

Compagnie Bernard Sobel

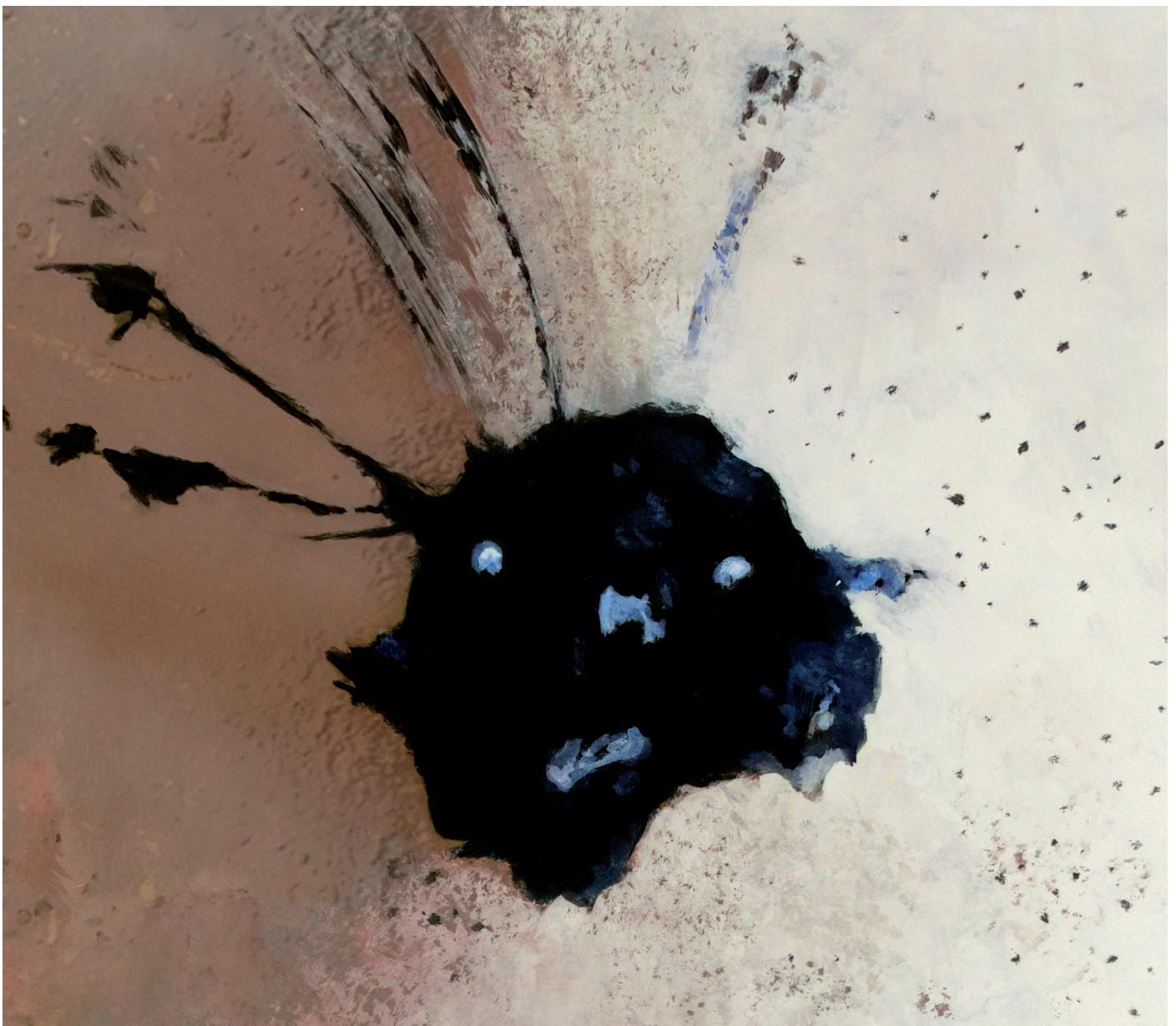
LES BACCHANTES

EURIPIDE

Mise en scène **Bernard Sobel** en collaboration avec **Michèle Raoul-Davis**

Avec **Eric Castex, Manon Chircen, Salomé Diénis Meulien, Claude Guyonnet, Jean-Claude Jay, Matthieu Marie, Sylvain Martin, Vincent Minne, Asja Nadjar, Tchili, Alexiane Torres**

Création au Théâtre de l'Épée de Bois du 11 janvier au 11 février 2018



Du jeudi au samedi à 20h30, représentations le samedi et le dimanche à 16h
Relâches les lundis, mardis, mercredis

Réservations : 01 48 08 39 74 / www.epeedebois.com

Relations Publiques Catherine Cléret/cleretc@gmail.com/06 49 39 43 79

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Les Bacchantes Euripide

Texte français **Michèle Raoul-Davis**

Mise en scène **Bernard Sobel** en collaboration avec **Michèle Raoul-Davis**

Collaborations artistiques **Betsy Jolas, François Raffinot**

Scénographie **Jacqueline Bosson**

Son **Bernard Valléry**

Lumière **Vincent Millet**

Vidéo **Florent Ruch et Tchili**

Costumes **Élodie Madebos**

Assistanat à la mise en scène **Sylvain Martin**

Avec

Eric Castex, Le second serviteur

Manon Chircen, Une bacchante

Salomé Dienis Meulien, Une bacchante

Claude Guyonnet, Cadmos

Jean-Claude Jay, Tirésias

Matthieu Marie, Penthée / Agavé

Sylvain Martin, Le premier serviteur

Vincent Minne, Dionysos

Asja Nadjar, Une bacchante

Tchili, Le bouvier

Alexiane Torres, Une bacchante

Production déléguée : Compagnie Bernard Sobel

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et le soutien amical du Théâtre du Soleil.

La Compagnie Bernard Sobel est conventionnée par le Ministère de la Culture

et de la Communication - DGCA et bénéficie du soutien de la Ville de Paris.

Tarifs : 20 € - 15 € - 12 € - 10 €

CE, groupes de 10 personnes : 15 €

Groupes de jeunes (- de 26 ans) : 10 €

Du 11 JANVIER au 11 FÉVRIER 2018

Du jeudi au samedi à 20h30, représentations le samedi et le dimanche à 16h

Relâches les lundis, mardis, mercredis

Relations Publiques

Catherine Cléret cleretc@gmail.com / 06 49 39 43 79

AU THEATRE DE L'EPEE DE BOIS, Cartoucherie, Route du Champ de Manœuvre 75012 Paris

www.epeedebois.com

LES BACCHANTES

«...Ce que nous voulions constater c'est qu'il y a en chacun de nous, même chez ceux qui paraissent tout à fait réglés, une espèce de désirs terribles, sauvages, sans lois et que cela est mis en évidence par les songes.»

Platon, *La République*, livre IX

Voici de nouveau que des murs s'érigent, que des voix s'élèvent, de plus en plus nombreuses, de plus en plus puissantes, pour demander, imposer même, le retour des frontières, territoriales, sexuelles, sociales, culturelles. La violence meurtrière, le fanatisme le plus atroce, l'obscurantisme le plus archaïque ont fait retour au cœur même de nos sociétés qui croyaient – encore, peu ou prou, un jour – au triomphe inéluctable des « lumières de la raison » et de la connaissance sur les « ténèbres » de l'ignorance.

L'arrogance prédatrice du prétendu « maître et possesseur de la nature » l'a conduit à menacer, avec tout le vivant, sa propre espèce. Face aux impasses de la raison et aux abîmes de l'irrationnel, il y a réellement, pour l'humanité du XXI^{ème} siècle, état d'urgence.

Or, après des millénaires d'atrocités en tous genres, nous nous sentons toujours aussi démunis pour affronter et même pour qualifier des actes, des comportements qui nous laissent aujourd'hui comme hier impuissants, sidérés, sans voix, sans mots pour dire, donc pour penser, l'impensable. « Barbare », « inhumain », tout semble dit quand tout reste à dire.

Nous nous sommes déjà à plusieurs reprises dans le passé, dans des moments de grande inquiétude « civique », tournés vers les Tragiques grecs, non pas pour y trouver des réponses, mais pour réinterroger nos constructions mentales et sociales, notre vision du monde, des hommes et des rapports sociaux.

Car à côté de la Grèce classicisée de nos grands auteurs, de l'image convenue et familière du « miracle grec », de la « raison grecque », il existe une autre Grèce. Celle que nous ont rendue les anthropologues et les historiens est étrange, inquiétante même, apparemment bien loin de nous et pourtant infiniment riche et féconde pour nous aider à affronter les impasses de notre présent et la prétendue inhumanité, l'apparente insanité de certains actes et comportements.

Parce qu'ils ne croient pas en une nature humaine donnée une fois pour toutes, éternelle et identique en tous lieux, parce que pour eux l'humanité de l'homme est une construction, une conquête, jamais acquise et toujours menacée, les Tragiques grecs, en réintroduisant l'Autre, le barbare, au cœur du civilisé, nous rendent notre « inhumanité », et nous permettent ainsi de la penser.

Pour clore l'aventure engagée il y a plus de soixante ans, il nous a semblé nécessaire, dans le contexte tragique et le désarroi qui sont aujourd'hui les nôtres, de revenir, entre tous les poètes tragiques, à Euripide qui, plus encore que les autres, savait que pour être médités, le deuil, la souffrance et la mort devaient d'abord être donnés à vivre, à éprouver.

Les Bacchantes, sont, semble-t-il, la dernière pièce d'Euripide. C'est une grande pièce sur le théâtre, la nature de l'illusion théâtrale et ses effets. Son dieu, Dionysos, LE dieu du théâtre, le maître des illusions et des prodiges, en est même le protagoniste principal. Il est surtout le dieu de l'échange des regards : « je l'ai vu me voyant ». Ce faisant, il change la vision ordinaire, remet en cause la vision « normale ». Il se donne lui-même à voir et donne à voir autrement. Et il permet au grec, au mâle, au citoyen, au spectateur de se voir à son tour, de prendre de la distance par rapport à lui-même. Mais le regard du voyeur, de celui qui veut voir sans être vu, de celui qui refuse, qui se soustrait à la réciprocité, celui-là est interdit et fatal.

La question principale des *Bacchantes*, devenue centrale aujourd'hui dans les discours politiques partout dans le monde, est celle de l'identité, identité de nature, d'âge, de sexe, de position sociale, d'origine. Dionysos, lui, est le dieu de la différence, de la métamorphose, de la confusion (sociale, sexuelle, culturelle), du sauvage. En face, le monde de la cité, de la raison, du contrat, de l'identité, des espaces, des territoires bien définis une fois pour toutes. Un monde qui pose des barrières, entre les sexes, entre les générations, entre les citoyens et les étrangers, entre le sauvage et le civilisé, la nature et la culture, la sagesse et la folie, qui exclue et oblige à choisir.

Dionysos est l'Autre, celui qui brouille les frontières entre le divin et l'humain, l'humain et le bestial, l'ici et l'ailleurs et ainsi relie ce qui était séparé. Il construit un rapport entre des mondes qui sans lui resteraient étrangers l'un à l'autre. À celui de la raison, du même, du contrat, il apporte l'altérité, une autre façon de penser qui permet à chacun de rejoindre l'autre en soi et à chaque forme de pensée de se penser depuis l'autre.

Comme le dit si bien Jean-Pierre Vernant*, Dionysos permet à chacun de « faire pour un moment, dans le cadre même de la cité, avec son accord, sinon sous son autorité, l'expérience de devenir autre, pas dans l'absolu, mais autre par rapport aux modèles, aux normes, aux valeurs propres à une culture déterminée.»

Les Bacchantes alertent aussi sur le danger - mortel absolument - pour les individus et pour la cité du repli sur soi, sur ses frontières, sur une identité fermée, qu'elle soit individuelle ou collective. Car, pour paraphraser Vernant, si l'on refuse, individu ou société, d'admettre en soi les éléments d'altérité que tout groupe, tout être humain porte en lui sans toujours le savoir, alors le stable, le régulier, l'identique bascule et s'effondre, comme si c'était ce groupe, cet individu qui devenait monstrueux. Et les nécessaires frontières entre barbarie et civilisation sont alors, réellement, menacées de disparaître.

Les Bacchantes nous montrent comment une société, prise dans les mêmes oppositions et contradictions que les nôtres, les a réfléchies. Cette invitation à penser ce qui nous épouvante et à déposer notre apparente impuissance, nous est offerte, à vingt-six siècles de distance, par un vieux poète confiant dans les moyens d'un art qui sait allier intelligence et sentiment, de sorte que du raisonnement peut surgir l'émotion et du sentiment la connaissance.

Michèle Raoul-Davis, Février 2017

* Jean-Pierre Vernant, *La figure des dieux III : Dionysos*, in *Figures, idoles, masques*, Julliard, 1990.

