



T H E A T R E  
DE GENNEVILLIERS  
CENTRE DRAMATIQUE  
N A T I O N A L  
D I R E C T I O N  
BERNARD SOBEL

**AJAX**  
de  
Sophocle

par le Théâtre-Machine

mise en scène : Stéphane Braunschweig

**8 OCTOBRE - 3 NOVEMBRE 1991**

Du mardi au samedi 20H30

Dimanche 17H.

41, AV. DES GRESILLONS  
92230 GENNEVILLIERS  
METRO GABRIEL-PERI  
TELEPHONE 47 93 26 30

# AJAX

de Sophocle

Mise en scène et scénographie

Stéphane Braunschweig

Assisté de

Catherine Bernad

Lumières

Marion Hewlett

Musique originale

Gualtiero Dazzi

Production : Théâtre-Machine, Artemps-Dijon, Maillon-Centre Culturel de Strasbourg, avec le soutien du Conseil Régional de Bourgogne et de la DRAC Bourgogne, du Théâtre de Gennevilliers et du Festival d'Automne à Paris.

Service de Presse :

Anita LE VAN : 43.29.90.55

Florence LETERME : 43.55.15.25 au Théâtre 47.93.26.30

Alain DESNOT : 42.96.12.27 (Festival d'Automne).

Avec :

Cyril Bothorel

Flore Lefebvre des Noëttes

Eric Louis

Gilbert Marcantognini

Agnès Sourdillon

Odysseus (Ulysse), Ménélas

Tekmessa

Le Choeur

Ajax, Teukros

Athéna, Le Messager, Agamemnon

L'enlèvement d'Hélène, la femme du roi Ménélas, déclenche la guerre de Troie. Les Grecs assiègent la ville pendant des années, commandés par Agamemnon, frère de Ménélas. Parmi les nombreux héros se distinguent Achille, Odysseus (Ulysse) et Ajax. C'est l'histoire de ce dernier que Sophocle nous présente dans cette tragédie.

Achille est mort. Il est décidé que ses armes seront attribuées au plus valeureux des Grecs. Mais au lieu d'échoir en toute logique à Ajax, les armes sont données à Odysseus après un vote truqué.

Ajax, révolté par cette injustice, décide de profiter de la nuit pour égorger les Atrides (Agamemnon, Ménélas), Odysseus et leurs alliés. Mais la déesse Athéna, trompe Ajax par un brouillard qui lui fait perdre la raison. Croyant tuer les Grecs, il massacre les troupeaux de chèvres et de boeufs.

Au moment où la pièce débute, Athéna s'apprête à montrer à Odysseus le spectacle de la démence d'Ajax.

**"L'homme contemplatif est celui qui marche avec le vent,  
c'est cela que je ne veux pas être". (Franz Kafka)**

## **A propos d'AJAX.**

On considère AJAX comme la plus ancienne des tragédies retrouvées de Sophocle. Sa structure en fait aussi l'une des plus étranges : comme le dit Jan Kott, *après le suicide d'Ajax, la tragédie aurait dû se terminer. Ajax s'était tué mais le monde n'avait pas cessé d'exister.* La première partie raconte à proprement parler la "tragédie d'Ajax", telle qu'elle est d'emblée mise en scène par Athéna pour Ulysse : la tente d'Ajax tel un théâtre va s'ouvrir sur l'horreur d'un massacre dérisoire et le ridicule d'un "homme manifestement en démente". On frissonne à l'idée que les corps sanglants des bêtes égorgées auraient dû être des victimes humaines, et pourtant on ne se réjouit pas de la ruse d'Athéna qui, ayant trompé Ajax par des images mensongères, donne à Ulysse pitié de son assassin imaginaire :

*J'ai pitié de ce malheureux, bien qu'il soit mon ennemi, parce qu'il est en proie à une destinée mauvaise, et je songe à la mienne autant qu'à la sienne, car nous ne sommes, nous tous qui vivons, rien autre chose que des images et des ombres vaines.*

Pour la déesse, la tragédie d'Ajax est un divertissement moralisant :

*Puisque tu vois ceci, garde-toi de ne jamais parler insolemment des dieux, et de ne point t'enfler d'orgueil.*

Tandis qu'Ulysse, acceptant de n'être qu'une ombre, bon spectateur, éprouve crainte et pitié, Ajax, décidément irréductible à l'ordre moral d'Athéna s'apprête à faire disparaître jusqu'à l'ombre de lui-même. Se soustrayant à la vue du chœur mais non à celle du public, il semble qu'il achève la tragédie en même temps qu'il s'achève lui-même, qu'il accomplit le tragique en même temps qu'il lui échappe :

*Et moi j'irai là où il faut que j'aïlle (...) Et vous apprendrez promptement mon salut, tout malheureux que je suis maintenant.*

Là débute la seconde partie, nettement en rupture avec la première et de ce fait très controversée, une espèce de comédie politique où les héros de la guerre de Troie se livrent à l'insulte autour du corps d'Ajax, comme si sa mort loin d'en faire table rase ravivait les conflits et les révélait dans leur aspect le plus sordide. Homme du consensus, Ulysse se donne le beau rôle en abrégant les joutes oratoires, et en se proposant même de donner un coup de main à la mise en terre du corps d'Ajax :

*Je déclare ceci à Teucros : autant j'ai été ennemi, autant je serai désormais un ami.  
Je veux ensevelir ce corps, vous venir en aide et ne rien oublier des honneurs qu'il convient de rendre aux meilleurs hommes.*

A présent sans adversaire, glorifié comme dans une pièce de propagande, Ulysse peut tranquillement quitter la scène : le tragique est hors-jeu. Ambiguïté de Sophocle.

