Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

14 | 2011

Varia

Ithaque de Botho Strauss au théâtre de Nanterre-Amandiers (janvier-février 2011). D'après les chants du retour de l'*Odyssée*. Mise en scène de Jean-Louis Martinelli

Estelle Baudou

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/2348>

DOI : 10.4000/anabases.2348

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2011

Pagination : 237-240

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Estelle Baudou, « *Ithaque* de Botho Strauss au théâtre de Nanterre-Amandiers (janvier-février 2011). D'après les chants du retour de l'*Odyssée*. Mise en scène de Jean-Louis Martinelli », *Anabases* [En ligne], 14 | 2011, mis en ligne le 01 octobre 2014, consulté le 21 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/2348> ; DOI : 10.4000/anabases.2348

Ce document a été généré automatiquement le 21 octobre 2019.

© Anabases

Ithaque de Botho Strauss au théâtre de Nanterre-Amandiers (janvier-février 2011). D'après les chants du retour de l'*Odyssée*. Mise en scène de Jean-Louis Martinelli

Estelle Baudou

- 1 Botho Strauss est le dramaturge allemand contemporain le plus joué en Europe aujourd'hui. Il a été révélé en France par le metteur en scène Claude Régy qui monte successivement ses pièces dans les années 1980. En 1989, Botho Strauss obtient la plus haute distinction littéraire allemande, le prix Georg-Büchner, pour être « parvenu à transposer sur scène la vie désorientée de notre société⁷⁴ ».
- 2 Avec *Ithaque*, le dramaturge tente de revisiter l'*Odyssée* ou plutôt la fin de l'*Odyssée* : le grand retour d'Ulysse auprès de son épouse Pénélope, sa ruse finale instiguée par Athéna qui le pousse à se déguiser en mendiant, son arrivée ainsi paré au sein du palais, la mort des prétendants, ses retrouvailles avec sa nourrice, sa femme, son fils. Ainsi Botho Strauss commente-t-il lui-même :

« Ceci est le passage de la lecture au théâtre. Comme si quelqu'un levait les yeux du livre d'Homère pour découvrir devant lui le long final d'*Ithaque* tel qu'il se le représentait⁷⁵. »
- 3 Homère n'est donc pas loin, ni dans l'action, ni dans le texte. Ce texte dans lequel résonnent encore les mots des traducteurs⁷⁶. Malgré tout, la pièce est fondamentalement contemporaine : les personnages se heurtent sans cesse au mythe et questionnent le statut même du héros.
- 4 Cette pièce a été mise en scène par Jean-Louis Martinelli, directeur du théâtre de Nanterre-Amandiers ; nous en proposons ici le compte rendu.
- 5 Quand le rideau se lève, le spectateur découvre Ulysse (interprété par Charles Berling), pieds nus dans quelques centimètres d'eau ; un second rideau situé à quelques mètres à

peine de l'avant-scène lui dissimule – ainsi qu'au public – le reste du plateau. Lorsqu'il est révélé à Ulysse qu'il se trouve à Ithaque, l'éclairage change et le rideau jusque-là opaque laisse transparaître le palais. Celui-ci est figuré par un escalier monumental surmonté du lit de Pénélope et flanqué de part et d'autre de quatre colonnes massives s'élevant jusqu'aux cintres. Quand le second rideau se lève à son tour, un autre spectacle commence : celui qu'interprète Ulysse pour le reste des personnages (Télémaque mis à part), en se faisant passer pour un mendiant.

- 6 L'espace semble vouloir, comme le texte de Botho Strauss, opérer un va et vient entre l'Antiquité et l'époque contemporaine : colonnes et escaliers monumentaux ont le gris brut du béton d'aujourd'hui. Ainsi que le dit Jean-Louis Martinelli :

« Il s'agit de donner des traces de l'Antiquité de façon indicielle, et de montrer comment ces traces vont contaminer l'espace contemporain⁷⁷. »

- 7 Rien de neuf cependant dans cette intention. On se souvient du lourd rideau métallique gris qui constituait l'unique décor de la mise en scène de *Philoctète*⁷⁸ par Christian Schiaretti l'année dernière et dont les motifs, malgré la modernité du matériau, évoquaient l'architecture antique (mur de façade construit avec de grands orthostates de marbre par exemple). De plus, Christian Schiaretti avait, comme Jean-Louis Martinelli, fait le choix de créer une sorte de *proskenion*, destiné à rappeler l'antique disposition des théâtres⁷⁹. Mais plus loin encore dans l'histoire du théâtre on retrouve cette vision de l'Antiquité ; l'escalier d'*Ithaque* ne peut pas ne pas être un souvenir de l'innovant escalier imaginé par Max Reinhardt au début du XX^e siècle pour sa mise en scène de *Jules César* de Shakespeare.

