

# « Les Suppliantes » d'Eschyle »

Trois jours avant le 25 mars dernier, date prévue pour la représentation des *Suppliantes* d'Eschyle, en plein Festival des Dionysies, alors que nous étions plongés dans le marathon d'une lecture intégrale de *L'Iliade*, un appel du Cran, dénonçant un spectacle « *afrophobe, colonialiste et raciste* » au cœur de la Sorbonne, relayé par un « direct » de *Libération* le 22 mars - sans qu'il nous soit demandé en contrepartie aucune réponse expliquant la réalité de notre travail - a fait bouler de neige sur les réseaux sociaux. Malgré un communiqué que j'ai publié le 23 mars sur Facebook pour justifier une démarche théâtrale profondément antiraciste, nous avons été montrés du doigt, nos maquillages foncés, déjà anciens, et nos masques, promis pour le 25 mars, taxés de « *blackface* », et désignés à la vindicte publique par des militants. Une photo de la Suppliante maquillée, saisie en 2017 par Laurencine Lot dans une attitude et une expression faciale paroxystiques, des photos de travail des masques en cours de fabrication, furent pointées comme caricatures colonialistes.

L'appel abéfrant s'est mué en appel à manifester, puis à bloquer, enfin à insulter et à menacer physiquement les spectateurs, les organisateurs et la troupe : les gens de couleur furent pris à partie, les autres insultés.

J'ai discuté avec ceux des militants qui s'étaient introduits dans les coulisses et leur ai proposé de jouer toute la pièce rien que pour eux, afin qu'ils puissent juger de la pertinence de leurs inquiétudes. Mais leur opinion était arrêtée et ils ont refusé. Je n'ai plus voulu débattre avec les responsables des organisations (Cran, LDNA, BAN),

ni avec les militants étudiants (La Baffe, Unef) après la censure du spectacle : tous, militants du « *boycott* » ou du « *blocage* », s'étant félicités de l'annulation et s'étant disputé le mérite de la censure. La troupe et les spectateurs, incluant bien évidemment des gens de toutes couleurs, dont des jeunes des lycées et des collègues, restèrent choqués par la violence causée soit par une mésinterprétation et une méconnaissance de la symbolique du théâtre, soit par une mauvaise foi manifeste.

Une très forte réaction des dirigeants de Sorbonne université, des ministres de la Culture et de l'Enseignement supérieur, nous invitait à rejouer, une alliance de chercheurs regroupés dans *Vigilance Universités*, des associations de professeurs, les prises de position éclairantes de certains intellectuels et journalistes, l'article d'André Markowicz sur Facebook, et la pétition très ferme d'Ariane Mnouchkine et du Théâtre du Soleil, ont émergé de l'effervescence de la presse, donnant un repère face à la montée des intransigeances « *décoloniales* » dans les universités et les théâtres.

Presque deux mois après le blocage des *Suppliantes*, la promesse de revenir sur scène est sur le point d'être tenue. Je m'aperçois aujourd'hui que je ne peux le faire sans le soutien du public, des institutions, des gens de théâtre.

Les *Suppliantes* d'Eschyle constituent la première tragédie de la « *Tétralogie des Danaïdes* ». Les cinquante filles de Danaos, les Danaïdes, fuient leurs cinquante cousins, les Égyptiades, traversent la Méditerranée et gagnent Argos en Grèce. Mais leurs cousins les suivent et obtiendront le mariage dans la suite, perdue, de la trilogie. Les Danaïdes, armées d'un poignard, tuent leur mari pendant la nuit de noces. Dans un quatrième drame, où jouait un chœur de satyres, le seul couple survivant partait à la recherche d'une source.

La mythologie et l'iconographie ont fait

connaître le châtiment des Danaïdes, condamnées à remplir éternellement un tonneau percé. Dans *Les Suppliantes*, il s'agit, pour les exilées, de convaincre le roi d'Argos de les accueillir. Elles se disent descendantes de l'Argienne Iô. Le roi se laisse fléchir, mais remet la décision au vote du peuple. Les Danaïdes sont accueillies, et les Émissaires des cousins, qui viennent troubler à la fin de la pièce les joies de l'hospitalité accordée, sont provisoirement renvoyés.

