

ORESTIE OPÉRA HIP HOP

Un projet de D' de Kabal et Arnaud Churin



**Création du 7 au 13 mars 2018 à la MC93 Bobigny
Le 22 mars 2018 à l'Avant Seine / Théâtre de Colombes
Le 30 mars 2018 au Pôle Culturel, Alfortville**

« Par le chant et la danse, l'homme manifeste son appartenance à une communauté supérieure ; il a désappris de marcher et de parler, il est sur le point de s'envoler dans les airs [...] L'homme n'est plus artiste, il est devenu œuvre d'art. »

Nietzsche, La naissance de la tragédie.

Orestie Opéra Hip Hop

Écrit par D' de Kabal

Mise en scène : Arnaud Churin et D' de Kabal

Documentation, dramaturgie, révision du texte : Emanuela Pace

Relecture : Guillaume Rannou

Collaboration à la mise en scène : Arnaud Chéron

Avec : Arnaud Churin, Murielle Colvez, D' de Kabal, Mia Delmaë, Marie Dissais, Didier Firmin, Hutch, KIM, Kohndo, Mike Ladd, Franco Mannara, Nina, Raphaël Otchakowski, Emanuela Pace, Guillaume Rannou, Scouilla, Arnaud Vernet Le Naun, Alexandre Virapin, Isabelle Zanotti

Musique : Création collective sous la direction d'Arnaud Vernet Le Naun et Franco Mannara

Scénographie : Philippe Marioge

Création lumières : Kelig Le Bars

Costumes : Olivier Bériot et Sonia de Sousa

Son : Thierry Cohen et Sébastien Viguié

Régie générale : Richard Pierre

Direction de production : Antoine Blesson

Administration de production : Emilie Leloup

Chargé de production : Allan Périé

Stagiaire production : Margot Guillerm

Production : R.I.P.O.S.T.E.

Coproduction : MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis

Avec le soutien du POC - Alfortville, du Fonds SACD pour la création lyrique, de la Région Île-de-France au titre du dispositif de soutien à la création, du conseil départemental du Val-de-Marne pour l'aide à la création et de Silence !.

Avec le soutien exceptionnel du ministère de la Culture et de la Communication - Direction générale de la création artistique.

R.I.P.O.S.T.E. est soutenue par le ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Île-de-France, la Région Île-de-France au titre de la Permanence artistique et culturelle et le conseil départemental de la Seine-Saint-Denis.

En partenariat avec la Sirène tubiste.

Tragédie antique et Hip Hop

« La tragédie est un genre en conflit. »

Nicole Loraux, *La voix endeuillée*.

Barack Obama a cité le rap et utilisé les codes des rappeurs américains tout au long de ses mandats en tant que président des Etats-Unis. On l'a vu au moment des présidentielles de 2008, à l'évocation d'attaques virulentes possibles de la part de ses adversaires, faire mine d'enlever une poussière de son épaule, allusion sans paroles au « Dirt off your shoulders » de Jay Z ; on l'a aussi vu s'adonner au free style, et encore, en mai 2016, lors du dernier dîner de l'Association des correspondants de la Maison Blanche sous sa présidence, évoquer sa « sortie de scène » politique par un « Mic drop » (lâcher de micro) qui salue la fin d'une performance... En France, au-delà des différences culturelles évidentes, notre élite politique semble néanmoins regarder le mouvement Hip Hop (reconnu première pratique culturelle dans le monde par l'Unesco en 2009) comme un sous-produit de l'offre culturelle.

Plus généralement, certains discours produits sur le rap et la danse Hip Hop réduisent ces pratiques à des véhicules tout justes bons à voyager dans des angles morts de la communauté nationale. Cette vision réductrice et utilitaire du rap semble nier à la fois la poétique Hip Hop inscrite au cœur même du phénomène social, dénonçant par exemple discriminations ou violence, et ce regard singulier porté sur le monde. Monde urbain, de nos « cités » modernes -, d'où naissent des images, une langue, une mythologie nouvelle¹.

