrent en procession et font des libations... Elles crachent par terre.»

«La foule gronde.»

«Un homme, montant sur les marches du temple, s'adresse à la foule... L'homme reste hébété; il souffle en roulant des yeux.»

«Les gardes ôtent la pierre. Le grand prêtre s'avance jusqu'à l'entrée de la caverne... Tam-tam. Il danse devant l'entrée de la caverne, d'abord lentement, puis de plus en plus vite et tombe exténué.» (p. 156-157)

«Électre est apparue en robe blanche sur les marches du temple.» (p. 160)

«Elle danse.» (p. 164)

«La grosse pierre qui obstruait l'entrée de la caverne roule avec fracas contre les marches du temple. Électre cesse de danser.» (p. 166)

«Jupiter paraît au fond de la scène et se cache pour les écouter.» (p. 174)

«La lumière fuse autour de la pierre.» (p. 179)

«Il s'avance vers Électre/Il lui prend le bras/Il vient vers Électre/Oreste la prend dans ses bras. Jupiter sort de sa cachette et s'en va à pas de loup.» (p. 184)

«Électre et Oreste se cachent derrière le trône.»

«Oreste et Électre sortent par la gauche, passent devant les marches du trône et regagnent leur cachette par la droite au moment où les soldats sortent à gauche.»

«Tonnerre, éclairs, Jupiter prend l'air terrible: il redevient souriant.»

«Électre et Oreste dorment au pied de la statue, entourant ses jambes de leurs bras. Les Érynies en cercle les entourent; elles dorment, debout comme des échassiers. Au fond une lourde porte de bronze.»

«Elles se mettent à rire/(elles font BZZ BZZ)/Elles dansent.»

«Les Érynies grondent.»

«Électre descend les marches, les Érynies se jettent toutes sur elle.» (p. 225)

«Les murs du temple s'ouvrent. Le ciel apparaît, constellé d'étoiles qui tournent. Jupiter est au fond de la scène. Sa voix est devenue énorme –microphone – mais on le distingue à peine.»

«Les Érynies se mettent à bourdonner et se rapprochent d'Oreste.»

«Le pédagogue entrouvre la porte, caché derrière l'un des battants. La foule repousse violemment les deux battants et s'arrête interdite sur le seuil. Vive lumière.»

«La foule gronde/La foule se tait/La foule s'écarte.»

«Oreste sort; les Érynies se jettent en hurlant derrière lui.»

La cartographie des didascalies permet de mettre en évidence dans la pièce la présence d'un véritable «son et lumière».

Présence d'une partition sonore très prégnante

Cris, grondement, voix de Jupiter amplifiée au mégaphone, souffle, fracas de la porte, tam-tam et surtout bourdonnement des mouches.

Présence d'une partition visuelle

Jupiter, grand ordonnateur de spectacle (figure du metteur en scène?) fait fuser la lumière autour de la pierre sacrée, fait apparaître les étoiles... crée des effets spéciaux (ouvre les murs du temple, fait rouler la grosse pierre obstruant l'entrée de la caverne). Des effets de contrastes sont suggérés: les habits noirs des vieilles argiennes/le blanc de la robe virginale d'Électre; les yeux blancs de la statue de Jupiter/sa face barbouillée de sang; la double perception d'Oreste et d'Électre (pour elle une nuit épaisse, pour lui le point du jour) compose comme un clair-obscur.

Elle met également en évidence une importante partition chorégraphique.

Danse d'Électre, du prêtre, des Érynies.

Ballet serré des nombreuses entrées et sorties des personnages (la rythmique ce point de vue est presque celle d'un vaudeville!).

Entrée en procession des vieilles femmes.

Mouvements de foule.

Théâtralisation de la repentance (homme à genoux, libations...).

Poursuite des Érynies.

Les mouvements des personnages les uns envers les autres: langage paraverbal qui traduit spatialement les enjeux d'une scène: acte II-8 le mouvement – vers (d'Électre vers Oreste)

se termine en séparation physique (Électre ne parvient plus à distinguer le corps d'Oreste) tant leur rapport au meurtre est différent. Dans l'acte III-11, la présence du corps d'Électre (que Jupiter vient de relever) permet de donner chair au débat philosophique qui l'oppose à Oreste: Électre en est et l'enjeu et le témoin.

Elle met en évidence la présence du théâtre dans le théâtre selon plusieurs modalités.

On joue à jouer en cachant son identité véritable (Oreste joue à Philèbe, Jupiter joue à Démétrios).

On observe un spectacle représenté : les Argiens observent la danse du grand prêtre devant l'entrée de la caverne puis attendent le spectacle que les morts s'apprentent à leur donner.

Les morts de leur côté observent cachés derrière leur rocher le spectacle des vivants avant de venir eux-mêmes sur la scène des vivants.

Jupiter fait de même: il se cache pour écouter Oreste et Électre (p. 174). Oreste et le pédagogue observent également cachés Électre déverser les ordures aux pieds de la statue, les Éryniés regardent dormir Oreste et Électre... Tous (qu'ils soient morts, vivants, humains ou dieux) se retrouvent dans cette double posture d'acteurs et spectateurs.

Sartre parvient ainsi à théâtraliser ce qui est une des notions de base de sa philosophie. On ne peut échapper¹⁷ au regard des autres. C'est sans doute la raison pour laquelle le regard de ses personnages est si souvent caractérisé: yeux remplis de mouche et suintant le lait caillé de l'idiote (p. 109) «yeux morts» de Clytemnestre semblables aux «yeux caves» des Argiens, «yeux plein de feu» d'Électre avant le meurtre, «yeux ternes et sombres» d'Oreste après sa décision d'accomplir le meurtre alors qu'en arrivant à Argos, il avait, lui dit Électre, «des yeux affamés dans un doux visage de fille».

→ Faire une série d'arrêts sur image avec des yeux pleins de feu/ morts/ affamés/ idiots, suintant le lait caillé.

→ Prendre les postures animales correspondant au bestiaire convoqué dans la pièce: Électre est une «vipère»; Égisthe «un cheval»; et une fois mort «un porc» dont Électre ne supporte pas le regard «de poisson mort».

→ Demander à un groupe d'élèves de prendre avec des portables plusieurs photos des

habitants d'Argos (l'autre groupe d'élèves): le groupe, à chaque nouvelle photo, doit proposer des postures de prosternation, d'effroi, de panique.

Puis demander aux élèves d'animer leurs postures par des gestes répétés et mécaniques. Enfin leur faire sonoriser l'ensemble: en chuchotant puis de plus en plus fort leur faire répéter en boucle quelques répliques de la foule, adressées aux morts: «Pardonnez-nous de vivre alors que vous êtes morts.»/ «Pitié! Nous n'avons pas fait exprès de naître.»/ «Et nous avons peur de vous, oh! si grand-peur!». On demandera aux élèves de «tuiler» leurs répliques pour donner à entendre une rumeur.

On peut également leur proposer le même exercice en prenant appui sur la partition composée par Éric Ferrand (voir document 10 en annexe).



I. Vieilles

Telma d'itis, profonos, épinika clatros!
 Teqasitálí trénon to pái
 Toi frangón beytóna ódosueta,
 Toi pufel matón, zetta caracón ékein.
 Stázetoi daiti apnoú procardián,
 Mvécipémóni ponón.
 Kai par acorná eité sofronelín.
 Daitimóni dé pou,
 Caris biatón,
 Selma semnon,
 étsinon.

II. Repentir

Iáites oc domén éban
 Koini prispóniós ókisi kéti suri copo.
 Pypel parélis, fóitisi arnigmatis
 Otracón álouki néctonon.
 Di álouci, di yligaménoi benkétai kéti.
 Linofoúci, dafis matón, lakidés éfilakón, up' algafuón.
 Prótéroneis toimót, pépion agnelástois,
 Kusinfarais péplog ménon.

III. Électre

Io to daiti, pantótrai mater,
 Daitis en ekfórthi
 Anou pollan anacti
 Anou dé, persónaton,
 Etélis anoi mókton, andra tapuét.
 Io té éi
 Kráiméi endíeros litas.
 Tíman fírtes níkoiemén
 Élápéi, pantóméi, akóli pragnóli tón tékoménou.
 Lúcoi gar, éti omóti/ón, assatón,
 Éi matris, estí tarón.

17. La formule célèbre de *Huis clos* «l'enfer c'est les autres» s'explique ainsi.

L'horizon d'attente de la scénographie

→ On demandera aux élèves de commenter le schéma légendé de la scénographie proposée par **Éric Ferrand** dans sa note d'intention (voir ci-dessous).

Les élèves pourront ainsi se faire une idée avant la représentation de l'esthétique convoquée par le metteur en scène (refus du naturalisme, plateau en mouvement qui montre ses coutures, importance du son, de la lumière, utilisation des nouvelles technologies...)

Ils pourront mettre en perspective ce document avec les peintures de Giorgio De Chirico.

→ Sachant que la mise en scène d'Éric Ferrand fera la part belle à la vidéo, leur demander d'imaginer ce qui, dans la pièce, peut faire l'objet d'un traitement vidéo (les mouches, les Érynies, les façades des maisons d'Argos, la statue de Jupiter, l'intérieur du palais, la foule... ?).

Ils pourront valider leurs propositions en prenant connaissance de la conduite vidéo établie par Éric Ferrand (voir document 11 en annexe)

→ **Éric Ferrand entend créer une forme-sens en proposant un plateau à l'image de la philosophie existentialiste. Demandez aux élèves d'imaginer très concrètement comment rendre compte sur un plateau d'une telle philosophie (interview d'Éric Ferrand voir document 12 en annexe).**

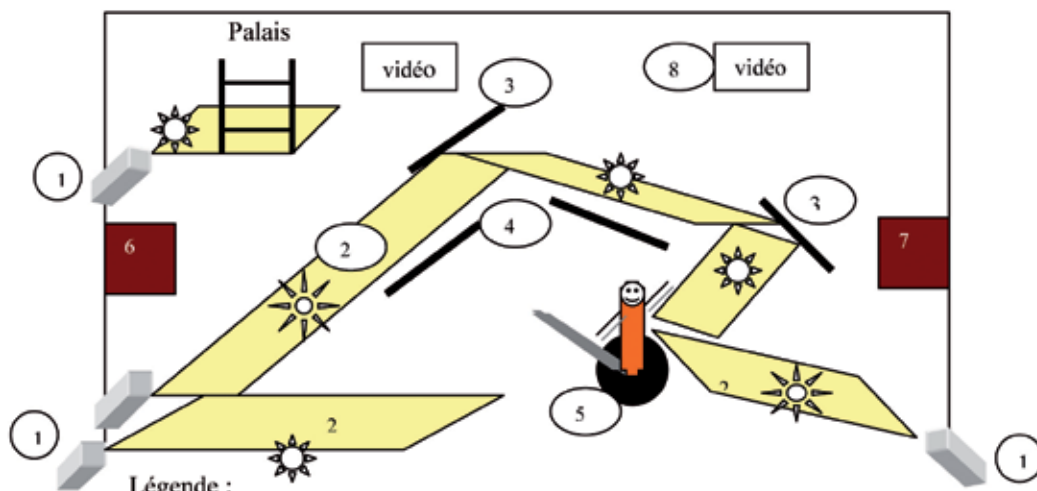
| n°140 | janvier 2012 |

La vidéo, manipulée sur le plateau par l'équipe, complète le décor. La projection sur panneaux amovibles et sur les éléments de décor figure tour à tour les murs d'Argos barbouillés de sang, la caverne sans fond d'où sortent les morts...elle permet également de démultiplier les personnages afin de créer une foule, elle matérialise également les mouches en projetant sur les panneaux, les murs ou surfaces disponibles ou directement sur les comédiens.

