

L'écran comme vecteur de la mémoire du théâtre

DOI 10.46522/S.2021.01.14

Despoina NIKIFORAKI

Dr., E.H.E.S.S.

cagliostrofam@hotmail.com

Abstract: The Screen as Vector of the Memory of Theatre

*This article shows how Ivo van Hove's performance *Les Damnés*, based on Visconti's film, reuses material from ancient Greek theatre. The stage director introduces the cinematographic idiom with the use of the camera in order to keep the continuity with Visconti's film. Members of the Von Essenbeck family are characters bearing resemblance to Agamemnon, Clytemnestra, Orestes, Aegisthus and Creusa, Jason's new wife. Their actions can be understood and magnified by the simultaneous reading of the Greek tragedies (*Oresteia*, *Orestes*, *Electra*, *Medea*). Thus, we establish the characters' ancient nature, which gives them an archetypal consistency, while, by the use of the camera, the stage deepens its insight on them, focusing on the details of their faces and the actors' work.*

Key words: *ancient theatre; tragedy; characters; camera; actor.*

Avec *Les Damnés*, Ivo van Hove transforme le film de Luchino Visconti en une pièce de théâtre où la caméra joue un rôle organisateur et organique, en renvoyant aux spectateurs les traits du visage, magnifiés, des acteurs. Ces « portraits » d'acteurs, ces gros plans, sans être uniquement un médium de cinéma survenant au théâtre, laissent l'empreinte du travail des comédiens sur l'écran. Car la caméra, en même temps qu'elle témoigne de la nature première de l'œuvre, du film de Visconti, est loin de transmettre une image lisse. Derrière la performance physique et verbale de l'acteur, le corps dévoile sa mécanique, et les personnages, face à la caméra, se décomposent en éléments : la sueur, les larmes se font voir, le maquillage et les coiffures se désagrègent, les artères se dilatent, le souffle est propulsé, traduisant ainsi l'énergie et l'effort dépensé.

L'ajout filmique au théâtre, l'*intermédialité*, pour poser le terme technique, approfondit le travail de l'acteur ; ce dernier s'individualise, se laisse approcher au plus près de lui-même, alors que, simultanément, il est membre d'un groupe de comédiens, d'une communauté fictive de personnages, et il agit au sein de celle-ci en jouant son rôle. De même que l'acteur devient un sujet que l'on regarde de près, avec la caméra, ou de loin, avec les yeux, l'écran déstructure la scène théâtrale ; plusieurs plans peuvent coexister, et des inégalités de volume s'insèrent dans le même espace. La scène de la Cour



d'honneur du Palais des papes¹, capable d'absorber la grandeur de la scénographie filmique, intègre ainsi des lieux de fiction intimistes et confinés.

L'Atelier de recherche sur les nouvelles formes performatives, dirigé par Patrice Pavis à Târgu-Mureș, a apporté à chacun de ses participants des outils sémiotiques, de méthodologie, des matériaux de réflexion divers. Mon point de départ sera le spectacle de Ivo van Hove, visionné lors de cet atelier et qui a fait l'objet d'une analyse « de texte dramatique performatif et de sa mise en scène ». Pourquoi avoir choisi ce travail ? Parce que la famille d'industriels von Essenbeck, les protagonistes de la fiction, renvoie à des caractères archétypaux du théâtre, tels que Clytemnestre, Egisthe, Oreste² et Créüse, la rivale de Médée, ce qui me conduit à présenter très brièvement les deux fils conducteurs de mes travaux de recherche.

Mes recherches personnelles se déroulent sur deux axes : le premier concerne l'interaction des dramaturgies anciennes avec les œuvres contemporaines. Il s'agit d'une véritable relation à deux sens qui se noue entre l'œuvre contemporaine, fragmentaire et protéiforme, et les multiples formes qui l'ont précédée, avec une mise au point particulière sur la relation de l'image au discours qui la produit ; une dimension scénique, latente et sous-jacente aux œuvres écrites, restituée déjà au texte, à partir de lui-même, un pouvoir de représentation virtuelle (Nikiforaki 2015). Deuxièmement, en explorant des pièces de théâtre et des œuvres littéraires centrées sur des héros légendaires comme Philoctète et Ajax, eux-mêmes traversés par des problématiques de corporalité donc de santé physique ou mentale, j'examine dans quelles conditions ces figures peuvent s'instituer en symbole quand le débat public aborde des questions d'éthique, comme le droit à la mort et la survenue de la folie.