Égyptiennes brunes, noires de peau, cuivrées, vêtues de vêtements bariolés, de voiles tissés dans la phénicienne Sidon, filles aux procédés inquiétants, Égyptiens noirs de peau, rugueux et cruels : tout les oppose aux Argiens. Mais ces Argiens du mythe mis en scène par Eschyle, bien antérieurs aux migrations de peuplades parlant grec (Éoliens, Ioniens ou Doriens), n'ont rien de la Grèce historique contemporaine d'Eschyle, même parés des vertus démocratiques de l'Athènes du Ve siècle. Ce serait en tout cas un contresens que de vouloir assimiler les Argiens du roi Pélasgos à des Grecs ou à des Européens ou encore à des « *Blancs* » dans une version raciste binaire et anachronique.

Ce serait aussi un contresens que de voir dans les Étrangères et les Étrangers

d'Antigone, une voix et un geste pris entre l'horreur du présent et l'inaltérable beauté de l'Amour, avec mon corps et ma voix, qui, dans la vie, ne sont pas ceux d'une jeune fille, et n'ont rien d'inaltérable. Le comédien Henri de Sabates, avec son énorme voix et sa forte stature, jouait la fragilité Ismène.

Pourquoi vouloir jouer l'Autre que soi ? Parce que, depuis Homère, le poète est multiple, pluriel, épris de l'Autre, et qu'il ne saurait se réduire ni à soi, ni à une identité déterminée, à moins de se condamner au silence. Empêcher quelqu'un d'aller vers les autres, cliver des publics, assigner une place prédéterminée à tel ou tel, l'enfermer dans une couleur ou dans un langage, c'est faire le jeu de tous les racismes et de tous les fascismes.

Mettre en scène la vieille tragédie d'Eschyle aujourd'hui ne nous arrache pas à l'historicité de toute mise en scène. Mais c'est sa jeunesse et son altérité que nous allons chercher. Mettre en scène ne signifie pas rabattre la richesse immense de la tragédie sur le présent au nom d'une actualité indispensable. J'ai renoncé aux kalashnikovs, aux Zodiaks, aux gilets de sauvetage, aux bouteilles de plastique des informations télévisées.

Le mythe pour Eschyle était une abstraction, certes, réincarnée dans l'ici et

Le « *Noir* » peut être représenté par un « *non-Noir* », à l'aide de tous les artifices de l'art théâtral, parce que toute beauté suscite l'hommage de l'imitation. Il n'est pas souhaitable de cantonner le « *Noir* » à des emplois de « *Noirs* », pas plus que le « *non-Noir* » à des emplois de « *Blancs* »

maintenant du théâtre, mais réincarnée en tant que mythos, à travers le rite du jeu théâtral, pas en tant que réalité. Tout spectateur comprend que la réalité des migrants et des barques qui traversent aujourd'hui la

d'Égypte des « *Noirs* » postcolonisés, par une vision doublement falsificatrice. Les Grecs ont pratiqué l'esclavage comme tous les peuples de l'Antiquité qui, se livrant à des guerres et des pillages perpétuels, asservissaient les populations vaincues par la force des armes. Mais le « *Noir* » n'existe pas chez Eschyle, et la dimension coloniale de la traite négrière n'existe pas non plus.

Le spectateur d'aujourd'hui est conscient de l'histoire de la traite et de la colonisation. Mais il est aussi héritier de la tradition du théâtre grec, qui définit l'art comme imitation, comme jeu, un art de représenter l'Autre dans le temps, ou l'Autre dans l'espace, par le récit, par le chant, par le jeu théâtral, par le mime et la grimace.

Il est d'autant plus nécessaire de montrer le visage noir sans tabou, visage d'un homme libre possédant les mêmes droits et les mêmes devoirs que les autres, et de le sortir du statut victimaire où les racistes voudraient le restreindre.

