



L'Odyssée

OU LA FOLLE CONFERENCE DU PROFESSEUR LARIMBART



Dossier de présentation du spectacle

Un spectacle de la Compagnie Grand Théâtre

03 >> Présentation

- 03 > La Compagnie Grand Théâtre
- 03 > Petit résumé du spectacle
- 04 > L'équipe artistique

05 >> La pièce : de l'adaptation au jeu

- 05 > L'*Odyssée* en scène
- 06 > Les exigences de l'adaptation
- 08 > La création du spectacle

11 >> L'*Odyssée* et Homère

- 11 > Le texte
- 12 > L'aède
- 13 > Ulysse

Les illustrations de ce dossier sont de deux types : des photos du spectacle (Crédit photographique : Martif) ; des dessins d'Alice et Martin Provensen tiré du livre L'Illiade et l'Odyssée (éditions des deux coqs d'or, 1956) et disponibles à l'adresse suivante <http://www.iliadeodysssee.com/images.php>.

La Compagnie Grand Théâtre

La Compagnie Grand Théâtre réunit une vingtaine de personnes : des comédiens, musiciens, danseurs, auteurs, et metteurs en scène ainsi qu'une équipe administrative et une équipe technique partageant la même conception d'un théâtre vivant et accessible. Elle est dirigée par Etienne Luneau et Elsa Robinne, tous deux comédiens, auteurs et metteurs en scène.

Ensemble, nous cherchons à être toujours plus sincères et audacieux à travers les formes et les sujets les plus divers. Notre compagnie défend une vie de troupe basée sur une éthique et une politique du collectif dans un souci permanent d'égalité. Elle s'engage à pérenniser les emplois administratifs et à être fidèle aux artistes avec lesquels elle travaille.

Elle doit sa force et sa vitalité à la générosité

de tous ceux qui ont fait partie de son histoire : artistes et amis, La Parole Errante, La Ligue de l'enseignement de Paris, Le Théâtre 13, Le Théâtre de l'Echangeur, Confluence, Le 104, le CND de Pantin, L'Abbaye de Noirlac, Le CCAC d'Issoudun, la commune de Chateaufort... Il lui est aujourd'hui indispensable d'obtenir des soutiens financiers afin de renforcer ses capacités de diffusion et de continuer à créer.

Depuis 2005, notre compagnie sillonne la France et l'étranger pour présenter ses spectacles dans les théâtres, les festivals et les établissements scolaires. Elle défend un répertoire varié qui va de la poésie d'Homère aux chansons de cabaret en passant par la langue de Louis Calaferte et les albums illustrés pour enfants. Six spectacles sont actuellement en tournée, trois autres sont en cours de création.

Petit résumé du spectacle

Le professeur Larimbart, éminent helléniste et professeur de littérature antique, n'est jamais plus content que lorsqu'il peut présenter à de jeunes étudiants sa lecture passionnée des aventures d'Ulysse. Secondée par son assistante, la très dévouée Marie-Christine, qui manie avec une maestria toute relative le micro et le vidéoprojecteur, il commence son exposé avec science et application. Pour faire la lecture d'un passage de l'œuvre, il choisit (presque) au hasard, une jeune étudiante dans le public. Transporté par la voix de l'étudiante, le Professeur abandonne soudainement toute sa docte retenue et décide de lui donner la réplique. Sa fidèle assistante se laisse également prendre au jeu et les voilà tous trois emportés dans la fabuleuse épopée d'Ulysse, qu'ils jouent, chantent, incarnent et réinventent.



L'équipe artistique



Jean BARLERIN – *Le Professeur LARIMBART*

Ingénieur en informatique jusqu'en 2005, il intègre ensuite l'Ecole Claude Mathieu et crée en 2008 la Compagnie *La Boîte du Souffleur*. Il met en scène *Le Misanthrope* et *l'Auvergnat* de Labiche. Il travaille aussi avec le *Pans d'Arts Théâtre* et *Le Théâtre Taraxacum*. En 2011 il joue sous la direction d'A. Dupuis-Hepner dans *Variation sur la mort* de J. Fosse et rejoint la *Compagnie Guépard Echappée* pour *L'Histoire du Dindon*.