Nous voyons dans cette poésie populaire, dans cette parole scandée, dans cette volonté d'inscrire le discours dans la musique (le rap imite la prosodie de la parole), une grande familiarité avec le théâtre antique. Théâtre des origines de ce côté-ci du monde en ce qu'il invente le mot même de théâtre.

De fait, la tragédie antique a une importance extraordinaire dans l'histoire du théâtre français depuis l'époque classique où Molière, Corneille, Racine connaissaient, s'inspiraient, parfois copiaient tout simplement le théâtre d'il y a 2 500 ans à Athènes. Et aujourd'hui que le mouvement Hip Hop s'empare du théâtre, comme il s'est emparé de la danse il y a quelques années, l'œuvre d'Eschyle nous est apparue comme le « terrain de jeu » idéal pour élucider le rapport que le théâtre entretient avec ses origines musicales et rythmiques.

C'est en 2014 que nous avons créé notre *Agamemnon, Tragédie Hip Hop*, rencontre entre ces deux formes de spectacle total, à plus de deux siècles de distance.

Nous avons remis au centre de la représentation, le son, le rythme, la pulsation du chœur. Nous avons formé une communauté artistique pour raconter l'histoire. Le théâtre de la

¹ Les rappeurs se situent dans la grande tradition occidentale de fonder un corps social par un récit des origines et des événements, ils sont la mémoire de leur groupe en même temps qu'ils en sont, à l'image du coryphée, le porte-parole. Mais il ne s'agit pas que de cela, le mouvement hip hop ne relève pas uniquement des sciences sociales. Voyez ce séminaire d'études initié il y a deux ans à l'ENS de la rue d'Ulm intitulé « La plume et le bitume » : le rap y est envisagé comme pure création artistique et on y planche sur la richesse de sa prose.

Grèce antique nous a permis de « mettre en scène » le conflit que suppose toute société démocratique, car le Hip Hop par la place décrite plus haut qu'il occupe dans notre pays, apparaît comme cet élément « perturbateur » de nature à réactiver, nous semble-t-il, les enjeux collectifs de la tragédie. Dans l'essai de Nicole Loraux, *La voix endeuillée*, il est question de ces enjeux singuliers. L'espace tragique, nous explique-t-elle, donne à voir et, surtout, à entendre des éléments en conflit, dialogues et parties lyriques, « héros » et chœur et, plus généralement, discours et son. On y entend des chants d'origines mêlées - qui disent l'ordre et le désordre - et les voix exclues du champ de la parole civique (d'abord celle de la femme, en particulier la voix de la femme chargée de porter le deuil de ceux qui sont morts et qu'elle ne veut pas que l'on oublie). Ce qui apparaît alors, c'est une voix alternative, antisociale, antipolitique, c'est-à-dire porteuse de « *tout comportement qui détourne, refuse ou met en danger (...) les interdits constitutifs de l'idéologie de la cité* ». Une voix, en somme, pour appréhender le conflit dans la cité démocratique.

Le cinquième siècle avant J.-C. invente conjointement la démocratie et la représentation théâtrale, peut-être justement afin de rendre possible cette lutte, ce questionnement à l'intérieur même de la vie civique ? Ce qui est fascinant, au moment où nous ressentons l'impérieuse nécessité de nous poser les questions du « vivre ensemble », ce sont ces sujets de réflexion que le monde grec de l'Antiquité continue de nous proposer. Au cœur de la tragédie, au-delà de thèmes conflictuels (entre les hommes et les dieux, l'autorité des pères et le désir de vie des enfants, les hommes et les femmes, etc.), il y a donc cette forme de conflit plus fondamental à partir duquel c'est l'harmonie imaginée, rêvée d'une communauté qui est subvertie et questionnée.

Dans *Agamemnon, Tragédie Hip Hop* entre le théâtre et le Hip Hop, nous faisons coexister dans le même espace cette opposition, ce « conflit » supposé de deux pratiques culturelles. Or le théâtre antique et le Hip Hop ont beaucoup de points communs : le système des concours, des Battles, la coexistence de la musique et de la parole scandée, l'alliance du chant et de la danse, la virtuosité de ses praticiens, etc. Le Hip Hop, en offrant à la tragédie grecque ce que l'on a pu penser être une nouvelle dissonance, lui ouvre le chemin d'une réelle harmonie contemporaine, inscrite dans la pratique culturelle du plus grand nombre.

