

**NOUVEAUX
MONDES**

**LES
CARNETS
DU TNM**

L'ORESTIE



D' **ESCHYLE** ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE **ALICE RONFARD**

AVEC **Romy Bédard/Alex Bergeron/Florence Blain Mbaye/
Mehdi Boumalki/Marigane Branchaud/Jonathan Buaron/
Félix-Antoine Cantin/Guillaume Champoux/
Mariama Charron/Violette Chauveau/Samuël Côté/
Marie-Noël Cyr/Francis Ducharme/Clémentine Durand/
Alexis Elina/Brian Gazemar/Ahlam Gholami/
Léonard Giovenazzo/Rachel Graton/Johanne Haberlin/
Nadine Jean/Roxane Lavoie/Mélodie Lorquet/
Alexander MacSween/Mireille Métellus/Evelyne Rompré/
Jules Ronfard/Aida Sabra/Renaud Soublière/
Monique Spaziani/Laurie Torres**

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE **Ariane Brière**

DÉCOR ET ACCESSOIRES **Julie Measroch**

COSTUMES ET COCONCEPTION DES COIFFURES

Marie Chantale Vaillancourt

ÉCLAIRAGES **Etienne Boucher**

MUSIQUE ORIGINALE ET CONCEPTION SONORE **Alexander MacSween**

MAQUILLAGES ET COCONCEPTION DES COIFFURES **Sarah Ladouceur**

MOUVEMENTS **Francis Ducharme**

DRAMATURGIE **Dany Boudreault**

CRÉATION **Théâtre du Nouveau Monde** ET

Théâtre français du CNA EN COPRODUCTION AVEC

LE **Fonds national de création du CNA**

DU **22 septembre**

AU **21 octobre 2026**

21

RÉSUMÉ

Une rumeur court dans la Cité : les Troyens seraient vaincus, la guerre est terminée et bientôt les Grecs triomphants regagneront leurs terres ! Pourtant, dans le camp des vainqueurs, un autre conflit aura bientôt des conséquences funestes. Personne n'a oublié le fort prix auquel a consenti le roi Agamemnon pour s'assurer la victoire. En sacrifiant aux dieux sa fille Iphigénie, le souverain s'est attiré les foudres d'une ennemie redoutable, sa propre épouse Clytemnestre, blessée et en colère. Elle orchestre alors le meurtre de son mari, lequel s'inscrit dans la chaîne des événements qui accablent la succession maudite de l'aïeul Atrée. Cette mort déclenche surtout la fureur des enfants survivants du couple, Électre et Oreste, qui ne peuvent laisser ce crime impuni. Ainsi le meurtre appelle le meurtre, la violence engendre la violence en un cycle sans fin. Faut-il encore s'en remettre aux dieux, dont les desseins sont rarement limpides et dont les caprices sont légendaires ? En fuite, à bout de souffle, pourchassé, Oreste le matricide implorera Athéna, la guerrière mais aussi la juste, la sage. La réponse de la déesse sera à la fois un cadeau et une charge, une libération et une responsabilité : les dieux se retirent du tribunal, il appartiendra donc désormais aux humains de juger du sort de leurs semblables.

Après la bouleversante aventure théâtrale que fut *La traversée du siècle* dans l'univers de Michel Tremblay, la grande Alice Ronfard entreprend un autre périple par-delà le temps et l'espace. Seule trilogie antique à nous être intégralement parvenue, *L'Orestie* d'Eschyle, créée en 458 avant notre ère, demeure encore aujourd'hui l'une des œuvres capitales de l'imaginaire occidental. L'auteur y défend une conception de la collectivité humaine où l'équilibre et la modération doivent primer sur le déchaînement des passions et l'orgueilleuse logique de l'honneur à tout prix. Les lois patriarcales qui régissent le monde de *L'Orestie* n'échappent pas au regard de la metteuse en scène qui entend mettre en lumière ce modèle pour en renverser la dynamique. Dans la lecture subversive qu'elle propose, certaines figures féminines sont des porteuses de révolte ou de transformation plutôt que des victimes passives. Le théâtre devient alors un espace de réparation où les questions de justice, de responsabilité, de genre et de pouvoir sont rejouées à la lumière des débats d'aujourd'hui. Qui juge ? Au nom de quoi ? Et quelle mémoire gardons-nous des crimes passés ? Sur une scène dépouillée et grâce à l'envoûtement d'une trame sonore jouée en direct, c'est un véritable tableau humain formé d'interprètes de tous les âges qui prend ici vie pour raconter, 2 500 ans plus tard, la fin de la malédiction des Atrides.