Elsa ROBINNE – *L'étudiante*

Elle termine son Master d'arts du spectacle à l'Université Paris 8 en 2008. Parallèlement, elle a suivi quatre ans de cours aux conservatoires des 10ème et 9ème arrondissements de Paris ainsi que de nombreux stages (entre autres l'ARIA en Corse avec R. Renucci). Au sein de la *Compagnie Grand Théâtre* depuis 2001, elle participe à toutes les créations en tant que comédienne ou metteur en scène.



Twiggy MAUDUIT – *Marie-Christine*

Elle entre au Cours Florent en 2002 puis au conservatoire du 7ème arrondissement de Paris. Elle est interprète dans deux courts-métrages de Justine Malle, *Cet été-là* (2006, Prix d'aide à la création au Festival de Grenoble) et *Surpris par le froid* (2007). Depuis 2010, elle joue dans *Azur*, spectacle de la *Compagnie Fondamentale*. Elle pratique la musique, la danse, le trapèze... Elle rejoint la *Compagnie Grand Théâtre* en 2007.

Etienne LUNEAU – *Adaptation et mise en scène*

Après des études d'ingénieur, il entre en 2005 au conservatoire du 7ème arrondissement de Paris où il suit les cours de Daniel Berlioux et Nadia Vadori. Depuis 2007, il chante les chansons qu'il écrit, accompagné au piano par Joseph Robinne et au saxophone par Clément Duthoit. Il a reçu le prix du meilleur auteur au *Festival de Chansons françaises* de Savigny-sur-Orge en 2009. Il rejoint la *Compagnie Grand Théâtre* en 2001 et participe depuis à toutes les créations.

Odile ERNOULT – *Œil extérieur*

Après une licence de Lettres modernes et un diplôme du conservatoire d'art dramatique du 9ème, elle intègre l'Ecole nationale supérieure de Saint-Etienne dirigé par J-C Berutti et F. Rancillac puis par A. Meunier. Elle y travaille en autres avec R. Mitrovitsa, J-M. Villegier, J-P. Garnier, M. Marini, H. Loichemol, S. Purcarete, Y. J. Collin, D. Desarthe. Depuis sa sortie, on la retrouve en tournée (*La Ferme du Buisson*, *Le Montfort...*) dans un spectacle de science-fiction mis en scène par Jauris Mathieu créé au CDN de Caen, *URBIK / ORBIK*.

L'Odyssée en scène

Adapter une œuvre littéraire

Plusieurs de nos précédentes créations ont déjà eu comme point de départ une œuvre de la littérature : nos spectacles pour le jeune public *Les contes de l'impasse Rosette* sont des mises en scène d'albums de la littérature enfantine contemporaine ; nous jouons encore actuellement une adaptation de *Candide* ; nous avons également créé un spectacle autour de *Et vive l'aspidistra !* de George Orwell et entamé un travail sur *La ferme des animaux* du même auteur (qui n'a pas pu aboutir pour des problèmes de droits).

Cette matière littéraire est une source riche et précieuse à laquelle on puise des mots, des idées, des personnages et des situations que l'on s'approprie avec toute la liberté qu'offre la scène. Il s'agit à la fois de rester fidèle au texte – ou du moins à l'idée que l'on s'en fait – et de s'en emparer avec notre façon de faire du théâtre. Nous aimons les livres cornés, annotés, déchirés dans les coins de pages, bref les livres où reste imprimée l'empreinte d'une lecture pleine d'appétit : nous voulons faire nos spectacles à leur image.