DIONYSOS

*J'arrive, fils de Zeus, en cette terre thébaine,
Dionysos, qu'enfanta la fille de Cadmos,
Sémélé, accouchée par le feu de la foudre.
J'ai changé ma forme divine en celle de mortel,
et me voici devant les sources de Dircé et les eaux de l'Isménos. 5*

*Je vois, près du palais, le mausolée de ma mère foudroyée
et les ruines de sa demeure, fumant encore du feu de Zeus,
outrage éternel d'Héra contre ma mère.
Je loue Cadmos d'avoir rendu inviolable 10
ce lieu consacré à sa fille ; et je l'ai, moi, caché
sous la verdure des pampres porteurs de grappes.
J'ai quitté les champs d'or de Lydie et de Phrygie
pour les plateaux de Perse brulés de soleil,
les murailles de Bactriane , la rude terre 15
des Mèdes, l'Arabie heureuse,
et toute l'Asie baignée des flots salés
et peuplée de villes fortifiées où se mêlent Grecs et barbares.
Celle-ci est la première en Grèce que je visite 20
après avoir là-bas fait danser mes chœurs et institué
mes mystères afin de manifester aux hommes ma divinité.
Thèbes est la première sur cette terre grecque
à crier l'ololugé, la peau de faon tachetée, la nébride, au corps,
le thyrses en mains, le bâton sacré, l'arme ornée de lierre. 25
Car les sœurs de ma mère - elles qui auraient dû moins que quiconque parler ainsi
prétendaient que Dionysos n'était pas le fils engendré par Zeus,
que Sémélé, séduite par quelque mortel,
avait, sur la suggestion de Cadmos, imputé sa faute à Zeus. 30
Et elles clamaient que Zeus l'avait tuée pour son mensonge.
C'est pourquoi je leur ai fait quitter leurs demeures sous l'aiguillon de ma folie
et elles habitent sur la montagne, en plein délire,
contraintes de porter la tenue de mon culte.
Et toutes les Cadméennes, je les ai frappées de folie, chassées de leurs maisons
et, mêlées aux filles de Cadmos, 35
elles demeurent sans abri sur les rochers aux pieds des sapins verts.
Car cette ville doit comprendre, qu'elle le veuille ou non,
qu'elle n'est pas initiée à mes rites bachiques, 40
et je dois défendre ma mère Sémélé
en me manifestant aux mortels comme le dieu qu'elle enfanta de Zeus.
Or Cadmos a remis ses privilèges et son pouvoir royal
au fils de sa fille, à Penthée qui, à travers moi, combat la divinité. 45
Il m'exclut de ses libations et jamais ne me mentionne dans ses prières.
C'est pourquoi je vais lui montrer que je suis né dieu,
à lui et à tous les Thébains.
Puis ayant tout réglé ici à mon gré, je porterai ailleurs mes pas
et me ferai connaître. Mais si la cité de Thèbes, 50
irritée, essaie par les armes de ramener les Bacchantes
des montagnes, j'engagerai contre elle mes Ménades.
C'est pourquoi, j'ai changé de forme et pris l'apparence d'un mortel.*

« Ce qu'on a appelé la fin des idéologies, le surgissement des formes extrêmes de la barbarie dans les pays de vieille civilisation, l'inquiétude devant les dangers qu'entraînent les progrès du développement technique ouvrent la voie à un retour du sentiment tragique de l'existence. Quand ils quittent le théâtre après avoir vu une tragédie antique, c'est sur eux-mêmes, sur la solidité de leur système de valeurs, sur le sens de leur vie que s'interrogent les spectateurs.

(...) nous nous demandons aujourd'hui si notre destin est bien, comme le voulait Descartes, de nous rendre maîtres et possesseurs de la nature. L'expérience est là pour nous convaincre qu'il est vain d'espérer planifier le réel, de prétendre dessiner à l'avance le mouvement de l'histoire pour mieux en diriger le cours, et qu'il peut être dangereux d'en fixer, en vertu d'une décision volontaire ou d'une prétendue connaissance scientifique, les fins dernières.»

Jean-Pierre Vernant, *Entre mythe et politique*, Seuil, 1996.

« (...) Le commun est ce qui se partage. C'est à partir de son concept que les Grecs ont conçu la Cité. Par différence avec l'uniforme, le commun n'est pas le semblable ; et cette distinction est d'autant plus importante aujourd'hui où, sous le régime d'uniformisation imposé par la mondialisation, nous sommes tentés de penser le commun par réduction au semblable, autrement dit par *assimilation*. Or il faut au contraire promouvoir le commun *qui n'est pas le semblable* : seul ce commun est productif. C'est lui ici que je revendiquerai. Parce que seul ce commun qui n'est pas le semblable est effectif. Ou comme le disait Braque, « le commun est vrai, le semblable est faux ». Et l'illustrant par ces deux peintres : « Trouillebert ressemble à Corot, mais ils n'ont rien de commun. » Or tel est bien le point crucial de nos jours, et ce, quelle que soit l'échelle du commun envisagé - de la Cité, de la nation ou de l'humanité : c'est seulement si nous promovons un commun qui n'est pas une réduction à l'uniforme que le commun de cette communauté sera actif en donnant effectivement à partager.»

François Jullien, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, L'Herne, 2016.

La guerre des Péloponnésiens et des Athéniens

Cependant qu'Euripide, à partir des valeurs fondatrices de la démocratie athénienne, interrogeait à travers des fictions théâtrales les nouveaux comportements induits par cette guerre sans précédent et ses conséquences, l'historien Thucydide procédait à chaud lui aussi et du même point de vue, à l'analyse des événements.

«(...) Sparte et Athènes atteignirent leur apogée au moment du déclenchement de la guerre du Péloponnèse. Dans ce grand mouvement, la puissance, la richesse et la grécité, développées pendant un repos prolongé, furent utilisées et épuisées. Les Grecs et les barbares, les éléments et les dieux semblent avoir conspiré pour faire subir le plus grand dommage à la grécité (I, 23,1-3). La décadence commence.

(...) La barbarie la plus sauvage et la plus meurtrière, qui avait été lentement surmontée dans l'édification de la grécité, fait retour au milieu de la Grèce : des mercenaires Thraces au service d'Athènes assassinent les enfants d'une école grecque. Thucydide envisage la ruine de Sparte et d'Athènes : tout comme ses contemporains ont contemplé les restes des barbares dans l'île d'Apollon, il a vu avec les yeux de son esprit les ruines de Sparte et d'Athènes.»

**Léo Strauss, in *La Cité et l'homme*.
Ed. Presses-Pocket, 1987, Collection «Agora»**

Euripide, repères

XIII^{ème} siècle avant Jésus-Christ :
LA GUERRE DE TROIE.

XII-IX^{èmes} siècles :
Fin de la civilisation mycénienne.
Période de régression dite
«Moyen Age dorien».

VIII^{ème} siècle :
Invention de la trière, de la monnaie,
adoption de l'écriture alphabétique,
du cheval monté, rôle nouveau
du fantassin (hoplite), essor du
commerce et des artisanats, fondation
de très grandes et lointaines colonies.

592-591 :
Les Athéniens chargent SOLON
de réformer l'État. **Les réformes
de Solon posent les jalons de l'égalité
devant la loi**, en affaiblissant le monopole
politique aristocratique.

545-510 :
Tyrannie de PISISTRATE et de ses fils
à Achènes.
**Seconde étape de la transition
vers l'instauration de la Cité-État
et de la Démocratie**

508 :
RÉFORMES DE CLISTHÈNE qui fait
adopter une série de lois pour
«remettre le pouvoir politique à la foule»
(Aristote).
Clisthène, Ephialte et Périclès réalisent
en deux générations la démocratie
athénienne dont le mécanisme essentiel
est L'ELECTION PAR TIRAGE AU SORT.
Entre 500 et 300 avant J.C., Athènes
devient « l'école de la Grèce » (Périclès).

499 :
Révolte des colonies grecques contre
leur suzerain perse. Athènes
soutient cette révolte.

800-700 : HOMERE (ILIADÉ - ODYSSEÉ)

**VII^{ème} siècle : Hésiode (LES TRAVAUX ET LES JOURS,
LA THÉOGONIE)**

VII^{ème}-VI^{ème} siècles : Sappho Archiloque , Anacréon , Esope.

572 (+ 492) : Pythagore.

525 : Naissance d'ESCHYLE.

518 : (+ 438) : Pindare.

497 : Naissance de SOPHOCLE

490 : Naissance du sculpteur Phidias

490 :

PREMIÈRE GUERRE MÉDIQUE.

Darius et les Perses sont vaincus par les Athéniens à MARATHON

480 :

SECONDE GUERRE MÉDIQUE.

Invasion perse. Défaite spartiate aux THERMOPYLES. Victoire athénienne de SALAMINE.

479 :

Victoire des Grecs coalisés à PLATÉE.

477 :

Création de la LIGUE MARITIME DE DÉLOS sous l'hégémonie d'Athènes qui se retrouve à la tête d'un véritable empire. Athènes domine la vie politique grecque.

462 :

RÉFORMES D 'EPHIALTE

(assassiné en 461) qui parachève le travail de Clisthène.

461-429 :

PÉRICLÈS, stratège d 'Athènes.

449 :

PAIX DE STATU QUO AVEC LES PERSES.

446-432 :

Athènes réprime divers soulèvements d'alliés ou de sujets « La montée de la puissance athénienne et la crainte que cela inspira à Sparte rendit la guerre inévitable » (Thucydide)

485 (+ 425) : Hérodote (HISTOIRE DES GUERRES MEDIQUES)

484 : Naissance d'EURIPIDE

472 : Eschyle: LES SUPPLIANTES. LES PERSES.

470 : Naissance de SOCRATE.

467 : Eschyle : LES SEPT CONTRE THÈBES

460 : Naissance de THUCYDIDE (LA GUERRE DU PÉLOPONNÈSE). **Naissance d'Hippocrate.**

458 : Eschyle : L'ORESTIE.

457 : Eschyle : PROMÉTHÉE ENCHAINÉ

455 : MORT D'ESCHYLE.

450 : Sophocle: AJAX.

445 : Naissance d'ARISTOPHANE.

442 : Sophocle : ANTIGONE.

438 : Euripide: ALCESTE.

432 :

Constitution autour de Sparte de la **LIGUE DU PÉLOPONNÈSE** qui se dresse contre la ligue de Délos.

431 (- 421) :

PREMIÈRE PARTIE DE LA GUERRE DU PÉLOPONNÈSE.

A travers le conflit Athènes-Sparte et leurs alliés pour l'hégémonie économique et politique se joue aussi la question de l'unification politique de la Grèce. C'est le premier conflit généralisé des Grecs contre les Grecs.

429 :

MORT DE PÉRICLÈS pendant la grande peste d'Athènes.

421-415 :

TRÈVE DITE DE NICIAS.

415-413 :

DEUXIÈME PARTIE DE LA GUERRE DU PÉLOPONNÈSE

Désastreuse expédition athénienne en Sicile, qui rompt la trêve. Alcibiade passe chez les Spartiates. Vingt mille esclaves en font autant. Invasion de l'Attique. Effondrement de l'économie athénienne.

412-407 :

Les Spartiates s'allient aux Perses.

430 : Mort de Phidias

428 : Euripide : HIPPOLYTE.

427 : Naissance de PLATON (+ 347)

et de Xénophon (+ 355),

Sophocle: OEDIPE-ROI, LES TRACHINIENNES.

424 : Euripide: HÉCUBE.

423 : Aristophane: LES NUÉES.

421 : Aristophane: LA PAIX.

420 : Euripide: ANDROMAQUE.

418 : Euripide LES HÉRACLIDES, LES SUPPLIANTES, ION.

416 : Euripide: ELECTRE.

415 : Sophocle : ELECTRE

Euripide : LES TROYENNES

414 : Aristophane : LES OISEAUX

412 : Euripide : HÉLÈNE

410 : Euripide : HÉRACLÈS, IPHIGÉNIE EN TAURIDE.

SEPTEMBRE 405 :

L'armée et la flotte athéniennes sont anéanties à AIGOS-POTAMOS

en Chersonèse de Thrace. Là où vingt ans plus tôt Euripide avait situé l'action d 'HECUBE.

AVRIL 404 :

CAPITULATION D'ATHÈNES.

C'est L'ÉCHEC DE LA VOLONTÉ HÉGÉMONIQUE ET IMPÉRIALISTE D'ATHÈNES. Mais c'est aussi celui de L'UNIVERSALISME ATHÉNIEN et une défaite pour la Grèce toute entière car elle ANEANTIT TOUT ESPOIR D'UNIFICATION POLITIQUE. Alcibiade est exécuté par les Perses.

Athènes gouvernée par les TRENTE TYRANS.

AVRIL 399 :

PROCÈS ET MORT DE SOCRATE.

386 :

Sparte remet les Grecs d 'Asie mineure sous la domination perse.

La tentative d'hégémonie de Sparte sur le cadavre de l'empire athénien ouvre la voie à Philippe et Alexandre de Macédoine.

409 : Sophocle : PHILOCTÈTE

Euripide : LES PHENICIENNES, ORESTE, IPHIGENIE A AULIS.

408 : Euripide: LES BACCHANTES.

Sophocle: OEDIPE A COLONE.

406 : MORT D'EURIPIDE ET DE SOPHOCLE.

399 : MORT DE THUCYDIDE.

390 : Platon commence la rédaction de ses oeuvres.

386 : MORT D'ARISTOPHANE.

384 : Naissance d 'Aristote et Démosthène.

GLOSSAIRE

ACHÉRON, fleuve des Enfers. Les mortels doivent le traverser sur la barque de Charon pour entrer au royaume d'Hadès.