Les panneaux amovibles sont également des surfaces réfléchissantes, ce qui permet là aussi de démultiplier le nombre de comédiens par effet miroir, mais aussi de jouer avec l'éclairage en démultipliant les faisceaux afin de créer des routes, des allées, des labyrinthes.

Le décor en perpétuelle évolution oscille entre Néant et Figuratif, Symbolisme et réalisme.

Croquis : Acte I : la place d'Argos



Légende :
1 : Projecteur 2 : Chemin de lumière (aire de jeu) 3 : Surfaces réfléchissantes 4 : surfaces de projection vidéo
5 : Statue de Jupiter : 1 socle rond et 1 comédien 6 : Régie Son 7 : Régie Lumière 8 : Ecrans vidéo

Ces éléments sont agencés différemment en fonction des scènes. Ils servent à créer la salle du trône, la plate-forme dans la montagne, le temple d'Apollon, l'entrée de la caverne...

Après la représentation

Pistes de travail

Permettre aux élèves de dépasser le simple stade du « ressenti » en les amenant à mettre en perspective les signes de la représentation et ce faisant à mieux questionner les parti pris de la mise en scène.

SE REMÉMORER

Convoquer la mémoire du spectacle par les mots

→ Donner aux élèves la consigne suivante : inscrire sur un morceau de papier un mot en rapport avec la pièce (couleur, costume, objet, sensation ressentie...) et venir le déposer dans la « boîte à souvenirs du spectacle ». Un élève vient dépouiller le scrutin et inscrit au tableau les mots choisis. À partir des mots qui reviennent le plus souvent peut s'engager une première évocation du spectacle.

→ Demander aux élèves de restituer chacun à son tour une réplique ou une bribe de réplique gardée en mémoire et de l'adresser clairement à un camarade en l'appelant par son prénom (pour bien faire entendre les mots au présent).

Convoquer la mémoire du spectacle par l'image

→ Demandez aux élèves quelle photo du spectacle ils auraient choisie si on leur avait demandé de créer l'affiche de la pièce à partir de l'une d'entre elles (cf. photos dans le dossier ou en annexe) et de justifier ce choix.

Convoquer la mémoire du spectacle en mettant le corps en jeu

→ Proposer aux élèves de restituer, seul ou à plusieurs, un moment du spectacle qui les a marqués. Cette restitution peut se faire par des arrêts sur image puis dans un deuxième temps en mettant le corps en mouvement. À charge pour les élèves spectateurs d'identifier les moments du spectacle ainsi convoqués.



©TDB VINCENT ARBELET

→ Pour les conduire sur le chemin de l'analyse, leur demander ensuite la restitution (en mouvements) de deux moments précis de la représentation : le corps d'Oreste dans

le premier acte/le corps d'Oreste à la fin de la pièce puis l'arrivée d'Électre/la sortie d'Électre.

DÉCRIRE ET INTERPRÉTER

Le parcours d'Oreste et d'Électre

En prenant appui sur l'exercice précédent et à l'aide du questionnement suivant on invitera les élèves à préciser le parcours d'Oreste et d'Électre.

→ De quel côté du plateau se fait leur entrée (au début du spectacle) et leur sortie (à la fin du spectacle) ?

Quelle lumière ? Quels corps ?

Quelle adresse ?

Si Oreste et Électre entrent tous deux à cour (lointain cour pour Électre) Électre ressort à cour tandis qu'Oreste repart à jardin par la salle: autrement dit Électre repart par où elle est venue (le palais) tandis qu'Oreste prend un autre chemin, son chemin.

Pour Électre se produit non seulement un retour régressif à la case départ mais une douloureuse aggravation de son mal. Paralysée par le remords, Électre, d'esclave révoltée devient une esclave consentante. Elle est bien la véritable victime de la tragédie de la fatalité comme le soulignent scéniquement l'obscurité grandissante et l'affaissement progressif de son corps: le corps belliqueux de l'acte I (elle injurie et lance des pelures de légumes contre la statue de Jupiter), devient au dernier acte un corps fragilisé chancelant et presque prostré.

Le parcours d'Électre est l'histoire d'une perte: si la rencontre avec « le gars de Corinthe » permet la libération de sa parole à l'acte II (elle ose exhorter les Argiens à la vie et à la joie et cette attitude transgressive est donnée



©TDB VINCENT ARBELET



©TDB VINCENT ARBELET



©TDB VINCENT ARBELET



©TDB VINCENT ARBELET

à voir spatialement: l'actrice quitte le plateau et monte sur les premières marches de l'espace spectateur), à la fin de l'acte III elle a tout perdu: la liberté d'expression et l'énergie même du désespoir.¹

Oreste, à l'inverse, va vers sa liberté: si Électre s'arrête en chemin, son frère, lui, va jusqu'au bout. À la fin du spectacle, après s'être adressé aux spectateurs/Argiens pour la première fois de façon clairement frontale, il gravit en courant et avec légèreté toutes les marches de la salle jusqu'à sa sortie.

Mais qu'on ne s'y méprenne pas, cette légèreté n'est plus la vaine légèreté du premier acte: en assumant son acte Oreste naît à lui-même et se donne la possibilité d'une nouvelle vie. Certes il

repart, la main et la chemise tâchées de sang, mais c'est la preuve qu'il a agi. Il n'est plus « en l'air », il s'inscrit enfin dans le réel. Il a trouvé sa place. L'écriture du plateau souligne fortement cette évolution: perdu dans l'espace à l'acte I, décentré, en proie à une agitation sans objet, l'acteur au dernier acte est cadré/encadré par une lumière solaire (figurant la porte du temple dont il vient de sortir) qui l'ancre solidement au milieu du plateau nu. Luciole vibrante au milieu d'une obscurité mortifère, délivré de la lumière rouge qui l'enserrait au début du spectacle, délesté du sac qu'il portait en arrivant à Argos, Oreste, seul, face à tous, s'affirme dans toute la plénitude de sa liberté d'homme.

Les couleurs de la tragédie: le rouge et le noir

→ Proposer aux élèves un exercice qui convoque à la fois la mémoire du spectacle, la description et l'interprétation. Leur

demander de citer les deux couleurs dominantes du spectacle, de décliner leurs modes d'apparition et enfin leurs effets de sens.

1. *Ainsi que ses fantômes de vengeance.*



La prégnance de la couleur rouge, associée au sang, signale que la pièce fait bien signe du côté de la tragédie, même si le parcours d'Oreste transforme radicalement le sens de cette tragédie.

Dès les premières scènes, la couleur est annoncée par les coulées de sang sur les vidéos représentant la ville.

La lumière rouge, surtout, ponctue plusieurs temps forts de la pièce : Oreste en arrivant à Argos est éclairé et comme écrasé par une lumière rouge comme s'il portait avec lui le poids des crimes passés et à venir. C'est pourquoi il est si important qu'à la fin de la pièce cette lumière rouge disparaisse au profit d'une lumière solaire. Si la main d'Oreste est ensanglantée, au moins est-ce le résultat de son acte propre et non le signe d'une soumission à la malédiction des Atrides.

L'entrée en scène de Clytemnestre réactive en revanche le fil rouge de cette malédiction : l'évocation du meurtre d'Agamemnon « saigné dans sa baignoire » avec jubilation par Clytemnestre provoque l'embrasement par une lumière rouge du mur du théâtre au lointain face. Un même embrasement ponctuera, deux actes plus tard, l'assassinat de Clytemnestre par son propre fils. À travers le prisme de cette lumière rouge, c'est le double point de vue de Clytemnestre qui est donné à voir (à la fois bourreau et victime).

La ville, au lointain, apparaît dans sa verticalité, en ombre chinoise, dans une lumière de plus en plus rougeoyante, au moment où Oreste prend la décision de passer à l'acte, suggérant

ainsi la portée clairement sexuelle de son discours : « Et pourtant elle est à prendre, je le sens depuis ce matin. Et toi aussi Électre tu es à prendre. Je vous prendrai. Je deviendrai hache [...] Je m'enfoncerai dans le cœur de cette ville comme la cognée dans le cœur d'un chêne ».

Le rouge apparaît aussi dans les costumes.

→ **Quels sont les deux personnages qui portent du rouge dans leur costume et pourquoi ?**

Que les deux seuls personnages à porter un élément de costume rouge soient Égisthe (doubleur de costume rouge) et Jupiter (chemise rouge) peut faire sens. Si la doublure rouge du costume d'Égisthe annonce sa mort prochaine et entre en résonance avec le jeu des lumières précédemment citées, elle crée aussi implicitement une forte équivalence entre les figures d'Égisthe et de Jupiter, c'est-à-dire entre un roi, qui veut se faire aussi gros qu'un dieu et un dieu qui veut se faire passer pour un humain. Tous deux, en tout cas, figures du pouvoir, grands manipulateurs, ont en commun d'asservir les hommes par l'orchestration de mises en scène spectaculaires (cérémonie des morts pour Égisthe, formules et gestes magiques pour Jupiter).

Tous deux ont besoin d'être vus et d'être en vue. C'est pourquoi le rouge est leur couleur. À moins que le rouge paradoxalement ne signale aussi l'envers de leur décor. Bascule dans la pièce à l'acte III : Égisthe et Jupiter semblent passer de l'autre côté du miroir² (« Je suis une coque vide : une bête m'a mangé le dedans » se plaint Égisthe à la fin de l'acte II, prenant

2. Miroirs présents sur scène du reste puisque les écrans vidéo servent aussi de surfaces réfléchissantes.

conscience de la vacuité de sa vie tandis que Jupiter lui-même (affalé à son tour dans le fauteuil royal d'Égisthe) confesse son impuissance et sa lassitude infinie.

Le rouge donc comme expression du « secret douloureux » qui les ronge l'un et l'autre.

La seconde couleur qui domine à Argos est le noir.

Hormis Oreste et le pédagogue qui viennent d'ailleurs (de Corinthe) et sont habillés comme des touristes aisés qui voyagent par temps chaud (habits fluides en lin clair), tous les personnages sont vêtus de noir : habits de cérémonie de Clytemnestre et d'Égisthe, tunique et pantalon de travail d'Électre (avant qu'elle ne revête par provocation une robe blanche pour la cérémonie des morts), et surtout capes

et capuches des habitants d'Argos dont les silhouettes furtives et courbées passent et repassent dans le lointain du plateau.

→ **Demander aux élèves comment justifier le choix d'un plateau de plus en plus obscur alors que la pièce est censée s'achever au petit matin.**

Le parti pris de mise en scène est de donner à voir l'emprise grandissante de l'obscurantisme, la religion prêtant main-forte au pouvoir³ pour asservir le peuple argien. C'est pourquoi les signes religieux, quels qu'ils soient, sont très prégnants : référence aux capucins catholiques, pour les capes noires, à la religion musulmane, avec la femme voilée, à la religion juive, pour ce qui ressemble à une kipa sur la tête de Jupiter, à la religion païenne, avec la foudre qu'il porte en pendentif...

