



HAL
open science

Un printemps sous le signe de l'Orestie

Anne-Sophie Noel

► **To cite this version:**

Anne-Sophie Noel. Un printemps sous le signe de l'Orestie . Agôn : Revue des arts de la scène, 2019, Critiques, 10.4000/agon.5724 . hal-04087588

HAL Id: hal-04087588

<https://hal.science/hal-04087588v1>

Submitted on 3 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Agôn
Critiques | Saison 2018-2019

Un printemps sous le signe de l'*Orestie*

Washington, Lyon, Paris

Anne-Sophie Noel



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/agon/5724>

DOI : 10.4000/agon.5724

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Ce document vous est offert par Bibliothèque Diderot de Lyon - ENS



Référence électronique

Anne-Sophie Noel, « Un printemps sous le signe de l'*Orestie* », *Agôn* [En ligne], Critiques, mis en ligne le 19 juin 2019, consulté le 02 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/agon/5724> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.5724>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.

Tous droits réservés

Un printemps sous le signe de l' *Orestie*

Washington, Lyon, Paris

Anne-Sophie Noel

- ¹ Cette saison, l'œuvre d'Eschyle revient dans l'actualité avec obstination. À côté des *Suppliantes*, qu'un plus large public a pu découvrir grâce à la publicité que lui ont fait, bien malgré elles, les polémiques de ce printemps¹, c'est l'*Orestie* qu'il fallait voir à Washington et à Lyon, tandis qu'une autre histoire d'Oreste, celle que dessine Euripide dans ses deux pièces *Électre* et *Oreste*, se joue à guichet fermé à la Comédie Française.

Figure 1 : Ellen Mc Laughlin's *Oresteia*, d'après Eschyle, mise en scène Michael Kahn, Theatre Shakespeare Company. Clytemnestre (Kelley Curran), Agamemnon (Kelcey Watson) et le chœur (Corey Allen, Kati Brazda, Helen Carey, Jonathan Louis Dent, Franchelle Stewart Dorn, Alvin Keith, Patrena Murray, Sophia Skiles).



©SCOTT SUCHMAN

- 2 Ces trois productions, toutes efficaces, s'opposent néanmoins : elles appellent une comparaison qui fasse ressortir leurs contrastes. Le kaléidoscope tragique qu'elles créent ensemble renvoie la lumière et découpe les ténèbres de façon mobile et diverse. Il invite à méditer sur la plasticité de ces drames qui peuvent se prêter à des questionnements sans cesse renouvelés et revêtir sur la scène d'aujourd'hui des formes aussi variées.
- 3 L'opposition se joue d'abord dans la réponse qu'elles apportent à cette problématique incontournable : traduire ou adapter les classiques grecs ? La production à gros budget de Michael Kahn, qui signe sa dernière mise en scène après trente ans passés à la tête du Shakespeare Theatre Company à Washington, opte à grand fracas pour une adaptation par Ellen McLaughlin. Le marketing hollywoodien place son nom au-dessus de celui d'Eschyle sur l'affiche : dramaturge et actrice – connue pour avoir créé le rôle de l'Ange dans *Angels in America* de Tony Kushner –, Ellen McLaughlin a déjà à son actif plusieurs adaptations de tragédies grecques couronnées de succès à Broadway et ailleurs². Bien qu'elle ne lise pas le grec, McLaughlin possède un certain talent pour absorber la langue poétique des tragiques grecs et la restituer dans un anglais épuré, assez direct mais non sans profondeur, percutant et sensible à la fois. Dans cette réécriture clairement féministe, c'est une Clytemnestre indépendante qui se trouve sur le devant de la scène, hantée par sa fille égorgée sur l'autel par son propre père – Iphigénie apparaît à plusieurs reprises dans des scènes de flashbacks. La troisième pièce de la trilogie, les *Euménides*, est entièrement refondée : elle questionne la possibilité d'un procès pour Oreste, le meurtrier de sa mère, mais renvoie cette perspective au-delà du temps de la représentation.
- 4 Adapter dans le nouveau monde, mais traduire dans l'ancien ? Cette partition qui pourrait sembler caricaturale s'applique en l'occurrence ici. Mais c'est sans doute avant tout une affaire de lieux et de personnes. Les théâtres romains de Fourvière à Lyon