Dans cette confrontation du tragique et du politique, c'est la possibilité d'échapper à leur dialectique ailleurs que dans la résolution consensuelle qui donne peut-être aujourd'hui encore un sens au théâtre : le suicide d'Ajax comme acte théâtral, utopie d'un geste authentique.

**"Notre art c'est d'être aveuglé par la vérité : la lumière sur le visage grimaçant qui recule, cela seul est vrai et rien d'autre". (Franz Kafka)**

Stéphane Braunschweig - Janvier 1991.

## LE QUATRIEME "HOMME DE NEIGE".

**Stéphane Braunschweig** : D'abord, pourquoi monter *Ajax* ? On y retrouve les problèmes de la tragédie grecque, mais ni plus ni moins que dans d'autres. Non, ce n'est pas cela qui m'a poussé. Toujours en rappelant que les choix ne sont jamais toute clarté, je crois pouvoir dire qu'*Ajax* s'inscrit logiquement dans la suite des *Hommes de neige*.

*Ajax*, d'abord, c'est en quelque sorte le quatrième "homme de neige", si l'on considère que les "hommes de neige" se définissent par le fait qu'ils sont en recherche de leur place et que, par leur discours, leur comportement, ils dérangent.

D'autre part, comme *Tambours*, *Ajax* est construite en deux parties (après le prologue qui constitue une sorte de divertissement moral d'ouverture). Dans *Tambours*, il y a d'abord une pièce sentimentale qui, ensuite, lorsque le sentimental ne tient plus debout, se transforme en pièce politique. Dans *Ajax*, schématiquement, il en va de même : d'abord une tragédie aux relents sentimentaux (à travers le personnage de Tekmessa), puis la pièce politique. La succession de ces deux "formes", dans ces deux pièces, me semble raconter par elle-même l'histoire de quelqu'un qui "cherche sa place".

*Ajax* n'a pas une très bonne réputation chez les spécialistes parce qu'elle serait mal "foutue". C'est vrai, d'une certaine façon, si l'on cherche la cohérence à tout prix soit du côté d'*Ajax* comme personnage, soit du côté du jeu politique. Alors que, me semble-t-il, c'est dans le mouvement de l'un à l'autre que réside l'intérêt de la pièce.

Le monde politique, dans *Ajax*, est présenté sous une forme plutôt burlesque. La deuxième partie est constituée d'une fable - je dirais presque une farce - politique dans laquelle les insultes volent bas et dont l'argument politique lui-même est assez faible en ce sens qu'il ne fait pas tragédie. Dans *Antigone*, par exemple, le thème du cadavre à enterrer ou non fait tragédie. Dans *Ajax*, la mort du héros a en quelque sorte liquidé le tragique et l'enjeu s'est déplacé.

Mais il est peut-être trop simple de dire qu'il y a deux parties : une grande, puis une plus petite. C'est ce que je pensais avant de m'attaquer au travail. En fait, il y a d'abord cette grande partie, puis, ensuite vient une sorte de magma de scènes décousues, plusieurs monologues, le messager venu d'on ne sait où pour relancer l'histoire... Bref, la structure devient très "louche". Et elle raconte ainsi, en faisant se perdre son spectateur, qu'il n'y a plus de place pour personne. C'est seulement après la mort d'*Ajax* que la pièce se restructure de façon cohérente.

Si on s'en tenait au "cadre", on pourrait se contenter de porter un jugement sur *Ajax*, et sur Ulysse. Dépasser le "cadre", c'est justement ne pas s'accorder cette facilité, mais au contraire, en assumant le caractère "mal foutu" de la pièce, se mettre dans l'ambiguïté profonde qui est celle du texte - et, en même temps, celle des situations historiques que nous vivons aujourd'hui.

**Bernard Sobel** : Est-ce que cela définit, pour toi, une fonction du théâtre par rapport aux réalités du monde ?

.../...

**Stéphane Braunschweig** : Le lieu du théâtre, pour moi, ne doit pas être un lieu de reflet du réel, un lieu qui proposerait des images du réel à décoder. Ce doit être un lieu inassignable, singulier.

Certes, le théâtre se trouve dans le réel, mais à un endroit "troué", inconfortable - même s'il est, et doit être, jubilatoire.

Dans le réel, on nous demande sans cesse de prendre des positions. Et nous sommes bien obligés de le faire! Le théâtre, lui, échappe à cette contrainte, à cette assignation. Au théâtre, on n'a pas à se positionner. En tout cas, moi, tout à fait personnellement, il me permet de "travailler" ce qui constitue ma position - ou absence de position - politique dans presque tous les domaines : l'embarras. C'est, aujourd'hui ma seule réponse honnête, le seul mot qui me vienne à l'esprit si on me demande de me situer politiquement : je suis *embarrassé*.

A la fin d'*Ajax*, ce que je vois, c'est des gens qui sont *embarrassés*, qui sont mis dans une réalité politique qu'ils ne peuvent pas maîtriser. Teukros, par exemple, se retrouve avec le corps de son frère sur les bras : il n'est pas un héros, c'est un petit archer, qu'est-ce qu'il peut faire ? Devenir un héros tragique ? Il n'y a plus de tragique. Alors il est dans l'embarras. Aujourd'hui, le théâtre doit parler de l'*embarras*.

D'ailleurs, c'est peut-être cela le tragique moderne : l'embarras. Même si on n'en fait pas une "tragédie". Face à l'embarras, le théâtre nous permet de "faire avec", de "nous en sortir avec". J'aurais même tendance à dire que la tragédie comme forme permet de sortir du tragique. Par la sublimation esthétique. En ce sens, la sublimation esthétique m'est vitale.

Extrait de Théâtre/Public N°101-102 - Septembre/Décembre 1991.