La scénographie : une forme-sens

→ **Pour rendre les élèves sensibles aux différentes étapes d'un processus de création on leur demandera de comparer le schéma préparatoire de la scénographie (proposé dans le dossier amont) avec le dispositif scénographique qu'ils ont pu observer le jour de la représentation.**

On constate que le projet a sensiblement évolué : le dispositif vidéo et la régie lumière ne sont plus mobiles et directement commandés depuis le plateau. À l'épreuve du plateau, justement, cette décision s'est en effet révélée matériellement difficile à tenir : trop de matériel, trop de fils au sol et trop de manipulations



qui risquaient de parasiter le jeu des acteurs. Il n'en reste pas moins que les parti pris scénographiques principaux ont été conservés.

→ **En s'appuyant sur l'interview d'Éric Ferrand (voir dossier amont et dossier aval) et sur ce que les élèves auront pu observer le jour de la représentation, on leur demandera de définir ces parti pris et d'en rendre compte par des références précises au spectacle.**

→ **En quoi la mise en scène met-elle en tension des signes contemporains et des signes antiques ?**

Si le drapé des robes de Clytemnestre et d'Électre, la présence d'un joueur de flûte (en régie), la découpe triangulaire, au sol, de l'ombre de colonnes de temples grecs (projetés en vidéo), les chants, en grec ancien, fonctionnent comme autant de citations de l'Antiquité, il est clair que la scénographie

3. La statue de Jupiter (d'abord archaïque recouverte d'argile et de sang) puis à l'acte III plus martiale (en bronze lourd) se veut effrayante même si sa posture de petite figurine tournant sur un présentoir et montrant son derrière (« C'est ainsi qu'ils me voient » s'exclame le Jupiter en chair et en os) neutralise quelque peu le sérieux de son entreprise !

s'inscrit dans une évidente contemporanéité en convoquant essentiellement des outils vidéo et des outils numériques (cf. en annexe). « Sartre soulevait les questions de la liberté, du choix mais aussi de la construction de la personnalité et de la jeunesse, questions qu'il semble nécessaire de poser aujourd'hui dans une forme actuelle et avec des outils contemporains », explique le metteur en scène.

→ **À la faveur de ce spectacle on pourra, d'une façon plus générale, proposer aux élèves un questionnement sur les modalités et la pertinence du recours aux nouvelles technologies sur les scènes théâtrales contemporaines.**⁴

→ **Demander aux élèves comment, malgré la dimension figurative des lieux projetés sur les écrans vidéo (des lieux réels ont en effet été filmés: porte du palais de justice de Dijon, façades de maison, grotte, rues...), la scénographie cherche à éviter l'écueil de l'illustratif et du naturalisme.**

La scénographie reste indicielle. Tout n'est pas donné au spectateur. À charge pour lui d'imaginer un essaim de mouches à partir de points noirs en mouvements projetés en fond de scène (comme les nuages dans le ciel dessinant pour chacun des formes singulières). À charge pour lui de reconstruire mentalement la ville à partir de quelques rues étroites et de silhouettes furtives, le palais à partir de l'image projetée de la porte et à l'acte II d'un fauteuil royal (expression métonymique du pouvoir).

À charge pour lui de reconstruire le temple à partir de l'image projetée de colonnes, et de quelques marches.

Au spectateur donc de construire sa représentation et « d'accommoder » entre deux dimensions: celle de l'image/celle du décor réel. La vidéo permet du reste de donner à voir simultanément deux temporalités à la fois, puisque dans plusieurs scènes (notamment celle des Érynies ou de la cérémonie des morts) la présence effective des acteurs dans le *hic et nunc* de la représentation est redoublée, démultipliée par leur image vidéo (tournée pendant le temps des répétitions).

→ **Quels sont par ailleurs les deux adjutants principaux qui permettent de « dénaturiser » le spectacle ? :**

La lumière et le travail sonore. Les lumières en effet disent (le moins directement) tout en suggérant le plus.

→ **Quelles sont leurs fonctions ?**

- Elles créent des espaces (tracé au sol des rues d'Argos,...);
- elles créent une temporalité (les ombres du soleil de midi...);
- elles éclairent les parcours des personnages⁵ (cf. *supra*) et leurs rapports (la lumière sépare Électre de Clytemnestre, prisonnières toutes deux d'un couloir de lumière tracé au sol tandis qu'elle crée un halo d'intimité entre Électre et Oreste dans les scènes de duo sur le banc puis les marches du temple à jardin);
- elles créent des atmosphères: éclairés par des projecteurs latéraux, les personnages se colorent d'une teinte fantomatique. L'ombre du grill projetée sur le sol avant la cérémonie des morts construit, de façon presque subliminale pour le spectateur, un univers de l'enfermement et du cauchemar. Quant aux « servantes de scène »⁶ (démultipliées par leur reflet dans les miroirs), selon l'intensité et la direction de la lumière, elles renvoient tour à tour aux flambeaux du pouvoir⁷ puis aux bougies mortuaires (au moment du meurtre d'Égisthe) avant d'éclairer le visage transfiguré d'Oreste (qu'Électre ne reconnaît plus après le meurtre).

Le son: pas de bande-son qui préexisterait à la représentation.

→ **La musique est jouée en direct (du fond de la salle par le régisseur).**

À quels moments intervient-elle et pourquoi ?

Cette respiration musicale ponctue trois moments du spectacle:

Les deux premières fois (lorsque Oreste parle de Corinthe à Électre puis quand Électre, elle-même, évoque cette ville heureuse devant le peuple d'Argos) elle crée alors un hors-champ, signale un imaginaire de l'ailleurs.

La troisième fois, sa fonction est purement narrative: elle accompagne Oreste quand, à la fin du spectacle, il sort de la salle en évoquant l'histoire du joueur de flûte qui sauva Scyros de la lèpre.

La musique instrumentale reste toutefois discrète. C'est surtout le matériau sonore qui informe le spectacle et propose une résolution scénique permettant de suggérer, à la fois, le bruit des mouches, la présence des habitants d'Argos (rumeur de la ville, prières, lamentations...), le souffle des Érynies.

Non pas un simple enregistrement, visant à créer des effets de réel, mais une écriture du sonore travaillant en direct avec les voix des acteurs: « Les sons et chants produits en direct sur le plateau sont enregistrés en temps réel, mis en boucle et traités. Ils sont diffusés par

4. On pourra consulter le dossier « Pièce (dé)montée » sur *Agamemnon* de Denis Marleau et le dossier d'accompagnement du théâtre de L'Odéon sur le dernier spectacle de Guy Cassiers *Bloed & rozen [Sang & roses]*.

5. La lumière triangulaire évoque la lame du couteau qui vient de tuer Égisthe.

6. Baladeuse fournissant un point lumineux de sécurité lorsque le plateau n'est pas éclairé.

7. Et peut-être même aussi aux projecteurs et caméras des plateaux télévisuels (tant la gestuelle d'Égisthe orchestrant la cérémonie des morts peut être perçue comme une citation de la gestuelle des animateurs d'émissions à grand spectacle).



©TDB VINCENT ARBELET

une installation de quatre haut-parleurs répartis aux quatre coins du plateau. La multidiffusion permet de créer un mouvement tournant entre les quatre haut-parleurs. Un traitement permet de modifier les sonorités recueillies : un chant peut être complété par d'autres parties vocales ou se transformer en bourdonnement d'un essaim de mouches... », explique Éric Ferrand. La conduite son n'est donc pas immuable, elle est en mouvement et en devenir. « Par un procédé de granulation, on capte la voix des acteurs et, par ordinateur, on paramètre de l'aléatoire. C'est donc la parole des acteurs qui déclenche le bruit des mouches, différent donc à chaque représentation », poursuit-il.

→ **Demandez aux élèves de mettre ce traitement du sonore en relation avec la philosophie existentialiste.**

Le matériau sonore ne préexiste donc pas à la représentation, de même que l'essence de l'homme ne préexiste pas à son existence, pour reprendre (en la retournant) la célèbre phrase de Sartre. Oreste transforme la tragédie de la fatalité en tragédie de la liberté (cf. dossier amont).

→ **Quels sont les autres éléments dans l'écriture du plateau qui contribuent à créer cette forme-sens ?**

Le plateau est placé sous le signe du mouvement : les vidéos (représentant le palais, les rues d'Argos, la grotte, le temple, la statue de Jupiter et d'Apollon), grâce à une technique de modélisation (cf. interview), présentent des décors qui se modifient imperceptiblement.

Ainsi le sang s'écoule-t-il sur les façades des maisons d'Argos, ainsi pénètre-t-on progressivement (par un effet de zoom) à l'intérieur du palais et de la grotte.

Les spectateurs, selon le moment où ils décident de « cadrer » tel ou tel élément du décor, n'auront donc pas le même point de vue. La liberté est déjà celle du cadrage.

→ **Demandez aux élèves ce qui déclenche les projections vidéo.**

Le plateau se constitue au fur et à mesure de la représentation. On part d'un plateau nu, d'une page blanche et c'est l'acte d'énonciation qui va construire, peu à peu, le décor de la ville au cours de l'acte I : les écrans s'allument et s'éteignent au gré de la parole humaine. Pas de Dieu qui aurait préalablement tout installé. Au commencement était le Verbe mais c'est celui des hommes.

Pas d'action magique donc pas d'illusion théâtrale : le refus de l'illusion théâtrale vaut comme contrepoint à l'illusionnisme (à « trois francs six sous ») de Jupiter.

→ **Demandez aux élèves de relever les indices des « coutures » du spectacle.**

La matérialité du plateau de théâtre n'est pas masquée par une boîte noire : l'absence de penderillons et de coulisses laisse à vue les projecteurs, le grill, les murs du théâtre. Et les changements de décor se font à vue, dans une semi obscurité par les acteurs et le régisseur/musicien. Le recours aux servantes de scène comme élément constitutif du décor contribue également à affirmer cette théâtralité.

Les adresses au public (celle d'Électre, celle d'Égisthe) font de tous les spectateurs des Argiens et des Argiennes (jeunes mères prêtes à croire en écoutant Électre qu'il existe des villes heureuses, prêtes à écarter les bras et à offrir leur gorge au soleil puis « chiens » d'Égisthe, à

nouveau soumis à la peur et à la culpabilité). Mais, au moment du discours final d'Oreste, voilà que la lumière se lève sur la salle, et que le spectateur, à la fois intégré à la fiction, et en surplomb de la fiction est invité à se poser, pour lui-même cette fois, la question de la liberté.

LA PAROLE DU METTEUR EN SCÈNE: INTERVIEW RÉALISÉ LE VENDREDI 13 JANVIER 2012

– Comment le décor vidéo a-t-il été réalisé techniquement ?

Le décor vidéo a été réalisé en collaboration avec un vidéaste. L'objectif était de faire sentir le passage du temps, en jouant sur les vitesses, les couleurs et la lumière. Obtenir un rendu graphique et plastique et en même temps rendre sensible le passage du temps. Le procédé est celui de la modélisation. Le vidéaste a pris, entre autres, une trentaine de photos du palais de justice de Dijon, sous tous les angles, et il a envoyé ces photos sur un site américain qui a reconstitué un décor virtuel dans lequel on peut pénétrer, circuler (effet zoom et travelling comme en 3D). Pour le sang sur les maisons d'Argos, le vidéaste a fait couler de la peinture rouge sur un panneau blanc, il l'a filmée et l'a introduite en surimpression sur les images modélisées. Ce procédé permet de donner à voir une coulure imperceptible (et non un effet flaque!)