offrent à Georges Lavaudant l'occasion de revenir à l'*Orestie*, avec son partenaire de longue date, le dramaturge Daniel Loayza, également auteur d'une belle traduction d'Eschyle désormais devenue une référence³. Aucune raison d'en changer : « Jo » récuse la réécriture des classiques et cite l'adaptation des *Trois Sœurs* de Tchekhov par Simon Stone comme un scandale⁴. Le théâtre en plein air requiert toutefois des adaptations par rapport à l'*Orestie* qu'il a déjà montée dans les années 1999-2001 : l'équipe d'acteurs est entièrement renouvelée, et Lavaudant a choisi de grandes voix pour faire entendre la puissante langue d'Eschyle dans un espace ouvert, entre ville et ciel, potentiellement exposé aux caprices des éléments naturels (de fait, les acteurs ont eu à faire face à la pluie battante lors de la première à Fourvière). L'esthétique « grübérienne » d'il y a vingt ans, où le texte d'Eschyle était quasiment murmuré, laisse la place à un « tragique flamboyant » qui se déplie peu à peu pour trouver son plein régime dans les *Euménides*, réjouissant cabaret dionysiaque déjanté⁵. Au cœur du spectacle, Lavaudant revendique ce besoin de mettre le langage d'Eschyle, un vieux langage étranger, « d'une surprenante richesse, avec ses métaphores, ses raccourcis, ses digressions, son mélange de réalisme et de mythologie » qui nous sauve de la langue simpliste et réductrice des médias d'aujourd'hui⁶.

- 5 À Paris, la mise en scène du néerlandais Ivo Van Hove fait entrer *Électre* et *Oreste* d'Euripide au répertoire de la Comédie Française. Tradition oblige, il s'agit d'une traduction : celle, classique, de Marie Delcourt-Curvers dans la Pléiade. Les deux pièces sont à juste titre combinées : elles forment une « Orestie » singulière, qui était sans aucun doute déjà pour Euripide une réponse à l'œuvre de son aîné Eschyle. Dans *Électre*, le meurtre d'Agamemnon a déjà eu lieu : la pièce raconte les retrouvailles d'Oreste avec sa sœur et leur sinistre vengeance, tandis qu'*Oreste* s'intéresse à ce qui se passe après le meurtre. Euripide préfère à un procès orchestré par les dieux un procès mené par les hommes à Argos, où se déchaînent les passions humaines : Électre et son frère y sont condamnés à mort par lapidation mais ils chercheront à échapper à ce verdict en ayant recours eux-mêmes à une violence sans limite. Ivo Van Hove met en regard ce caractère désespéré et subversif d'Euripide avec le film *Les Damnés* de Visconti, qu'il porte également à la scène de la Comédie française ce printemps : « la fin des *Damnés* est le point de départ d'*Électre/Oreste* » écrit-il, et le diptyque Visconti/Euripide est construit comme une étude de la folie et de la radicalisation violente⁷.

6

Figure 2 : Ellen Mc Laughlin's *Oresteia*, d'après Eschyle, mise en scène Michael Kahn, Theatre Shakespeare Company. Clytemnestre (Kelley Curran)