APHRODITE, déesse de l'amour et du désir, née de la semence ou du sang d'Ouranos castré par son fils Cronos. Une des Olympiennes.

ASOPOS, fleuve, arrose la plaine thébaine.

ACTÉON, fils d'Autonoé et d'Aristée, meurt déchiré par ses chiens pour s'être vanté s'être meilleur chasseur qu'Artémis (ou, selon une autre tradition, pour l'avoir épiée alors que, nue, elle prenait son bain).

ARÈS, fils de Zeus et d'Héra, dieu de la guerre, père d'Harmonie, beau-père de Cadmos. Un des Olympiens.

ACHELOOS, très important fleuve grec, le « père des sources », synonyme d'eau.

ARISTÉE, époux d'Autonoé.

AGÉNOR, phénicien, il descend de Zeus par Io. Il est fils de Libye et de Poséidon.

Roi de Tyr ou de Sidon (Syrie), père, entre autres enfants, de Cadmos et d'Europe.

AGAVÉ, fille de Cadmos et d'Harmonie, épouse d'Échion, mère de Penthée.

AUTONOÉ, fille de Cadmos et d'Harmonie, épouse d'Aristée, mère d'Actéon.

BACTRIANE, région d'Asie centrale, faisait partie de l'empire perse.

BACCHOS, autre nom de Dionysos. Comme « lachos », c'est sans doute à l'origine une onomatopée évoquant le mugissement du taureau, animal-symbole principal de Dionysos.

BROMIOS, « le Frémissant », un des nombreux noms de Dionysos.

BACCHANT(E), fidèle, initié(e) au culte de Dionysos.

CADMOS, fils d'Agénor roi de Tyr ou de Sidon, frère d'Europe enlevée et séduite par Zeus, fondateur de Thèbes, époux d'Harmonie, père d'Autonoé, de Sémélé, d'Inô et d'Agavé, grand-père de Penthée. Selon le mythe, il est aussi l'ancêtre d'Œdipe par son fils Polydoros, lui-même père de

Labdacos, et grand-père de Laïos. Euripide ne donne pas à Cadmos cette descendance masculine. Toujours selon le mythe, Agénor envoie ses fils à la recherche de leur soeur Europe, enlevée par Zeus sous l'apparence d'un taureau blanc. Cadmos va interroger l'oracle de Delphes : il doit abandonner ses recherches à travers le bassin méditerranéen et fonder une ville. Pour choisir le site, il doit suivre une vache jusqu'à ce qu'elle tombe, épuisée, sur le sol. Cadmos trouve une vache dont chaque flanc porte le signe de la lune. Il la suit à travers la Béotie et elle finit par se coucher à l'emplacement de ce qui sera celui de Thèbes. Cadmos veut offrir un sacrifice à Athéna pour la remercier de l'aide qu'elle lui a apportée et il envoie chercher de l'eau à une source voisine. Mais la source est gardée par un dragon, issu d'Arès. Cadmos le fait tuer. Alors Athéna conseille à Cadmos de semer les dents du dragon. Aussitôt, sortent de terre des hommes armés, les Spartes (les Semés). Comme ils semblent menaçants, Cadmos lance une pierre parmi eux et, se méprenant, les Spartes s'entretuent. Cinq survivent au combat, dont Échion qui épousera une fille de Cadmos, Agavé, et lui donnera un fils, Penthée. Cadmos doit servir Arès comme esclave pendant huit ans pour expier la mort du dragon, puis il devient roi de Thèbes et Zeus lui donne pour épouse Harmonie, fille d'Arès et d'Aphrodite. Tous les dieux assistent au mariage. Deux des cadeaux de mariage jouèrent par la suite un grand rôle : une robe merveilleuse tissée par les Charites (les Grâces latines) et un collier d'or, œuvre d'Héphaïstos, le dieu forgeron époux d'Aphrodite (voir *Les Sept contre Thèbes*).

CADMÉEN(NE)S, habitant(e)s de Thèbes, la ville fondée par Cadmos.

CITHÉRON, montagne sacrée de Thèbes.

CYBÈLE, grande déesse de Phrygie, « la grande Mère », souvent confondue avec Rhéa.

CYPRIS, autre nom d'Aphrodite, de Chypre, patrie de la déesse. Évoque plus précisément le désir physique.

CRONIDE, cet épithète peut qualifier tout enfant de Cronos et de Rhéa (Zeus, Poséidon, Hadès, Hestia, Héra, Déméter), mais il est réservé à Zeus. Ce terme appartient plus au domaine de l'épopée qu'à celui de la tragédie.

DIONYSOS, fils de Zeus et de Sémélé. Petit-fils de Cadmos, comme Penthée, son cousin. Seul parmi les Olympiens à être né des amours de Zeus avec une mortelle. Un des dieux grecs les plus complexes. Dieu très ancien, dont le culte est réactivé vers les IX^e-VIII^e siècles. Le culte connaît alors un puissant renouvellement qui coïncide avec l'essor de la Grèce des cités. Dans cette Grèce du juridique, de la raison, du logos, des «frontières», où «l'antique passé» fait débat, Dionysos sauve «l'âme sauvage» de la Grèce et permet à ce passé problématique de trouver sa place, comme les Érinyes à la fin de *L'Orestie*. Mais lui, installe l'altérité au milieu de la cité, pas dans sa cave.

DÉMÉTER, ou GÊ, « la nourricière », déesse de la terre cultivée, donatrice des céréales et du blé en particulier. Ne pas confondre avec GAÏA, la Terre, élément primordial, née aussitôt après Chaos, et qui engendre Ouranos sans intervention d'élément mâle.

DITHYRAMBE, hymne à Dionysos. Ici, le terme désigne Dionysos lui-même.

DIRCÉ, cours d'eau à l'ouest de Thèbes, vénéré par les Thébains.

ÉVOHÉ, cri rituel des bacchants.

ÉCHION, né des dents semées du dragon tué par Cadmos, un des Spartes survivants, époux d'Agavé, père de Penthée.

ÉRITHRÉES, agglomération au pied du Cithéron.

HÉRA, sœur et épouse légitime de Zeus, son égale, garante des contrats et gardienne du mariage.

HYSIÈES, agglomération au pied du Cithéron.

HADÈS, fils de Cronos, frère de Zeus, règne sur le monde souterrain et les morts. Par extension : le monde des morts.

HARMONIE, fille d'Arès et d'Aphrodite, épouse de Cadmos.

INÔ, fille de Cadmos et d'Harmonie, sœur de Sémélé, Agavé et Autooné.

ISMÉNOS, cours d'eau à l'est de Thèbes, divinité tutélaire de Thèbes.

IACHOS, un des noms de Dionysos.

LYDIE, région d'Asie mineure sur la mer Égée. Son fleuve Pactole charriait de l'or.

LOTUS, sorte de flute.

LOXIAS, « l'Oblique », autre nom d'Apollon.

MOIRES, filles de la Nuit ou de Zeus, fileuses des destinées mortelles, président aux naissances (les Parques latines).

MÉNADES, équivalents féminins des satyres dans le cortège mythologique de Dionysos. Euripide utilise indifféremment les termes de Ménades et de Bacchantes pour désigner les femmes adonnées au culte de Dionysos, celles qui ont été initiées - les bacchantes lydiennes (le Chœur) - et celles qui, frappées de folie par Dionysos sont parties sur le Cithéron - les Thébaines (Cadméennes) et les filles de Cadmos.

MÈDES, peuple nomade installé sur le plateau iranien.

NARTHEX, hampe du bâton ou de la tige de roseau qui deviendra Thyrses, une fois enguirlandé de lierre.

NÉBRIDE, peau de faon tachetée, élément important du costume des Bacchants.

NYMPHES, divinités des champs, de la nature en général.

NYSA, ne correspond pas à un lieu géographique précis. Le petit Dionysos, selon la légende, avait été confié par Hermès aux bons soins des nymphes de Nysa.

OLYMPE, la plus haute montagne de Grèce, séjour sacré des Olympiens.

OLOLUGÉ, cri rituel des Bacchants
OURANOS, le ciel étoilé, fils et époux de Gaïa, la Terre, père de tous les dieux.

PAN, dieu des bergers et des troupeaux.

PAPHOS, ville chypriote.

PIÉRIE, région de collines sur le versant nord de l'Olympe, séjour des Muses.

PHRYGIE, région située en Asie mineure, sur le plateau anatolien entre Lydie et Cappadoce.

PENTHÉE, fils d'Agavé et d'Echion, petit-fils de Cadmos qui lui a transmis son pouvoir royal. Son nom évoque immédiatement en grec le mot «penthos» qui signifie deuil, douleur, affliction.

PHOIBOS, «le Brillant», un des nombreux noms d'Apollon qui comme Dionysos est aussi un dieu de la possession, du délire et de la divination. Il se retire périodiquement de Delphes (les mois d'hiver) où il laisse la place à Dionysos.

RHÉA, fille d'Ouranos et de Gaïa, sœur et épouse de Cronos, mère de Zeus.

SÉMÉLÉ, fille de Cadmos et d'Harmonie, amante de Zeus, mère de Dionysos. Héra, par jalousie, l'incite à demander à Zeus de se montrer à elle, mortelle, dans toute sa gloire. Prisonnier d'une promesse, Zeus s'exécute et Sémélé, enceinte de Dionysos, meurt foudroyée.

SIDON, ville de Syrie sur la méditerranée.

TIRÉSIAS, devin aveugle. Euripide en fait un vieillard, alors qu'il est, selon la légende, petit-fils d'un Sparte, donc plus jeune que Penthée. Tirésias, pour avoir interrompu l'accouplement de deux serpents, avait été condamné à devenir femme. Il le restera sept ans. Redevenu homme, il est pris pour arbitre par Zeus et Héra : il s'agit de savoir lequel, de l'homme ou de la femme, prend le plus de plaisir en amour. Héra prétend que c'est l'homme, Zeus, la femme. Tirésias répond que sur une échelle de dix, la femme prend neuf parts et l'homme une seule. Pour le punir d'avoir révélé ce secret

féminin, Héra frappe Tirésias de cécité. En compensation, Zeus lui accorde le don de prophétie et le privilège de vivre sept générations.

TMÔLOS, montagne de Lydie, domine Sardes.

THYASE, cortège dionysiaque. Plus généralement, groupe de personnes rassemblées pour célébrer un culte.

THYADES, autre nom pour désigner les Bacchantes.

THÈBES, ville de Grèce centrale, en Béotie. Sa fondation était attribuée à Cadmos, ancêtre des Labdacides (Labdacos, Laïos, Oedipe, Antigone, Étéocle et Polynice). C'est là que Dionysos est conçu et que naît Héraclès. C'est là que se situe l'action de nombreuses tragédies (*Les sept contre Thèbes*, *Œdipe roi*, *Antigone*, *Les Phéniennes*, *Les Suppliants*).

Dans la réalité historique, Thèbes s'allie contre Athènes aux Perses pendant les guerres médiques et à Sparte pendant la guerre du Péloponnèse (toujours en cours au moment où Euripide écrit *Les Bacchantes*).

Mais après la capitulation d'Athènes (quatre ans après *Les Bacchantes* et deux ans après la mort d'Euripide) qui marque l'échec de sa volonté hégémonique et la fin de l'universalisme athénien, Thèbes l'aidera à se débarrasser des Trente Tyrans.

ZEUS, fils de Cronos et de Rhéa, maître de la foudre et du tonnerre, premier des Olympiens, « père des dieux » car il est le père de la plupart et a sauvé les autres de la glotonnerie de Cronos. Interprète et exécute les volontés du Destin. Infatigable séducteur de divinités ou de mortelles, il engendre un grand nombre de dieux, de demi-dieux et de héros. A la grande fureur d'Héra qui poursuit de sa haine les amantes et leurs rejetons.

BERNARD SOBEL

Metteur en scène, directeur de la revue Théâtre/Public, réalisateur de télévision, il a dirigé le Centre Dramatique National de Gennevilliers pendant 40 ans et réalisé plus de quarante spectacles. Puisant dans des répertoires très divers et révélant souvent des auteurs peu connus en France, il a mis en scène aussi bien Shakespeare, Molière, Claudel que de nombreux auteurs allemands et russes, Lessing, Kleist, Büchner, Lenz, Grabbe, Brecht, Müller, Babel, Ostrovski, Volokhov, mais aussi Genet, Beckett ou encore Foreman et Kane... Il a dirigé Maria Casarès, Philippe Clévenot, Daniel Znyk, Anne Alvaro, Denis Lavant, Pascal Bongard, Charles Berling, Sandrine Bonnaire... Bernard Sobel est Commandeur des Arts et des Lettres, Officier de la Légion d'Honneur et titulaire de la médaille Goethe.