– La présence des écrans vidéo a-t-elle entraîné des contraintes particulières ?

Oui, il était impossible, par exemple, d'éclairer le plateau à la face sinon la lumière serait venue « taper » sur les écrans. C'est pourquoi la lumière est essentiellement latérale. Mais de cette contrainte est née un effet intéressant : les visages des acteurs apparaissent à la fois plus sculpturaux et plus fantomatiques.

– L'écran représentant la grotte (antre des morts), dans laquelle on pénètre (par un zoom très lent) et dont on ressort (par un zoom arrière), reste allumé après la cérémonie, autrement dit pendant la scène d'aveu où Oreste dit à Électre qu'il est son frère. Pourquoi ?

L'aveu d'Oreste intervient au moment où la grotte (montage d'ailleurs de plusieurs grottes) se referme presque complètement jusqu'à former une fente pouvant évoquer le sexe féminin : au moment donc où Oreste dit que la mère d'Électre est aussi la sienne !



– Comment les statues de Jupiter et d'Apollon ont-elles été réalisées ?

Le comédien qui joue Jupiter a posé pour la statue de Jupiter, celui qui joue Oreste pour la statue d'Apollon. La séance de pose a commencé par une séance de body painting ! Puis les acteurs sont montés sur un socle à roulette qu'on a fait tourner pendant qu'une caméra les a filmés en plan fixe. Le film ainsi réalisé est donné en boucle pendant la représentation et l'humour peut naître au détour de certaines connexions (« C'est comme cela que vous me voyez », dit Jupiter au moment où l'image montre ses fesses !).



PHOTO DE RÉPÉTITION : STATUE D'APOLLON

– Quelles scènes ont été les plus difficiles à traiter ?

La scène des soldats. La dimension clownesque de cette scène (qui rappelle la scène des fossoyeurs dans le *Hamlet* de Shakespeare, que Sartre a beaucoup lu avant d'écrire *Les Mouches*) et qui est aussi très influencée par tous les films muets des années 1920 (*Laurel et Hardy* par exemple dont Sartre était friand), devait néanmoins conserver, en même temps, un caractère un peu inquiétant. Cette scène a trouvé son traitement scénique quand la décision a été prise de la jouer dans une quasi-obscurité.

La scène des Érynies. Là aussi, la pénombre du plateau a permis de rendre plus onirique, plus déréalisé ce passage dont les métaphores sont très sexuelles, très carnassières. Les postures animales travaillées au sol, l'appui de la vidéo et du matériau sonore (enregistrement de souffles, de chuchotements...) ont été autant d'adjuvants pour trouver une résolution scénique à ces figures « attendues » par l'imaginaire collectif.

– Quels documents iconographiques ont justement pu être source d'inspiration ?

Entre autres, le tableau de William Bouguereau, *Oreste poursuivi par les Érynies*, 1862 pour la représentation des Érynies, et, d'une manière plus générale, l'esthétique de Chirico pour la scénographie (jeu sur les profondeurs de champ, travail de la lumière, formes épurées...).

– Pourquoi les changements de décor à vue se font-ils par les acteurs habillés comme les habitants d'Argos ? Est-ce à dire (de façon presque subliminale) que ces derniers, décillés par le discours d'Oreste, renonceront à leurs postures de cloportes et deviendront capables d'agir ?

C'est surtout une façon d'évoquer une activité urbaine, de donner à voir une ville habitée, comme cherchent à le suggérer également le matériau sonore, les passages en vidéo figurant les habitants ou encore les passages furtifs de ces derniers sur le plateau.

– Pourquoi avoir choisi de très jeunes acteurs pour jouer Oreste et Électre ?

Pour que le moment du choix d'Oreste et d'Électre soit un moment de vrai choix, comme ceux que doivent faire les adolescents au seuil de l'âge adulte.

Bien montrer que rien n'est joué, que tout, pour eux, est encore à construire, contrairement aux autres personnages (qui sont d'une autre génération) : leur choix est derrière eux, ils ont déjà agi.

Bien faire entendre au présent cette histoire et sa modernité. Redonner de la fraîcheur aux figures alourdies par le poids du mythe.

– Que répondre aux élèves qui se demandent s'il est nécessaire de tuer sa mère et son beau-père pour devenir libre ?

« Qu'il faut tuer le père ! »

Plus sérieusement que ce meurtre, bien évidemment, est une métaphore pour dire qu'il faut dépasser ses modèles. C'est ce que fait Oreste en prenant un autre chemin que celui du pédagogue.

Mise en scène et composition musicale : Éric Ferrand avec Bernard Cupillard, Liliane David, Alain Fabert, Catherine Gourdon, Thomas Lonchamp, Emma Pluyaut - Informatique musicale et régie son : Vincent Lebègue - Régisseur son : Jean-Marc Bezou - Création lumière et régie : Jean-Jacques Ignart - Régisseur lumière : Victor Dos Santos - Costumes : Chloé Jeangin - Couturière : Florence Jeunet - Création vidéo : Rémi Briand - Post-production vidéo : Christian Archambeau - Régie générale et construction : Hervé Faisandaz - Régie plateau et vidéo : Benjamin Crouigneau - Régisseur plateau : François Douriaux - Administratrice de production : Isabelle Phély - Stagiaire en production : Hélène Monin

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.

Contact CRDP : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

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
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

Auteur de ce dossier

Carole VIDAL-ROSSET, professeur de Lettres

Directeur de la publication

Annie LEMESLE,
directrice du CRDP de l'académie de Dijon

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, département Arts
et Culture, CNDP

Suivi éditorial

Corinne BERNARDEAU,
responsable éditoriale du CRDP de l'académie de Dijon

Maquette et mise en pages

Corinne DAUVISSAT
d'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé) montée »

Annexes

LA RÉÉCRITURE DU MYTHE DES ATRIDES

Document 1

Programme du théâtre de la Cité (saisons 1942-1943 et 1943-1944)

«[...] Argos. Une ville sombre sous un soleil de feu. Les mouches l'infestent, les remords l'accablent. Quinze ans plus tôt, Clytemnestre, la femme du roi Agamemnon, l'a assassiné avec la complicité d'Égisthe. Égisthe a pris le pouvoir, il a institué des cultes étranges qui maintiennent ses sujets dans une abjecte humilité. Oreste, fils du roi mort, revient dans sa patrie : il ne songe point à venger son père, il aurait horreur de verser le sang mais il est las de sa vie errante d'exilé, il voudrait retrouver une place, fût-ce la plus humble, dans sa ville natale. En vain. Sa sœur Électre elle-même le repousse :

l'usurpateur l'a réduite au rang d'esclave, elle se dissimule sa honte sous des rêves de vengeance et de haine. Elle ne peut reconnaître en le jeune voyageur, hésitant et timide, doux comme une fille, le libérateur qu'elle attendait. Oreste s'en ira-t-il? Reprendra-t-il le chemin de l'exil? Voici qu'il découvre en lui une liberté singulière et terrible. Il tuera Égisthe et Clytemnestre, il délivrera les gens d'Argos et puis, il partira, emmenant avec lui toutes les mouches de la ville : car les mouches étaient les Érinyes, les déesses des remords. Mais elles bourdonneront vainement autour de sa tête. Oreste sait qu'il est libre, il assume librement son crime, il ne se repentira pas.»

Document 2

Nous reprenons ici la proposition faite par Jean-Louis Jeannelle dans *Les Mouches* de Jean-Paul Sartre, coll. « Connaissance d'une œuvre », éd. Bréal.

Acte I, scène I (p. 105 à 120) : Oreste, accompagné du Pédagogue, arrive sur une place d'Argos. À la recherche du palais d'Égisthe, ils demandent leur chemin à des femmes qui s'enfuient à leur approche. Un homme, dont le Pédagogue note la ressemblance avec Jupiter Ahenobarbus, et qui les suit depuis longtemps, les aborde. Il se présente sous le nom de Démétrios et leur conte l'histoire d'Argos. Les dieux ont envoyé sur cette ville des mouches, symboles de la culpabilité qui pèse sur ce peuple qui s'est fait le complice du meurtre d'Agamemnon, tué par Clytemnestre, sa femme, et Égisthe, l'amant de celle-ci. Égisthe règne sur Argos depuis quinze ans et toute la ville vit plongée dans la contrition et les remords. Électre, la fille d'Agamemnon et de Clytemnestre habite encore dans le palais, mais on ne sait quel a été le sort d'Oreste, son frère : a-t-il été assassiné par Égisthe ou a-t-il été recueilli par des bourgeois d'Athènes? Oreste dit se nommer Philèbe et venir de Corinthe. Démétrios-Jupiter livre alors à Philèbe les conseils qu'il adresserait à Oreste s'il se présentait devant Argos : il lui faut partir sous peine de détourner les habitants de la voie du rachat et de provoquer ainsi leur

malheur. Philèbe-Oreste admet que tout cela ne le regarde pas.

Scène II (p. 120 à 126) : restés seuls, Oreste et le Pédagogue s'entretiennent de la jeunesse d'Oreste, qui, malgré l'éducation qu'il a reçue, se plaint de n'avoir aucun souvenir. Oreste pense n'être qu'une liberté vide, il affirme envier les autres hommes qui naissent « engagés », et qui savent qu'ils vont « *quelque part* ». Il imagine alors l'enfance qu'il aurait menée dans ce palais, qui ne lui évoque cependant rien : ce n'est pas *son palais*. Oreste décide de partir, mais regrette de ne pouvoir être accueilli et comblé ainsi le vide de son cœur.

Scènes III et IV (pp. 126-128 ; pp. 129-135) : au moment de partir, il surprend une femme qui vient couvrir la statue de Jupiter d'ordures et d'injures. Elle menace le dieu en affirmant qu'un homme viendra et renversera la statue. Oreste s'approche, se présente sous sa fausse identité et apprend qu'il s'agit d'Électre. Il l'interroge sur son existence qu'elle décrit comme celle d'une esclave au service d'un usurpateur et d'une mère qu'elle hait. Électre l'interroge à son tour sur Corinthe et s'émérveille à l'évocation d'une vie si douce, libérée des remords.

Scènes V et VI (pp. 136-144 ; pp. 145-146) : arrive Clytemnestre qui rappelle à Électre qu'elle doit passer sa robe noire pour la cérémonie qui va avoir lieu. Devant la résistance de celle-ci, Clytemnestre déclare se reconnaître dans

le visage de sa fille, ce que confirme Oreste. Clytemnestre se présente à Philèbe-Oreste mais elle est interrompue par Électre qui ironise et l'accuse de prendre plaisir à se confesser publiquement, comme le font tous les habitants d'Argos. La reine déclare ne pas regretter le meurtre de son mari et demande à Philèbe-Oreste de partir, mais Électre le presse de rester afin d'assister à la fête des morts.

Après leur départ, Démétrios-Jupiter vient proposer au jeune homme ses services pour l'aider à quitter la ville, mais voyant que celle-ci a changé d'avis, il l'invite à loger avec lui dans une auberge.