GEOFFREY GAQUÈRE

De quoi parle *L'Orestie*, et pourquoi est-ce une œuvre capitale dans l'histoire du théâtre ?

ALICE RONFARD

L'Orestie c'est d'abord l'histoire d'une transition : de la loi du sang à celle de la cité, de la vengeance privée à la justice collective. En 2026, avec la fragilité des institutions et la montée des radicalismes, la quête d'un nouvel ordre commun conserve une résonance foudroyante. Les thèmes du cycle de la vengeance, de la justice, de la moralité et des conséquences sur les actions humaines sont intemporels et continuent de trouver un écho dans nos sociétés actuelles. Eschyle fait dire à la déesse Athéna que les humains peuvent et doivent désormais se charger de cette mission-là, que le peuple a le pouvoir de la prendre en main. Mais cette nouvelle forme de justice, comment on l'utilise à bon escient ? Je trouve que c'est très moderne, en ce moment avec tout ce qui se passe autour de nous. ♦ Avec *L'Orestie*, on touche vraiment aux racines de la dramaturgie et de plusieurs grands archétypes sur scène que tous les auteurs vont réutiliser, réécrire, mettre à leur main, que ce soit Shakespeare, Racine ou encore Pirandello et Tremblay. Je considère que les classiques sont importants, mais j'essaie de ne pas confondre retour aux sources et archéologie théâtrale : je me concentre sur le sens du récit, j'en traque l'essence, mais sur le plan de la forme je ne souhaite pas adopter une approche muséale, en toges et en sandales. Ce qui ne veut pas dire non plus de camper artificiellement l'histoire à Montréal dans les années 2000, par exemple ; mon travail d'adaptatrice ne passe pas par ce type de transposition. ♦ On se demande souvent pourquoi on monte encore des tragédies. Aujourd'hui, on les dépoussière, on les modernise et on les relit avec un regard contemporain afin de montrer qu'elles restent pertinentes, malgré la distance temporelle. On mise sur une fiction modernisée pour faciliter la compréhension, tout en sous-estimant l'intelligence du public, capable de saisir la portée des œuvres sans transposition artificielle. Ces transpositions sont louables, elles témoignent d'un désir pédagogique, mais en réalité, on déprécie la capacité du public à comprendre et à imaginer. Comme si le présent devait reconstruire le passé pour le rendre acceptable, au lieu de le rencontrer tel qu'il est, dans sa singularité et sa distance.

G.G. Vous signez vous-même l'adaptation du texte. Pourquoi ce choix, et comment décririez-vous votre principal angle d'approche ?

A.R. J'ai pris le temps de regarder les traductions existantes, car au départ je ne pensais pas me lancer moi-même dans cette entreprise. Et là j'ai réalisé que les artistes derrière les grandes mises en scène contemporaines de cette œuvre, comme Ariane Mnouchkine ou Olivier Py par exemple, avaient d'abord retraduit. Peut-être qu'on ne peut pas se jeter là-dedans sans y investir une partie de soi ? Je me suis donc commise. C'est tout un travail de montage, de coupures, de déplacements et de réécriture pour en arriver à un seul texte qui dure environ trois heures. ♦ Durant ce travail, ce qui m'est apparu avec une grande clarté, c'est à quel point le monde que décrit Eschyle est structuré selon une logique patriarcale. On sait bien que de tous temps, les femmes deviennent un butin de guerre, elles sont violées, elles sont réduites à être la possession des hommes. Dans *L'Orestie*, on découvre aussi que la justice n'échappe pas à ce type de raisonnement. On justifie le choix d'Athéna comme arbitre parce qu'elle serait née du cerveau d'un homme, Zeus, et non du ventre d'une femme, et donc son « intelligence dépourvue d'émotion devrait donner le bon verdict » ! C'est écrit dans le texte original, je n'ai même pas à grossir le trait, il faut simplement le faire entendre de manière limpide. L'autre grande évidence en ce sens, c'est que si les femmes sont sans pouvoir, elles incarnent tout de même la mémoire... et la justice sans la mémoire, ça nous mène au fascisme. Les femmes ont la capacité d'occuper cette place... une place bienveillante au cœur de la Cité. C'est ce que les Euménides vont devenir.