Que la situation des « *Noirs* » soit difficile et nécessite une lutte vigilante dans nos sociétés européennes, c'est sûr. Que le passé colonial reste marqué à jamais dans les corps et les consciences, c'est une évidence. Mais il ne faudrait pas, à l'inverse, par un racisme paradoxal, condamner tout ce qui, dans le théâtre ou ailleurs, favorise l'échange culturel, l'empathie, la réciprocité, sous le prétexte qu'on aurait le droit de ne parler que de soi ! Surtout lorsqu'il s'agit d'une pièce qui fait l'éloge de l'hospitalité et valorise l'apport africain à la source même de notre culture.

Le « *Noir* » peut être représenté par un « *non-Noir* », à l'aide de tous les artifices de l'art théâtral, parce que toute beauté suscite l'hommage de l'imitation. Il n'est pas souhaitable de cantonner le « *Noir* » à des emplois de « *Noirs* », pas plus que le « *non-Noir* » à des emplois de « *Blancs* ». Ici, dans l'actuelle distribution, toujours fragile et recommencée, ce ne sont pas des « *Noirs* » qui jouent les Égyptiens, mais des gens de toutes origines qui se maquillent ou portent le masque. J'ai utilisé hier le maquillage facial, j'utilise aujourd'hui le masque, sans renoncer au maquillage, ni à la lumière qui les met en valeur, non pour cacher des acteurs qui ne seraient pas à leur place, mais pour donner naissance à des personnages. Le personnage (du latin, persona, le masque) n'est pas la nature : c'est un défi à atteindre, à construire, pour l'acteur qui le porte.

La compagnie, tout récemment, interprétait un extrait d'Antigone dans le décor-conque du Conservatoire. Deux hommes ont joué Antigone et Ismène. J'ai eu l'immense honneur de tenter de faire passer la voix et le geste sublimes

Méditerranée existe ; que les frontières existent ; que les migrants qui fuient les violences de la guerre et les sinistres abjections du viol, de la torture et du meurtre existent. On peut montrer ces réalités pour les dénoncer, et les faire voir, palper, entendre. On ne peut de toutes les façons ni les éluder, ni les effacer.

La tragédie ne montre pas la réalité. Elle se place sur le seuil, à la limite du visible. Ne pouvant nous transporter hors scène, elle raconte, joue avec les symboles, avec les vieux récits. La réalité nourrit les images.

« Zeus, dieu des réfugiés... » Un mot suffit, et voici que commence le miracle du théâtre tel que l'ont inventé les Grecs, celui qui consiste à faire voir par le langage. Nous sommes à la lisière du réel, au bord de la représentation. Sur la rive de la mer. Aux abords d'une cité. Ici le sanctuaire, le tertre de Zeus, est le poste-frontière qui devrait garantir la sécurité des étrangers. À la frontière du présent et du passé. Au seuil du hors-scène. À la lisière d'identités suggérées par le jeu. L'histoire du mythe se réinvente sous nos yeux. Un seul mot, et le sens est donné. La salle devient le sanctuaire d'une actualisation tout éphémère où des comédiens, jeunes ou moins jeunes, hommes ou femmes, francophones ou non, accomplissent un rite citoyen, plaçant leurs pas dans les pas de leurs lointains prédécesseurs.

Contrairement à Eschyle, qui faisait parler la même langue à tous ses personnages, le metteur en scène d'Eschyle doit ménager au moins deux langues : l'ancienne, le grec, et la moderne, la langue de traduction. J'ai laissé le grec à une partie des chants, ainsi qu'aux Danaïdes lorsqu'elles s'expriment en étrangères. Le grec devient ainsi la langue barbare ! J'ai dû susciter un personnage d'Interprète pour dire la traduction, un double du roi, une sorte de satyre ou de fou. Obéissant aux mêmes formes métriques, le grec et le français s'équivalent et appellent les mêmes pas.