Acte II, premier tableau, scènes I, II, III (pp. 150-154; pp. 155-160; pp. 161-168): sur une plate-forme dans la montagne, devant une caverne fermée par une grande pierre, les Argiens attendent avec angoisse le début de la cérémonie. C'est Électre que l'on attend, mais les gardes ne la trouvent pas. On ôte donc la pierre et le Grand Prêtre invoque les morts en dansant au son d'un tam-tam. Égisthe éveille la terreur de la foule et rappelle à chacun ses crimes. Toute la foule crie pitié. Électre apparaît alors, vêtue de blanc au lieu d'être en deuil, suscitant la frayeur et l'indignation des Argiens. Elle déclare devant tous que son bonheur réjouit au contraire son père, et elle exhorte les Argiens à la joie. Elle danse et demande à ses morts de ne faire aucun signe s'ils approuvent sa conduite. Des gens dans la foule se retournent contre Égisthe, mais Jupiter

fait rouler la pierre. Les Argiens accusent donc Électre de les avoir trompés, et Égisthe la condamne à l'exil. Électre reste seule avec Oreste.

Scène IV (pp. 168-184): Électre dit à Philèbe-Oreste qu'il l'a trompée en lui faisant oublier sa haine. Elle refuse de fuir d'Argos avec lui et ne souhaite plus que pouvoir se venger. Elle déclare attendre son frère. S'il refusait son destin, elle ne pourrait que le mépriser. Philèbe alors dévoile sa véritable identité. Électre refuse de partir avec lui et se moque de sa « belle âme ».

Oreste, renvoyé à sa solitude, étranger aux autres et à lui-même, invoque alors Zeus en lui demandant de lui montrer le Bien. Une lumière qui fuse d'une pierre signifie alors à Oreste de partir d'Argos. Mais un changement se produit en Oreste qui déclare qu'il y a « un autre chemin », son chemin. Il doit à présent quitter la légèreté de sa jeunesse, prendre de force cette ville qui le refuse, et voler les remords des Argiens. Il ne s'agit cependant pas pour lui d'expiation et Électre appelle pour la première fois son frère par son véritable nom. À présent, ce qu'elle attendait et qu'elle redoutait tant va s'accomplir.

Deuxième tableau, scènes I, II, III, IV (p. 185;

pp. 186-189; pp. 190-192; p. 192): Oreste et Électre se sont introduits dans le palais. Ils se cachent derrière le trône lorsque deux soldats entrent. Ils se plaignent des mouches et imaginent qu'Agamemnon les observe, assis sur son trône. Égisthe et Clytemnestre entrent. Le roi déclare être las de toute cette comédie et ne plus pouvoir porter ainsi à bout de bras les remords de tout un peuple. Lui-même craint la présence de celui qu'il a assassiné, alors qu'il n'a inventé la fable de la cérémonie des morts que pour effrayer le peuple. Il renvoie Clytemnestre et se lamente du vide qu'il sent en lui.

Scènes V, VI, VII, VIII (pp. 193-203; pp. 204-206; pp. 207-208; pp. 208-212): Égisthe ne reconnaît pas immédiatement Jupiter, qui entre dans la salle du trône et qui vient l'avertir du danger qui le menace. Mais Égisthe refuse de faire arrêter Électre et Oreste. Il ne veut plus accomplir les desseins de Jupiter et se montre jaloux de l'attention que celui-ci porte à Oreste, alors que lui-même paye sa faute depuis si longtemps. Jupiter lui montre comment son crime irréfléchi lui a servi à plonger toute une ville dans le repentir. Le crime d'Oreste ne lui sera d'aucune utilité car celui-ci ne le regrettera pas. Jupiter invoque l'Ordre; Égisthe seul peut arrêter Oreste, car les dieux ne peuvent frapper un homme lorsqu'il a pris conscience de sa liberté. Cependant, lorsqu'Oreste l'attaque, Égisthe se laisse assassiner. Électre hésite alors et Oreste va seul dans la chambre de Clytemnestre. Électre doit s'exhorter à vouloir pleinement ces crimes dont elle a rêvé. À son retour, Oreste déclare qu'il est libre et qu'il vient de naître et de faire naître sa sœur. Celle-ci dit ne pas se sentir libre après cet acte. Elle s'effraie de voir les mouches fondre sur eux. Ils se réfugient dans le temple d'Apollon.

Acte III, scène I (pp. 215-225): Oreste et Électre dorment au pied de la statue d'Apollon, veillés par les Érinyes qui se réjouissent à l'idée de faire souffrir ces deux jeunes gens. Électre s'éveille d'un cauchemar: sa mère était tombée et saignait abondamment. Elle repousse Oreste, qui reconnaît le visage de Clytemnestre dans celui de sa sœur. Les Éritmyes évoquent alors la mort de Clytemnestre et poussent Électre à accuser son frère d'avoir été le bourreau de sa propre mère. Oreste l'assure souffrir lui aussi au souvenir de cette mort. Mais il ne regrette pas cet acte, car il est libre, « par-delà l'angoisse et les souvenirs ». Mais Électre déclare qu'elle le hait et veut le fuir. Elle tombe dans les griffes des Érinyes.

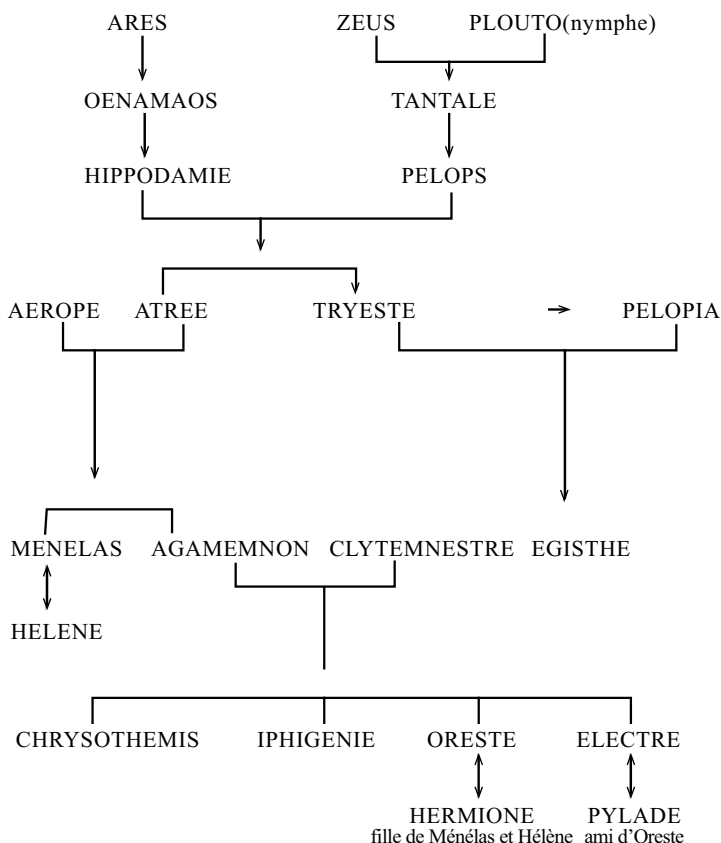
Scène II (pp. 225 -239): Jupiter entre et éloigne les Érinyes. Il fait preuve d'ironie

et tente de faire fléchir Oreste. Mais, ni sa déchéance, ni celle de sa sœur ne lui font regretter son acte: Électre est seule à pouvoir alléger ses souffrances, car elle est libre. Jupiter leur demande de se repentir. Il dit à Électre qu'elle n'a pas voulu le mal, mais a rêvé ce crime et a agi en petite fille. Oreste tente d'empêcher sa sœur de renier son acte et il refuse de prendre le pouvoir d'Égisthe que lui propose Jupiter. Celui-ci, afin de briser l'orgueil d'Oreste, fait apparaître les constellations célestes qui témoignent de l'harmonie de la nature. Tout homme doit se soumettre à la volonté de son créateur. Mais Oreste déclare que la nature tout entière peut l'écraser, il n'en est pas moins libre. Il est sa propre liberté, quelle que soit sa situation. Il ne peut suivre que son propre chemin. Il décide donc de révéler aux Argiens leur liberté. Jupiter se retire alors. Mais son règne n'a pas encore pris fin et il appelle Électre à être de son côté.

Scènes III, IV, V, VI (pp. 239-241; pp. 242: 243; pp. 243-244; pp. 245-246): celle-ci s'apprête à le suivre. Oreste lui propose de l'accompagner dans son errance. Mais Électre choisit la voie du repentir et se fait l'esclave de Jupiter. Oreste reste seul avec les Érinyes. Le Pédagogue apparaît alors: il annonce à son maître que les Argiens assiègent le temple pour le mettre à mort. Oreste lui ordonne d'ouvrir la porte du temple car il veut parler à son peuple. La foule fait cependant silence lorsqu'il se présente comme Oreste, fils d'Agamemnon et qu'il désigne ce jour comme celui de son couronnement. Il leur fait peur car il n'est pas des leurs. Contrairement à Égisthe, il ne regrette pas son crime, mais le revendique devant tous. Oreste choisit de s'exiler et conte aux Argiens l'histoire de Scyros, infestée par les rats. Un jour, un joueur de flûte vint dans la ville: tous les rats se mirent à le suivre et il disparut avec eux, comme ceci: Oreste s'enfuit alors, poursuivi par les Érinyes.

Document 3

Tableau emprunté à Alain Beretta, *Étude sur Jean-Paul Sartre, Les Mouches*, coll. « Épreuve de français », éd. Ellipses, 1997.



Au cours d'un festin, Tantale servit aux dieux son fils Pélopos, qui fut ensuite ressuscité.

Pélopos épousa Hippodamie après avoir triomphé d'Enamaos, roi d'Élide, avec l'aide du cocher Myrtilos, dans une course de chars dont la jeune fille était l'enjeu.

Atrée et Thyeste furent des frères ennemis :

- se disputant leurs épouses : Thyeste séduisit Aérope ; Pélopie, après une relation incestueuse avec son père Thyeste, dont naquit Égisthe, épousa son oncle Atrée ;
- se disputant le pouvoir : quand Atrée fut élu roi de Mycènes, il bannit Thyeste, puis, feignant une réconciliation, l'invita à un banquet où il lui servit ses deux enfants, qu'il avait massacrés.

Égisthe régna avec son père Thyeste à Mycènes avant d'en être chassé par Agamemnon. Pendant l'absence de ce dernier, parti pour le siège de Troie, il séduisit Clytemnestre et, quand le roi revint, il le fit assassiner.

Électre et Oreste vengèrent le meurtre d'Agamemnon en tuant Égisthe et Clytemnestre sept ans après. Les dieux, frappés d'horreur, dépêchèrent à Oreste les Erinyes, mais Apollon le défendit et Athéna l'acquitta de son meurtre. Électre protégea également son frère de la colère de son peuple. Sauvé par Iphigénie en Tauride, Oreste succéda à son père et épousa Hermione. Électre épousa Pylade, cousin et ami d'Oreste.

Document 4

| n°140 | janvier 2012 |

Michel Leiris, « Oreste et la Cité », *Les Lettres françaises*, n° 12, décembre 1943, p.1-3.

Au moment de la création des *Mouches*, l'écrivain Michel Leiris rédige un compte rendu qui paraît clandestinement dans *Les Lettres françaises*. Il donne, en quelque sorte, le point de vue et l'assentiment du milieu littéraire résistant, éclairant le message politique et philosophique de la pièce avec beaucoup de perspicacité.