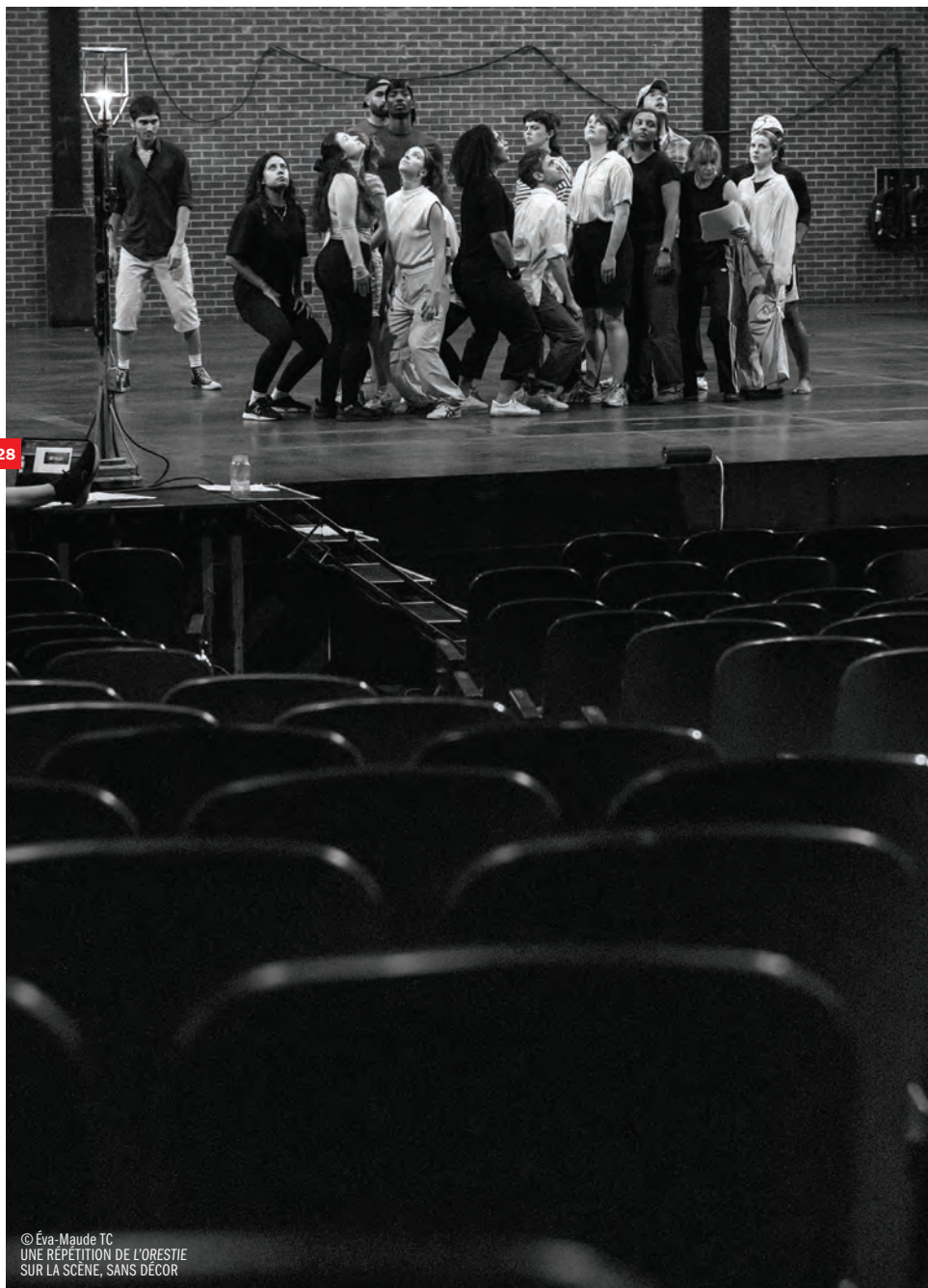
G.G. *L'Orestie*, c'est 31 personnes sur scène pour un spectacle de trois heures. Ce n'est pas votre premier marathon de théâtre. Vous vous sentez attirée par ces aventures de grande ampleur ?

