

CLYTEMNESTRE SUR LES PLANCHES ITALIENNES

par Francesca DAMIANI
(Université catholique, Brescia)

Résumé

Clytemnestre ou le Crime a été souvent représenté en Italie au cours des dernières années. Parmi ces représentations, trois metteurs en scène se distinguent pour leur manière d'adapter au monde contemporain la pièce écrite par Yourcenar, conformément au travail commencé par l'écrivaine française : Maria Luisa Bigai met en scène sa pièce dans un café turc pendant les années vingt ; Igor Mattei présente Clytemnestre en insistant sur l'analyse symbolique et psychologique de ses actes ; Paolo Cutuli développe la question de l'identité de genre avec un homme qui joue le rôle féminin principal. De cette façon, la modernité des textes de l'écrivaine française a permis au théâtre italien de recevoir de nouvelles motivations avec lesquelles réfléchir sur l'actualité.

Abstract

Several Italian theatre directors realised different arrangements about Marguerite Yourcenar's Clytemnestre ou le Crime. Among these productions, three directors stand out for their way of adapting the original text to the contemporary world, according to the ideas of the French writer : Maria Luisa Bigai sets her play in a Turkish café during the twenties, Igor Mattei presents Clytemnestra insisting on the symbolic and psychological analysis of her own behaviour and Paolo Cutuli develops the topic of gender identity with a man playing the principal female role. In this way, the modernity of her pieces has allowed the Italian theatre to receive new incentives through which reflect on actuality.

francescadamiani93@gmail.com

La seconde modernisation italienne

Dans ses pièces publiées dans *Théâtre II*, comme dans la plupart des « proses lyriques » de *Feux*, Marguerite Yourcenar propose de nouvelles versions de la mythologie classique et de ses personnages qui expriment les tensions contemporaines et son univers intérieur.

Son intention première est de confirmer la valeur universelle de ces motifs « classiques » en s'inscrivant à sa manière dans la tradition de modernisation de sujets antiques au théâtre qui fut en vogue au XX^e siècle ; elle cherche à exprimer sa propre existence intime à travers le truchement du mythe. Yourcenar reprend ces personnages et ces thèmes au sein de l'écriture dramaturgique pour en donner une nouvelle vision, marquée de sa personnalité.

Le défi de Yourcenar par rapport à la mythologie est de dépasser la tradition en permettant aux héros de devenir symboles de son époque, comme de toutes les autres, et de sa vie¹, comme de toute vie, en les examinant par une méthode herméneutique² : elle analyse le sens que des événements tragiques de la mythologie classique peuvent encore avoir aujourd'hui et, tout en utilisant la matière antique, elle fait table rase des personnages existants et de leur sphère émotive pour élaborer sa propre « chute des masques ». Ces œuvres théâtrales s'installent, donc, sur un patrimoine culturel déjà existant à partir duquel l'écrivaine crée un langage « de second degré³ » qui s'enracine dans la tradition commune préexistante « de premier degré »⁴.

De la même manière, en Italie les metteurs en scène ont poursuivi l'analyse de la contemporanéité à partir des pièces de Yourcenar en les adaptant une seconde fois aux nécessités narratives qui leur sont propres. Le récit mythique, en effet, a des caractéristiques qui s'adaptent à ce type de manipulation textuelle, dans la mesure où il se déroule dans un temps statique et immobile, ce qui permet une évasion de la réalité temporelle et en même temps un retour cyclique de l'histoire⁵. Cette atemporalité fait des personnages des

¹ Rosalba GASPARRO, « Teatro e romanzo nel ventesimo secolo. Dialogo o dissoluzione dei generi letterari ? », *Il romanzo a teatro*, Franco PIVA (éd.), Brindisi, Schena, 2005, p. 140.

² Federica LOCATELLI, « Una rottura e una nuova conquista : *La Petite Sirène* di Marguerite Yourcenar », in Marguerite YOURCENAR, *La Sirenetta*, Federica LOCATELLI (éd.), Bergamo, Lemma Press, 2016, p. 93.

³ Roland BARTHES, Leo BERSANI, Philippe HAMON, Michael RIFFATERRE, Ian WATT, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 2015 [1^e éd. : 1982], p. 105-107.