Les mouches – j'entends ici : les vraies, les policières, celles qui pullulent dans les journaux stipendiés – ont bourdonné très fort, l'été dernier, contre ces autres *Mouches*, pièce dont le thème est celui de l'*Orestie* d'Eschyle et qui vient d'être reprise au Théâtre de la Cité.

L'aubaine était en effet excellente, car dans cette œuvre – telle qu'on n'en avait pas vu en France d'aussi puissante depuis nombre d'années – un problème crucial est abordé : celui de la liberté comme fondement même de l'homme ou condition sine qua non pour qu'il y ait, au sens strict du terme, « humanité ».

Inutile de rappeler ici, autrement qu'en quelques mots, le sujet de l'*Orestie* : après le meurtre d'Agamemnon, roi d'Argos et de Mycènes, par son épouse Clytemnestre qu'assiste son amant Égisthe, le fils d'Agamemnon, Oreste, aidé de sa sœur Électre que les deux meurtriers ont réduite en servage, les tue et délivre du même coup Argos de leur tyrannie ; réfugié à Athènes, Oreste, protégé par Apollon et par Minerve, fait sa paix avec les Érinyes, qui le poursuivaient en tant que préposées par les dieux à la vengeance du sang maternel.

De l'*Orestie*, *Les mouches* ont repris le thème central : châtement de Clytemnestre et d'Égisthe par le jeune Oreste, qui doit ensuite faire face aux Érinyes, ici représentées sous la forme de mouches, insectes effectivement obsédants comme le peuvent être les remords. Mais, de la *tragédie* antique au *drame* contemporain, l'orientation a totalement changé : de victime de la fatalité, Oreste est devenu champion de la liberté. S'il tue, ce n'est plus poussé par des forces obscures mais en pleine connaissance de cause, pour faire acte de justice et, par cette prise de parti délibérée, exister enfin en tant qu'homme au lieu d'être le vague adolescent que les fleurs de la plus fine culture avaient

simplement affranchi des communs préjugés sans lui fournir le moyen d'accéder à la virilité (l'on songerait presque, ici, au meurtre initiatique que, dans certaines sociétés dites « primitives », le jeune homme est obligé d'accomplir avant de prendre rang parmi les adultes). S'il tient en respect les Érinyes, ce n'est plus grâce à la mise en jeu d'un rituel et d'une procédure mais parce que, ayant assumé l'entière responsabilité de son acte, il n'a pas à connaître le remords et peut opposer un front d'airain à ces sirènes, qu'on nous montre terribles et à la fois chargées de toute la séduction qu'ont, pour les faibles, délectation morose et auto-accusation.

À la rigueur de l'attitude d'Oreste, s'oppose l'inconsistance de celle d'Électre, véhémement et sacrilège mais qui, incapable de sortir du cercle passionnel, de s'évader du cycle des rancunes familiales, apparaît confinée entre l'érotisme et une sorte de contre-religiosité qui n'est, en somme, qu'une piété retournée et, par conséquent, se situe encore sur le plan religieux.

Rongée par la haine comme les gens d'Argos le sont par la peur, Électre qui, faute de lucidité et de courage, n'a pas agi librement – ressemblant en cela à sa mère Clytemnestre comme elle lui ressemble physiquement – sera la proie du remords et n'échappera aux Érinyes que par le repentir, allant jusqu'à renier la fureur qui l'animait quand elle poussait son frère à faire vengeance.

À ces apports tout nouveaux au thème classique de l'*Orestie*, il faut joindre la conduite de l'Oreste des *Mouches* à l'égard du peuple qu'il a débarrassé de ses tyrans. Alors qu'à la fin de l'*Orestie* Oreste retourne à Mycènes pour rentrer en possession de l'héritage paternel, Oreste, dans *Les mouches*, refuse de régner et quitte sa ville natale sans intention de retour, entraînant avec lui les mouches ou Erinyes qui infestaient la ville.

À la passivité d'Égisthe (si las de son pouvoir, si écrasé par le dégoût. qu'il s'offre de lui-même, telle une victime sacrificielle, au couteau du meurtrier) s'oppose, comme ce qui vit à ce qui est déjà mort, l'activité du jeune Oreste. La tyrannie, en effet, enferme Égisthe dans un cercle vicieux : il s'est fait meurtrier par goût de l'ordre, pour que l'ordre règne par lui ; mais cet ordre s'avère bientôt n'être que le réseau de croyances et de rites qu'il doit forger lui-même

pour se faire craindre des autres, pour leur faire partager sa mauvaise conscience; finalement il est, comme il le dit, victime de l'image de lui-même qu'il impose à ses sujets. Tout, en lui, n'est plus alors que peur: peur des spectres qu'il a lui-même inventés pour terrifier les autres par ces personnifications de leurs remords, peur qu'il a que vienne un jour où il ne fera plus assez peur, peur du vide qu'il sent en lui.

À l'inverse d'Égisthe, Oreste commet un meurtre qui le laisse sans remords et lui confère une plénitude, parce qu'il ne s'agit pour lui ni de vengeance ni d'ambition personnelle mais d'un acte accompli librement, pour châtier le couple par qui était tenue dans l'abjection la collectivité en laquelle il voulait s'insérer. Au lieu d'écraser, comme Égisthe, autrui sous le poids d'un remords dont il serait le premier écrasé, au lieu d'être haine de soi et, partant, haine des autres, il délivre ceux-ci et trouve sa place et sa fonction en prenant sur sa propre tête, avec le sang dont il n'a pas hésité à se souiller, toute la culpabilité latente de la société. Ainsi, il les libère doublement: d'une part, supprimant leur tyran et leur apprenant que la nature humaine est liberté; d'autre part, jouant le rôle d'un bouc émissaire sur qui les autres peuvent se décharger de leurs péchés (dans l'horreur même dont ils revêtent l'image de ce meurtrier sans remords) ou, plutôt, celui d'un chaman guérisseur dont le pouvoir repose sur le fait que lui seul est de taille à prendre sur lui, sans succomber, le démon qui causait la maladie.

Dressé contre le pouvoir spirituel que représente un dieu cauteleux et le pouvoir temporel qu'incarne Égisthe le soudard, l'acte d'affirmation de soi accompli par Oreste prend figure de révolution. Aussi éloigné du scepticisme confortable qu'il tenait de sa culture humaniste et libérale que de la révolte élémentaire d'Électre qui n'est qu'aveugle déchaînement, pareillement dédaigneux de la vie trop facile qu'on mène dans une cité telle que Corinthe et de la dévotion tremblante aux morts en laquelle

se complaisent les habitants d'Argos, Oreste a brisé le cercle fatal, frayé, la voie qui mène du règne de la nécessité à celui de la liberté. Mais il ne saurait être question, pour lui, d'une prise du pouvoir: libre, Oreste a rompu le cercle et n'a donc pas à dominer les autres, à traiter autrui comme une chose; parce qu'il est sans chaînes, il n'a pas besoin d'enchaîner. Un chef, d'ailleurs, n'est-il pas nécessairement lié à son peuple par des liens de dépendance réciproque et, dans le cadre de rapports impliquant un esclavage, peut-il être question, pour quiconque, d'une vraie liberté? De sa propre liberté est corollaire la liberté qu'Oreste laisse aux autres, puisqu'il ne pourrait leur imposer des lois sans, du même coup, en être dupe lui-même.

Aux gens d'Argos, après les avoir délivrés de cette grande peur qu'il faut avoir parce que «c'est comme cela qu'on devient un honnête homme», Oreste se bornera à léguer son exemple: à chacun de faire comme lui et d'accomplir le saut, s'engageant dangereusement et de sa propre décision dans la voie aride ainsi inaugurée, à l'encontre d'un Bien qui n'est autre que «leur Bien», celui des hommes aliénés à eux-mêmes par le respect de l'ordre établi. «Je ne suis ni le maître, ni l'esclave, Jupiter. Je suis ma liberté», dit Oreste, qui déclare peu après que «chaque homme doit inventer son chemin». Révélée à elle-même par le geste d'Oreste, on peut penser que la cité d'Argos, au lieu d'être un agrégat de maîtres et d'esclaves, se changera en une association d'hommes devenus conscients de leurs responsabilités et, affranchis du joug religieux comme du joug politique, se tenant à leur propre hauteur, par-delà bonheur et désespoir.

Telle est, en traits rapides, la grande leçon morale qui semble devoir être tirée des *Mouches*, au niveau de la cité.

Avec l'aimable autorisation
des *Lettres françaises*.

LES MOUCHES À L'ÉPREUVE DU PLATEAU

Document 5

Cartographie des didascalies

I, 1 = *De vieilles femmes vêtues de noir entrent en procession et font des libations devant la statue. Un idiot assis par terre au fond. Entrent Oreste et le pédagogue puis Jupiter*

I, 2 = **Oreste**, le pédagogue
I, 3 = **Oreste**, le pédagogue, Électre
I, 4 = **Oreste**, Électre
I, 5 = **Oreste**, Électre, Clytemnestre
I, 6 = **Oreste**, Jupiter

PREMIER TABLEAU

II, 1 = La foule, puis Jupiter, **Oreste**, et le pédagogue
II, 2 = La foule, Jupiter, **Oreste**, le pédagogue, Égisthe, Clytemnestre, le grand prêtre, les gardes
II, 3 = La foule, Jupiter, **Oreste**, le pédagogue, Égisthe, Clytemnestre, le grand prêtre, les gardes, Électre
II, 4 = Électre, **Oreste**

DEUXIÈME TABLEAU

II, 1 = **Oreste**, Électre
II, 2 = **Oreste** et Électre (cachés), deux soldats
II, 3 = Égisthe, Clytemnestre, **Oreste** et Électre (cachés)
II, 4 = Égisthe, **Oreste** et Électre (cachés)
II, 5 = Égisthe, **Oreste** et Électre (cachés), Jupiter
II, 6 = Égisthe seul, puis **Oreste** et Électre
II, 7 = Électre seule
II, 8 = Électre, **Oreste**
III, 1 = Électre, **Oreste**, les Érinyes
III, 2 = Électre, **Oreste**, les Érinyes, Jupiter
III, 3 = Électre, **Oreste**, les Érinyes
III, 4 = **Oreste**, les Érinyes
III, 5 = **Oreste**, les Érinyes, le pédagogue
III, 6 = **Oreste**, les Érinyes, le pédagogue, la foule
Il sort; les Érinyes se jettent en hurlant derrière lui.

Document 6

Matériel pour l'activité page 8

Premier papier

I 1 = «J'ai demandé cent fois notre chemin dans cette maudite bourgade qui rissole au soleil»

«Je dois demander mon chemin»

I, 1 = Je ne sais plus... Je ne sais pas. Je ne peux pas t'expliquer. (p.132-133)

Deuxième papier

«Je te dis qu'il y a un autre chemin..., mon chemin» *Il s'avance vers Électre* «Tu es ma sœur, Électre, et cette ville est ma ville. Ma sœur!»

Il lui prend le bras.

Électre «Laisse-moi! Tu me fais mal, tu me fais peur – et je ne t'appartiens pas.»

Oreste «Je sais. Pas encore: je suis trop léger. Il

faut que je me leste d'un forfait bien lourd qui me fasse couler à pic, jusqu'au fond d'Argos.»