Le choix de l'Odyssée

Le choix de *l'Odyssée* n'a pas été évident au premier abord : nous étions un peu effrayés par la grandeur du texte et la quantité de références littéraires, picturales ou savantes tétanisait notre esprit d'invention. En somme, comme des élèves un peu timides, nous avons peur de dire des bêtises... Alors pour apprivoiser le texte, pour revenir à la source, nous avons lu de longs passages à haute voix. Nous nous sommes alors aperçus de toute la dimension orale du texte, de sa structure conçue pour aider le récitant, du rythme

des vers que seule la voix révèle. *L'Odyssée* est un poème et ne prend son sens (son « sexe » dirait Ferré) « *qu'avec la corde vocale tout comme le violon prend le sien avec l'archet qui le touche* » (Ferré, encore).

Ce caractère oral, on le trouve d'abord dans les formules qui reviennent à maintes reprises scander le récit, comme un petit refrain. Par exemple, à chacun des départs d'Ulysse :

Nous reprîmes alors la mer avec tristesse,

Heureux d'être vivants, mais pleurant nos compagnons morts.

On le trouve aussi au long des passages dialogués (souvent conclus par « *il dit* ») dans lesquels on distingue les traces d'une langue parlée, avec des adresses précises ou même des mots qui servent d'appuis au discours. Par exemple, dans les mots qu'Ulysse adresse au cyclope Polyphème, ce « *oui* » :

Nous sommes, oui, des Achéens venant de Troie



La pièce : de l'adaptation au jeu

Et puis bien sûr la fluidité du texte, « *sa claire simplicité* » et « *sa légère et souveraine aisance* » pour citer Victor Bérard, invite celui qui le dit au chant. Par chant, nous n'entendons pas forcément mélodie ou encore moins ânonnement, mais ce souffle qui donne de la magie au texte par delà le sens des mots, dans son rythme et dans sa chair.

Sans nous amener à endosser le rôle de l'aède qui chante les vers et dont le chant seul suffit, l'oralité du texte nous a convaincus de le jouer, de le faire passer par nos bouches et nos corps de comédiens.

Raconter une histoire

Le grand plaisir que nous avons pris à lire l'*Odyssée* tient aussi et particulièrement à son caractère épique. Homère raconte

avant tout une histoire, pleine de rebondissements, d'aventures extraordinaires, de monstres insensés, dans des paysages fascinants. Philippe Jaccottet le dit mieux :

« *Il y aura eu d'abord pour nous comme une fraîcheur d'eau au creux de la main.* »

Or quoi de plus passionnant au théâtre que de partager cette fraîcheur, que de raconter une histoire... Et il y a tant de choses à raconter que c'est un défi permanent que de trouver comment les dire et comment les montrer. Il faut par exemple faire voyager Ulysse sur les mers, lui faire crever l'œil d'un cyclope, déclencher une tempête, faire parler des dieux... autant de problèmes à résoudre sur scène, autant de matière pour inventer et jouer.

Les exigences de l'adaptation

Le choix de la traduction

Dès le départ, nous avons voulu qu'une large partie du spectacle soit tirée directement du texte, c'est-à-dire que les comédiens disent la langue d'Homère. D'Homère ou plutôt de son traducteur. Les traductions d'Homère sont nombreuses : certaines s'attachent à reproduire une certaine versification, d'autres prosaïsent complètement le texte ; certaines sont le fait d'hellénistes érudits, d'autres de poètes ; certaines ont plusieurs siècles, d'autres sont contemporaines. Nous avons choisi celle de Philippe Jaccottet. Elle nous a plu par sa simplicité, sa façon de donner un mètre au vers tout en lui conservant de la souplesse, de la légèreté... Bref, elle nous a plu par sa grande valeur poétique. Ce qui nous a séduits chez Jaccottet, c'est aussi sa manière de parler de l'*Odyssée* et de son travail de traduction (lire notamment la

postface de sa traduction aux éditions FM / La Découverte) : sans condamner l'érudition qui peut apporter certains éclairages sur l'*Odyssée*, il rappelle qu'il faut s'attacher en premier lieu au texte en lui-même. Il dit notamment du travail d'un autre célèbre traducteur : « *Victor Bérard pensait que l'Odyssée avait sa source dans des livres de bord, des « instructions nautiques » phéniciennes ; [...] Ce qui me gêne n'est pas tant cette hypothèse de travail (qui devait être féconde), mais qu'elle devînt à la longue assez enthousiasmante et tyrannique pour l'emporter sur l'Odyssée elle-même, et visiblement égarer son inventeur.* » C'est ce regard, dirigé vers le texte, qui nous a paru le plus pertinent.