⁴ *Ibid.*

⁵ Loredana PRIMOZICH, « Le messe in scena del teatro di Marguerite Yourcenar, motivi di una scelta », *Il Mitico Palcoscenico. Il Teatro di Marguerite Yourcenar*, Loredana PRIMOZICH (éd.), Vérone, Cierre, 1991, p. 66.

incarnations de modèles archétypiques ; le temps, par contre se situe sur deux plans parallèles, mais qui paradoxalement sont communicants⁶ : d'une part, les personnages sont saisis dans le temps de la tradition et au cours de situations connues, de l'autre, eût-ils ils sont réincarnés dans un temps relatif. En conséquence, tandis que Yourcenar avait apporté une "première modernisation" de la mythologie, les mises en scène italiennes mettent en œuvre une "deuxième modernisation" grâce à une recontextualisation dans le monde contemporain. Ces œuvres ont toujours connu beaucoup de succès chez les critiques, qui ont mis en avant le talent des metteurs en scène qui ont su adapter le texte à leurs exigences et qui ont trouvé une solution là où les didascalies de l'autrice n'étaient pas suffisantes, ou même n'existaient pas, quand il s'agit, comme dans *Feux*, de textes qui n'étaient pas conçus pour le théâtre.

Les récits de *Feux* ont, d'ailleurs, beaucoup inspiré les metteurs en scène. Sur les quinze⁷ mises en scène italiennes de *Clytemnestre ou le Crime* réalisées entre 1988 et février 2019, nous en analyserons ici trois, en considérant leurs éléments d'origine aussi bien que les

⁶ Giorgetto GIORGI, *Mito storia scrittura nell'opera di Marguerite Yourcenar*, Milan, Studi Bompiani, 1995, p. 23.

⁷ Liste des autres représentations italiennes réalisées à partir de *Feux* : *Semplicemente Clitennestra* [*Simplement Clytemnestre*], par N. Rinolfi, Palerme, 1989.

Concerto per due voci [*Concerto pour deux voix*], par E. De Dominicis, 1990.

Né venerdì né sabato [*Ni vendredi ni samedi*], par A. Malfitano, 1995-1996.

Clitennestra ovvero del crimine e degli affetti [*Clytemnestre c'est-à-dire le crime et les affections*], Teatro Stabile Friuli-Venezia Giulia, 2005/2006.

Ritornello [*Refrain*], Teatro di Bari, Bari, 2005/2006.

Io, Clitennestra. Il Verdetto [*Moi, Clytemnestre. Le Verdict*], par V. Parrella, Naples, 2007.

Fuochi. Per vendetta e per gelosia [*Feux. Pour vengeance et pour jalousie*], Festival de Valle Christi, Rapallo, 2008.

Clitennestra. Omaggio a Marguerite Yourcenar [*Clytemnestre. Hommage à Marguerite Yourcenar*], par I. Mattei, Rome, 2010.

Clitennestra o del crimine [*Clytemnestre ou le crime*], par D. Russo et T. Guicciardini, San Gimignano, 2013.

Clitennestra [*Clytemnestre*], par D. Galasso, Pescara 2016.

Clitennestra di Fuochi [*Clytemnestre de Feux*], par P. Begnamini, Milan, 2018.

Clitennestra. Voi la mia coscienza, io il vostro grido [*Clytemnestre. Vous ma conscience, moi votre cri*], par A. Tona, Syracuse, 2019.

nouveautés introduites par les metteurs en scène⁸. Le premier spectacle présenté a été réalisé par Maria Luisa Bigai et mis en scène pendant la saison théâtrale 2004/2005 ; le deuxième porte la signature de Igor Mattei (en 2007/2008), le dernier a été réalisé par Paolo Cutuli en 2014/2015.

Une Clytemnestre chanteuse

Parmi les interprétations italiennes les plus connues de la version yourcenarienne de la Clytemnestre de *Feux*, Anita Bertolucci est en vedette. Elle a joué le rôle principal dans le spectacle « Clitennestra » produit en 2003 par l'association culturelle « Mùsamoi » de Rome, reprise par la suite au Teatro Stabile de Turin pendant la saison de prose 2004/2005. La metteuse en scène de cette pièce, Maria Luisa Bigai, a fait des personnages des contemporains des spectateurs, en formulant une interprétation de l'amour comme maladie et comme vocation absolue.

Dans le dépliant de présentation du spectacle, on lit que le châtiment de Clytemnestre pour son meurtre est la damnation du souvenir et que son supplice est le rappel continu de sa propre culpabilité. Bigai choisit de transformer son personnage en une chanteuse de café turc pendant les années vingt du siècle dernier. Elle est une actrice liée, jour après jour, à la répétition infinie de son rôle de meurtrière et qui, dans sa robe longue et étincelante, vit dans un état d'incertitude avant de monter sur les planches⁹. Les spectateurs ne distinguent pas entre son attitude d'actrice prête pour son spectacle ou de femme qui avoue librement son crime : la

⁸ Cet article est issu d'une recherche plus ample menée pour mon mémoire de Master 2 : Francesca DAMIANI, *Marguerite Yourcenar : pièces à lire, romans à représenter*, sous la direction de Davide VAGO, Università Cattolica del S. Cuore, 2018/2019.