Mises en scène 2007-2017

Le Mendiant ou la Mort de Zand de Iouri Olecha Théâtre National de Strasbourg, Théâtre National de La Colline, Théâtre municipal du Mans

Sainte Jeanne des abattoirs de Bertolt Brecht MC93 de Bobigny, Théâtre Dijon-Bourgogne

La Pierre de Marius von Mayenburg Théâtre Dijon-Bourgogne, Théâtre National de La Colline, Théâtre du Nord à Lille

Cymbeline de William Shakespeare ENSATT, MC93 de Bobigny

Amphitryon de Heinrich von Kleist MC93 de Bobigny

L'Homme inutile ou la Conspiration des sentiments de Iouri Olecha Théâtre National de la Colline, Théâtre Dijon-Bourgogne

Hannibal de Christian Dietrich Grabbe T2G Théâtre de Gennevilliers, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre Liberté à Toulon, Centre Dramatique National d'Orléans

Old-fashioned Prostitute, Idiot savant, de Richard Foreman - *Sauvée par une coquette, Le Rêve du papillon* de Guan Hanqing, Théâtre des Déchargeurs, Théâtre de Shanghai (Chine)

La Fameuse tragédie du riche Juif de Malte de Christopher Marlowe, Théâtre de l'Épée de bois

Le Duc de Gothland de Christian Dietrich Grabbe, Théâtre de l'Épée de Bois.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

MICHÈLE RAOUL-DAVIS, collaboration artistique

Après des études supérieures de lettres à la Sorbonne, elle rencontre Bernard Sobel en 1964, participe à la création du Théâtre de Gennevilliers et collabore depuis à la réalisation de tous ses spectacles au théâtre et à l'opéra. Elle participe aussi à la conception et à la réalisation des spectacles mis en scène par Yvon Davis au Théâtre de Gennevilliers : *L'Abîme* d'Ostrovski (1974), *La Foi, l'Espérance et la Charité* de Horváth (1975), *Tambours dans la nuit* de Brecht (1978), *Avant la retraite* de Thomas Bernhard (1982), *Don Juan et Faust* de Grabbe (1983), *Othon* de Corneille (1985) et *Aden-Arabie* d'après Nizan (1986). Elle réalise également des traductions : *Le Pavillon au bord de la rivière* de Guan Hanqing (musique Betsy Jolas) ainsi que des adaptations pour le théâtre, *Les Paysans* de Balzac et *Mario et le Magicien* de Thomas Mann, et, pour la télévision, *Nathan le sage* de Lessing (traduction François Rey) et *L'Orestie* d'Eschyle (traduction Nicole Loraux et François Rey). Elle est l'auteur pour la télévision des scénarios originaux de deux dramatiques : *Le bonheur que nous proposons* et *Mourir pour Copernic* (série Les chemins de la connaissance), et du portrait, *Thomas Mann, Citizen Mann* (série Un siècle d'écrivains). Elle est membre du comité de rédaction de la revue Théâtre/Public depuis sa création en 1974.

SYLVAIN MARTIN, assistant à la mise en scène

En tant que metteur en scène, il travaille principalement sur les écritures contemporaines : Copi, Jean Genet, Werner Schwab, Valère Novarina, Fassbinder, Christophe Pellet, Heiner Müller, Fabrice Melquiot, Lydie Salvayre, Jon Fosse ou encore Mario Batista sont quelques-uns des auteurs qu'il a monté. Il a dernièrement mis en scène *Orgie* de Pier Paolo Pasolini ainsi que deux pièces du Marquis de Sade et prépare, pour 2018, la création de *Est-ce une comédie ? Est-ce une tragédie ?* d'après Thomas Bernhard et celle de *Les Habitants* de Frédéric Mauvignier. Depuis septembre 2013, il dirige, en compagnie de Clémentine Aznar, l'atelier autour des écritures contemporaines du théâtre de Gennevilliers. Il est assistant à la mise en scène de Bernard Sobel depuis 2014.

JACQUELINE BOSSON, scénographie

Elle étudie la peinture puis travaille à la conception ou réalisation de peintures, scénographies, masques et objets divers (etc.), au théâtre, principalement avec Titina Maselli et Bernard Sobel et avec le chorégraphe Josef Nadj.

BERNARD VALLÉRY, création sonore

Diplômé de l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg, il travaille pour différents metteurs en scène : Jacques Nichet, Didier Bezace, Jean-Louis Benoit, Wladyslaw Znorco, Bernard Sobel, Benno Besson, Christian Rist, Olivier Perrier, Jacques Rebotier, Jean-Yves Lazennec, Olivier Werner, Yvan Grinberg, Gilberte Tsai, Dominique Lardenois, Elisabeth Maccoco, Denis Podalydès, Frédéric Bélier-Garcia, Claudia Stavisky, Vincent Goethals, Jacques Bonnaffé, Jeanne Champagne, Jean-Luc Revol, Marie-Louise Bischofberger, Myriam Muller, Julia Vidit, Ged Marlon, Scali Delpeyrat, Gérald Garutti. Il travaille également pour la danse et la marionnette avec Bouvier-Obadia et Jesús Hidalgo, Jean-Pierre Lescot et réalise différents travaux sonores et musicaux pour Angélique Ionatos, Denis Podalydès «voix off», Nicolas Hulot «Le syndrome du Titanic». Par ailleurs, il intervient sur de nombreuses muséographies : Mouvement solo Lyon Lumière (2002) devant le théâtre des Célestins, Exposition à la Maison de l'Aubrac (2003), Planète nourricière INRA au Palais de la Découverte (2003), puis pour le musée d'Annecy (2004), le musée du chemin de fer Mulhouse cité du train (2004), le musée des roches d'Oëtre (2005), la Cité des Télécom - Le Radome (2007), le château de Blandy les tours (2008), le familistère Godin (2009), le musée de la marionnette - Lyon (2009), une exposition sur l'Île-de-France (2009), le musée de la Beauce, L'Exposition universelle de Shanghai, L'Exposition Ludwig au Luxembourg (2010), la maison natale de J.F Millet, le parc naturel Haute Sûre forêt d'Anlier (2011), L'Antiquaille : un musée du christianisme - Lyon (2013)...

VINCENT MILLET, création lumière

Diplômé de l'E.N.S.A.T.T. (rue Blanche) en 1989, il est éclairagiste entre autres dans le domaine de la Danse : pour le ballet du Bolchoï avec Alexeï Ratmanski (*Les Illusions perdues*, 2011), le Bayerische Staatsoper à Munich avec Alexeï Ratmanski (*Paquita* 2014), le Ballet National de Corée (*Prince Hodong*, *Noces* et *La Fille mal gardée*), Karine Saporta, le Yacobson Ballet (*Don Quichotte*); pour la comédie musicale *Sound of music* sous la direction de Yan Duyvendak. Il collabore avec de nombreuses compagnies de théâtre : Les Chiens de Navarre (*Nous avons les machines* et *Quand je pense qu'on va vieillir ensemble*), Das Plateau (*Notre Printemps*, *Hybride*, *Vagues*, *Yes peut-être*, *La passe imaginaire*) et suit le

travail de nombreux metteurs en scène notamment Bernard Sobel *Troilus et Cressida*, *La Charrue et les étoiles*, *Le Duc de Gothland* ; Philippe Berling *Trois pièces* de Tchekhov, *Le Mariage de Figaro* ; Pierre Pradinas *Mélodrame* ; Erik Castex *La Nuit avant les forêts* ; Jérémie Lippmann *Quelqu'un va venir*, *L'Affaire de la rue de Lourcine*. Dans le domaine musical, il collabore avec Chantal Galiana, Antoine Hervé, Florence Pelly, le groupe «Parabellum» ; dans le domaine du cirque, il suit la Compagnie XY (*Le grand C, Il n'est pas encore minuit*), le cirque Pistolet (*Insert*), O. Veillon (*L'horizon des événements*).

FLORENT RUCH, réalisateur, monteur, opérateur

Florent Ruch creuse son sillon dans un genre un peu à part : le documentaire poétique. A la frontière entre le réel filmé et l'onirique caché dans le quotidien.

Réalisateur, depuis *L'Intruse*, premier film en 1992, il a tourné plus de 12 films, essentiellement des courts et moyens métrages, ainsi que des documentaires pédagogiques. On peut citer *Umbra* (2003), fiction réalisée avec Pol Lemetais, sélectionnée dans plus de 15 festivals (Allemagne, Croatie, Chili, Inde, USA, Turquie...) et primée à Varsovie et *Au bord du chemin* (2015), documentaire diffusé au cinéma à Marseille (Semaine Asymétrique).

Il fonde en 2008, le laboratoire BIOSKOP, lieu de création unique pour les cinéastes indépendants et les artistes souhaitant travailler en pellicule argentique : les réalisateurs peuvent mener à bien leurs projets et y réaliser toutes les étapes techniques spécifiques au film sur pellicule (développement, trucages, copies, effets spéciaux...). De nombreux cinéastes expérimentaux venus de plusieurs pays d'Europe (Espagne, Angleterre, Suisse ...) ont pu réaliser leur film en passant par le labo BIOSKOP.

www.floentruch.com / www.bioskoplab.com

ÉLODIE MADEBOS, costumes

Après des études mention art-céramique à l'Ecole supérieure d'art des Pyrénées-Pau Tarbes en 2003 elle se forme au métier de costumière au théâtre du Capitole à Toulouse au sein duquel elle travaille durant 3 ans. En parallèle et jusqu'à ce jour elle collabore avec diverses compagnies de danse et théâtre basées dans le sud-Ouest de la France : Cie Rouge à Rêves, Famille Vicenti, TD2M. Elle est costumière au théâtre de Cahors (Lot) et pour le festival annuel du théâtre de Figeac dirigé par Michel Fau. Elle participe au projet «Danse en amateur et répertoire» en 2012 au Théâtre National de Chaillot avec la reprise de *Triton* de Philippe Decouflé. À l'issue de cette expérience, elle se forme à la patine des costumes au Greta (Paris), puis apprend la teinture naturelle aux côtés de Sandrine Rozier et Michel Garcia.

Créations costumes en 2016 au TGP à St Denis pour *Antigone* mise en scène par Jean Bellorini avec la troupe éphémère. Depuis 2013, elle travaille au théâtre du Soleil dirigé par Ariane Mnouchkine. Actuellement en création patine pour les costumes du prochain long métrage d'Eric Chérière *Ni Dieux ni maîtres* à Toulouse.

LES COMÉDIENS



ERIC CASTEX, le second serviteur

Diplômé de l'INSAS en 1992, Eric Castex est un homme de théâtre aux multiples facettes. Principalement acteur, il est aussi réalisateur (plusieurs courts-métrage) et auteur compositeur, sous le pseudonyme de *Kydd*. Après divers spectacles et un compagnonnage avec Thierry Salmon, Armel Roussel fait appel à lui pour jouer le rôle de *Roberto Zucco*. Spectacle marquant, il découvre ainsi B. M. Koltès et se veut complètement au service de ce poète céleste. Il met en scène au Théâtre Varia *La Nuit juste avant les forêts* (saison 2011-2012), spectacle qui sera nominé au prix de la critique en Belgique en 2012. Il a travaillé également avec Michel Dezoteux, Stuart Seide et Bernard Sobel notamment dans *La Fameuse tragédie du riche Juif de Malte* de C. Marlowe (2016) et *Le Duc de Gothland* de C.D. Grabbe (2017). Il a tourné dernièrement dans le film de Florian Berutti *La Vie oisive*. Il prépare un spectacle d'après un texte de Jean Pierre Martinet, *La Grande vie*, et jouera, en 2018, sur les scènes rock françaises.

www.castexeric.com/www.kydd.fr



SALOMÉ DIÉNIS MEULIEN, une bacchante

Salomé Diénis Meulien intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris à 18 ans où elle travaille notamment avec Nada Strancar, Caroline Marcadé, Jean-Marc Hoolbecq, Alain Zaepffel, Robin Renucci et Pierre Aknine. Elle joue dans *Claire, Anton et eux* écrit et mis en scène par François Cervantes, repris au Festival d'Avignon IN 2017, dans *Surtout, ne vous inquiétez pas*, un spectacle de clown d'Yvo Mentens, dans *La Thébaïde ou les frères ennemis* de Racine mis en scène par Yannick Morzelle. Elle participe au Hall de la Chanson avec Serge Hureau et Olivier Hussenet. Elle tourne dans différents courts-métrages : *Friday Night* d'Alexis Michalik, *Hanne et la fête nationale* de Guillaume Brac (sorti au Festival Locarno 2017), *Journaliste(s)* de Caroline Proust et Etienne Saldès et dans la série américaine *The Romanoffs* de Matthew Weiner.



MANON CHIRCEN, une bacchante

C'est en 2009 que Manon Chircen débute sa formation au Cours Florent. Elle y travaille, entre autres, avec Bertrand Degremont, Michèle Harfaut, Julien Kosellek et Julie Recoing. En 2012, elle écrit et met en scène *Mon vacarme fut silencieux*, qui obtiendra les prix du « Meilleur Travail de Fin d'Etudes » et de « Meilleures comédiennes ». La même année, elle est sélectionnée et participe au prix Olga Horstig dirigé par Olivier Tchang-Tchong. En 2014, elle intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. En deuxième année, elle monte *Morsure*, sa deuxième création qui remporte le prix Marta du jury professionnel du festival Setkani/Encouter de Brno en République Tchèque et participe au festival FURORE, en Allemagne. Elle termine son cursus du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris au festival IN d'Avignon 2017 dans *Roberto Zucco* mis en scène par Yann-Joël Collin et *L'Impromptu 1663* mis en scène par Clément Hervieu-Léger. Elle participe également au feuilleton *On aura tout*, des lectures pensées par Christiane Taubira et dirigées par Anne-Laure Liégeois. En septembre 2017 reprises de *Morsure* au festival Plein Feux au Théâtre de l'Opprimé et de *L'impromptu 1663* qui ouvrira la programmation du théâtre de Suresnes Jean Vilar.