© SCOTT SUCHMAN

- 7 Sur la scène du Theatre Shakespeare Company, une maison à la façade imposante, qui a toutefois « l'air si bon des vieilles gens »⁸ – un palais vivant dont les fenêtres sont comme deux yeux tristes ouverts sur la ruine d'une famille condamnée par les malédictions du passé comme par sa propre démesure. Les reliefs du sol et la toile de fond noirâtres semblent de la lave en fusion, à peine refroidie, prête à s'embraser de nouveau quand le sang coule dans cette maison, génération après génération. Le dispositif scénique est par ailleurs assez sobre, les entrées et les sorties se font par la porte du palais ou par les entrées latérales : cela fait penser à la simplicité des moyens dramaturgiques du théâtre athénien, si ce n'est que ce dispositif se trouve magnifié par des jeux de lumière et des effets sonores puissants. Dans ce bel écrin, le premier rôle est donné à Clytemnestre. Kelley Curran l'interprète de façon magistrale, avec sa voix chaude et grave, et la palette impressionnante d'émotions qui la traverse : elle est à la fois forte et torturée, sensible et haineuse, aimante et séductrice. Cette Clytemnestre se venge d'Agamemnon de son propre chef, délivrée de l'ascendance d'un homme. Geste scandaleux ou coup de génie ? Ellen McLaughlin a supprimé de la pièce Égisthe, l'amant de Clytemnestre. Clytemnestre aiguisé son couteau seule, frappe seule et espère pouvoir vivre seule, enfin, une vie normale une fois cette « justice » obtenue.
- 8 La remarquable performance de Kelley Curran a beaucoup contribué au succès de cette production, de même que le travail rare fait sur le chœur.

Figure 3 : Ellen Mc Laughlin's *Oresteia*, d'après Eschyle, mise en scène Michael Kahn, Theatre Shakespeare Company. Oreste (Josiah Bania), Clytemnestre (Kelley Curran) et le chœur



© SCOTT SUCHMAN

- 9 Enfin un chœur collectif, constitué de sept choreutes, femmes et hommes de tous âges dont la présence est quasiment constante sur la scène pendant l'intégralité de la pièce. Ils sont les serviteurs fidèles de la maison, les témoins extérieurs, modestes et parfois presque invisibles. Par leur présence et leur implication indirecte, ils participent toutefois de l'histoire sanglante de cette maison. C'est un chœur qui ne chante pas ni ne danse, contrairement à la convention ancienne, mais le travail effectué sur la distribution des répliques est excellent, d'une précision millimétrée qui a dû requérir d'innombrables heures de travail. Ce chœur parle en effet dans une forme d'« unisson polyphonique » : les répliques, toutes largement inspirées du texte d'Eschyle, sont tour à tour dites en groupe, répétées par quelques-uns, reprises en relais par l'ensemble. Les mots d'Eschyle circulent et tombent en cascade, parfois martelés, chuchotés, criés, portés par une communauté de voix qui n'annihile pas les différences. Le ton varie d'un choreute à l'autre et traduit parfois le désaccord : ce chœur ne se cantonne pas à l'harmonie. Dans la troisième partie de la pièce, quand il s'agit de juger Oreste, tâche qui divise, s'il en est, on assiste d'ailleurs à un éclatement des voix.
- 10 La poésie verbale et visuelle d'Eschyle sont donc bien là et animent ce spectacle : l'adaptation n'est pas trahison, et Ellen McLaughlin a l'intelligence de ne parfois presque rien changer à l'original, comme dans la fameuse scène du « tapis rouge » déroulé par Clytemnestre aux pieds d'Agamemnon, à son retour victorieux de Troie. Le signe est éminemment ambigu (honneur suprême fait au vainqueur ou chemin de sang ?) et la scène est pleine de mystère. Elle est jouée telle quelle dans cette adaptation, et la charge émotionnelle et physique des étoffes nous saisit. Le sang se fait tissu, le tissu se fait sang : plus tôt déjà, au moment du meurtre d'Iphigénie, deux longues bandes de tissu rouges sont éjectées avec force par les fenêtres, sinistres larmes de sang coulant par les yeux de la maison.