A.R. Comme plusieurs artistes de ma génération qui ont choisi la mise en scène, j'ai commencé mon parcours à la grande période de la création collective, où on cultivait cette idée de la communauté, du rassemblement. J'ai travaillé sur *Vie et mort du roi boiteux*, pièce-fleuve de quatorze heures que mon père Jean-Pierre avait écrite et mise en scène. L'une de mes premières mises en scène, *La tempête* de Shakespeare, durait un bon quatre heures. Et il y a bien sûr *La traversée du siècle* sur l'œuvre de Michel Tremblay, que nous avons notamment présentée ici au TNM en 2024 durant une journée complète. ♦ Cette *Orestie* se déploie comme une chorégraphie, une architecture de 31 corps qui

bougent en même temps : des personnages émergent de la masse, sont projetés à l'avant-scène ou refoulés à l'arrière-scène. Pour les interprètes, la plus grande exigence que ça demande, c'est l'abandon, l'acceptation de donner ce qu'on a à donner au sein du groupe. En montant la distribution, j'ai d'abord ressenti le besoin d'être entourée de gens qui me connaissent, qui connaissent mon univers, qui savent que je ne cherche pas toujours la première chose qui devrait être jouée, mais quelque chose qui pourrait dépasser un peu la convention. Puis je suis partie en quête de nouveaux visages, notamment en convoquant en auditions plus de 70 jeunes récemment diplômé-es des écoles de théâtre. Ça crée une rencontre extraordinaire.

G.G. Vous avez évoqué le rôle du chœur et l'aspect chorégraphique de la démarche. Quelle place occupe la musique dans cette œuvre ?

A.R. Elle est fondamentale. On l'oublie trop souvent, mais Eschyle aurait composé toute la musique, aujourd'hui perdue, de ses tragédies, qui est une forme théâtrale où se côtoyaient aussi à l'origine le chant et la danse. Avec le compositeur Alexander MacSween, on explore les possibilités d'évoquer tout ça avec des outils contemporains : guitare électrique, basse, batterie électronique. Cela dit, ce n'est pas un opéra, ce n'est pas un *show* de théâtre musical. Nous cherchons toutes et tous ensemble une manière de dire, une scansion, un rythme susceptible de gagner l'assistance. ♦ Je crois qu'Eschyle travaillait à cette communion avec le public et que la musique jouait un grand rôle dans cette quête. On sait finalement peu de choses sur la manière dont les textes étaient mis en scène en Grèce antique et comment s'opérait la fameuse catharsis. Je cherche ma propre manière de donner forme à cet idéal. Un jour, dans un festival de théâtre en Égypte, j'ai assisté à un spectacle irakien où une comédienne s'est mise à chanter et la foule s'est spontanément jointe à son chant. Je ne sais pas si on oserait ici être dans ce type de communication, on reste tellement poli-e dans nos fauteuils. Je ne dis pas que c'est un objectif à atteindre, mais c'est un absolu vers lequel tendre.



G.G. Nous fêtons cette année les 75 ans du TNM. Y a-t-il un spectacle auquel vous avez assisté ici qui vous a particulièrement marqué, et pourquoi ?

A.R. J'ai vu au TNM de nombreux spectacles magnifiques, mais un spectacle qui m'a foudroyée, c'est *Ines Pérée et Inat Tendu* de Réjean Ducharme monté par Lorraine Pintal en 1991, avec Martin Drainville et Pascale Montpetit. J'avais fait peu de mises en scène à l'époque, je regardais ça en pure spectatrice et ça m'avait tellement bouleversée. Je ne saurais pas dire pourquoi, mais il y avait une telle synergie dans cette production, et cet usage d'un grand bassin d'eau, ce fut tellement marquant. Je me souviens d'être sortie de là sonnée, et en traversant le Carré St-Louis pour rentrer, je me suis jetée dans la fontaine ! Pour moi c'était une expérience proche de la catharsis, au point où j'ai voulu plonger à l'eau, comme les personnages.