⁹ Giorgia MARINO, *La dannazione del ricordo. Note su Clitennestra*, fiche de présentation du spectacle, Teatro Stabile, Turin 2004/2005 : « [Il castigo] della Clitennestra è la dannazione del ricordo [...], il tormento è ricordare, raccontare, rivivere senza posa le proprie colpe. Anita Bartolucci sceglie dunque di trasformare la "sua" Clitennestra [...] in chanteuse di un caffè turco degli anni Venti : attrice incatenata, sera dopo sera, nella ripetizione infinita della sua parte di assassina. Abito lungo di strass, vestaglia e capelli tirati sulla nuca, ha per teatro [...] il limbo tutto terreno di un camerino prima dello spettacolo ».

superposition interprétative crée délibérément un effet d'ambiguïté chez le public. Le décor de cette représentation est visible grâce à un enregistrement vidéo disponible auprès du Teatro Stabile : simple, mais bien efficace, il consiste en une pièce orientale riche en rideaux et voiles qui reproduisent une chaude atmosphère asiatique, avec pour meubles un seul fauteuil, et une table basse. Une musique de piano accompagne tout le monologue tandis que sur la toile de fond sont projetées des images de l'enfance de la femme qui marquent l'écoulement implacable du temps et l'approche de la vieillesse qui entraîne la perte de la beauté féminine. L'histoire est celle de dix ans d'attente : un amour absolu qui s'éloigne pour partir en guerre, la présence d'un autre homme et le retour du mari avec une nouvelle femme, qui plus est, enceinte. Alors les photos changent de sujet et nous parlent de la guerre, de la violence, de la souffrance, mais il y a une nouveauté : la guerre de Troie disparaît en faveur de la guerre menée par la Turquie contre la Grèce pendant le gouvernement de Kemal Ataturk, une guerre où toutes les femmes, devenues adultères à cause de l'abandon et de la solitude, semblent acquérir une dimension universelle¹⁰. Ces images créent un parallélisme qui fait oublier l'ancienne guerre pour démontrer la cruauté des tragédies contemporaines. Les mots prononcés par l'actrice sont ceux du texte de Yourcenar, mais le décor fait passer cette histoire déjà connue dans un monde tangible, en raccourcissant la distance temporelle entre la guerre mythique et la réalité contemporaine : tout change, rien ne change. En conclusion, Clytemnestre, avec ses plus de deux mille ans de condamnation sur ses épaules, s'en sort presque acquittée et purifiée par sa douleur¹¹.

Une analyse de la conscience « dans l'attente de ton retour »

Le récit de Marguerite Yourcenar a été le point de départ aussi pour le spectacle « Nell'attesa del tuo ritorno »¹² qu'Igor Mattei a

¹⁰ Claudia PROVVEDINI, « Per salvare Clitennestra, le parole della Yourcenar », *Corriere della sera*, 26/3/2005.

¹¹ *Ibid.*

¹² En français : « Dans l'attente de ton retour ».

réalisé pendant la saison théâtrale 2007/2008 ; le rôle principal a été joué par Marina Biondi.

Le cadre est tout moderne¹³ : le rideau s'ouvre sur la salle à manger où s'est consommé le dernier repas avant le meurtre et tout est en désordre. Partout, il y a des papiers de journal déchiquetés qui couvrent le sol, les murs sont tapissés d'écritures et le costume débraillé de la protagoniste reflète son état de confusion, presque de folie. Pendant son monologue, Clytemnestre bouge continuellement sur la scène en essayant d'arranger la pièce, ce qui traduit sa tentative désastreuse de se convaincre que son crime a réorganisé sa vie. Il n'y a personne à qui s'adresser sur scène et la protagoniste se parle à elle-même comme si elle faisait un auto-procès à sa propre conscience. C'est la première fois qu'une représentation de ce texte de Marguerite Yourcenar se passe d'un tribunal, soit physique, soit représenté par les spectateurs, ce qui a été reconnu comme l'aspect le plus introspectif du spectacle en question. Igor Mattei révèle avoir voulu en intensifier l'aspect psychologique¹⁴ : pour sa mise en scène, il a maintenu les indications que Yourcenar avait explicitées en les transférant sur un plan symbolique. Il a imaginé que tout le monologue se déroulait dans la solitude d'une pièce où la femme, seule, met en scène, peut-être pour exorciser sa faute et sa douleur, un procès à elle-même « qui devient peu à peu une déposition, un aveu, un souvenir réanimé, une auto-défense, une métaphore du temps du deuil, de ce temps vide et suspendu qui intervient entre la séparation du lien physique avec la personne aimée et le détachement le plus difficile, dans ce cas impossible, du lien intérieur avec son fantôme »¹⁵. De plus, d'autres comptes rendus