Figure 4 : Ellen Mc Laughlin's *Oresteia*, d'après Eschyle, mise en scène Michael Kahn, Theatre Shakespeare Company. Clytemnestre (Kelley Curran), Agamemnon (Kelcey Watson), Iphigénie (Simone Warren) et le chœur



© SCOTT SUCHMAN

- 11 La pièce a quelques faiblesses, comme l'interprétation trop psychologisante du personnage de Clytemnestre qui agit seulement au nom de l'amour de sa fille – quand le drame d'Eschyle fait miroiter, de façon plus ambivalente, d'autres mobiles, tels le goût du pouvoir, la malédiction familiale, la jalousie ou l'adultère. La dernière partie est également moins convaincante : les Érinyes, les dieux, le procès d'Oreste, sont remplacés par une discussion privée des membres du chœur entre eux qui s'interrogent sur le sort de ce dernier. Leurs propos sur ce que peut être la justice sonnent parfois justes, mais semblent parfois naïfs, et ce « jugement » domestique, improvisé sur le lieu des meurtres, par des serviteurs eux-mêmes impliqués dans l'histoire (et donc nécessairement partiaux) fait sentir le manque d'une perspective politique et civique plus large et plus universelle. Nul doute qu'il s'agisse là d'un commentaire de la dramaturge sur l'état de la démocratie américaine actuelle, mais le propos dévie peut-être trop des propositions théâtrales plus complexes, innovantes et non manichéennes d'un Eschyle. La justice n'est pas chose facile à trouver et à instituer : le drame des *Euménides* introduit une dialectique fine, entre dépassement de la *vendetta* et conservation d'instruments politiques de contrôle par la peur des citoyens. En n'expulsant pas les Érinyes, forces des ténèbres, au moment où la justice est instituée, mais en leur accordant au contraire une place centrale au cœur de la cité d'Athéna, Eschyle offrait sans doute à ses concitoyens la possibilité de porter un regard neuf sur leurs institutions. Ellen McLaughlin y est-elle parvenue à son tour ? On notera toutefois une expérience intéressante menée au Theatre Shakespeare Company dans la foulée des représentations : un jury, menée par Ruth Bader Ginsburg, juge de la Cour Suprême Américaine de sensibilité démocrate, jouera un procès fictif d'Électre⁹.

Figure 5 : *L'Orestie* d'Eschyle, mise en scène George Lavaudant, Théâtres romains de Fourvière. Clytemnestre (Anne Alvaro) au-dessus des cadavres de Cassandre (Astrid Bas) et d'Agamemnon (Carlo Brandt).



© PAUL BOURDEL

- 12 Voir Lavaudant à Lyon après Kahn, c'est être confrontée à une autre lecture du texte d'Eschyle qui arrive à réviser différemment notre connaissance du personnage de Clytemnestre et parvient à orchestrer, avec vigueur et fantaisie, le procès d'Oreste supprimé de la version d'Ellen McLaughlin. À l'opposé d'une approche psychologique et d'un jeu plus intimiste permis par un théâtre fermé, au théâtre romain, le jeu est frontal et déclamatoire : le parti-pris du hiératisme est assumé mais tous les acteurs ne s'en tirent pas avec le même succès (on regrettera notamment le statisme du personnage de Cassandre dans *Agamemnon*). Dans l'ensemble toutefois, la qualité de jeu est très élevée. Anne Alvaro est une Clytemnestre magnétique, plus âgée, qui occupe la scène de sa présence énigmatique. L'économie de son jeu est sidérante : le corps est droit et fixe, mais une inclinaison de la tête ou un jeu de regards sont suffisants pour traduire sa jubilation ou son inquiétude. Elle est une Clytemnestre à la puissance feutrée, froide, retenue et toute l'ambivalence du personnage passe dans sa diction étrange, son ton ironique, ou son étonnante lassitude quand elle parade l'épée à la main au-dessus des cadavres de son époux et de Cassandre... Elle incarne bien ce paradoxe de « femme au cœur d'homme » décrit par Eschyle. La présence d'Égisthe (Bastien Lombardo) n'éclipse en rien sa position dominante mais la renforce au contraire.
- 13 Face à elle, l'acteur de série et de cinéma Carlo Brandt, est un Agamemnon charmeur, autre belle trouvaille de mise en scène. La femme et le mari s'affrontent quand Clytemnestre invite son époux à marcher sur la pourpre, dans cette scène du « tapis rouge » : Agamemnon refuse par crainte de commettre un sacrilège. Lavaudant réussit à transformer notre lecture de cet *agôn* en en faisant une joute entre deux époux aimants : la persuasion manipulatrice de Clytemnestre devient (du moins en apparence) persuasion amoureuse. L'étoffe rouge sang prend alors d'une façon inédite et fraîche la couleur de