La contraction du récit

Un spectacle qui raconterait l'*Odyssée* en entier serait un spectacle fleuve. Très vite,

La pièce : de l'adaptation au jeu

nous avons décidé de nous concentrer sur une partie seulement du poème : les chants V à XII. Il s'agit de l'arrivée d'Ulysse chez les Phéaciens et du récit, à la cour d'Alcinoos, de ses aventures depuis son départ de Troie jusqu'à son arrivée chez Calypso. Mais à l'intérieur même de ces récits, il nous paraissait impossible d'être exhaustif sans faire un spectacle de plusieurs heures. Nous avons donc pris certaines libertés en condensant des épisodes, en en éludant d'autres...

Quelques exemples : après son séjour chez Circé, Ulysse se rend aux royaumes des morts où il s'entretient avec le devin Tirésias qui lui prédit son retour à Ithaque. Après cela, il retourne chez Circé qui, à son tour, lui fait des prédictions sur la suite de son voyage en le mettant en garde notamment contre les sirènes ou Charybde et Sylla. Nous avons décidé, pour simplifier la narration, de concentrer les prédictions dans la bouche de Tirésias et d'épargner à notre Ulysse une seconde étape chez Circé. De la même façon, lorsqu'il quitte l'île d'Eole et que ses marins

ouvrent l'outré des vents, notre Ulysse ne revient pas chez Eole mais arrive directement à l'étape suivante. Ou encore : l'épisode d'anthropophagie chez les Lestrygons nous paraissant assez proche de celui chez les cyclopes, nous avons préféré ne pas le traiter. Ou enfin : Ulysse traverse très souvent des tempêtes et il aurait été un peu fastidieux de les illustrer toutes sur scène. Nous avons donc choisi d'en jouer certaines et d'en éluder d'autres.

Bref, il nous a fallu transiger avec notre désir d'un récit fidèle des aventures d'Ulysse pour trouver une narration qui convienne au temps théâtral.

La solution de la conférence

Dès lors que des contractions étaient obligatoires, il fallait trouver le moyen de les rendre digestes, c'est-à-dire de les introduire sans trahir le vers et surtout sans se risquer à écrire de maladroites transitions dans le style d'Homère. Il nous paraissait donc intéressant de pouvoir questionner le texte sur scène, d'apporter un autre point de vue que celui du simple narrateur, de parler avec une autre langue : d'abord pour donner des respirations entre les passages de la langue d'Homère (qui peut être un peu ardue sur une longue durée, notamment pour les publics plus jeunes), mais aussi pour faciliter de manière ludique la compréhension du récit. Nous avons donc cherché comment nous pouvions résumer des passages avec d'autres mots, comment nous pouvions voyager dans le récit, comment nous pouvions donner les informations nécessaires à la compréhension de l'intrigue par d'autres biais. En nous renseignant sur l'*Odyssee*, nous avons lu beaucoup d'articles et d'analyses d'éru-



dits. Pour raconter l'histoire, nous avons donc pensé à mettre en scène un de ces spécialistes : il aurait le loisir de raconter tel épisode en expliquant son sens, d'éviter tel autre qu'il jugerait moins intéressant, de faire des digressions ou de donner des éclaircissements. Mais pour sortir de la démonstration doctorale et s'aventurer dans la langue d'Homère, il fallait aussi ajouter des éléments perturbateurs qui insufflent le jeu. C'est ainsi que nous avons eu l'idée d'une conférence où des personnes extérieures pourraient interrompre le spécialiste dans son exposé.

La création du spectacle

Les personnages du spectacle

Lorsque nous avons eu trouvé cette idée de présenter *l'Odyssée* sous la forme d'une conférence, nous nous sommes demandé quels pourraient être les personnages qui l'animent.