Pour revenir à la mise en scène proposée par Ivo van Hove, mon hypothèse est la suivante : le théâtre a une mémoire qui lui est propre. Les nouvelles histoires, au cours de leur déploiement, peuvent se heurter à des fictions fondatrices, sous-jacentes, jaillissant à des moments « opportuns » et créant des espaces dramaturgiques qui mettent l'œuvre en tension ; je propose alors d'examiner ce terrain « archéologique », touchant au trait tragique³, dans le spectacle *Les Damnés* de la Comédie-Française. Pierre Judet de La Combe soutient que, pour les Anciens, Homère « n'était pas (...) un objet ou un texte, plus ou moins bien transmis, mais à la fois un événement spectaculaire et la diffusion multiple et puissante de cet événement » (Judet de la Combe 2017, 33). De la même manière, nous supposons que les mythes continuent à faire émerger ce même aspect spectaculaire dans le théâtre d'aujourd'hui.

¹ Le spectacle a été représenté à la Cour d'honneur du Palais des papes d'Avignon, les 7 et 8 juillet 2016 par la Comédie-Française.

² Ivo van Hove met en scène *Électre/Oreste* en 2019 à la Comédie-Française, ce qui rapproche davantage les deux productions.

³ Cet adjectif est utilisé ici au sens littéral et désigne « ce qui relève de la tragédie grecque ».



L'action du spectacle se situe autour d'un événement historique singulier et marquant, l'incendie du Reichstag en 1933. Ce fait historique signale la fin de la démocratie, fait régner la crise en Allemagne et finit par impacter le destin de la famille von Essenbeck.

Aujourd'hui en Allemagne tout peut arriver, même l'improbable (...).

La morale personnelle est désuète et inutile à notre élite à qui tout est désormais permis.

Ce sont les paroles du Führer, mon cher Friedrich. Je vous conseille de les apprendre par cœur.

Les Damnés 2017

D'un côté, Konstantin, second fils du baron Joachim von Essenbeck, et Friedrich Bruckmann, directeur technique des aciéries et, en même temps, amant de Sophie, la veuve du fils aîné de Joachim, livrent un combat « à mains nues » pour la conquête du pouvoir ; de l'autre, leur opposant idéologique, Herbert Thalleman, vice-président des aciéries, part en exil ce même jour, laissant son épouse Élisabeth, nièce de Joachim, et ses deux jeunes enfants derrière lui. Et à côté de ces personnages aux rivalités antagonistes, il y a une circonstance exceptionnelle qui déclenche l'action : l'ouverture de la pièce *Les Damnés* se produit sur un acte théâtral cérémoniel. Sur le plateau, la famille réunie fête l'anniversaire du patriarche Joachim von Essenbeck, son pilier, qui, tel un Agamemnon, ne tardera pas à disparaître, assassiné sous les coups de Friedrich Bruckmann, provoquant l'instabilité et laissant le désordre pénétrer au sein de la famille.

Agamemnon mis à part, nous pouvons voir émerger d'autres figures de l'Antiquité dans *Les Damnés* : le couple que forment Sophie avec Friedrich se rapproche de celui de Clytemnestre avec Égisthe ; Friedrich, poussé par Sophie, tente l'ascension vertigineuse vers la présidence des aciéries. La relation Clytemnestre-Oreste trouve un écho dans celle de Martin avec Sophie, puisque le fils fait l'objet d'un attachement à la fois tendre et amoureux de la part de sa mère. Et une autre part d'Oreste est révélée à travers le personnage d'Herbert ; celui-ci représente les valeurs du défunt et sera celui par qui un renversement de la nouvelle situation sera possible. De plus, à la fin de la pièce, la mise à mort de Sophie couverte de goudron et de plumes blanches sera aussi éclatante que l'assassinat de Créüse dans la parure du Soleil.

La fête de Joachim est intéressante à examiner sous deux aspects. D'abord, parce qu'elle est inaugurale et testamentaire : le baron, dévoué à la prospérité de son industrie, et contraint, « contrairement à tout ce que je pense » dit-il, saisit l'occasion de son discours d'anniversaire pour annoncer sa volonté d'avoir quelqu'un à ses côtés « qui soit bien vu du nouveau régime ». De ce positionnement politique, un certain nombre d'événements se mettent en place pour établir un nouvel ordre des choses : Konstantin est nommé « vice-président », Herbert démissionne, et l'heure de la course vers le sommet sonne pour Friedrich.