l'amour (au moins feint) d'un mari, qui embrasse sa femme à pleine bouche juste avant de marcher sur ce chemin funeste.

Figure 6 : L'Orestie d'Eschyle, mise en scène George Lavaudant, Théâtres romains de Fourvière. Oreste (Pascal Rénéric) cerné par les Érinyes (Carlo Brandt, François Caron, Camille Cobbi, Laurent Manzoni, Irina Solano).



©BRUNO AMSELLEM

- 14 Une autre réussite de la mise en scène est sans aucun doute la dernière partie, toute en rupture et en accélération, visuelles et sonores. Le hiératisme est secoué et dépassé (sauf pour Athéna, qui conserve à bon droit une grandeur et un calme olympien) : les courses-poursuites entre Oreste et les Érinyes, les coups de tonnerre et les flashes lumineux, sans parler des flèches « sonores » décochées crânement par Apollon donnent un tour haletant à ce troisième temps de l'action, impulsé par un déplacement, déjà novateur en 456 avant J.-C., d'Argos à l'espace démocratique de la colline de l'Aréopage d'Athènes.

Figure 7 : L'Orestie d'Eschyle, mise en scène George Lavaudant, Théâtres romains de Fourvière. Athéna (Astrid Bas) arrive au secours d'Oreste (Pascal Rénéric), cerné par les Érinyes (Carlo Brandt, François Caron, Camille Cobbi, Laurent Manzoni, Irina Solano).



©BRUNO AMSELLEM

- 15 On assiste alors à un cabaret grand-guignolesque, sur le fil du tragique et du comique, entre le show drag et le festival de Cannes. Lavaudant s'explique, en rappelant que la trilogie d'Eschyle était à l'origine suivie d'une quatrième pièce, un drame satyrique de tonalité comique : il imagine que les *Euménides* pourraient faire transition vers ce drame satyrique perdu. Les Érinyes, ces « vieilles enfants » selon les termes d'Eschyle, sont une meute de poupées hirsutes (brillamment menées par Carlo Brandt encore), qui grincent, reniflent et aboient, le corps parcouru de tics et de spasmes animaux, cocasses sans être ridicules : Lavaudant a bien compris que la question des honneurs qu'elles reçoivent est un enjeu sérieux de la trilogie, tout autant que l'acquittement d'Oreste. Longue perruque blond platine, torse nu parsemé de paillettes, capé de noir et juché sur des chaussures à plate-forme, Apollon (Matthieu Marie) est un dieu poseur et hautain qui « fait le show » sans inspirer confiance... La prouesse consiste alors à faire entendre le procès tel qu'écrit par Eschyle, en dépit des arguments obsolètes qu'il déploie. La démonstration d'Apollon qui fait de la femme un simple contenant du germe déposé par le mâle, destinée à prouver la supériorité du père sur la mère, et donc l'inégalité entre le meurtre de Clytemnestre et celui d'Agamemnon, est certainement impossible à entendre aujourd'hui (et qui sait si on ne cherchera pas un jour, ici aussi, à censurer Eschyle...). Mais la mise en scène est intelligente en ce qu'elle nous fait entendre cet argument comme une sorte de plaisanterie, forgée par Apollon sur le moment, en toute mauvaise foi. Les Érinyes s'indignent et nous sommes de leur côté, en empathie avec elle. Le metteur en scène convoque notre modernité pour reconduire le pouvoir du théâtre, et de la tragédie d'Eschyle en particulier : nous faire prendre le parti de l'autre, quand bien même il est une créature monstrueuse. Les Érinyes sont une part de nous-mêmes et doivent dès lors trouver, elles aussi, place dans la cité.