Le premier était tout trouvé : pour diriger la conférence, il fallait un professeur, spécialiste de la Grèce antique et de l'œuvre d'Homère. C'est lui qui mène le récit, qui par sa grande connaissance de l'œuvre donne des repères et des précisions sur le déroulement des aventures d'Ulysse. Il n'est cependant pas résumé à son sérieux doctoral. Il a une telle passion des récits d'Homère qu'il veut la partager, la transmettre. Pour cela, dès le départ, il fait de maladroites tentatives de vulgarisation pour rendre l'œuvre accessible : malgré sa phobie des choses informatiques, il a préparé des petites animations sur son ordinateur ; il force sa nature pour se mettre en situation et présenter certains épisodes en incarnant des personnages ; bref il met tout en œuvre pour que son goût de l'épopée soit partagé par l'auditoire. En somme, c'est lui qui mène la danse et fait avancer le récit.

Pour épauler le Professeur, pour lui donner un partenaire de jeu, nous lui avons attribué une assistante, Marie-Christine. Elle est là pour seconder le professeur et l'affranchir des contraintes techniques. Par sa relative incompetence, elle rappelle le professeur à une certaine réalité quand les images ne défilent pas comme il était prévu, ou quand le micro se dérègle. Au fur et à mesure, elle adhère aux tentatives peu académiques du professeur, d'abord par simple amusement, puis parce que l'histoire lui plaît. Tout au long du spectacle, elle questionne le texte de manière un peu

naïve et le suit comme une histoire que l'on pourrait raconter à des enfants.

Enfin, pour déranger ce duo complice, nous avons mis dans le public une étudiante en Histoire de l'Antiquité, venue spécialement pour entendre la conférence du Professeur. C'est elle qui fera dérailler la conférence : quand elle vient sur scène lire un extrait du texte, le Professeur est charmé par sa voix, par sa façon de lire, par sa jeunesse et c'est ce qui va le motiver à sortir du plan de son exposé. Elle aussi connaît l'œuvre mais de manière moins profonde. Son plus grand souci est de comprendre : elle cherche dans chaque passage une signification historique, maritime, politique ou sociale. Bref, elle apporte le jeu sur scène dans l'espoir de trouver des explications rationnelles au texte.

Éléments de scénographie

La contrainte de la conférence a été pour nous l'occasion d'une recherche tout à fait ludique. Il fallait en effet que le décor initial soit plausible : une table, des chaises, un écran, un vidéoprojecteur, un ordinateur, un micro, une baguette de monstration... tout ce qui est susceptible de servir pour une véritable conférence. Le jeu a consisté ensuite à trouver comment détourner ces objets pour qu'ils servent de décors aux aventures d'Ulysse : l'écran devient une voile ; la table tantôt un bateau, tantôt une grotte, tantôt un mouton ; les images s'animent soudainement pour figurer une tempête ; l'œil du cyclope apparaît sur l'écran ; les sirènes chantent dans le micro... Tout ce qui habite le plateau au début du spectacle est transformé au cours du récit, comme si la salle entière était aspirée dans le monde d'Ulysse.

Cette contrainte nous a également permis

La pièce : de l'adaptation au jeu

de mettre en œuvre une idée qui nous tient à cœur depuis nos dernières créations : jouer avec l'illusion théâtrale. Le public voit devant lui se construire le décor. Il n'est pas dupe au départ et se rend très bien compte qu'il ne s'agit pas vraiment d'une grotte, mais de comédiens sous une table qui jouent à être dans une grotte. Ce n'est donc pas par des artifices techniques qu'il rentre dans le spectacle mais bien par le jeu des comédiens. Au bout d'un moment, comme les comédiens continuent à jouer, le spectateur entre dans la grotte avec eux et oublie la table. Cette idée – que nous avons déjà mise en œuvre dans notre *Candide* en mettant les décors, les costumes et les coulisses à vue – est ici accentuée : on voit les comédiens jouant leur rôle de professeur, d'assistante ou d'étudiante, endosser devant nous un autre rôle, dans un autre registre, et devenir Ulysse, Calypso et Polyphème.