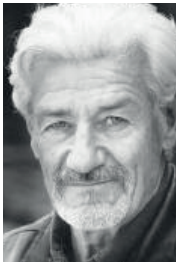


CLAUDE GUYONNET, Cadmos

Acteur, il travaille régulièrement depuis sa sortie du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 1984 sur des textes tant classiques que contemporains avec de nombreux metteurs en scène. Cependant, au fil des ans un compagnonnage s'est créé avec certains d'entre eux : Dietrich Sagert, Claire Lasne-Darcueil et Anne Monfort récemment, mais surtout avec Bernard Sobel, avec qui il travaille régulièrement depuis 1988. *Les Bacchantes* sera leur douzième collaboration.

Sa dernière création, en 2017, *Quichotte y Panza* d'après Cervantes, mis en scène par le Collectif Unique (Plateau 31/Gentilly - Pot au Noir/Rivoiranche - ntsmb/Grenoble).

www.claudeguyonnet.fr



JEAN-CLAUDE JAY, Tirésias

Il a joué dans de nombreuses pièces de théâtre et on peut citer quelques uns des metteurs en scène qui l'on dirigé : André Engel *Le Roi Lear* de W. Shakespeare, Jorge Lavelli *Merlin ou la terre dévastée* de T. Dorst, Paul Desveaux *Les Brigands* de F. Schiller, Guillaume Delaveau *La Vie est un songe* de P. Calderon de la Barca, Philippe Calvario *La Mouette* de A. Tchekhov et *Cymbeline* de W. Shakespeare, Jérôme Savary *Dommmage qu'elle soit une*

putain de John Ford, Lucian Pintilie *La Danse de mort* de A. Strinberg, Alain Françon *Mobie-Diq* de Marie Redonnet, Antoine Vitez *Electre* de Sophocle. Avec Bernard Sobel, il joue dans *Hannibal* de C.D. Grabbe (2013), *La Fameuse tragédie du riche Juif de Malte* de C. Marlowe (2015), *Le Duc de Gothland* de C.D. Grabbe (2016). Au cinéma, il a joué, entre autres, dans *Le Coût de la vie* de Philippe Le Guay, le Duc de Guermantes dans *Le temps retrouvé* de Raoul Ruiz, *La Vie de Marianne* de Benoit Jacquot, *Jeanne la Pucelle* de Jacques Rivette.

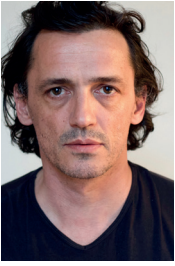


MATTHIEU MARIE, Penthée et Agavé

Formé auprès de Pierre Debauche de 1991 à 1993, il a joué notamment dans les mises en scène de Philippe Adrien : *Yvonne Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, *Ivanov* de Anton Tchekhov, *Partage de midi* et *Protée* de Paul Claudel, *Meurtres de la Princesse Juive* de Armando Llamas ; Stéphane Valensi : *Le Ministre japonais du Commerce extérieur* de M. Shisgall ; Daniel Mesguich : *Antoine et Cléopâtre* et *Hamlet* de William Shakespeare, *Dom*

Juan de Molière ; Georges Lavaudant : *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel ; Michel Vinaver et Catherine Anne : *À la renverse* et *Iphigénie Hôtel* de Vinaver ; Alain Ollivier : *Le Cid* de Pierre Corneille ; Clément Poirée : *Beaucoup de bruit pour rien* de William Shakespeare ; Pierre Debauche : *Le Roi Lear* de W. Shakespeare, *Ruy Blas* de V. Hugo, *La Mouette* de A. Tchekhov, *Le Songe d'une nuit d'été* de W. Shakespeare ; Marc Paquien : *Les Femmes savantes* de Molière ; Célié Pauthe : *Aglavaine et Sélysette* de Maurice Maeterlinck (reprise) ; Bernard Sobel : *Le Duc de Gothland* de C. D. Grabbe.

Il vient de jouer *La Nuit des Rois* de W. Shakespeare dans la mise en scène de Clément Poirée. Au cinéma il a joué entre autres dans *À vot'bon cœur* de P. Vecchiali.



VINCENT MINNE, Dionysos

Après des études d'histoire des arts et des techniques du Théâtre à l'Université Paris VIII-St Denis, il suit à Bruxelles une formation d'acteur à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (promotion 1995). En Belgique, avec la Compagnie [e]Utopia, sous la direction d'Armel Roussel, il joue dans *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Armageddon - je m'en fous*, *Les Européens* d'Howard Barker, *Enterrer les morts, réparer les vivants* d'après Platonov d'Anton Tchekhov, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* de Stig Dagerman, *Hamlet* (version athée) d'après Shakespeare, *Pop?* (concept, écriture et mise en scène A. Roussel), *And Björk of course...* de Thorvaldur Thorsteinsson, *Si demain vous déplaît* (mise en scène, écriture et scénographie A. Roussel), *Ivanov Re/Mix* d'après Tchekhov, et, sous la direction de Karim Barras, *Artefact* (Sit./com), écrit par A. Roussel. Il joue également dans *Richard III* de Shakespeare (2003), mis en scène par Michel Dezoteux, dans *Tartuffe ou l'Imposteur* de Molière (2004), *Shakespeare is dead, get over it !* de Paul Pourveur (2008), mis en scène par Philippe Sireuil et dans quatre pièces écrites et mises en scène par Sofie Kokaj : *Elle a passé tant d'heures sous les sunlights* (2006), *Sunlights 2* (2007), *This is not a love song* (2009) et *Just Kids*. En 2010, il joue dans *Mary Shelley Mother of Frankenstein*, mis en scène par Claude Schmitz, *I would prefer not to*, écrit et mis en scène par Selma Alaoui (d'après Melville, Guyotat et Witkiewicz) et, en 2011, dans *After After une histoire rêvée du capitalisme*, adapté et mis en scène par Aurore Fattier (d'après Fitzgerald, Houellebecq, Ballard, Ellis...). En France, il a joué dans *La Pluie de feu* de Silvina Ocampo, mis en scène par Alfredo Arias (1997) et dans *Dons, mécènes et adorateurs* d'Alexandre Ostrovski (2006), *Le Mendiant ou la Mort de Zand* (2007), *L'Homme inutile ou la conspiration des sentiments* (2011) de Iouri Olecha, *Hannibal* de C.D. Grabbe, mises en scène par Bernard Sobel, *Le dragon d'or* de R. Schimmelpfenning mise en scène Sofia Betz (2014), *Oshiire* avec la chorégraphe Uiko Watanabe, *Le Garçon de la piscine* de et mise en scène par S. Calcagno (2014), *Ondine démontée* d'après Giraudoux (2015), *Eddy Merckx a marché sur la lune* de Jean-Marie Piemme (2017) mises en scène par A. Roussel.



ASJA NADJAR, une bacchante

En 2009 elle débute une formation au conservatoire régional de théâtre à Lyon. Elle y rencontre Laurent Brethome, Magali Bonat et Philippe Sire ainsi que la plupart des compagnons avec lesquels elle continue de travailler régulièrement. Elle fait l'expérience du Théâtre Permanent en travaillant une année avec Gwenaël Morin sur quatre pièces de Molière : *Don Juan*, *Tartuffe*, *L'Ecole des femmes* et *Le Misanthrope* où elle interprètera surtout des rôles masculins. Elle entre en 2014 au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris où elle suit les cours de Nada Strancar, Sandy Ouvrier, ainsi que des cours de clown avec Yvo Mentens et de danse avec Caroline Marcadet et Jean-Marc Hoolbecq. De nationalité suisse, elle reçoit, deux années consécutives, le prix d'étude et d'encouragement du Pour-cent culturel Migros. En juillet 2017, elle termine le Conservatoire en jouant au festival IN d'Avignon dans *Impromptu 1163* mis en scène par Clément Hervieu-Léger et *Juliette, le Commencement* mis en scène par Marceau Deschamps-Segura. Elle participe également au feuilleton théâtral *On aura tout pensé* par Christiane Taubira et mis en scène par Anne-Laure Liégeois puis rejoint sa Compagnie « L'Assemblée Sauvage » en Bretagne et crée, sous la direction d'Alban Dussin, *Chevauchée en Chimérie*. En septembre 2017, elle joue au théâtre de l'Opprimé dans *Morsure* créé par Manon Chircen. On la retrouvera dans *Impromptu 1663* au Théâtre de Suresnes et de Chartres ainsi qu'à l'institut français de Casablanca en mars 2018 puis elle jouera au théâtre Dejaset dans *Surtout ne vous inquiétez pas*, spectacle de clown, créé par Yvo Mentens.



TCHILI, le bouvier

Comédien, chanteur, auteur et plasticien, il se forme au Conservatoire d'Orléans. Il co-fonde avec Eric Da Silva en 1982 la compagnie « Emballage théâtre » et crée pendant dix ans des spectacles-performances, dont il réalise les bandes sons. Puis il travaille avec B. Sobel, J.P. Vincent, P. Minyana, R. Cantarella, S. Loukachevsky, C. Benedetti, R. Bouvier et A.C. Moser. En 1998 il intègre, dès l'origine avec C. Boscowitz et F. Fachena, le Collectif 12, avec lequel il participe à de multiples créations et événements en tant qu'acteur et chanteur. Il y crée également des performances suivies d'installations, notamment : *Une semaine en vitrine* et dernièrement *Voyage en Lakamie*. Parallèlement, il tourne pour la télévision et le cinéma. Il collabore plusieurs fois avec Andrew Kötting *La Trilogie de la terre*. Depuis 2005, il poursuit une formation de chant lyrique au conservatoire. Il interprète le rôle de Mackie dans *L'Opéra de quat' sous* en 2009. En 2010 à Varsovie, création de *Glissando*, spectacle musical contemporain de C. Garcia à partir de compositions de F. Chopin. Récemment il a joué sous la direction de Nicholas Kerszenbaum dans *SODA* et avec la Cie Le T.O.C. *Le Précepteur* de Jakob Lenz, mise en scène Mirabelle Rousseau et *Le Verfügbar aux Enfers, Une Opérette à Ravensbrück* de Germaine Tillon avec le Collectif 12 à Mantes-laJolie. Dernières créations : *La Fameuse tragédie du riche Juif de Malte* de C. Marlowe (2015) et *Le Duc de Gothland* de C.D. Grabbe (2016) mises en scène par Bernard Sobel, *Dyptique* D.A.F. de Sade mise en scène par Sylvain Martin (2017).



ALEXIANE TORRES, une bacchante

C'est au sein d'une troupe de théâtre amateur du Nord de la France (Ducabo) qu'Alexiane Torres développe son expérience du plateau et sa passion pour le jeu et la langue dramaturgique. Elle décide de perfectionner son apprentissage à Paris et est prise directement en deuxième année du Cours Florent, tout en suivant un cursus universitaire à la Sorbonne. Elle obtient à l'issue de ces deux formations son diplôme avec mention, sa licence d'art de la scène et le Prix Olga Horstig 2014. La même année, elle entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

ANNEXES PEDAGOGIQUES

LA TRAGÉDIE GRECQUE

1) Origine religieuse et civique

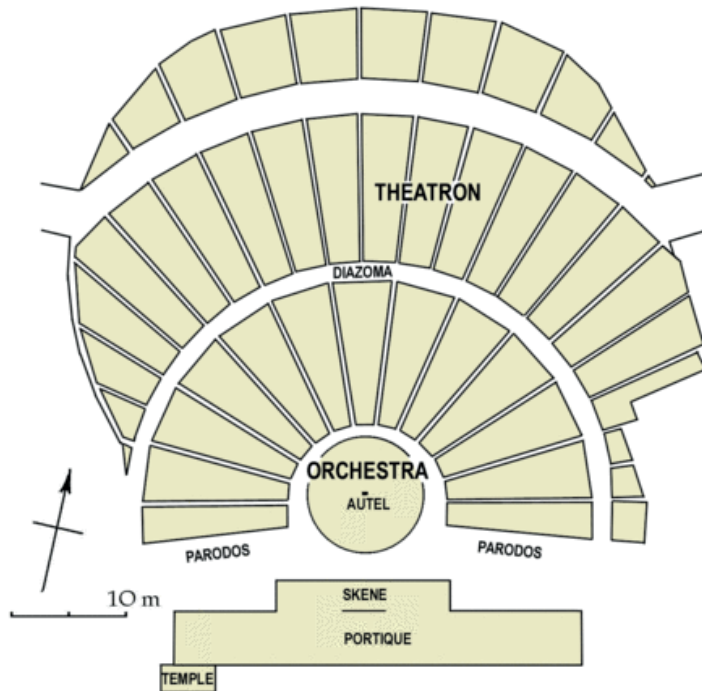
Le mot « tragédie » vient du grec tragoidia qui signifie « chant du bouc ». Certaines hypothèses veulent que, la tragédie se référant aux cérémonies liées au culte de Dionysos, le mot « tragédie » vienne des immolations sanglantes de boucs accompagnées d'un chant lyrique entonné en l'honneur de la divinité. Ce qui est certain c'est que le genre s'est développé dans le cadre de festivals organisés à l'occasion des fêtes du dieu Dionysos. Il s'agit tout autant de fêtes religieuses que de fêtes nationales. L'État organisait un concours où trois auteurs devaient présenter au public composé de toutes les couches sociales une trilogie (trois tragédies) suivie d'un drame satyrique. Un jury représentatif de la Cité désignait le vainqueur.