Cette aventure permet de rassembler les amoureux, les connaisseurs de la tragédie antique qui voient dans notre *Agamemnon* la représentation d'une certaine authenticité vis-à-vis du projet d'Eschyle puisque nous donnons une très grande importance à la musique. Mais, nous l'avons constaté dans les différents lieux de tournée, *Agamemnon, Tragédie Hip Hop* a attiré également les spectateurs des musiques actuelles. Si bien souvent ces deux « groupes » de spectateurs sont abonnés dans les mêmes théâtres, ce ne sont pas les mêmes choix qu'ils font dans la plaquette de saison. En réunissant des artistes venant d'horizons très différents, Human Beat-box et chant lyrique, musiques actuelles et théâtre « classique », nous rassemblions dans le même mouvement des personnes aux profils socioculturels également très différents. Nous avons pris un immense plaisir à jouer devant des publics qui sont si rarement ensemble, jeunes et vieux, habitants des centres villes et de la périphérie, etc.

C'est donc forts de cette expérience inouïe, lumineuse, enthousiasmante, réunissant dix-sept artistes sur la scène, (et combien de collaborations autour) que nous nous lançons dans la suite d'*Agamemnon* c'est-à-dire dans les deux derniers volets de la trilogie de *L'Orestie* écrite par Eschyle et représentée à Athènes en 458 av. J.-C.

L'Orestie

Eschyle est le plus « ancien » des auteurs de la tragédie grecque passés à la postérité et cette trilogie, un monument de la littérature mondiale. À Athènes, à partir du V^e siècle av J.C., lors des représentations théâtrales organisées en concours à l'occasion des fêtes religieuses des Grandes Dionysies, pendant trois jours, trois auteurs tragiques en lice présentaient trois tragédies dont certaines formaient un ensemble cohérent, une histoire en trois « épisodes ». On mesure alors l'importance de L'Orestie qui est la seule et unique trilogie qui nous soit parvenue dans son intégralité.

En résumé, L'Orestie, c'est l'histoire des Atrides : Agamemnon tue sa fille Iphigénie pour partir à la guerre. À son retour, sa femme Clytemnestre aidée de son amant Égisthe le tue puis seront à leur tour tués par Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre. Avant le temps de la tragédie, il y eut aussi Atrée, père d'Agamemnon, qui fit manger à son frère Thyeste ses propres enfants, et encore auparavant, Tantale, père de Pélops (qui deviendra le père d'Agamemnon et Thyeste) qui voulut faire manger son propre fils aux dieux. En somme, c'est une histoire de vengeance et de malédiction. Mais aussi à la fin l'histoire d'un jugement.

Plus précisément. La première pièce de cette trilogie s'intitule Agamemnon et raconte le retour à Argos du Général, victorieux de la guerre de Troie. Mais ce triomphe n'a pas permis d'oublier le sacrifice d'Iphigénie, la jeune fille d'Agamemnon, que la déesse Artémis a exigé en échange de vents favorables au départ vers Troie. Iphigénie a ainsi été sacrifiée par son père à la « raison d'État ». Dix ans après le sacrifice de sa fille Iphigénie, dix ans après le départ de son mari Agamemnon, Clytemnestre va assassiner celui-ci, pour rendre justice à l'amour maternel qu'elle portait à sa fille. Agamemnon ne revient pas seul de la guerre de Troie, il en ramène une captive, nouvelle concubine, Cassandre, fille du roi Priam, monarque de Troie. Partie du précieux butin de guerre, elle a été offerte au général victorieux, ce qui ne manque pas de susciter la jalousie de son épouse Clytemnestre. Mais la rumeur dont le chœur (personnage central de cette tragédie) se fait l'écho présume que Clytemnestre a un amant : Égisthe, fils de Thyeste. Lui aussi a de bonnes raisons de vouloir se « venger » d'Agamemnon. Clytemnestre accueille cependant Agamemnon comme un roi. Cassandre qui a le don de prédiction mais est condamnée à ne pas être crue, revient, dans un long dialogue lyrique avec le chœur, sur la généalogie maudite des Atrides et prédit la mort d'Agamemnon et la sienne propre. Puis Agamemnon et Cassandre sont tués. La pièce se conclut sur le triomphe d'Égisthe et de Clytemnestre, nouveaux souverains de la cité argienne.