Les étapes de la création

La création de nos spectacles est collective. Dès lors que nous avons défini le cadre du spectacle – le principe de la conférence, le dessin des personnages, l'ambiance du décor –, nous avons travaillé ensemble à la naissance du texte. Lors de notre première résidence de travail, nous avons beaucoup travaillé en improvisations pour trouver des idées d'illustrations et pour affiner les personnages. Nous avons également fait des séances d'écriture collective pour que chacun puisse donner ses idées par un autre chemin que la scène. De cette première résidence, nous avons réuni une matière assez brute que nous avons ciselée par la suite.

L'étape suivante du travail a été l'écriture du spectacle. A partir de nos premières idées, le travail d'auteur a été de leur trouver une cohérence, d'en faire le tri, de trouver un lien entre elles et de donner à l'ensemble une certaine unité de langue et de

ton. En cela, cela a été plus un travail de mise en forme que d'écriture propre. Pour l'auteur, qui écrit notamment des chansons – et c'est aussi pour cela que plusieurs chansons jalonnent le spectacle –, l'exercice a ressemblé à mettre un texte sur une musique déjà existante.

Avec cette première version du texte, nous avons commencé les répétitions et ajusté le texte selon ce qu'il se passait en jeu. Nous tenons beaucoup à cet aller-retour entre la scène et la plume pour ajuster le rôle au comédien qui le joue et trouver ensemble le souffle du spectacle.

Une fois le texte établi, nous avons fait une dernière série de répétitions pour mettre au point les détails et finaliser la construction du décor.

La création s'est étalée sur six mois et a duré environ quatre semaines.



La pièce : de l'adaptation au jeu

Le jeu

Par nos formations, notre expérience et notre goût, nous sommes tournés vers un jeu théâtral plutôt expressif, c'est-à-dire où le plaisir du comédien est visible sur scène. Nous pensons que ce plaisir a une importance capitale : la joie du public tient autant au spectacle qu'il voit qu'à la réjouissance d'avoir devant lui des gens qui s'amusent, des comédiens en jeu.

La difficulté à laquelle nous avons été confrontés a été de passer du jeu plutôt ouvert - réaliste avec des pointes de burlesque - des rôles de la conférence, au jeu plus en retenue, plus en scansion, des personnages qui parlent la langue d'Homère. Les transitions entre ces deux « tempo » de jeu ont été la base de notre travail.

Le premier « tempo » – celui des personnages de la conférence – nous est plus naturel : il s'est agi d'abord de donner une certaine réalité aux personnages, de leur construire une substance qui les rende crédibles dans l'illusion de la conférence. Nous nous sommes amusés à jouer sur les tons – les mimiques, les manies, les timidités, les maladresses – de la prise de parole en public. Ensuite, comme nous sommes au théâtre, nous les avons accentués à notre goût pour en faire des personnages plus marqués.

Pour le second « tempo » - celui des vers d'Homère -, nous avons mis à profit notre expérience du vers classique. Le vers d'Homère n'est pas semblable à celui de Racine ou de Corneille : il est moins régulier, les accentuations sont moins codifiées et il n'est pas rimé. Cependant ils ont en commun une notion de rythme : dans les deux cas, il s'agit de trouver dans le vers autre chose que le seul sens des mots. Nous avons longtemps travaillé sur *Andromaque* de Racine pour nous exercer à la diction avec comme souci principal, le rythme qui doit faire accéder à cette autre forme de chant qu'est le vers racinien. Cette expé-

rience nous a beaucoup servi pour aborder le vers d'Homère.



Le texte

Entre l'invention d'Homère et l'établissement du texte définitif de l'Odyssée par les éditeurs d'Alexandrie, au long des III^e et

II^e siècles avant notre ère, cinq siècles se sont écoulés. De transmission orale, le texte authentique s'est vu adjoindre quantité de vers apocryphes. Ces additions sont de plusieurs formes.