Cet événement familial, noirci par les flammes de Berlin, n'est pas sans rappeler le retour d'Agamemnon chez lui ; le général victorieux de Troie voit son armée engloutie par la tempête et c'est ainsi que les crimes commis sur le sol troyen rattrapent les



vainqueurs. C'est aussi à la sortie de la nuit, à l'aube, que Clytemnestre annonce solennellement la préparation des festivités en l'honneur de son époux. La victoire se trouve ainsi contrastée du fait d'un événement qui lui fait de l'ombre. C'est ensuite que Agamemnon sera assassiné dans son bain.

De la même manière, plus tard, Joachim, sera conduit dans son cercueil en robe de chambre noire tel un Agamemnon dans le tombeau. Scéniquement, l'assassinat de Joachim n'est pas une action sanglante ; comme reconnaissant son destin, en tête de cortège, il rentre solennellement dans son propre cercueil. Ainsi, Joachim, la mémoire de l'aciérie, sera enterré mort-vivant dans le lieu scénique. Ce cercueil renvoie au tombeau d'Agamemnon, qui servira de lieu de rassemblement à ses enfants pour le venger (voir aussi Dupont 2001). D'ailleurs, dans *Les Damnés*, les cendres du défunt sont versées de façon ostensible dans une urne en avant-scène. La caméra placée à l'intérieur du cercueil montre les réactions de Joachim contrarié, dont la pensée a été trahie à peine décédé; Martin von Essenbeck, fils de Sophie et du premier fils de Joachim, nommera Friedrich « Président du conseil d'administration et Directeur général des aciéries », et il proférera ces mots, qui lui sont murmurés par sa mère, et qui scellent l'avènement du nouvel ordre :

« Grand-père avait raison. Les choses ont changé et elles nous obligent maintenant à nous entendre avec le gouvernement. »

Les Damnés 2017⁴

Dans un deuxième temps, à l'occasion de l'anniversaire, chacun des enfants, les petits comme les grands, offre un spectacle à Joachim : les jeunes filles de Herbert et d'Élisabeth récitent leurs compliments ; Martin, au caractère maniable et à l'allure androgyne, fait un numéro troublant, mêlant chant de cabaret et hurlements d'effroi. Günther von Essenbeck, fils de Konstantin, joue un morceau de musique funèbre à la clarinette. Ces performances au sein du spectacle, de même que l'orchestre qui joue en temps réel à partir d'un espace surélevé, font un contrepoint « lyrique » avec l'action qui est en train de se déployer. Arrivé au bout de sa performance, Martin nettoie la table du repas familial, dressée avec des objets métalliques, en la balayant avec une batte de baseball. Le bruit aigu et désagréable traduisant la perturbation de Martin peut évoquer l'état mental d'Oreste, quand celui-ci est traqué par les Érinyes. Ainsi, l'aspect cérémoniel de la fête de Joachim circonscrit un espace d'action qui rappelle celui de la tragédie grecque. Cet espace sera un lieu dynamique et pluriel, où le conflit se noue en son centre, et d'où partiront les forces adverses avant de s'affronter.

Le couple de Friedrich avec Sophie ressemble à celui que forme Égisthe avec Clytemnestre, l'épouse d'Agamemnon. Sophie, veuve d'un héros de guerre, « inconsolable veuve du fils adoré »⁵, s'associe, au moyen d'une passion dévastatrice, à Friedrich, le

⁴ Tous les extraits de la pièce cités proviennent de l'enregistrement du spectacle.

⁵ Selon les dires de Friedrich.



Directeur technique. Friedrich est un personnage qui n'a pas de lien de parenté directe avec Joachim. Le couple ne manque pas d'affirmer son ambition et sa volonté de régner au sein de l'industrie familiale, et cette dernière acquiert les dimensions d'un microcosme politique :

FRIEDRICH. - C'est moi qui serai le maître.

SOPHIE. - Ose, ose, ne te laisse arrêter par rien.

SOPHIE. - Tout le pouvoir ou rien. (...) Nous serions l'un à l'autre pour toujours.

Martin, le fils docile de Sophie, parviendra à s'affranchir du pouvoir et de la protection de sa mère et, tel Oreste, il voudra se venger d'elle :

MARTIN. - Je ferai tout ce qui conservera à notre maison sa puissance. La seule pensée de ma mère a été de me mortifier. [...]. Je veux la voir ruinée et je veux la voir surtout seule.

Lors de la dernière réunion où Friedrich, devenu tout-puissant, règle ses comptes avec la famille von Essenbeck, Herbert arrive de façon imprévue et il fait connaître à tous que sa femme a été déportée à Dachau. De la même manière, Martin devient lucide et il dénonce à Günther l'assassin de son père, qui n'est autre que Friedrich. Ainsi, Herbert et Martin s'associent, telles les deux faces d'un même personnage, pour rendre publics les crimes commis, et rétablir ainsi l'ordre renversé.