Chaque Cité avait sa fête annuelle. Les plus connues et les plus réputées étaient les Grandes Dionysies à Athènes.

- Elles duraient 6 jours :
- Premier jour : procession
- Jours 2 et 3 : concours de dithyrambes
- Jours 4, 5 et 6 : concours de représentations dramatiques :
 - Matin : tétralogie soit une trilogie suivie d'un drame satyrique
 - Après-midi : une comédie
- Le concours dramatique fortement structuré : l'archonte désignait d'abord, dans le cadre de la chorégie, les chorèges chargés chacun de réunir un chœur (de quinze choreutes dans la tragédie à vingt-quatre dans la comédie), de l'entraîner (avec l'aide d'un instructeur), de l'habiller et de le nourrir ; venait ensuite la désignation des poètes admis à concourir ; enfin, l'archonte désignait les acteurs : protagoniste (premier rôle), deutéragoniste (deuxième rôle) et tetragoniste (troisième rôle). Par tirage au sort chaque poète recevait un chœur et des acteurs, et c'est encore le sort qui désignait, après une procédure complexe, les juges (kritai) chargés d'établir le palmarès : on enfermait dans une urne les noms que chacune des tribus athéniennes avait proposés ; puis, après un premier tirage, ce nombre était réduit à dix ; chacun de ces juges votait en secret, mais cinq seulement de ces votes étaient retenus par un ultime tirage au sort. Les noms des vainqueurs, gravés dans le marbre, témoignent de l'importance que les Athéniens accordaient à leur théâtre.
- Le public était nombreux à vouloir assister aux représentations... d'autant plus que les places étaient gratuites (et lorsque, finalement, on institua le régime des places payantes à Athènes, on imposa peu après, vers 410 avant notre ère, le théôrikon, subvention accordée par l'État aux citoyens les plus pauvres pour qu'ils puissent payer leur place). La tragédie est donc liée à l'épanouissement politique et à l'activité civique : cela explique la place que prennent dans les tragédies grecques, les grands problèmes nationaux de la guerre et de la paix, de la justice et du civisme.

2) Lieux scéniques

**PLAN SCHÉMATIQUE DU THÉÂTRE DE DIONYSOS
AU TEMPS DE PÉRICLÈS**



Orchestra : « lieu aménagé pour la danse ». Circulaire, il fait environ 20 mètres de diamètre, garde les traces d'un autel en son centre. Il est le lieu réservé au chœur.

Proskénion : C'est une estrade assez étroite où jouent les acteurs. Haute de 1 ou 2 mètres.

Skênè : au début simple baraque en bois ou même une tente, elle est devenue un véritable bâtiment servant de coulisses et de loges. Son mur sert à réfléchir la voix des acteurs et met en valeur masques et costumes.

Theatron : « l'endroit d'où l'on voit », c'est l'hémicycle où prennent place les spectateurs. Il s'adosse en général au flanc d'une colline ; il est divisé verticalement par des escaliers rayonnant du centre et horizontalement par des paliers concentriques (diazômata). Les premières rangées sont réservées aux personnalités religieuses, politiques ou artistiques : ces sièges proédriques sont des fauteuils de pierre individuels dotés d'un dossier et d'accoudoirs. Quant aux autres places - de cinq mille (Délès) à quinze mille (Athènes, Epidaure) - elles offrent un confort satisfaisant quoique plus rudimentaire. Fiche élèves

Parodos : c'est par ces deux couloirs latéraux (parodoi) à ciel ouvert ménagés entre le theatron et la skênè que le public accédait à l'hémicycle C'est par ces mêmes parodoi que le chœur gagnait l'orkhèstra Les décors sont simples, figurant un palais, une tente ou un temple dans la tragédie, des maisons privées dans la comédie, un paysage, marin ou rustique, dans le drame satyrique. Mais ce décor plan pouvait être « dynamisé » par divers artifices techniques tels que l'ekkykléma, sorte de plate-forme fixée au dos d'une porte pivotante et permettant de voir ce qui se passait derrière le décor, dans les demeures ; la mêkhanè, sorte de grue pour faire évoluer les personnages dans les airs, ou encore l'anapiesma, trappe mobile permettant de faire surgir un héros du royaume d'Hadès.

3) Structure d'une tragédie

Deux lieux distincts pour deux fonctions distinctes : les personnages dialoguent sur le proskénion et le chœur évolue sur l'orchestra

- **Prologue.** Il expose les faits
 - Parodos : entrée du chœur (il ne quittera plus l'orchestra jusqu'à la fin de la tragédie)
- Puis alternance entre
- **Épisode** : les personnages jouent faisant avancer l'action.
 - **Stasimon** : le chœur chante, commentant l'action ; il ne participe pas à celle-ci et n'a aucune fonction dramatique.
 - **Exodos** : dénouement ; sortie du chœur.

Le Kommos est un moment particulier, où les voix du chœur et celle du héros tragique se mêlent ; il s'agit d'une plainte, d'un échange lyrique, moment où le héros est en prise avec une émotion telle qu'il se hisse au niveau du chant lyrique.

4) Chœur et acteurs

a. Les acteurs

Le nom grec est hypocritès « celui qui répond ». Au début un seul acteur (protagoniste), puis deux et trois (deutéragoniste inventé par Eschyle et tritagoniste inventé par Sophocle) se partagent tous les rôles, ce sont toujours des hommes adultes. L'acteur antique s'efface totalement derrière son rôle, même physiquement : le masque cache son visage et déforme sa voix, la robe (chiton) et le manteau également amples. En effet, cet accoutrement permet à un acteur de tenir dans la même pièce plusieurs rôles parfois très différents : ainsi celui qui interprète Antigone dans la tragédie de Sophocle est-il aussi... Hémon, de même que, dans Les Bacchantes d'Euripide, le deutéragoniste incarne Penthée ainsi que... sa mère et meurtrière, Agavê. Ces multiples interférences expliquent sans doute la faible part des dialogues à trois personnages dans la tragédie grecque et rendent compte de l'alternance structurelle permettant au public de reporter son attention de la skênê à l'orkhêstra où évolue le chœur et, à l'acteur, de modifier son apparence. Une apparence d'ailleurs fortement marquée par divers artifices : l'onkos du masque, les hautes semelles des cothurnes, les rembourrages divers (progastridon ventral ou prosternidion pectoral) et les couleurs symboliques fortement tranchées (blanche pour les vieillards, jaune pour les femmes, rouge pour les dignitaires, etc.).

b. Le chœur

Les choreutes sont au nombre de 15, sûrement en trois rangées de 5. Ils ne sont pas des individus mais représentent la collectivité : vieillards, jeunes filles ou femmes de la Cité. Ils sont concernés par la situation, mais impuissants. Ils sont la conscience collective, ils réagissent aux événements, les commentent mais n'ont aucune fonction dramatique.

Représentant de la Cité : il est le dépositaire des valeurs civiques et des valeurs religieuses ; Médiateur entre la cité et les héros, entre le public et le héros, entre le public et les dieux.

5) Dramaturges

Source : Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, 1970, PUF

Eschyle (525-456 avant JC)

Il a écrit près de 100 tragédies mais nous n'en connaissons que 7 : Les Perses (472) : tragédie historique qui fait référence aux guerres qui opposèrent les cités grecques au puissant empire perse, en particulier à la bataille de Salamine (480), victoire d'Athènes. L'Orestie (458) : trilogie Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides. Il s'agit du meurtre d'Agamemnon, de ses conséquences puis de la convocation d'un tribunal, l'Aréopage pour juger Oreste. C'est l'image d'un monde de violence qui aspire à la justice divine, où les hommes n'en sont pas moins responsables de leurs actes, par rapport aux dieux et par rapport aux groupes dont ils ont la charge. Prométhée enchaîné. Les sept conte Thèbes.

Sophocle (497-405 avant JC)

123 pièces dont il nous en reste 7 : Électre, Antigone, Œdipe Roi, Œdipe à Colone, Ajax, Les Trachiniennes, Philoctète. Les dieux se font plus lointains. Leur monde est radicalement différent de celui des hommes. L'homme est le jouet de l'ironie du sort, il est ignorant, impuissant mais pas révolté, il n'a pas à comprendre mais à adorer. Il a foi en les dieux, foi en les hommes, foi en la vie. Son théâtre pose des problèmes d'ordre éthique, incarnés dans des affrontements qui opposent les héros à d'autres personnages et qui ont pour effet d'isoler ces héros de toute aide et de soutien humain.

Euripide (484-406 avant JC)

92 tragédies dont on possède 19, parmi lesquelles Médée, Iphigénie à Aulis, Iphigénie en Tauride, Andromaque, Électre. Il a une vision plus pessimiste, dénonce la guerre, décèle le jeu obscur des passions, sans illusions sur les hommes et les dieux. Il a de vraies audaces par opposition à ses prédécesseurs : il développe l'action, multiplie les personnages, plus proches de nous, plus entiers dans leurs passions, êtres déchirés ; il pratique le mélange des genres.

Conception : Marie-Françoise Leudet (professeur agrégé de Lettres classiques)

UN THÉÂTRE DE LA CITÉ

Dialogue de Jean-Pierre Vernant avec Michèle Raoul-Davis et Bernard Sobel (in *Entre Mythe et Politique*, Le Seuil, La librairie du XX^e siècle, septembre 1996, p. 425 à 438). Extraits.

Et cette opposition dans les Bacchantes, entre Penthée et Dionysos ?

Il y a tout de même d'un côté un rationalisme étroit, borné, et de l'autre le désordre, l'obscur. Penthée est un jeune homme comme Dionysos. Quand il dénoue ses cheveux et revêt la robe, il prend même tout à fait l'apparence de Dionysos. Pour le spectateur, ils sont indiscernables sans les masques qui les différencient. Penthée conserve le masque qu'il portait auparavant avec sa tenue virile, quand il était le roi, le mâle, le grec. Dionysos porte le masque souriant. Ce masque « souriant » n'est pas rien. Les masques tragiques ne sourient pas. Or, à plusieurs reprises dans le texte, il est dit que Dionysos porte un masque souriant.

L'expérimentation tragique

Il y a deux sortes de masques. Il y a le masque de théâtre, dont la fonction est très claire : proclamer l'identité du personnage, sans ambiguïté. Il adhère à ce que les grecs appelleraient le « caractère », ce qui ne renvoie pas à une complexité psychologique. Ce masque évoque dans l'esprit du spectateur un certain type de personnages que tout le monde connaît – Agamemnon, Œdipe, etc. C'est la même chose d'ailleurs pour l'intrigue. La tragédie emprunte des histoires et des personnages que tout le monde connaît et les agence scéniquement de façon à ce que s'opère une véritable expérimentation, je dirais même simulation, comme en physique ou en chimie. Cette expérience simulatrice, c'est ce qu'on appelle la mimesis. Le but est de montrer comment il est nécessaire ou extrêmement vraisemblable qu'à tel personnage, tel type d'individu, socialement défini, héros, roi, etc., il arrive ce qui lui est arrivé. C'est ce qu'explique Aristote. Écrire une tragédie, c'est dessiner, agencer des scènes, des dialogues, de telle sorte qu'à la fin, chacun comprenne que les histoires à dormir debout qu'on lui racontait quand il était petit – le Cyclope, Œdipe... - expriment une espèce de cohérence intérieure dans le destin de l'homme, que cela ne pouvait pas se passer autrement. Et il faut faire éprouver au spectateur de la terreur pour la catastrophe qui va arriver, de la pitié pour ce qui est arrivé, sans qu'il y ait jamais dans le « caractère » rien de bas, de vil, de dégoûtant.

Si le héros tragique était un salaud, il n'y aurait pas d'effet tragique. Il commet simplement des fautes, non pas des fautes morales, mais des erreurs, qui traduisent le fait que l'homme est, sa vie durant, confronté à des situations, des forces, qu'il ne maîtrise pas, qu'il est obligatoirement sujet à l'erreur. Qu'il se trompe nécessairement. Alors apparaît une cohérence dans la succession des événements. Le spectateur, au lieu de sortir de la représentation brisé, anéanti, en sort ragaillardi, c'est la catharsis. Tout d'un coup, ce qui était absurde, bruit et fureur, devient clair et compréhensible par le fait de la transposition de l'expression esthétique. Le beau devient une voie d'accès à la compréhension de ce qu'est l'homme, c'est à dire, ce qu'il y a de plus précieux et de plus ridicule, de plus faible et de plus puissant. Et le masque est nécessaire pour identifier immédiatement celui qui arrive, le roi, la reine, le jeune homme, le vieillard...