D'abord les vers que les Alexandrins qualifiaient de «superflus» : il s'agit de vers authentiquement homériques mais inutilement répétés. Pour désigner un moment de la journée, annoncer ou conclure un discours, décrire un départ en bateau, faire intervenir un dieu ou un personnage, Homère use très souvent de formules «toutes faites» qui viennent scander le récit (*L'aube aux doigts de rose – Nous reprîmes alors la mer avec tristesse – Poséidon aux cheveux bleus, maître des terres...*). Près d'un quart des vers de l'Odyssée sont des vers de répétitions. Ces formules sont purement orales : elles servent à la fois à scander le récit, à donner au conteur des repères de mémoire et à accrocher l'oreille des auditeurs. Il n'est donc pas étonnant qu'au gré des siècles, certains vers aient pu être ajoutés de manière parfois un peu inutile.

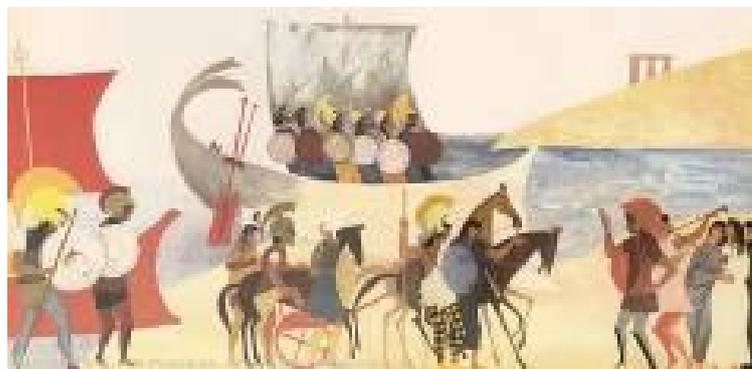
Une autre forme d'addition relève de l'interpolation. Il s'agit d'inventions postérieures dont le style, les inexactitudes historiques ou les contradictions avec certains éléments du récit, trahissent l'authenticité. Les hellénistes s'accordent par exemple à penser que le voyage de Télémaque à la recherche de son père, ou le massacre des

Le Professeur Larimbart : *Alors comme vous le savez déjà sans doute, l'Odyssée est un poème épique de 12133 vers organisés en XXIV chants, qui sont un peu comme des chapitres. On l'attribue à l'aède Homère qui l'aurait composé au VIII^e siècle avant J-C.*



prétendants sont des passages qui n'ont pas la même fluidité poétique que les récits d'Ulysse chez les Phéaciens. Il s'agirait d'adjonctions postérieures dont Homère ne serait pas forcément l'auteur et qui ne ferait qu'imiter son style.

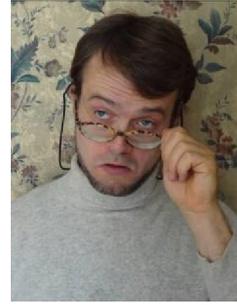
Ce sont les récits chez les Phéaciens, qui sont le cœur de l'Odyssée, que nous avons choisis d'illustrer le plus largement dans notre spectacle.



Pour plus de précisions sur le texte homérique, on pourra lire la préface de la traduction proposée par Victor Bérard (éditions Le Livre de poche), dont sont tirées les informations de cet article.

L'aède

Le Professeur Larimbart : Alors qu'est-ce qu'un aède ? Et bien c'est un poète, inspiré par les muses, qui chante des épisodes de la mythologie accompagné de son instrument devant une assemblée... En somme c'est un peu moi aujourd'hui qui jouerait le rôle de l'aède puisque c'est moi qui vous raconterai des histoires avec les instruments que manient Marie-Christine...



Si Homère est l'aède par excellence, c'est parce qu'en plus de chanter des vers, il en est l'auteur. Il se distingue en cela du rhapsode qui ne fait qu'interpréter des œuvres déjà existantes. L'instrument de l'aède est la phorminx (un instrument à cordes approchant du sitar).