Le deuxième épisode de la trilogie a pour titre Les Choéphores. Ce drôle de mot signifie à peu près « les suppliantes ».

Ce deuxième volet s'ouvre sur une longue prière impossible. En effet, la reine Clytemnestre, terrorisée par un « mauvais rêve », a ordonné à sa fille Électre, ainsi qu'au chœur des esclaves - qui ne sont autres que les captives troyennes venues avec Cassandre - que l'on porte en hommage au mari qu'elle a assassiné des libations et offrandes, rituels de deuil pour apaiser le mort. Au fil de ce chant de deuil sur le tombeau d'Agamemnon, l'on voit la haine viscérale qu'Électre voue à sa mère qui, dit-elle, la réduit en esclavage.

Cette lamentation prend des accents de violence et retourne le rituel d'apaisement en volonté de vengeance contre les meurtriers, avec l'appui des dieux. Surgit alors Oreste, frère d'Iphigénie et d'Électre, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, banni du trône de son père par sa mère meurtrière et son amant. Pour le frère et la sœur enfin réunis, le crime de la mère ne peut rester impuni. Ils pleurent ensemble, comme il se doit, leur père défunt. Puis, dans une longue partie lyrique, le chœur des captives et la voix d'Électre achèvent de transformer le frère en vengeur et poussent Oreste à commettre un acte qui provoque notre sidération : le meurtre de sa propre mère. Le *modus operandi*, dirait-t-on dans un roman policier, est particulièrement édifiant. En effet, Oreste se fait passer pour un voyageur qui demande asile et vient annoncer la nouvelle de la mort du fils en exil. Il voit donc le spectacle de sa mère dévastée par la nouvelle de sa propre mort. Clytemnestre et Égisthe pour atteindre Agamemnon ont utilisé la ruse ; Oreste utilisera aussi la ruse comme outil de vengeance. Clytemnestre juge que de telles nouvelles (la mort d'Oreste) doivent être avant tout adressées au Roi, à l'homme, c'est-à-dire à Égisthe. Oreste assassine d'abord l'amant de sa mère, puis se découvre auprès de Clytemnestre qui comprend alors que son fils est là pour la tuer. S'ensuit un échange stupéfiant où la mère essaie de faire entendre « raison » à son fils et futur assassin. La détermination d'Oreste ne vacille (presque) pas : il assassine sa mère. Il est cependant sans joie, de ce qu'il a fait, de son histoire ne lui reste que la « souillure ».

A la fin de cet épisode numéro deux, on voit les Érinyes, puissance du chaos fondamental qui réclament vengeance pour les crimes familiaux. Ces Érinyes, souvent évoquées dans le premier volet de la trilogie et jusqu'ici, se manifestent auprès d'Oreste pour le pourchasser.

Le troisième épisode de *L'Orestie* a pour titre : *Euménides*. Euménides signifie les bienveillantes.

On retrouve Oreste qui s'est réfugié dans le temple d'Apollon. Il est protégé par le dieu - qui lui intima l'ordre de venger le meurtre de son père - et autour de lui, endormi, se trouve ce chœur des Érinyes qui réclament réparation pour le meurtre d'une mère. Pour départager Apollon et les Érinyes sur la légitimité du crime d'Oreste, il est fait appel à Athéna. La déesse protectrice d'Athènes, relevant qu'un homme ou même un dieu ne peuvent, seuls, juger l'affaire, propose que les humains, réunis en collégialité, se jugent désormais eux-mêmes. Elle confirme dans une longue bénédiction à la ville d'Athènes ce que le citoyen contemporain de la tragédie vit au quotidien : le pouvoir de l'aréopage, assemblée des nobles de la ville, qui exerce en tant que tribunal et rend justice pour les crimes de sang suite aux délibérations et au vote des « jurés ».