Figure 8 : Électre/Oreste, mise en scène Ivo Van Hove, Comédie Française. Oreste (Christophe Montenez), Électre (Suliane Brahim), Clytemnestre (Elsa Lepoivre), Pylade (Loïc Corbery), et le chœur (Claude Mathieu, Cécile Brune, Sylvia Bergé, Julie Sicard, Pauline Chabrol, Olivier Lugo, Noémie Pasteger, Léa Schweitzer)



© JAN VERSWEYVELD

16

- 17 La mise en scène d'*Électre* et d'*Oreste* d'Euripide par Ivo van Hove à la Comédie Française connaît un bel accueil public et critique. La radicalité des parti-pris scéniques, soutenus par la transe des percussions du trio Xenakis présent sur la scène, mais aussi la noirceur des personnages et de l'intrigue confèrent au spectacle une puissance « trash » qui dépoussière certainement l'idée que le grand public se fait de la tragédie grecque.
- 18 De fait, les deux pièces d'Euripide prennent à revers l'*Orestie* d'Eschyle et déconstruisent le tragique de ses aînés. Le tragique d'Euripide semble naître du constat fait par les personnages eux-mêmes de leur impossibilité à imiter la grandeur tragique qui était la leur autrefois. Son *Électre*, exilée à la campagne par Clytemnestre et Égisthe, mariée de force à un paysan, est amère et revancharde. Oreste est ivre de violence face à Égisthe, usurpateur de son trône et de ses richesses, mais est transi d'angoisse quand il s'agit de tuer sa propre mère. Les retrouvailles entre le fils et la mère, montrées chez Eschyle comme un mélange nécessairement complexe d'amour et de haine, sont soustraites de la pièce d'Euripide : il ne reste que la tromperie, les manipulations, le meurtre sordide, et les regrets coupables exprimés par des enfants qui ne sont même plus capables d'assumer la « justice » de leur acte, une fois leur mère étendue sur le sol.
- 19 Chez Ivo Van Hove, cette impossibilité de l'élévation, qui fait naître un tragique âpre et désespéré, est traduite par la boue qui occupe tout l'avant-scène et macule les personnages des pieds à la tête. L'escarpin de Clytemnestre y reste embourbé, comme un symbole du drame tout entier. Après le meurtre de sa mère, Oreste sombre dans la boue et en est presque entièrement recouvert, comme s'il retournait symboliquement au giron maternel qu'il a pourtant frappé. Nul personnage ne prétend plus être admirable :

Clytemnestre et Hélène (toutes deux jouées par Elsa Lepoivre) sont belles mais faibles ; Ménélas (Denis Podalydès) est veule, Tyndare (Didier Sandre), un vieillard sans sagesse. Électre et Oreste ne sont pas si éloignés de ceux de l'*Orestie* d'Ellen McLaughlin, qui admet s'être inspirée aussi d'Euripide. Mais ils sont plus violents et rageurs, et Ivo Van Hove va beaucoup plus loin dans la mise en jeu de leur trouble goût de la violence. La scène d'outrage du cadavre d'Égisthe par Électre est choquante : un combat des temps primitifs, tel l'attaque d'Ouranos par son fils Cronos, semble tout à coup rejoué sur le plateau.