L'*Odyssée* a cela d'étonnant qu'elle est, en plus de l'épopée d'un héros hors-norme, une glorification du rôle de l'aède. Elle présente par exemple dans les meilleurs termes l'aède Démodocos qui chante à la cour d'Alcinoos, et arrache des larmes à Ulysse quand il raconte des épisodes de la guerre de Troie. Phémios, l'aède de la cour d'Ithaque est également évoqué. Mais la plus grande mise en valeur du rôle de l'aède est sans doute le récit qu'Ulysse fait lui-même de ses aventures. Chez les Phéaciens, il raconte son voyage depuis Troie jusque dans leur île. Ulysse devient donc plus que le guerrier – certes *inventif* et *industriel* – qu'il est dans *Illiade* : il se fait le conteur poétique de sa propre histoire. Ce qui importe dans *Odyssée* ce sont autant les aventures qui sont arrivées à Ulysse que l'art qu'il a de les raconter. Donner un tel

rôle à cette figure héroïque en dit long sur la volonté d'Homère de glorifier sa propre fonction et de donner à l'art poétique autant de crédit qu'à l'art de la guerre.



Ulysse

Le Professeur Larimbart : *Alors Ulysse, qui est-ce ? C'est le roi d'une petite île grecque qui s'appelle Ithaque et qui se situe ici-même. [...] Avec tous les autres rois grecs, Ulysse a participé à la guerre de Troie qui est ici... [...] Guerre qui, après dix ans de combats, a été remportée par les Grecs grâce au stratagème d'Ulysse et de son cheval de Troie. [...] Et l'Odyssée raconte le retour d'Ulysse depuis Troie jusqu'à son île d'Ithaque.*



Ulysse dans l'Iliade

Ulysse, le personnage central de l'Odyssée, occupe également un grand rôle dans l'Iliade. Malgré une prophétie qui lui prédit un retour périlleux, Ulysse se laisse persuader par Ménélas et Agamemnon de rejoindre les rangs grecs pour combattre les Troyens. Il prend donc part à la guerre de Troie à la tête de douze nefes.

Dans l'Iliade, Ulysse est présenté comme un roi sage, favori d'Athéna et habile orateur. Il est nommé pour aller convaincre Achille de rendre Briséis à Agamemnon – cet épisode qui donne lieu à la colère d'Achille est le cœur de l'Iliade. Il est également chargé des ambassades auprès des Troyens : il se rend à Troie avec Ménélas pour négocier le retour d'Hélène, enlevée par Pâris. Après la mort d'Achille, Ulysse hérite de ses armes en gagnant son duel face à Ajax le Grand. Enfin, il est l'auteur du stratagème du cheval de Troie qui donnera la victoire aux Grecs. Cet épisode n'est pas raconté dans l'Iliade - qui se termine sur les funérailles d'Hector, avant le dénouement de la guerre – mais est brièvement évoqué dans l'Odyssée : à la cour des Phéaciens, Ulysse demande à l'aède Démodocos d'en faire le récit.

Ulysse après l'Odyssée

L'Odyssée se termine sur la paix rétablie dans l'île d'Ithaque. Ulysse prévient cepen-

nant sa femme Pénélope que ses aventures ne sont pas terminées : un oracle de Tirésias lui a prédit en effet qu'après le retour dans son île, il devrait repartir, et aller de ville en ville, sa rame sur l'épaule. Après ce dernier voyage, l'oracle promet à Ulysse une vie tranquille et une douce mort auprès des siens.





**Grand
Théâtre**

Compagnie Grand Théâtre

SIRET : 501 188 742 000 32 — APE : 9001Z

N° licence entrepreneur : 2 - 1041361

Siège social : 3 rue Grande, 36260 Paudy

**Adresse de correspondance : Chez Acidu, 34 rue Gaston Lauriau
93100 Montreuil**

Téléphone : 01 83 72 88 16

Mail : info@legrandtheatre.fr