Le plus étrange, le plus opposé à nous-mêmes, ce n'est peut-être pas la couleur des Étrangers, mais les lois de l'harmonie oubliée qui réglaient le geste et la voix, l'architecture et la musique, la danse et la prosodie, toute cette respiration, cette battue, ce goût organique et cosmologique du rythme : le défi de ce qu'il nous faut reconquérir au cœur de notre enseignement, pour exploiter le trésor que notre tradition théâtrale, contrairement aux théâtres d'Asie qui l'ont gardé vivant, a longtemps préféré garder enfoui.

\*Professeur à l'université de Rouen, metteur en scène du Théâtre Démococos.



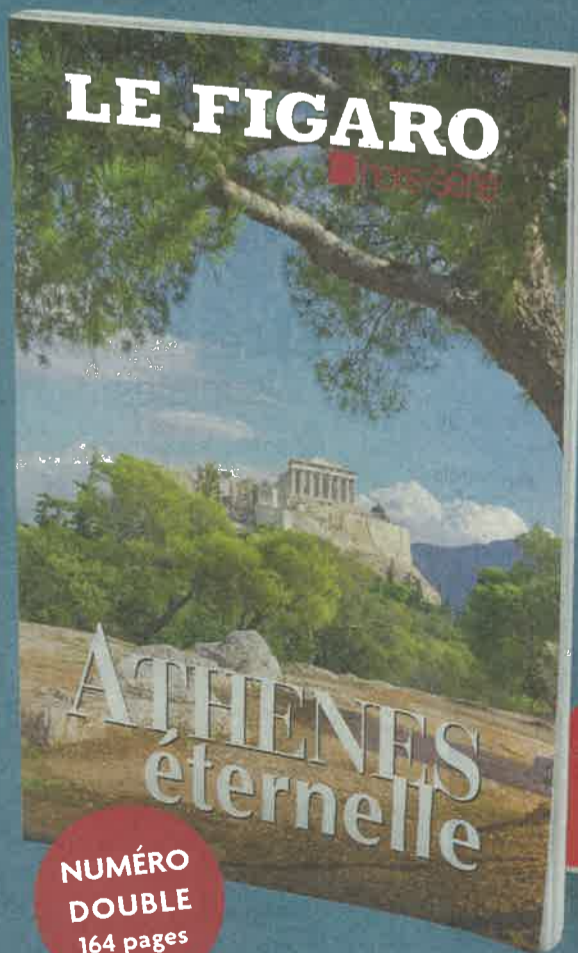
## PHILIPPE BRUNET

Une représentation de la pièce d'Eschyle avait été annulée à la Sorbonne le 25 mars à la suite de protestations d'associations « antiracistes » qui dénonçaient un « *blackface* ». Le metteur en scène\* de la pièce contestée, qui se jouera finalement aujourd'hui à la Sorbonne, explique le sens de sa démarche et évoque la puissance universelle de la tragédie grecque.

# LE FIGARO

VOUS RÉVÈLE LES DESSOUS DE LA CULTURE

■ hors-série



## LE MIRACLE ATHÉNIEN

Ses héros ont pour nom Thémistocle, Périclès, Socrate, Eschyle. Parmi les dieux de l'Olympe, elle a choisi Athènes et lui a dédié le plus beau des temples, miracle d'architecture qui cristallise à lui seul, sur le rocher de l'Acropole, l'idée de civilisation. Le Figaro Hors-Série célèbre cette immense ville blanche qui s'étend comme une mer, entre ses sept collines. Vivante comme sa destinée millénaire, ensorcelante comme le génie grec, que l'adversité n'éteint pas mais renforce, cette promenade au fil des siècles et des quartiers vous emporte sur les pas des personnages illustres, au cœur des traditions, à la découverte des lieux de la culture actuelle. Athènes hier et aujourd'hui, telle que vous ne l'avez jamais vue.

Le Figaro Hors-Série : Athènes éternelle. 164 pages.



NUMÉRO DOUBLE  
164 pages

12€,90

Actuellement disponible

chez votre marchand de journaux et sur [www.figarostore.fr/hors-série](http://www.figarostore.fr/hors-série)



Retrouvez Le Figaro Hors-Série sur Twitter et Facebook