¹³ Le Teatro Stabile à Turin garde dans ses archives un enregistrement intégral du spectacle.

¹⁴ Igor MATTEI, « Carnet de notes de la mise en scène de *Nell'attesa del tuo ritorno* », Archives du Teatro Stabile, Turin : « Due sono le parole chiave di questa storia, sia essa narrata da Eschilo sia essa narrata dalla Yourcenar : "attesa" e "ritorno". [...] Nell'allestimento scenico si questo monologo [...] ho voluto mantenere le due indicazioni che l'autrice suggerisce, cercando però di trasferirle su un piano più psicologico e simbolico ».

¹⁵ *Ibid.* : « Ho immaginato che tutto il monologo avvenga non in un vero tribunale ma nella solitudine di una stanza [...] dove Clitennestra inscena, forse per esorcizzarlo, un processo a se stessa che diventa via via deposizione, confessione sussurrata, ricordo rivissuto, autodifesa, metafora del tempo del lutto, di quel tempo

nous révèlent que l'actrice était maquillée à la chinoise¹⁶ avec le visage blanc et les lèvres rouges et qu'elle portait une robe blanche, puis noire dans la scène suivante, « comme une actrice orientale, ou une esclave de l'amour »¹⁷ : le spectacle propose un mélange de cultures et de traditions non seulement pour rendre hommage à une écrivaine qui déjà avait démontré son intérêt pour l'Asie et le théâtre Nô, mais aussi pour insister sur le brassage interculturel typique de notre présent.



Figure 1

vuoto e sospeso che intercorre tra la separazione del legame fisico con la persona amata [...] e il distacco ben più difficile, in questo caso impossibile, del legame interiore con la sua ombra, col suo fantasma ».

¹⁶ Franco CORDELLI, « Clytemnestra diventa schiava d'amore », *Corriere della Sera*, Roma, 7/3/2009.

¹⁷ *Ibid.*



Figure 2

Une Clytemnestre se battant pour les droits identitaires

Le Théâtre Grec de Tindari (en Sicile) a accueilli en 2014 le spectacle *Clitennestra* réalisé par Paolo Cutuli pour la compagnie Dracma. Dès le début, les spectateurs constituent le jury du tribunal auquel le monologue du personnage s'adresse. La grande nouveauté est la participation du metteur en scène jouant le rôle féminin principal : il entre sur la scène, les cheveux gris et le torse nu, avec un cœur peint sur sa poitrine. Ces éléments présentent alors une Clytemnestre masculine que le metteur en scène réalise en s'appuyant sur une interprétation très libre de *Feux*¹⁸ : maintenant elle n'a pas peur du préjugé des autres par rapport à son aspect, mais, en revanche, met en relief les sentiments qui l'ont amenée au geste extrême¹⁹. Le spectacle commence dans les ténèbres, quand depuis

¹⁸ *Feux*, p. 1149 : « Je me substituais peu à peu à l'homme qui me manquait et dont j'étais hantée. Je finissais par regarder du même œil que lui le cou blanc des servantes ».

¹⁹ Pour toute la description de la scène et du spectacle : Gigi GIACOBBE, « Clitennestra testo liberamente tratto dal libro *Fuochi* di Marguerite

la hauteur de ce théâtre grec on ne voit que les petites lumières des pêcheurs sur la mer. La femme masculine entre en scène pieds nus, éclairée par un rayon de lumière qui la conduit jusqu'au micro. D'une voix claire et forte, elle s'adresse aux « Messieurs les jurés » qui ont le devoir d'écouter, de comprendre, de vérifier et de juger²⁰.