Martin et Sophie von Essenbeck se laissent emporter par une dispute dévoratrice, où ils se laissent glisser au sol les mains autour du cou de l'un et de l'autre et ils se retrouvent, mère et fils, dans une position sensuelle, bouche contre bouche. Cette scène entre la mère et le fils qui est venu restaurer ce qui a été foulé par un couple d'usurpateurs, raconte l'histoire de Clytemnestre avec Oreste, quand celui-ci revient au palais pour tuer les assassins de son père Agamemnon.

MARTIN. - Vous ne voyez donc pas que quelque chose est en train de changer ici ? Maintenant je n'ai plus peur de vous. (...)

SOPHIE. - Tu es devenu fou, Martin.

MARTIN. - Je veux tout ce qui est à moi – tout est à moi – et le jour est venu de le réclamer.

SOPHIE. - Je ne te laisserai pas faire.

MARTIN. - Mère... Mère...

SOPHIE. - Demande pardon ! Agenouille-toi... ! À genoux... !

Günther, tel un Pylade, accompagne Martin et il le rassure en lui faisant la promesse de tuer les assassins : « Je voudrais les tuer. Je peux les tuer ». Cependant, ce n'est pas lui qui vengera la mort de Konstantin.

Le couple haï sera tué le jour de la célébration de son mariage. Martin déshabille sa mère et la couvre de goudron et de plumes, geste qui renvoie à des pratiques de torture



de punition et d'humiliation publique⁶. Le visage défait, avec une parure de mort en noir et blanc, elle rentrera dans le cercueil, accompagnée de Friedrich. La courte cérémonie de ce mariage paradoxal, où Sophie prête serment face à la caméra, dans une joie contrariée, mêlée de larmes, rappelle aux spectateurs la mort de Créüse ; elle a été tuée le jour de son mariage avec Jason, vêtue de la parure du Soleil apportée en cadeau par les enfants de Médée (voir Nikiforaki 2012). Sophie, avant de mourir, chantera une chanson d'enfant, la même que celle de Martin, pouvant faire écho au cadeau apporté par les enfants de Médée.

Les traces anciennes que nous pouvons détecter dans la mise en scène de Ivo van Hove confirment le lien permanent qu'entretient l'œuvre contemporaine, quelle que soit sa nature, avec le théâtre des origines du V^e siècle avant J.-C. Comme nous l'avons constaté, cet ancrage se manifeste à travers les relations inter-personnages et au travers de certains caractères, et révèle ainsi des personnages plus « grands » qu'ils ne le sont naturellement. La caméra, par l'éclairage du metteur en scène, creuse davantage des espaces d'action pour faire apparaître des visages magnifiés, ou pour faire rentrer l'Histoire sur le plateau à la manière des films documentaires, ou encore pour peupler la scène de personnages absents scéniquement en créant des illusions d'optique. La scène théâtrale ne cesse de renouveler son contenu et ses moyens par de nouvelles fictions et par de nouvelles techniques, et, en même temps, elle porte en sa mémoire des versions antérieures qu'elle est capable de faire émerger lorsqu'une brèche se crée. Elle acquiert ainsi de la puissance dans sa capacité de représentation.

BIBLIOGRAPHIE

DUPONT, Florence, 2001. *L'Insignifiance tragique*, Paris : Gallimard.

JUDET DE LA COMBE, Pierre, 2017. *Homère*, Paris : Gallimard, (« Coll. folio »).

Les Damnés, d'après le scénario de Luchino Visconti, Nicola Badalucco et Enrico Medioli, 2016. Avignon : Cour d'honneur du Palais des papes [mise en scène : Ivo van Hove]

Les Damnés, 2017 [captation du spectacle, mise en scène : Ivo van Hove]. Réalisateur : Don KENT. France : coproduction Comédie Française, La compagnie des Indes.

NIKIFORAKI, Despoina, 2015. *Emergences de la théâtralité*, Toulouse : Presses Universitaires du Midi.

NIKIFORAKI, Despoina, 2012. La Médée d'Apollonios de Rhodes *versus* la Médée d'Euripide : l'héroïne *polypharmakos* et sa face amoureuse, *Folia Electronica Classica*, 24, [consulté le 21/08/2021]. Disponible à l'adresse : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/24/Apollonios.pdf>.

⁶ Cette pratique se faisait en Europe lors des croisades, puis aux Etats-Unis, notamment dans le Far West.