Ainsi, l'auteur Eschyle opère une sorte de glissement vers un présent de la représentation et conclut sa trilogie en présentant une scène « contemporaine » de la vie civique athénienne. Et tout aussi passionnant, il propose une réflexion sur l'exercice de la justice dans cette première société démocratique qui fut la sienne. Oreste est sauvé grâce au vote d'Athéna, quand la composante mortelle du jury l'avait condamné. La déesse évite d'entériner une décision de justice qui créerait un déséquilibre en favorisant le vainqueur et donne une place de choix aux Érinyes, « vaincues », qui deviennent les bienveillantes dans la cité : elle met ainsi fin à la loi du talion et à la malédiction des Atrides. Il ne s'agit pas de justice « consensuelle » ni idéale, mais d'une réflexion sur une justice qui consisterait avant tout à éviter l'injustice.

Note d'intention

Dans Agamemnon, Tragédie Hip Hop, nous sommes restés extrêmement proches du texte original d'Eschyle. Nous avons procédé à quelques coupes mais n'avons rien changé de l'intrigue. Notre projet est un peu différent en ce qui concerne la suite.

D'abord parce qu'il y a un écart irréductible entre l'antiquité et aujourd'hui. La correspondance qui existait entre l'actualité de l'époque d'Eschyle et sa réinvention du mythe des Atrides ne peut plus résonner telle quelle de nos jours. Aussi, l'épisode trois en particulier, celui des *Euménides* qui s'inscrit dans la réalité des Athéniens à l'époque d'Eschyle, nous apparaît-il aujourd'hui comme daté à plus d'un titre. La confrontation des dieux anciens et nouveaux ; l'argumentaire et l'issue du procès, certes politiques et pédagogiques pour un Athénien du V^e siècle, mais plus problématiques que pertinents pour des spectateurs du XXI^e siècle, etc.

Et pourtant, c'est en prenant la mesure de cet écart qu'apparaissent des leviers extraordinaires pour prolonger les questions posées par Eschyle qui, elles, incontestablement, nous parlent aujourd'hui. Le premier de ces leviers, nous l'avons dit, c'est le conflit dans ce qui fait communauté, cet élément - d'ordinaire exclu - qui subvertit l'ordre de la cité pour faire émerger les conditions de possibilité d'un nouvel équilibre. Cette interrogation-là est plus que jamais d'actualité. Et avec elle, la question de la justice. Nous retenons d'ailleurs dans *les Euménides* « l'invention » de la justice des hommes. « *Nous sommes là dans une contradiction typique d'une société démocratique : comment faire cohabiter le débat, fondamental pour l'exercice de la démocratie, entre plusieurs points de vue et la nécessité de n'en adopter qu'un seul sans verser dans l'autoritarisme ou la tyrannie ?* »². Autrement dit, comment trouver l'équilibre, faire en sorte que le conflit se règle « *dans une formule qui ne génère pas de vaincus* » ? La question de la justice et de l'injustice est tout à fait centrale dans notre société et bien entendu la voix du Hip Hop chante, à l'instar de certaines chansons réalistes du XX^e siècle français, l'impossibilité de se reconnaître dans un pays qui ne traite pas tous ses enfants de la même façon.

Nous sommes en train d'écrire ce texte. Le trio - D' de Kabal, Arnaud Churin et Emanuela Pace - qui a présidé à l'élaboration du texte d'Agamemnon, Tragédie Hip Hop se remet à l'ouvrage pour produire cette Orestie, Tragédie Hip Hop. Emanuela Pace commence par produire une analyse de type universitaire sur l'œuvre que nous traversons. Elle s'inspire des notes des différents traducteurs que nous fréquentons. Puis Arnaud Churin lit à haute voix pour les deux autres les différentes versions de ces traductions. Enfin, D' de Kabal ayant pris connaissance de toutes les versions proposées, écrit, invente le texte.