Yourcenar justifie le geste de Clytemnestre et Cutuli aussi garde cette position : la protagoniste est une femme qui a aimé viscéralement son mari et, même si celui-ci a sacrifié leur fille Iphigénie et si ses lettres en provenance de Troie sont devenues de moins en moins tendres (Cutuli représente ces lettres comme des cœurs qui deviennent toujours plus petits), le geste qui a vraiment déclenché le crime a été la présence d'une autre femme à côté d'Agamemnon, et qui plus est enceinte. La liaison de Clytemnestre avec Égisthe n'a pas de véritable importance ici, vu que celui-ci n'était qu'un enfant dont elle s'occupait par plaisir ; la vraie nature de son geste était la jalousie. Tous les autres personnages sont présentés sur la scène à travers des trolleys avec une étiquette indiquant le nom de la personne dont ils sont le symbole ; pour représenter le crime sur scène, Clytemnestre ouvre une valise avec le nom d'Agamemnon et en sort du sang²¹.

La contemporanéité du spectacle se montre par le biais de choix non traditionnels, comme celui de présenter un homme qui joue le rôle d'une femme en gardant ses vêtements masculins, c'est-à-dire un costume en apparence peu approprié, mais qui concrétise la nudité du cœur qui pousse la protagoniste à ses actes. Les personnages secondaires n'ont pas de corps, mais, en étant présentés comme des trolleys personnalisés, ils se révèlent avec leur « bagage personnel ». La critique italienne a beaucoup apprécié ce spectacle avec lequel le directeur a gagné le prix Parodos, une compétition locale parmi des compagnies de jeunes professionnels. Il s'agit d'un

Yourcenar - Regia e interpretazione di Paolo Cutuli », 27/8/2014 : <http://www.sipario.it/recensioni/rassegna-festival/item/8717-clitennestra-testo-liberamente-tratto-dal-libro-fuochi-di-marguerite-yourcenar-regia-e-interpretazione-di-paolo-cutuli-di-gigi-giacobbe.html>.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

spectacle « précis et impitoyable »²² où le public devient un peuple de veuves qui attendent leurs maris soldats ; il partage les mouvements intérieurs de Clytemnestre et elle en retour absorbe les regards auxquels elle s'adresse, afin de prendre sa décision finale²³.

Dans ce cas, le théâtre du XX^e siècle propose une interprétation qui dépasse sans doute les attentes de Yourcenar : mettre en scène un classique dont la protagoniste féminine est jouée par un homme que le public reconnaît en tant qu'homme, mais qui maintient son rôle de femme, devient une manière de proposer aux spectateurs une réflexion sur un sujet sensible et actuel : l'identité de genre.



Figure 3

²² Archives en ligne du Théâtre Vittorio Emanuele, Messine : <http://www.teatrovittorioemanuele.it/spettacolo/clitennestra-o-del-crimine> : « Un testo preciso e spietato. [...] Diventa il popolo di vedove in attesa del ritorno del marito soldato ; diventa un campo solitario in cui si nasconde Egisto. Il pubblico respira le invasioni di Clitennestra e Clitennestra respira gli sguardi e ad essi si rivolge come ultima preghiera : per chiarirsi e per chiarire, per prendere una decisione finale ».

²³ *Ibid.*



Figure 4

Conclusion

Le théâtre, de Marguerite Yourcenar, comme aussi ses récits de *Feux*, qui inspirent beaucoup les metteurs en scène, a démontré concrètement le lien qui existe entre les sociétés du passé et notre présent, quel qu'il soit. De la même manière, la malléabilité de ses œuvres permet aux metteurs en scène contemporains de les adapter à des exigences nouvelles, en les considérant comme des textes "classiques", c'est-à-dire "universels". Yourcenar a commencé un nouveau parcours d'actualisation des mythes antiques, un défi qui encore aujourd'hui est relevé à propos de ses propres œuvres.

Table des illustrations

Figures 1 et 2 : Marina Biondi dans *Nell'attesa del tuo ritorno*, Teatro di Guastalla, 24/2/2012, Italie : <https://www.alibionline.it/al-teatro-di-guastalla-marina-biondi-e-la-qclitennestraq-della-yourcenar/>

Figure 3 : Paolo Cutuli dans *Clitennestra*, Tindari Teatro Festival, mai 2015 : <https://www.tempostretto.it/news/teatro-clitennestra-crimine-ha-voce-maschile.html>.

Figure 4 : Paolo Cutuli dans *Clitennestra*, théâtre Vittorio Emanuele, Messina : <https://messina.gazzettadelsud.it/articoli/archivio/2015/05/06/paolo-cutuli-in-scenacon-clitennestra--aa1887b6-7f6a-45c2-8ab4-97925e5020e6>.