«Attends. Laisse-moi dire adieu à cette légèreté sans tache qui fut la mienne. Laisse-moi dire adieu à ma jeunesse.»

Troisième papier

«Nous étions trop légers, Électre: à présent nos pieds s'enfoncent dans la terre comme les roues d'un char dans une ornière.» (p. 240)

Quatrième papier

«Je ne suis ni le maître ni l'esclave. Je suis ma liberté!»

«Je ne reviendrai pas à ta nature: mille chemins y sont tracés qui conduisent vers toi, mais je ne peux suivre que mon chemin. Car je suis un homme, Jupiter, et chaque homme doit inventer son chemin.»

Document 7

Affiche de Paul Cox pour la création de la pièce

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE

LES MOUCHES
(CRÉATION)

de *Jean-Paul Sartre*

*mise en scène
et composition
musicale
Eric Ferrand*

DU MARDI 10
AU SAMEDI 14
JANVIER 2012

PARVIS
SAINT-JEAN

production Compagnie L'Oreille Interne
coproduction Théâtre Dijon Bourgogne - CDN
avec le soutien du Ministère de la culture/DRAC Bourgogne,
de la Ville de Dijon, du Conseil régional de Bourgogne,
du Conseil général de Côte-d'Or,
d'AFFLUENCES - Réseau bourguignon du spectacle vivant,
de la SPEDIDAM et du DICRAM.
Les Mouches est le spectacle du projet Troveses

03 80 30 12 12 www.tdb-cdn.com

©PAUL COX

Document 8

Programme du théâtre de Chauffailles

| n°140 | janvier 2012 |



Théâtre | Tout public

Les mouches

D'après Jean-Paul Sartre
Création 2011

Dans cette « anti-tragédie », l'homme s'affranchit des dieux : il est responsable de ce qu'il est.

Sartre s'inspire d'un épisode sanglant du mythe grec des Atrides pour développer la question centrale de sa philosophie existentialiste : l'homme et la liberté. « *Les héros sont des libertés prises au piège : Chaque personnage ne sera rien que le choix d'une issue* ». Peu jouée depuis plusieurs décennies, la pièce « *les Mouches* »

est ici revisitée dans une mise en scène originale faisant voler les conventions, à la recherche d'une forme vive, libre et actuelle. Dans cette « *anti-tragédie* », l'homme s'affranchit des dieux : il est « *responsable de ce qu'il est. Son destin est en lui-même* ».

Une question qui mérite d'être à nouveau posée face au sentiment actuel de soumission aux forces économiques...

28
JAN.
20 H 30

TARIFS
12€
RÉDUIT : **6€**
GROUPE : **10,20€**

ABONNÉS
10€
RÉDUIT : **6€**

15

| Cie L'oreille interne | Thomas Lonchamps : Oreste | Emma Pluyaut-Biwer : Electre
| Catherine Gourdon : Clytemnestre | Alain Fabert : Egisthe | Lilliane David : Le pédagogue
| Bernard Cupillard : Jupiter | Musicien et régisseur son : Vincent Lebègue
| Création lumière / Régie : Jean-Jacques Ignart | Création vidéo : Rémi Briand

Document 9

Peinture de William Bouguereau (1825-1905)



ORESTE POURSUIVI PAR LES FURIES, WILLIAM BOUGUEREAU, HUILE SUR TOILE, 233 X 280 CM, © CHRYSLER MUSEUM OF ART, NORFOLK, VA

Document 10

Éric Ferrand a mis en musique des extraits de tragédies grecques qu'il a choisis avec l'aide d'Amandine Georges, professeur de lettres classiques

n°140 | janvier 2012 |

(I) VIEILLES $\text{♩} = \text{SS}$

Tso-na de-fic pro-po-no-os e-pi-mi-kin dat zōn' tōxe-tai Pre-nan to-pun ton pro-nan bo-tous o-do-san-ta-a ton pa-tēi ma-tos, ten ta curious e-ke-in stalgei dant up pou procaidia-as ilēsi pe non po-nos kai par a-con-tas el-fe so-frone-in dai-mo-non de pou ca-ni-is bi-a-iō-os sel-ma sem-non e-mé-non

Partition composée par Éric Ferrand;
le texte grec a été retranscrit
phonétiquement.

I : Vieilles *Tous direct*

Tzéna détis, profonos, épinikia clatzôn'.
 Teuxétaï frénon to pan
 Ton froneïn brotous odossanta,
 Ton pateï matos, tēta curios ékein.
 Statzeï dant upnou procardias,
 Mnécipémon ponos.
 Kaï par acontas elté sofroneïn.
 Daïmonon dé pou,
 Caris biaïos,
 Selma semnon,
 émēnon.

II : Repentir *Tous enregistré*

Ialtos ec domon éban
 Koan própompos oïcsu kéri sun copo.
 Prépéï paréis, foïnis amugmoïs
 Onucos áloki neótomo.
 Di aïonos, di yugmoïssi boskétaï kēar.
 Linoftoroï, dufas maton, lakidēs efladon, up' alguéssin.
 Prosternoïs tolmōï, péplōn aguélaïstoïs,
 Ksunforaïs péplēg ménon.

III : Electre *Emma*

Io io daïa, pantolmé mater,
 Daïais en ekforaïs
 Aneu politan anact
 Aneu dé, pentématon,
 Etlēs anōi mokton, andra tapseï.
 Io té oï
 Kraïnet endicos litas.
 Tidan fantēs tukoïmen
 Etlaper, patomēn, akéa prosgué tōn tékomēnon.
 Lucos gar, ost omōfrōn, assantos,
 Ec matros, esti tumos.

Texte grec et sa traduction

I. Les vieilles

Extrait de la tragédie d'Eschyle, *Agamemnon*, vers 174-182 (réplique du chœur)
 Ζῆνα δέ τις προφρόνως ἐπινίκια κλάζων
 τεύξεται φρενῶν τὸ πᾶν,
 τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὀδώσαντα, τὸν
 πάθει μάθος
 θέντα κυρίως ἔχειν.
 Στάζει δ' ἀνθ' ὕπνου πρὸ καρδίας
 μνησιπήμων πόνος · καὶ παρ' ἄκοντας
 ἦλθε σωφρονεῖν.
 Δαιμόνων δέ που χάρις βίαιος
 σέλμα σεμνὸν ἡμένων.

Traduction de Victor-Henri Debidour (édition De Fallois, 1958) :

Mais quiconque, pour Zeus, chantera de plein cœur
 le lot de ses triomphes
 aura trouvé tous secrets de sagesse.
 À l'homme Il a tracé le chemin de sagesse :
 «Ce qui te fait saigner, c'est là ce qui t'en-
 seigne».
 Tel est le maître mot qu'il a dicté pour nous.
 Même quand nous dormons, très avant dans
 nos cœurs
 s'instille le remords : par ce tourment pénètre,
 même malgré nous, la sagesse.
 C'est violence, mais sans doute
 c'est une grâce aussi,
 que nous font les puissances
 assises sur le banc sacré.

II. Le repentir

Extrait de la tragédie d'Eschyle, *Les Choéphores*, vers 22-31 (réplique du chœur)
 Ἰαλτὸς ἐκ δόμων ἔβαν
 χοᾶς προπομπὸς ὀξύχειρι σὺν κτύπῳ.
 Πρέπει παρηὶς φοινίσι ἀμυγμοῖς
 ὄνυχος ἄλοκι νεοτόμῳ ·
 δι' αἰῶνος δ' ἰγμοῖσι βόσκεται κέαρ.
 Λινοφθόροι δ' ὑφασμάτων
 λακίδες ἔφλαδον ὑπ' ἄλγεσιν,
 προστέρνω στολμῶ
 πέπλων ἀγελάστοις
 ξυμφοραῖς πεπληγμένων.

Traduction de Victor-Henri Debidour (édition De Fallois, 1958) :

Hors du palais je m'avance, sur ordre,
 pour des libations,
 et mes poings frappent dru pour rythmer le
 cortège.

Mes joues portent la marque
 des estafilades sanglantes
 dont mes ongles les ont fraîchement labourées.
 Car mon cœur éternellement
 Ne se nourrit que de sanglots :
 dans ma douleur j'ai fait crisser
 lacérées en lambeaux, perdues,
 les étoffes de lin qui drapent ma poitrine
 d'où les coups du malheur ont banni toute joie.

III. Électre

Extraits de la tragédie d'Eschyle, *Les Choéphores*, vers 429-433, vers 462, vers 418-419, vers 421-422 (montage de différentes répliques d'Électre)
 Ἴω ἰὼ δαία
 πάντολμε μᾶτερ, δαίαις ἐν ἐκφοραῖς
 ἄνευ πολιτᾶν ἄνακτ',
 ἄνευ δὲ πενθημάτων
 ἔτλας ἀνοίμωκτον ἄνδρα θάψαι.

Ἴω θεοί, κραίνειτ' ἐνδίκως λίτας.

Τί δ' ἂν φάντες τύχοιμεν ἢ τά περ
 πάθομεν ἄχεα πρὸς γε τῶν τεκομένων ;

Λύκος γὰρ ὥστ' ὠμόφρων
 ἄσαντος ἐκ ματρὸς ἐστι θυμός.

Traduction de Victor-Henri Debidour (édition De Fallois, 1958) :

Femme féroce et scélérate,
 de quelle féroce manière
 tu as, ma mère,
 conduit un roi jusqu'à sa tombe
 sans qu'il fût lamenté par toute la cité,
 un mari sans qu'il fût pleuré !
 Tu as osé pareille obsèque !

Dieux, faites droit aux défenseurs du Droit !

Quels mots faudrait-il trouver
 pour être exaucés ? Dirai-je
 les avanies qu'une mère
 a osé nous infliger ?

Ma mère a fait de mon cœur
 un loup assoiffé de sang
 que rien n'apprivoisera !

Document 11

Conduite vidéo établie par **Éric Ferrand**

Après divers essais et périodes de résidences techniques, portant essentiellement sur les surfaces de projection en vue d'obtenir une richesse et une poésie des supports d'images, la partie création vidéo se présentera de la manière suivante :

- Parc technique :

4 x vidéo-projecteurs (led), en rétro-projection (sur panneaux et textures diverses), avec batterie autonome et lecteurs de cartes, pour statue de Jupiter, maisons d'Argos, angles du palais...

1 x vidéo-projecteur en rétro-projection en demi-cercle (fond de scène) pour portes de palais, de temple, de caverne.

1 x vidéo-projecteur grand angle (face) : pour effets « mouches »

Construction

4 x modules à roulettes pour 4 vidéo-projecteurs, avec bras amovible reliant les 4 surfaces de projection

1 x module à roulettes pour 1 vidéo-projecteur (effet « mouches »)

Surfaces de projection : tulle, plastique, confettis translucides tombant des cintres, visages des comédiens, autres essais en cours...