Nous l'avons déjà énoncé, cette Orestie, Tragédie Hip Hop ne sera donc pas composée uniquement du texte d'Eschyle.

Si pour le deuxième épisode il nous apparaît simple de garder toute l'intrigue des Choéphores - et l'invention du premier « polar » de l'humanité que nous y voyons, nous

² Les citations sont tirées d'un article passionnant de Nicolas Boulic, « « Tu sais ne pas être injuste » : Justice et procès dans *les Euménides* d'Eschyle », *Criminocorpus*.

souhaitons prendre une autre direction dramaturgique après le meurtre de Clytemnestre par Oreste.

Comme Eschyle - et voici un autre de ces leviers -, nous voulons représenter un voyage dans le temps, qui se termine à notre époque. Depuis le retour de la guerre de Troie, depuis ce spectacle des origines que nous avons offert au spectateur avec Agamemnon, Tragédie Hip Hop, nous souhaitons l'amener jusqu'à son « ici et maintenant ». Un des agents de ce renouvellement, de cette licence poétique que nous allons prendre vis-à-vis d'Eschyle s'incarne dans la personne de Mike Ladd. En effet, il y a dans l'épisode numéro deux de L'Orestie un personnage extrêmement mystérieux qui se nomme Pylade. Il est le « meilleur ami » d'Oreste. Mais au cours de la pièce il ne dit qu'une seule parole, qui vise à pousser Oreste à l'assassinat de sa mère. Dans notre version nous souhaitons que Pylade ait la voix d'un rappeur américain. Notre Pylade sera d'entrée plus âgé qu'Oreste, il fera figure de mentor. Et c'est lui qui, dans l'épisode trois, remplacera Apollon dans la défense d'Oreste. C'est lui qui s'opposera au chœur des Érinyes qui réclament la mort du héros, c'est lui qui sera son avocat lors d'un procès que nous souhaitons inventer. Au cours de celui-ci, le spectateur qui depuis le début est en position de « juger » des actes des uns et des autres, verra le jugement nommer, représenter, et qualifier : l'acte d'Agamemnon, celui de Clytemnestre, la position d'Électre contre sa mère, le matricide d'Oreste, etc. À savoir ranger les actes des uns et des autres avec plus ou moins d'empathie dans des catégories morales distinctes : juste ou injuste.

Et si Athéna devenait à son tour un « personnage » tout à fait actuel, un homme même, Dieudonné Niangouna, dramaturge originaire de Brazzaville au Congo, homme de théâtre, performer à la scansion saccadée, empreinte de colère dont les textes disent la violence du lien entre les Hommes, avec son lot d'incompréhensions et de peurs ? Depuis « notre » démocratie, on pourra alors réinterroger ce mythe antique, le déplacer, à la lumière de nos injustices, de nos « oublis » et de nos « mal-morts » d'aujourd'hui, ainsi que les nomme D' de Kabal.

Les spectateurs athéniens étaient sollicités « *moins comme membres de la collectivité politique que comme appartenant (...) au genre humain* » écrit encore Nicole Loraux. « *La tragédie leur apprendait à reconnaître quelque chose qui les concernait par-delà leur identité d'Athéniens.* » En donnant le spectacle de l'Autre comme un soi-même, en abolissant donc les limites tracées par l'ordre politique entre les citoyens et les exclus de la communauté civique, Eschyle souhaite montrer à quel point l'exercice de la justice suppose un équilibre périlleux qui, bien que recherchant l'harmonie d'une décision satisfaisante pour tous, n'ignore pas le conflit, et même s'en nourrit. Notre jugement comme celui de l'aréopage dans la pièce originale aura pour effet de mettre les spectateurs en face d'un monde sans doute idéal et utopique. Un monde où le conflit du jugement et les paroles contradictoires qui s'y font entendre permettent une vraie harmonie. Le texte est en train de s'écrire mais il y a fort à parier que le poète D' de Kabal ouvrira le jugement sur un monde qui prend en compte la question des rapports entre hommes et femmes. Le féminin est ce « levier » qui, dans la tragédie antique subvertit l'ordre de la cité pourtant dominé par le masculin (et dont étaient exclus femmes et esclaves...). Cet écart ne manquera pas de nous interroger encore aujourd'hui, d'autant que la problématique est au cœur de l'écriture de D' de Kabal.