- 20 Dans cette descente aux Enfers des esprits et des corps souillés et déshumanisés, on ne sait pas très bien si le *deux ex machina* final, espoir de salut pour Oreste et Électre, est rêve ou réalité. De manière bienvenue, la mise en scène d'Ivo Van Hove questionne la conception trop caricaturale de la tragédie comme théâtre civique par excellence, belle totalité dans laquelle communiaient les citoyens athéniens. Le théâtre d'Euripide, déjà, par sa subversion, trouble et court-circuite cette prétendue vocation politique de la tragédie.
- 21 Ces trois représentations s'opposent donc de manière stimulante sans s'annuler. Elles se rejoignent d'ailleurs étonnamment dans un geste : point de contact imprévu et presque magique entre ces trois *Orestie* de Washington, Lyon et Paris. Sur la scène, le geste de laver le sang, de nettoyer les corps, intervient comme une respiration, un moment de soin inattendu où l'on cherche, presque tendrement, à réparer les blessures. Chez Ivo Van Hove, Électre et Oreste tentent de laver le sang du corps de leur mère tout juste assassinée à la fin de la première pièce – avant de replonger dans un autre cycle de violence. Dans les deux *Orestie* de Washington et de Lyon, le geste apaisant porte la promesse d'un avenir possible : à l'issue de la trilogie, le beau chœur de Kahn lave les souillures du frère et de la sœur, quand chez Lavaudant, ce sont les Érinyes elles-mêmes, gagnées à la cause d'Athéna et rassérénées, qui se défont de leur grimace crasseux. D'Érinyes, elles sont devenues bienveillantes.
- 22 **Les dates et tournées :**
- 23 Ellen McLaughlin's *The Oresteia*, adaptée de la trilogie d'Eschyle, mise en scène Michael Kahn, du 30 avril au 6 juin 2019, Theatre Shakespeare Company, Washington D.C.
- 24 L'*Orestie* d'Eschyle, mise en scène George Lavaudant, 5 au 8 juin, Théâtres Romains de Fourvière ; 3 et 4 octobre 2019, L'Archipel, Scène nationale de Perpignan ; 24 au 28 mars 2020 à la MC2 Grenoble.
- 25 *Électre/Oreste* d'Euripide, mise en scène Ivo van Hove, jusqu'au 3 juillet 2019 à la Comédie Française, Paris ; Théâtre Antique d'Épidaure, 26 et 27 juillet 2019 ; Comédie Française, du 25 octobre 2019 au 16 février 2020.

NOTES

1. La mise en scène de Philippe Brunet, dans le cadre du festival de théâtre antique des Dionysies à la Sorbonne, a été empêchée le 24 mars 2019 par des étudiants et associations, au prétexte qu'il y était fait usage de « blackface ».

2. Voir E. McLaughlin, *The Greek plays*, New York 2005.
 3. D. Loayza, *Eschyle, L'Orestie*, Paris, Flammarion 2001.
 4. Entretien avec Anne-Sophie Noel, réalisé le 6 juin 2019 (inédit). Voir Simon Stone, *Les Trois Sœurs*, d'après Anton Tchekhov, Odéon Théâtre de l'Europe, 10 novembre au 22 décembre 2017.
 5. *L'Orestie* d'Eschyle, mise en scène George Lavaudant, Odéon Théâtre de l'Europe, 3 décembre 1999 au 15 janvier 2000 ; puis en tournée.
 6. George Lavaudant, « Note d'intention », programme du Festival des Nuits de Fourvière.
 7. Ivo Van Hove, entretien avec Laurent Muhleisen, programme de la Comédie Française, p. 11.
 8. A. Rimbaud, « Le Buffet », *Poésies* (1870).
 9. "Murder in Mycenae: did Electra hold the knife?", 24 juin 2019, Theatre Shakespeare Company, <https://www.shakespearetheatre.org/support/special-events/mock-trial/>
-

INDEX

Mots-clés : Orestie, Eschyle, Oreste, Électre, Euripide, Kahn (Michael), Lavaudant (Georges), Van Hove (Ivo)