Avocate de formation, Rachel Chagnon est professeure au Département des sciences juridiques de l'UQAM depuis 2007 et occupe actuellement le poste de doyenne de la Faculté de science politique et de droit. Spécialiste des enjeux liés à la réponse législative aux violences faites aux femmes, à l'équité en emploi et au constitutionnalisme, elle propose ici un regard sur *L'Orestie* d'Eschyle à travers les questions de justice et de démocratie. Son analyse met en lumière le rôle du procès, du jugement par les pairs et de l'État de droit comme remparts contre l'arbitraire.

L'ORESTIE, LA JUSTICE ET LA DÉMOCRATIE Oreste, fils d'Agamemnon, est poursuivi par les Érinyes pour avoir vengé son père en tuant sa mère Clytemnestre. Ce cycle infernal, la malédiction des Atrides, trouve sa résolution lorsque la déesse Athéna substitue à la loi du talion un tribunal composé de citoyens athéniens. Elle remplace le cycle de vengeance par la justice humaine. Ce geste mythologique pose les jalons d'une institution fondamentale: le jugement par les pairs.

Le procès par les pairs est une idée qui se fait jour dès l'Antiquité. À Athènes, 501 juges, pigés au sort parmi une liste de citoyens, président les procès à l'Héliée et décident du sort de leurs concitoyens. Au Moyen-Âge, le quatrième concile de Latran condamne l'ordalie, épreuve dont le résultat était censé exprimer la volonté divine, ouvrant ainsi la voie à une justice d'essence proprement humaine. En récusant l'intervention du divin, on reconnaît implicitement que la vérité judiciaire est une construction sociale, soumise à la délibération et à la raison.

La justice par les pairs fait obstacle à la tyrannie des puissants et à celle d'une quelconque autorité surplombant la société civile. Montesquieu voit dans cette participation citoyenne à l'administration de la justice un rempart contre la tyrannie. Elle s'enracine également dans une exigence d'impartialité: les pairs sont présumés mieux disposés à saisir les réalités sociales et les contextes dans lesquels s'inscrivent les faits jugés. Enfin, John Rawls, dans *A Theory of Justice*, fonde la légitimité d'une décision sur l'équité de la procédure qui la produit: un processus est juste lorsqu'il garantit l'égalité morale de toutes les participantes, indépendamment de leur statut. D'ailleurs, le juge, un professionnel du droit choisi sur la base de ses compétences et non de sa naissance, est au centre de ce processus.

La justice par les pairs s'ancre plus profondément encore dans le principe démocratique d'égalité politique entre les personnes. Tocqueville voyait dans le jury l'institution démocratique par excellence. Hannah Arendt, quant à elle,

reliait la faculté de juger à une compétence politique spécifique: celle de se mettre à la place d'autrui. En ce sens, le procès constitue une application pratique de la démocratie en formant à la prise de parole, à la délibération et à la prise de décision dans le respect de règles partagées.

Plus fondamentalement, le système de justice, à travers juge et jury, est le gardien de l'État de droit. En effet, le procès constitue la phase ultime du processus juridique initié par l'aile législative. Par cette mise en œuvre du droit, c'est le pouvoir d'élus démocratiquement choisis qui s'exprime. Au surplus, le système de justice assure que nul ne sera au-dessus de la loi, contraignant le pouvoir au respect de balises démocratiquement choisies.

32

Or, ce modèle est aujourd'hui contesté. Dans un contexte de recul des démocraties libérales, les institutions judiciaires font l'objet de critiques croissantes. Les jurys sont accusés de manquer de compétence technique pour trancher des affaires devenues complexes et lourdement documentées. Les juges, pour leur part, sont présentés comme une élite déconnectée, dont l'indépendance serait devenue une forme de pouvoir illégitime, la tyrannie même contre laquelle Athéna entendait nous prémunir.

Ces tensions soulèvent des questions fondamentales: la justice est-elle encore le symbiote de la démocratie? Ces institutions sont-elles les reliquats d'un passé qui ne se nomme pas encore? La réponse à ces interrogations déborde le cadre judiciaire: elle engage notre conception même du politique et du vivre-ensemble.





EXTRAIT DE LA PIÈCE

**À vous maintenant de veiller... de faire
vivre cette justice... cette démocratie...
Qu'aucune voix ne soit tenue pour inutile,
qu'aucune peur ne ferme la bouche
d'un enfant.**

BERTOLT BRECHT

On en est vraiment
qu'au commencement



75 ANS
À RACONTER
LE MONDE

THÉÂTRE^{du} NOUVEAU MONDE