Le masque souriant de Dionysos

Or, pour ce qu'on peut savoir du V^e siècle, aucun des masques n'est souriant. Le seul masque un peu souriant de Dionysos n'est pas le masque de théâtre mais le masque cultuel. (...) Il est représenté de face, contrairement aux règles de la peinture grecque qui représente tous les personnages de profil. Représenter les gens de profil, pour les Grecs, revenait à décrire une scène objective. Quand le personnage – La Gorgone, les Satyres ou Dionysos – est représenté de face, il n'est pas une simple image. Il regarde, il interpelle

personnellement celui qui le contemple. On ne peut pas voir son image sans d'abord tomber dans le regard de celui qui figure sur l'image. C'est un face à face.

C'est ce qui se passe dans les Bacchantes. Dionysos apparaît d'abord sur le Theologeion, c'est à dire la partie haute de la scène, en Dionysos. Puis, il réapparaît sur la scène avec les protagonistes. Pour eux, il est l'étranger lydien. Mais il porte le même masque qu'auparavant. Il est donc pour le spectateur, toujours Dionysos. Cela fait que s'établit un jeu continu entre le Dionysos du culte et le Dionysos personnage de théâtre. Par ce dédoublement, le rôle de Dionysos dans les Bacchantes est radicalement différent de celui que jouent les autres Dieux dans les tragédies.

Ils interviennent en leur propre nom alors que Dionysos joue un personnage ?

Les Bacchantes, sont toutes entières une épiphanie du Dieu. Ce qui est mis en question n'est pas tellement le destin de Penthée. Penthée n'est pas le centre. Ce qui est montré, c'est bien moins le destin humain que la réalité d'un Dieu. Le masque est à la fois celui de l'étranger lydien et celui du Dieu ; c'est un masque tragique mais il évoque le masque cultuel de Dionysos et, par conséquent, se démarque des autres masques. Ce jeu de masques met en question l'identité du personnage théâtral. Les hellénistes ne sont pas tous d'accord. Certains pensent que l'étranger lydien n'est pas Dionysos. Je pense qu'il est les deux et que les Bacchantes mettent en question, non seulement les moyens qu'utilise la tragédie pour désigner les personnages, mais aussi le déroulement de l'intrigue. Comme dans d'autres tragédies, le Dieu annonce par avance ce qui va arriver, mais là, l'action du Dieu est en quelque sorte dédoublée. Si l'on ajoute que Dionysos est présent en outre dans le théâtre, sous la forme de son idole et de son prêtre, que tout le jeu théâtral est placé sous le patronage religieux de Dionysos, les Bacchantes se déroulent en même temps comme une tragédie d'Euripide et comme la monstration sur la scène de la réalité de Dionysos, dans toutes ses ambiguïtés, ses contradictions, son mystère. J'ajouterais que, pour Euripide, le seul moyen de comprendre ce qu'est Dionysos, c'est de lui faire subir cet espèce de passage expérimental à travers le jeu scénique qui permet de comprendre le destin humain. Les autres Dieux peuvent se conduire bien ou mal, ils ne font pas problème dans la pensée tragique. Alors que Dionysos est au centre des Bacchantes. Toute la tragédie est une épiphanie de Dionysos.

Le Dieu du face à face

C'est une épiphanie du théâtre ?

Non. L'épiphanie de Dionysos : une épiphanie problématique. Dionysos peut être aussi bien taureau, dragon, feu, poudre. Mais il est sur terre et pour ceux qui savent le voir – car il est un Dieu masque - il se fait voir. Mais surtout, c'est un Dieu de face à face contrairement aux autres Dieux grecs. Et le masque rituel vise à faire comprendre qu'on a affaire à une puissance qu'on ne peut aborder que de face. On ne peut pas entrer en communication avec Dionysos sans que d'abord lui ne vous ait vu. Entrer en contact avec lui, à travers son regard fascinant, son œil de Gorgone, c'est tomber sous l'emprise de sa fascination, c'est être possédé. C'est un Dieu qui vous prend, qu'on ne peut aborder sans être soi-même transformé. Entrer en contact avec Dionysos, c'est, dans ce monde-ci, faire l'expérience qu'il existe dans l'univers la dimension de l'altérité. Dionysos, c'est l'autre, dans tous les domaines. Ce regard de Dionysos qui fait, quand on y entre, que tout bascule, traduit la présence d'un Dieu. Mais ce Dieu n'est pas comme les autres Dieux. Il n'est pas dans le ciel, on ne le voit pas dans ses temples où tout un rituel, des institutions sociales établissent la médiation entre le sujet et les Dieux. Il n'est pas loin. Sa présence est possessive, obsédante, impérialiste. D'autant plus impérialiste que son statut est indéfini. Il n'est pas un vrai Dieu, il est le fils de Sémélé, d'une mortelle.

Mais il veut d'autant plus être reconnu comme un Dieu à part entière. Il prend et, en même temps qu'il prend par le regard, on ne peut pas dire où il est. Le masque, c'est cela : un creux, du vide et deux yeux qui vous fixent. C'est un manteau, mais il n'y a rien dedans. C'est le maximum de présence possessive et cette présence est toujours en même temps ailleurs, ou nulle part, ou en soi. Dans cette culture grecque, à certains égards si précisément cernée, Dionysos brouille les frontières. Et c'est pas du tout contradictoire, c'est complémentaire. Dans la mesure où sont si précisément marquées les frontières entre l'homme et la femme, entre le Grec et le Barbare, entre les hommes et les Dieux, dans cette mesure même, place est laissée à la nécessité de faire, à certains moments, sauter le système.

On a voulu voir en Penthée un sophiste, un représentant des rationalistes. Le seul authentique sophiste de la pièce, c'est Dionysos. Il est le grand sophiste, le grand chasseur, le grand auteur de théâtre. D'ailleurs, partout où il met les pieds, se produisent des deina (« choses sans pareilles ») et des thaumata (« prodiges »). C'est le dieu des prodiges, le seul dieu grec de la mania (« délire »). Dans cette scène que l'on appelle le miracle du palais, où la foudre tombe, où les murs s'écroulent, où tout brûle, il ne se passe sur le plan visuel, j'en suis convaincu, absolument. D'ailleurs, quand arrive Penthée et le paysan, le décor n'a pas changé. Dans le théâtre grec, Aristote l'explique, l'illusion scénique ne doit pas être produite par des procédés de mise en scène, mais par l'action et le récit. La magie dionysiaque agit du dedans, ce n'est pas une machinerie. Tout se passe dans les personnages, dans leur façon de voir. Il faut parvenir, et c'est toute la question à entrer dans le regard fascinant de Dionysos, qui est l'autre vue, l'autre vision. Le miracle du palais est un thauma, un prodige ; Comme les Thaumata dont parlent les deux messagers, il suffit de les dire. Par les moyens de l'action et du récit, le théâtre peut faire comprendre que le monde, que les femmes, que les dieux ne sont pas ce que l'on croit. Il y a la vie quotidienne, avec ses règles, il y a le bon sens et Penthée demande à l'étranger lydien : « Montre-le moi, ton Dionysos. Tu l'as vu en rêvant, ou tu l'as vu de jour, tout éveillé ? » Et Dionysos répond : « Je l'ai vu me voyant. » C'est à dire, dans un face à face identique à celui dans lequel se trouve justement Penthée et Dionysos, et dont l'effet sera encore renforcé quand, après le changement de costume de Penthée, ils seront absolument semblables. Mais Penthée refuse d'entrer dans la vision de Dionysos, de changer son regard et son être ordinaires pour entrer, comme un spectateur de théâtre, dans un autre mode de voir. Il ne reste jamais qu'un voyeur.

(...)

Le Théâtre dans la cité

Il est difficile d'acquérir la conscience du fictif. (...)

Les Bacchantes réfléchissent sur ce personnage, Dionysos, patron de la tragédie, qu'on ne peut aborder qu'en acceptant de changer sa vision des choses, qu'en acceptant de devenir autre soi-même et qu'en acceptant l'idée que toutes les catégories qui nous paraissent bien définies peuvent être bouleversées. (...) Le Théâtre et dans le monde grec une façon de devenir autre. D'ailleurs il n'y a pas que le théâtre, il y a le ménadisme et tout ce que représente Dionysos pour les hommes : le kômos (cortège masqué) le banquet, la joie du festin, l'ivresse, le travestissement, tout ce par quoi les mâles dans la cité, sans se bestialiser totalement, sans cesser d'être tout à fait eux-mêmes, peuvent faire l'expérience de quelque chose qui diffère du quotidien, des normes. Quand ils endossent la robe - robe de femme, de Barbare, ou de Dionysos -, alors ces frontières que l'on croyait si fermement établies entre l'homme et la femme, le Grec et le Barbare, le dieu, l'homme et la bête, ces frontières se brouillent, tout bascule. Dionysos est le dieu qui, à un certain moment, fait basculer dans une autre dimension, et c'est ce à quoi aboutit le théâtre au cœur de la cité

DIONYSOS ET LA DÉESSE TERRE Maria Daraki (extraits)

Flammarion, collection Champs, 1994 (édition originale Arthaud 1985)

Dionysos-dompteur (extraits p 208/210)

L'héritage dont il a la charge, Dionysos le rend acceptable dans les formes, afin de mieux en conserver le contenu. Sans jamais renier le sens, ni du « mariage » ni du « sacrifice » qu'il patronne, il met à distance la « sauvagerie » : celle de la sexualité à l'état brut, celle de la cruauté également.

Il y a un sens du sacrifice dionysiaque. La mise à mort du dieu par démembrement (sparagmos), sous sa forme enfantine de préférence, fait coïncider le symbole de l' « enfant » avec celui de la « semence », et lui fait traverser « le sein de la terre » comme un lieu de croissance.

Destinataire du sacrifice, Dionysos adulte marque le pôle d'arrivée, la réussite du passage au bout duquel le dieu se trouve régénéré.

Quelle que soit la forme du sacrifice – et il y en a plusieurs – ce sens est toujours conservé. Le sacrifice sur quatorze autels, à Athènes, a la valeur symbolique du spargamos. Mais il n'y a pas de démembrement dans la pratique. Il n'y a pas d'enfant sacrifié à Ténédos, seulement un veau nouveau-né déguisé en Dionysos. Seul le « lierre » souffre en Béotie, même si dans cette région, on évoque Dionysos-lierre. Et si à Athènes l'on sacrifie un « digne taureau » à Dionysos « Digne Taureau » lui-même, la mise à mort épouse exactement les normes « civilisées » du sacrifice civique.

Il y a par ailleurs, des sacrifices dionysiaques « sauvages », à savoir des sacrifices humains. Nous avons vu plus comment on a pu isoler ce fait pour situer le dionysisme dans son ensemble du côté du « sauvage ». Pour notre part nous sommes au contraire attentive à la coexistence, sous la tutelle d'un même dieu, de deux formes de sacrifice, l'une « sauvage », l'autre « civilisée ». Entre les deux – et c'est là le fait concluant – une longue série de variantes décrivent un mouvement de transition qui conduit de la première à la seconde. (...)

Laissant de côté la position qui fait de lui un dieu « sauvage », considérant celle beaucoup plus répandue et plus sensée, qui y voit un « dieu dompté ». Dionysos est, nous semble-t-il, un dieu dompteur plutôt qu'un dieu dompté. * Il sait punir et il punit sévèrement.

Dans la mythologie dionysiaque, il y a toute une série de grands coupables qui ont connu les châtiments terribles de Dionysos. (...)

Par un excès d'attachement à l'ordre de la cité, Penthée dédaigne Dionysos. Il finira comme un doublet du dieu, il subira le spargamos, il aura même un culte à ses côtés, mais il gardera pour lui tout seul la souffrance. (...)

Le dieu administre toujours la même leçon. Bien insensé qui repousse Dionysos. Il aura repoussé le médiateur. Et il rencontrera en face, ce contre quoi le dieu vient faire écran. (...) Cependant, ce dieu dompteur marche, si l'on peut dire, sur la lame du rasoir, il est guetté par des « retours au sauvage » effectués par les humains et qui le font revenir lui-même sur ses pas. Il n'y a pas que des contextes géographiquement « sauvages » ; il en est qui sont « sauvages » psychologiquement : ainsi à Athènes, à la veille de la bataille de Salamine. Dans une situation de danger extrême, l'on sacrifie à Dionysos trois jeunes princes orientaux d'un extrême beauté, qui ne sont pas sans renvoyer au dieu sa propre image ; ce dont ce drame rituel est surtout l'illustration est le retour à l' « antique passé », dont s'accompagnent systématiquement dans cette cité les périodes de crise.

*E. R. Dodds dans son introduction aux Bacchantes (« Bacchae » : Euripides Bacchae, Oxford 1960) p.23

LA MORT DANS LES YEUX, Jean-Pierre Vernant, dialogue avec Pierre Kahn extrait p. 104-106 (Hachette Littératures 1998) Extrait

Les questions concernant le face-à-face, l'échange de regards, la mort, l'individu et son double, occupent dans ma réflexion une position centrale qui ne vous a pas échappé. (...) J'indiquerai seulement deux grands axes. Le premier concerne la conception grecque de la vision, de l'œil, du regard. Platon écrit dans l'Alcibiade (132 e- 133a) : « Quand nous regardons l'œil de quelqu'un qui est en face de nous, notre visage se réfléchit dans ce qu'on appelle la pupille (koré, la fillette), comme dans un miroir : celui qui y regarde y voit son image (eidolon, simulacre, double). – C'est exact. – Ainsi quand l'œil considère un autre œil, quand il fixe son regard sur la partie de cet œil qui est la meilleure, celle qui voit, c'est lui-même qu'il y voit. » Quand de mon œil, comme d'un soleil émane un rayon qui, se réfléchissant au centre de l'œil d'autrui, fait retour vers la source dont il est issu, c'est moi-même, dans mon activité de voir (de savoir, de connaître), que mon regard transporte jusque dans la pupille de l'autre, une « moi-même » (voyant et sachant) que je ne peux plus atteindre au-dedans de moi que l'œil ne peut se voir lui-même. Je me vois en action de voyance, objectivé dans l'œil d'autrui, projeté et reflété dans cet œil, comme en un miroir me réfléchissant à mes propres yeux.