Si dans *Agamemnon, Tragédie Hip Hop*, nous avons utilisé des costumes renvoyant tant à l'imagerie Hip Hop (sweats à capuche) qu'à une antiquité héroïque, notre voyage formel dans les deux derniers épisodes de la trilogie consistera, comme on l'a déjà dit, à revenir dans un « ici et maintenant », où la représentation se partage sans ailleurs. Défaits des oripeaux du passé, les artistes se montreront dans leur existence la plus présente et la plus contemporaine.

Au sujet de la scénographie nous continuerons à évoluer sur un emmarchement. Cet escalier qui peut représenter un lieu urbain, un peu semblable à ces forums que nous retrouvons dans les parcs des villes, un peu semblables également aux marches d'un palais antique.

Nous continuerons à chercher avec ce nouvel *opus* la conjugaison de la musique et du son, du discours et du sens. Avec une équipe semblable à celle de la création d'*Agamemnon*, nous souhaitons achever le travail de cette trilogie et nous donner les moyens de partager comme pour notre *Agamemnon* les préoccupations qui présidèrent à la naissance de la démocratie athénienne il y a 2 500 ans.

Allons enfants de la patrie

Dans ces premiers mots de notre hymne national, il y a l'idée que nous sommes les enfants de notre patrie, que nous grandissons entourés de son amour bienveillant. Sans doute qu'Emanuela Pace comédienne - dramaturge, D' Kabal comédien - metteur en scène - auteur, et Arnaud Churin comédien - metteur en scène se sont sentis dans l'enfance appartenir à une communauté ou à la promesse de sa réalité. Une communauté nationale où la voix des opprimés pourrait se faire entendre et où les paroles contradictoires permettraient de faire émerger une nouvelle façon de vivre ensemble. Or, enfants de cette patrie, nous avons souvent eu l'impression, comme Électre, que notre mère (patrie) nous demandait d'honorer une devise « liberté égalité fraternité » qu'elle ne respectait pas elle-même. Pour construire cette trilogie, nous aurons lu énormément de livres savants sur la Grèce antique, sur la « naissance de la tragédie ». Et si nous avons étudié toutes ces matières comme des enfants sages et studieux, c'est parce que nous souhaitons faire entendre précisément cette voix du deuil, cette lamentation qui vient du fond des âges et qui donne aux sociétés démocratiques le spectacle de leurs conflits, inhérents à leur essence même. Nous souhaitons porter au théâtre l'ensemble de cette trilogie de l'*Orestie*, pour que les enfants de demain aient l'envie, comme nous l'avons eue vis-à-vis d'Eschyle, de reprendre nos préoccupations, de marcher dans nos pas à la recherche de ce qui sera demain un nouvel espace démocratique à conquérir.

« La distance fait voir plus clairement que si tout groupe humain, toute société, toute culture se pense et se vit comme la civilisation dont il faut maintenir l'identité et assurer la permanence contre les irruptions du dehors et les pressions internes, chacune est aussi confrontée au problème de l'altérité, dans la variété de ses formes : depuis la mort, l'autre absolu, jusqu'à ces altérations qui continûment se produisent dans le corps social avec le flux des générations, en faisant leur place aussi aux nécessaires contacts, aux échanges avec l' « étranger », dont aucune cité ne peut se passer. Or les Grecs ont, dans leur religion, exprimé ce problème en lui donnant toutes ses dimensions – y compris philosophique : le Même ne se conçoit et ne peut se définir que par rapport à l'Autre, à la multiplicité des autres. Si le Même reste refermé sur lui-même, il n'y a pas de pensée possible. Il faut ajouter : pas de civilisation non plus. »

Jean-Pierre Vernant, *La Mort dans les yeux. Figure de l'Autre en Grèce ancienne.*