« L'idée de ruine ou d'espace avili était importante. Pas à travers un objet délabré ou une idée romantique de la ruine, mais par un lieu qui, ayant perdu sa valeur d'usage, devient un espace de liberté⁸⁰. »

- 8 Or, cet espace de liberté semble davantage s'ouvrir sur les restes d'une vision de l'Antiquité véhiculée depuis plus d'un siècle par le théâtre que sur les ruines de l'Antiquité elle-même.
- 9 Il est étonnant cependant de voir – ou plutôt d'entendre – avec quelle habileté Botho Strauss insère le souvenir du théâtre et de la dramaturgie grecs dans l'adaptation d'un texte épique. En témoignent tout particulièrement quelques tirades de Pénélope⁸¹ dont le rythme même, associé à la grandeur du personnage, n'a rien à envier aux morceaux de bravoure des héroïnes de tragédies grecques. Ronit Elkabetz a su insuffler au personnage toute la dignité nécessaire et l'on rêve déjà de la voir dans une interprétation d'Hécube ou de Clytemnestre. On ne regrette même pas la diction hachée et déclamatoire qui sonne en général comme un cliché du théâtre antique mais que la comédienne, dans un tour de force, parvient à remettre au goût du jour. En revanche, difficile de comprendre pourquoi Jean-Louis Martinelli fait jouer Eumée et Laërte par le même comédien (Jean-Marie Winling – cependant très convaincant dans l'un et l'autre de ces personnages). Est-ce un souvenir de la limitation à trois comédiens du V^e siècle avant notre ère ? On a du mal à le croire, car il y a plus de vingt comédiens sur le plateau dont certains sont de simples figurants. S'il s'agissait juste de signifier que les personnages étaient le double l'un de l'autre, tous les deux paternels vis-à-vis d'Ulysse, la mise en scène n'avait nul besoin de souligner ce que le texte de Botho Strauss exprimait subtilement.
- 10 Par ailleurs, l'un des principaux enjeux de la mise en scène d'*Ithaque* est la représentation du divin : la présence d'Athéna, les transformations d'Ulysse, les trois

femmes fragmentaires, l'intervention de Zeus/arbre. Pour ce qui est de la déesse, ses premières interventions sont plutôt plaisantes : comme si un esprit échappé d'une pièce de Shakespeare s'insinuait soudain dans l'univers homérique⁸². Malheureusement, les effets de machine utilisés par la suite viennent briser cette poésie donnant l'impression que l'expression *deus ex machina* a été prise au pied de la lettre et déclinée sous des formes diverses jusqu'à épuisement. Malgré la référence aux grues (*méchanè*) qui servaient dans les théâtres grecs, on ne comprend pas pourquoi Athéna, soudain sonorisée, traverse le plateau dans les airs, suspendue à des câbles ; on regrette qu'une des colonnes se transforme pour elle en ascenseur pour lui permettre d'assister à une scène qui nous est dissimulée et l'immense vidéo projection du visage de la comédienne (Grétel Delattre) ôte au personnage le caractère céleste et vivace amorcé au début du spectacle. C'est également les technologies modernes qui matérialisent la présence de Zeus dans l'olivier gigantesque descendu des cintres pour la scène finale : la lumière vert-fluo qui illumine l'arbre et clignote au rythme du texte nous soustrait brutalement et définitivement à l'ambiance installée patiemment pendant les deux heures qui ont précédé. L'anachronisme maltraite ici la beauté de cette adaptation contemporaine de l'*Odyssée* quand le texte de Botho Strauss appelait à bien d'autres modernités.