Déroulé

Acte I : place d'Argos

- maisons d'Argos, filmées avec lignes de fuite et perspectives, incluant un mouvement de lumière (course du soleil) puis apparition de sang sur les murs (didascalie « des murs dégoulinant de sang » (3 vidéo-projecteurs + 3 surfaces de projection)

- statue de Jupiter (un Dieu menaçant pour le peuple), jouée par Bernard Cupillard et filmée au plateau, avec mouvement tournant (1 vidéo-

projecteur avec surface de projection + 1 lecteur DVD)

- porte du palais, avec cache en demi-cercle (1 vidéo-projecteur)

- apparition des mouches : points noirs en mouvement, projetés sur les comédiens (1 vidéo-projecteur + lecteur DVD)

Acte II

1^{er} tableau :

- arrivée de la foule (tournage au plateau) : 4 vidéo-projecteurs et surface de projection, fond noir et passage des silhouettes dans un rai de lumière

2^e tableau : la cérémonie des morts

- colonnes du temple, avec mouvement de lumière : 2 vidéo-projecteurs + surface de projection

- clair-obscur extérieur, soleil couchant, ville au lointain : 2 vidéo-projecteurs + 2 surfaces de projection

- porte de la caverne, en demi-cercle : effet « tunnel, avec mouvement lumineux »

- effet « mouches »

2^e tableau : la salle du trône

- intérieur du palais : angles et lignes de fuite (3 vidéo-projecteurs + 3 surfaces de projection)

- statue de Jupiter : un Dieu allié du pouvoir (nouveau tournage) jouée par Bernard Cupillard, tourné au plateau avec mouvement tournant

- porte intérieure du palais, en demi-cercle

Acte III : intérieur du temple d'Apollon

- 3 Erinyes (déesses du remords), projetées sur 3 surfaces en mouvement (fumée blanche) (3 vidéo-projecteurs)

- statue d'Apollon, jouée par Thomas Lonchamp, filmé au plateau avec mouvement tournant

- porte intérieure du temple, en demi-cercle

- effet « mouches »

Montage :

Les images seront retouchées numériquement afin d'accentuer les contrastes, lignes de fuite et clair-obscur.

Document 12

Interview d'**Éric Ferrand** réalisée le **14 septembre 2011** et extraits de sa note d'intention

- Pourquoi ce désir de monter *Les Mouches* ?

Éric Ferrand : Le choix des « Mouches » est directement lié à la précédente création *Œdipe tyran*. Sophocle m'a permis de poser les bases d'un théâtre qui prend appui sur son Histoire, joue -s'amuse- avec ses codes et parle d'aujourd'hui avec acuité, ironie, franchise.

Les Mouches constitue logiquement l'étape suivante : cette fois, le regard croisé antique/actuel est déjà dans l'écriture. Le recul, le décalage et même l'anachronisme y figurent.

L'enjeu se situe ailleurs, dans les thèmes sarrtriens et leur exposition.

Après avoir joué avec les codes antiques et fort de cette expérience, je trouve stimulant de mettre en scène une contestation de la Tragédie : ici, la reprise du thème des Atrides permet surtout de s'insinuer dans le procédé de

la Tragédie pour mieux la dynamiser de l'intérieur, car le destin de l'homme est en lui-même. Oreste, qui choisit, décide, agit et se libère des Dieux offre un contraste saisissant avec Œdipe, qui subit son destin en voulant y échapper. Ici, l'homme prend la main.

Les Mouches est un projet qui n'aurait jamais vu le jour sans la création d'*Œdipe tyran*, pourtant ils seront distincts, dissemblables comme quelque chose l'est de sa négation: le second n'aurait pu exister pour moi sans le premier.

– **Qu'est-ce que la pièce nous dit sur aujourd'hui ?**

É. F. : – Une réflexion sur la jeunesse: Oreste dit « adieu à sa jeunesse » et passe à l'âge adulte: « Comme tout a changé, quel vide immense, à perte de vue... ». Les jeunes sont les héritiers d'une société faite ni par ni pour eux. Oreste et Électre ne sont pas encore installés dans leur vie, ils n'ont pas encore agi, leur acte ne les a pas encore déterminés.

Liberté, choix, angoisse, action, responsabilité, culpabilité... *Les Mouches* me propose et me permet de remettre en question ces notions aujourd'hui, dans une société où la pression sociale, par le travail et la menace de sa perte, la précarité ou sa perspective, conduisent à subir toujours plus, dans un sens qui semble aller à l'encontre de l'idée de progrès social, de progrès tout court.

Une société pourtant qui, avec la Démocratie comme garant, semble trouver la Liberté acquise, naturelle – surtout si on la compare à la date de création de la pièce, sous l'occupation allemande.

Mais de quelle marge de manœuvre disposons-nous personnellement? Que sommes-nous en mesure de choisir pour nous-mêmes? Ne connaissons-nous pas une nouvelle forme de contrainte exercée par des hommes sur d'autres hommes...? Et pourtant l'envie et le besoin se font sentir d'une répartition plus juste, plus équitable, afin de recommencer à envisager les libertés possibles, afin de commencer à choisir. Jouer *Les Mouches* aujourd'hui participe de cette envie, de cet espoir. Sartre me permet de poser à nouveau, dans ce contexte particulier d'une société dite « en crise » mais bâtie sur les principes de consommation et de croissance, la question: « Et vous, êtes-vous libres? »

Il est bien sûr également question de notre relation au religieux, aux croyances, au divin. L'émancipation d'Oreste a lieu au cours de l'acte 3, scène 2:

Oreste: « Tu es le roi des Dieux, Jupiter, mais tu n'es pas le roi des hommes... Il ne fallait pas me créer libre... à peine m'as-tu créé que j'ai cessé de t'appartenir. »

Jupiter: « Eh bien, Oreste, tout ceci était prévu. Un homme devait annoncer mon crépuscule, c'est donc toi?... Quant à toi, Électre, songe à ceci: mon règne n'a pas encore pris fin, tant s'en faut, et je ne veux pas abandonner la lutte. Vois si tu es avec moi ou contre moi. Adieu. » Ici encore il est question de choix: croire ou non.

Dieu n'existe pas, tout est permis et l'homme est délaissé: Sartre illustre son concept philosophique, il tente de définir l'homme et sa relation à un Créateur, propose une démonstration par l'exemple et permet ainsi le débat d'idées. Alors, que sont nos propres mouches? Quels remords portons-nous? Celui de nous être éloignés de Dieu? Celui de ne pas avoir encore bâti le monde qui nous permettrait de connaître la liberté, le choix, l'action? De quelles libertés disposons-nous aujourd'hui, face aux pouvoirs financiers et économiques?

– **Est-ce que la référence à la période d'écriture de la pièce (l'Occupation) sera prise en compte ?**

É. F. : – Non pas véritablement car la superposition de trois strates temporelles (l'Antiquité, 1943 et 2011) risquerait de rendre confuse la narration et l'enjeu philosophique de la pièce. Je préfère privilégier le rapport d'aujourd'hui à l'Antiquité.

D'autant que les spectateurs en 1943 avaient été très peu nombreux à voir dans la pièce une lecture de leur époque !

– **Comment les propositions existentialistes seront-elles concrètement éprouvées sur le plateau ?**

É. F. : – Être d'abord, se construire puis se définir par l'action: ces propositions existentialistes seront éprouvées sur le plateau, dans le jeu, dans la construction musicale, dans la scénographie.

Partir de rien, seulement l'humain, assembler, construire des signes qui déterminent une temporalité, une localisation, un état: et le « décor » existe, environnement visuel et sonore, il sert la narration et propose une « situation » qui va permettre au héros d'inventer son chemin, de faire son choix... Cet agencement provisoire de l'espace est construit par les comédiens bâtisseurs. Tous les comédiens sont alternativement protagonistes et « membres de l'équipe du plateau » et participent ainsi à la mise en place de l'espace, des éclairages et du décor. Régisseurs et musicien sont également figurants. Tout joue, tout le temps: dès qu'un élément de décor entre en jeu, il est et il fait sens.

Un travail informatique sera également mené à partir de la notion d'aléatoire.

– **Ce plateau éclaté qui montre ses coutures et**

se construit à vue est-il aussi lié à un désir de créer un contrepoint à la forme très traditionnelle de la dramaturgie sartrienne ?

É. F. : – Oui c'est en effet aussi une façon d'aérer un texte parfois trop bavard¹, trop explicite qui ne fait pas totalement confiance au lecteur/spectateur.

– Le texte est-il joué intégralement ?

É. F. : – Intégralement oui car les ayants droit l'exigent. Mais les passages les plus bavards sont en quelque sorte « escamotés », car tuilés, intégrés à la bande-son.

– Quelle sera la place du travail musical et vocal ?

É. F. : – Un travail musical et vocal sera mené avec

toute l'équipe autour de compositions originales. Les chants vont d'abord évoquer le primitif, l'organique. Ils sont liés aux chants des vieilles femmes du texte, aux prières, aux rituels. Puis ils évoluent au fil de la scène, se complexifient, cherchent la dissonance – ils deviennent « contemporains ». Ils sont ensuite enregistrés en direct et diffusés par quatre haut-parleurs répartis dans la profondeur du plateau. Le traitement en direct permet de passer insensiblement du chant humain au bourdonnement des mouches, dans un même mouvement au sein des quatre haut-parleurs, et ce aux moments correspondant à la présence des mouches indiquée dans le texte. Ce procédé permet, par accumulation, de constituer peu à peu un son de foule puis un essaim de mouches.

Document 13

Biographie de Jean-Paul Sartre

Sartre (1905-1980) occupe une place très importante dans le paysage culturel et politique du XX^e siècle. Il a été à la fois romancier, dramaturge, critique littéraire et artistique, essayiste, journaliste...

Voir biographie détaillée dans la pièce démontée consacrée à une autre pièce de Sartre *Les mains sales*.

Pièces de Jean-Paul Sartre

- *Bariona, ou Le Fils du tonnerre* (1940) = première pièce de Sartre non publiée et jouée en 1940 dans un camp de prisonnier.
- *Huis clos* (1944)
- *La Putain respectueuse* (1946)
- *Morts sans sépulture* (1946)
- *Les mains sales* (1948)
- *Le Diable et le Bon Dieu* (1951)
- *Kean* (1954)
- *Nekrassov* (1955)
- *Les Séquestrés d'Altona* (1959)
- *Les Troyennes* (1965)

Document 14

Pour aller plus loin

François Noudelmann commente *Huis clos* et *Les Mouches* de Jean-Paul Sartre, coll. Foliothèque, n° 807, éd. Gallimard.

Jean-Paul Sartre, « Lettres à Wanda », *Les Temps modernes*, « Témoins de Sartre », n°s 531-533, 1990.

Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960.

Eschyle, *L'Orestie*, in *Tragiques grecs*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, trad. Jean Grosjean.

Sophocle, *Électre*, in *Tragiques grecs*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967.

Euripide, *Électre*, in *Tragédies complètes*, Paris, Gallimard, 1962, « Bibliothèque de la Pléiade », trad. Marie Delcourt-Curvers, p.914-918.

Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943.

Michel Leiris, « Oreste et la Cité », *Les Lettres françaises*, n° 12, décembre 1943, p.1-3.

Jean-Louis Jeannelle, *Les Mouches de Jean-Paul Sartre*, coll. « Connaissance d'une œuvre », éd. Bréal.

1. Sartre lui-même en avait conscience. Dans *Un théâtre de situations*, il écrit à propos de sa pièce : « Mon dialogue était verbeux ; Dullin, sans m'en faire reproche ni me conseiller d'abord des coupures, me fit comprendre, en s'adressant aux seuls acteurs, qu'une pièce de théâtre doit être exactement le contraire d'une orgie d'éloquence... »