C'est cette théorie de la vision qui organise le champ à l'intérieur duquel vont jouer, en position symétrique, l'érotique platonicienne et la fascination de Gorgô. (...) Quand je regarde Gorgô dans les yeux, c'est moi que je vois, ou plutôt ce qui est en moi est déjà l'autre : ce qui est au-delà de moi, non plus vers le haut, vers le soleil de la beauté, mais vers le bas, l'aveuglante nuit du chaos : la mort en face.

Le deuxième axe concerne le sujet, le moi, la personne en Grèce ancienne. Pour dire les choses en deux mots et grossièrement, l'expérience de soi n'est pas orientée vers le dedans, mais vers le dehors. L'individu se cherche et se trouve dans autrui, dans ces miroirs que sont pour lui tous ceux qui constituent à ses yeux son alter ego : parents, enfants, amis. L'individu se situe aussi lui-même dans les opérations qui le réalisent « en acte », *energeia*, et qui ne sont jamais dans sa conscience. Il n'y a pas d'introspection. Le sujet est extraverti. Il se regarde au-dehors. Sa conscience de soi n'est pas réflexive, n'est pas repli sur soi, travail sur soi, élaboration d'un monde intérieur, intime, complexe et secret, le monde du Je. Elle est existentielle. Comme le dit Bernard Groethuysen, la conscience de soi est pour le Grec appréhension d'un Il, pas d'un Je.

LES GRECS ET L'IRRATIONNEL, E. R. Dodds, in Les bienfaits de la folie, Flammarion, Champs 1977 p.83 (extrait)

Si j'ai bien compris, la fonction sociale du rituel dionysiaque était, à ses débuts, essentiellement cathartique au sens psychologique : il purgeait l'individu des pulsions irrationnelles contagieuses qui, quand elles sont contenues, donnent lieu, comme elles l'ont fait dans d'autres cultures à des irruptions de danses et autres manifestations d'hystérie collective ; il les soulageait en leur offrant une issue rituelle. S'il en est ainsi, Dionysos, à l'époque archaïque, répondait tout autant qu'Apollon, à un besoin de la société ; chacun à sa manière répondait aux anxiétés caractéristiques d'une « culture de la culpabilité ». Apollon promettait la sécurité : « Comprends ta condition d'homme, fais ce que t'ordonne le Père, et demain sera assuré. » Dionysos promettait la liberté : « Oublie la différence et tu trouveras l'identité ; entre dans le thiasos et tu seras heureux aujourd'hui. » Il était essentiellement un dieu de joie, *polugêthês*, selon le mot d'Hésiode ; charma brotoisin, comme disait Homère. Et ses joies étaient accessibles à tous même aux esclaves, et à tous ceux qui étaient exclus des anciens cultes des grandes familles. Apollon se réservait toujours à la bonne société, tant à l'époque où il fut le protecteur d'Hector, qu'aux temps où il canonisait d'aristocratiques athlètes ; mais Dionysos a été de tous temps *démotikos*, un dieu du peuple.

BIBLIOGRAPHIE sélective proposée par Michèle Raoul-Davis

- DARAKI Maria, *Dionysos et la déesse Terre*, Arthaud, 1985, repris Flammarion, coll. Champs, 1994, 288 p.
- DODDS Eric Robertson, *Les Grecs et l'irrationnel* (Champ Flammarion, 1977)
- EURIPIDE *Théâtre complet* (2 volumes) (Folio classique Gallimard 1989)
Édition et trad. du grec ancien par Marie Delcourt-Curvers
- VERNANT Jean-Pierre *Figures, idoles, masques*, Paris, Julliard, 1990, 246 p.
Entre mythe et politique, La Librairie du XX^e siècle, Seuil, 1996 (avec un entretien entre Jean-Pierre Vernant, Michèle Raoul-Davis et Bernard Sobel p. 425/438)
La Mort dans les yeux (Hachette Littératures 1998)
Œuvres (Religions, Rationalités, Politique) (2 volumes) (toute son œuvre rassemblée au Seuil, 2007. Coll. Opus)

Et aussi

- Clara Acker, *Dionysos en transe : la voix des femmes*, L'Harmattan, 2002, 384 p.
- M. Détienne, *Dionysos mis à mort*, Gallimard, coll. Bibliothèque des Sciences Humaines, 1977, rééd. coll. Tel, 1998.
- M. Détienne, *Dionysos à ciel ouvert*, Hachette, 1986, éd. Hachette Littératures, 1998
- E. R. Dodds, *Euripides Bacchae*, Clarendon Press, Oxford, 1960 (Edition critique du texte grec avec introduction et notes).
- F. Frontisi-Ducroux, *Le dieu-masque. Une figure de Dionysos d'Athènes*, Paris-Rome, 1991.
- Véronique Gemar, *Dionysos l'insoumis*, in *Histoire Antique* n° 8, avril-mai 2003, p. 58-62.
- H. Jeanmaire, *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus*, Payot, 1951, rééd. 1978.
- M. Lacroix, *Euripide, Les Bacchantes*, Belin, 2000 (Edition critique et traduction).
- J. Roux, 1970, *Bacchantes*, t 1 : introduction, texte et traduction
- J.- Pierre Vernant, 1985, *Le Dionysos masqué des Bacchantes d'Euripide*, L'Homme, p. 31-58.
- Article *Dionysos* in Pierre Lévêque et Louis Séchan, *Les Grandes divinités de la Grèce*, Armand Colin, 2^e éd. 1990, p. 285-310.
- Ch. Segal, *La musique du sphynx*, structure de la tragédie grecque, La Découverte, 1987.
- Ch. Segal, *Dionysos Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton, 1997.
- R.P. Winnigton-Ingram, *Euripides and Dionysus, An interpretation of the Bacchae*, Cambridge University Press, 1948.

BASES DE DONNÉES

The Perseus Digital Project

Cette base de ressources produite par des Universités américaines offre des articles encyclopédiques, des textes et de nombreuses reproductions d'œuvres d'art concernant Dionysos et Bacchus, notamment le vase Harvard 1960-347 (Dionysos assis parmi les dieux).
Adresse : <http://www.perseus.tufts.edu/>

The Beazley Archive

Réalisé par l'Université d'Oxford, ce site offre une base de données de reproductions de vases (en noir et blanc) avec un descriptif complet et une notice technique de qualité. Il propose également des liens avec les départements de tous les Musées du monde qui présentent des œuvres d'art grecques.

Adresse : <http://www.beazley.ox.ac.uk/BeazleyAdmin/Script2/default.htm>

TexteImage

Ce site, accessible sur abonnement, met en relation le texte des Métamorphoses d'Ovide et les œuvres d'art suscitées par les mythes décrits par Ovide. La version de démonstration permet d'accéder à une synthèse et à une sélection d'œuvres d'art antiques et modernes qui illustrent tous les aspects de la vie de Dionysos (Ovide>Dictionnaire>Grèce>Dionysos).

Adresse : <http://www.texteimage.com>

Louvre.edu

Ce service éducatif en ligne (Musée du Louvre/Pages jaunes Édition) est accessible gratuitement pour les collèges et lycées publics. Il propose de nombreuses reproductions d'œuvres d'art du Musée du Louvre, une bibliothèque de textes documentaires (notices d'œuvres, feuillets, dictionnaires), livres de droits pour un usage pédagogique. Les reproductions proposées sur ce site sont extraites de Louvre.edu.

Adresse : <http://www.louvre.edu>

La base Joconde (l'ensemble des musées appartenant à la Réunion des Musées nationaux)

Une requête portant sur le sujet «dionysos» (avec image) obtient 32 réponses et permet de voir des reproductions de peintures illustrant certains aspects de la vie de Dionysos : Bacchus élevé par les nymphes dans l'île de Naxos par Théodore Aligny (dit Caruelle d'Aligny), un dessin de Gustave Moreau, etc.

Adresse : <http://www.culture.fr/documentation/joconde/pres.htm>

L'agence photographique de la Réunion des Musées nationaux (base images)

Une consultation de cette base (requête Dionysos) permet de voir les reproductions de nombreuses œuvres du Musée du Louvre et d'autres musées nationaux (144 images), notamment de nombreux vases antiques (page 1, Dionysos sur un mulet ; page 10, L'enfant Dionysos présenté à Zeus ; page 12, Hermès portant Dionysos enfant), des statues et masques (masque de Dionysos, page 6), etc.

Adresse : http://www.photo.rmn.fr/fr/f_recherche.htm

Le Musée vivant de l'Antiquité

L'un des chapitres porte sur les mythes et la mythologie, avec une entrée Dionysos.

Adresse : <http://www.ac-versailles.fr/pedagogi/anti/musee0.htm>

Quelques lectures complémentaires (revues, articles sous pdf et en ligne)

SUR BACCHUS

Dossier «Dionysos» sur le site Musagora du cndp (avec une présentation des Bacchantes et des ressources iconographiques)

<http://www.cndp.fr/archive-musagora/dionysos/default.htm>

Article sur Didaskalia : les visages de Bacchus dans Les Bacchantes (en anglais).

<http://www.didaskalia.net/issues/8/24/>

Texte en grec

Pour le texte en grec et sa traduction juxtalinéaire (traduction enrichie de notes précieuses)

<http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/euripide/bacchantes.htm>

Ouvrages

A lire en ligne sur le site Open Edition Books, le magnifique ouvrage de Pierre Bonnechère qui fait le tour de la question du sacrifice humain (point de vue anthropologique, culturel et politique) dans la Grèce antique. <http://books.openedition.org/pulg/1036>

A lire également le livre de Patricia Vasseur-Legangneux : *Les tragédies grecques sur la scène moderne: une utopie théâtrale*. Presses du Septentrion, 2004

Articles de fond à lire en ligne ou en revue

Ethnopsychiatrie : pour lire en ligne, un article consacré à la dimension du délire dans Les Bacchantes d'Euripide

<http://www.ethnopsychiatrie.net/actu/bourlet.htm>

Pour lire en ligne un texte consacré à «l'orgie dans la montagne»

<http://www.ethnopsychiatrie.net/actu/bourlet.htm>

Les Bacchantes d'Euripide, le travestissement de Dionysos, mises en scène de Grüber, Langhoff et Ronconi.

Sotirios Haviaras, in : Alternatives théâtrales 92, premier trimestre 2007, pp.44-48

Fertiles Bacchantes de Grüber, in Revue d'Etudes théâtrales, Hiver 2006-Printemps 2007, numéro intitulé Théâtre du contemporain. L'article est co-signé Sotirios Haviaras et Marie-Noëlle Semet.

Le conflit du ménadisme et de la Cité

<https://theatre-en-nord.jimdo.com/oeuvres-au-programme/les-bacchantes/textes-et-articles/2/3>

Bernard Mezzadri, Jean Bollack, *Dionysos et la tragédie. Le dieu homme dans "Les Bacchantes" d'Euripide*,

L'Homme [En ligne], 187-188 | 2008. Éditions de l'EHESS

<http://lhomme.revues.org/21122>

LES BACCHANTES

Informations pratiques

11 JANVIER au 11 FEVRIER 2018

Du jeudi au samedi à 20h30, représentations le samedi et le dimanche à 16h.
Relâche les lundis, mardis, mercredis

AU THEATRE DE L'EPEE DE BOIS, Cartoucherie, Route du Champ de Manoeuvre 75012 Paris

RESERVATIONS 01 48 08 39 74 - www.epeedebois.com

TARIFS

Plein tarif : 20€

Tarifs réduits : 15€ et 12€

Scolaires et moins de 12 ans : 10€

POUR VENIR A LA CARTOUCHERIE

En métro et bus ou navette

Ligne 1, arrêt Château de Vincennes

Sortie n°3 (en tête de train) pour accéder au bus n°112 direction La Varenne : arrêt Cartoucherie

Sortie n°6 (en tête de train) pour accéder à la navette

Le bus 112 et la navette effectuant le même trajet, nous conseillons aux spectateurs de privilégier le moyen de transport qui part le premier.

Navette

RV près de la station de taxis de Château de Vincennes, circulation 1 heure avant et 1 heure après le spectacle jusqu'à minuit.

Attention : pas de navette les samedis après-midi.

En voiture

Depuis l'Esplanade Saint-Louis (derrière le Château de Vincennes), longer le Parc Floral jusqu'au rond point de la Pyramide, prendre à gauche, continuer sur la Route du Champ de Manoeuvre quelques mètres jusqu'à l'entrée du parking, le parking est gratuit.



MAIRIE DE PARIS



la terrasse

scene
web.fr

Télérama' sorties