- 11 Quant aux trois femmes fragmentaires inventées par le dramaturge pour accompagner Pénélope, voici l'interprétation qu'en donne François Hartog :

« Elles sont à la fois des personnages qui font des commentaires, qui connaissent la suite et qui sont en position décalée. C'est une invention de Botho Strauss qui est probablement une façon visuelle de traduire aussi les interventions divines si courantes dans le texte homérique⁸³. »

- 12 Leur fonction dramaturgique incite plus volontiers à les considérer comme un souvenir du chœur de tragédie grecque et c'est d'ailleurs la représentation scénique que semble en donner Jean-Louis Martinelli. La mise en scène de leurs interventions passe par tous les clichés des interprétations contemporaines de chœurs antiques : vêtements uniformes, diction psalmodiée, déplacements solennels confinant au processional. Là encore, le texte de Botho Strauss aurait pu permettre plus d'originalité voire d'audace.

- 13 On peut cependant reconnaître au spectacle le mérite de redonner vie à une part de notre culture quelque peu statufiée par les ans et de mettre un instant l'Antiquité sur le devant de la scène. Ce processus est admirablement décrit par Ronit Elkabetz dans l'analyse qu'elle propose de son personnage : cette Pénélope que Botho Strauss a imaginée énorme et dont la graisse accumulée dissimule jusqu'au retour d'Ulysse la figure mythique.

« Elle commence doucement à perdre ces couches. Et Pénélope redevient peu à peu celle qu'elle était, celle qu'elle est : "mince" comme dans l'imaginaire collectif. Jouer et vivre ces moments à Nanterre, aujourd'hui en 2011, c'est perdre ce gras-là, accumulé pendant trois mille ans⁸⁴. »

- 14 Comment ne pas saluer cette volonté de « dégraisser » la culture grecque pour lui rendre sa vérité ?

NOTES

74. *Ithaque*, B. Strauss, traduction de P. Paul-Harang, L'Arche, 2011, Paris, p. 3.
75. « Note de l'auteur », *Ithaque*, B. Strauss, traduction de P. Paul-Harang, L'Arche, 2011, Paris, p. 11.
76. « À des fins de souplesse, le dialogue renonce au vers et au ton rhapsodique. On y entend toutefois la réminiscence des grandes traductions de Johann Heinrich et de Anton Weiher. » « Note de l'auteur », *Ithaque*, B. Strauss, traduction de P. Paul-Harang, L'Arche, 2011, Paris, p. 11.
77. Jean-Louis Martinelli, metteur en scène d'*Ithaque*, *Ithaque au théâtre Nanterre-Amandiers*, J.-L. Martinelli, 2010, p. 6.
78. *Philoctète*, d'après Sophocle, adaptation de J.-P. Siméon, mise en scène de C. Schiaretti, TNP, 2010.
79. « Je ne pouvais pas non plus oublier le théâtre grec [...]. Lorsqu'on est devant ce décor, on ne peut pas ne pas penser à la structure du théâtre grec, sa *skéné*, son *proskénion*, à tous ces éléments qui fondent la scénographie. » Gilles Taschet, scénographe d'*Ithaque*, *Ithaque au théâtre Nanterre-Amandiers*, J.-L. Martinelli, 2010, p. 28.
80. Gilles Taschet, scénographe d'*Ithaque*, *Ithaque au théâtre Nanterre-Amandiers*, J.-L. Martinelli, 2010, p. 28.
81. Voir par exemple la façon dont elle réprimande Antinoos à la fin de la première partie, *Ithaque*, B. Strauss, traduction de P. Paul-Harang, L'Arche, 2011, Paris, p. 29-30.
82. Notons simplement que Botho Strauss est un habitué des réécritures et notamment de Shakespeare (*Le Parc*, *Viol*).
83. F. Hartog, historien, *Ithaque au théâtre Nanterre-Amandiers*, J.-L. Martinelli, 2010, p. 48.
84. R. Elkabetz, *Ithaque au théâtre Nanterre-Amandiers*, J.-L. Martinelli, 2010, p. 19.
-

AUTEUR

ESTELLE BAUDOU

estelle.baudou@gmail.com