

# Dossier pédagogique

## *La 107<sup>e</sup> minute*

### générique

Adaptation et mise en scène **Michel Belletante**  
D'après le roman d'**Anne Delbée**

Avec  
**Lucile Jourdan**

Scénographie et vidéo  
**Pierre Garbolino**

Création lumières  
**Andréa Abbatangelo**

Création musicale  
**Nourredine Slimani**

Costumes  
**Anne Dumont**

Direction technique  
**Yannick Fraimbault**

Affiche et photos  
**Isabelle Fournier**



**Production** L'Amphithéâtre de Pont de Claix / Théâtre et Compagnie  
**Coproduction** CMCAS EDF-GDF

## Intentions

9 juillet 2006, c'est la coupe du monde de football, la France est en finale contre l'Italie. Le monde entier est devant son écran. Côté français, chacun retient son souffle, les cris de joie sont proches et l'espoir de la victoire monte. En une minute, tout bascule : Zidane heurte le torse de Materazzi d'un coup de tête. Un geste d'une extrême violence. Zidane est exclu. L'Italie devient championne du monde. Fin de la partie.

Les journalistes du monde entier ont écrit sur l'Affaire et chacun a donné son interprétation du geste de Zidane.

Michel Belletante et Anne Delbée étaient, eux aussi, devant leur écran quand l'incroyable s'est produit et tous les deux ont eu le même sentiment, que «là, il y avait quelque chose qui dépassait le football ».

Anne Delbée, comédienne et metteur en scène, en a écrit un roman « la 107<sup>e</sup> minute ».

Michel Belletante, metteur en scène a très vite été séduit par le ton de son récit « cette façon allusive de dire les choses puis de passer à autre chose...comme lors d'une promenade » et par ses réflexions sur cet instant « tragique ».

Réflexions qui font écho, au quotidien, aux récits de bagarres extrêmement violentes entre jeunes footballeurs. Et une question : que faire devant cette violence ?

Le projet naît ainsi de questionnements sur le fonctionnement de notre société, son besoin de héros en tout genre, de mise en scène permanente des événements...Bref, une envie de revenir aux questions essentielles qui interrogent le genre humain depuis toujours. Des questions que se sont posés Œdipe, Titus mais aussi Zidane. Revenir dès lors à l'essence tragique de l'existence humaine.

Le travail de création s'est fait autour du texte et de l'image. Car notre société est celle des médias visuels et c'est bien la vidéo qui a déclenché l'Histoire : sans l'arbitrage vidéo, le geste de Zidane aurait presque pu passer inaperçu. Mais il est devenu l'événement le plus médiatisé de notre époque (le plus googuélisé).

Les vidéos de Pierre Gabolino défilent sur deux cubes posés sur scène : des images d'Anne Delbée filmée chez elle qui nous parle de la tragédie, de Zidane, des tatouages de Matterazzi, de Cassandre, la plus belle des filles de Priam et d'Hécube, de jeunes footballeurs jouant le rôle du chœur .

Sur scène, Lucile Jourdan (comédienne de *Théâtre et Compagnie*, l'équipe de création de l'Amphithéâtre) interprète le texte d'Anne Delbée. Elle nous raconte nos mythes, de l'union de Chaos et Gaïa à la chute de Zidane et fait vivre ce qu'a été pour l'auteur et restera dans la mémoire collective la « 107<sup>e</sup> minute ».

## EQUIPE DE CREATION

### Anne Delbée

Femme de théâtre à part entière, Anne Delbée est à la fois comédienne, metteur en scène, directrice de théâtre, de compagnie et pédagogue.

Tout a commencé pour elle alors qu'elle n'était qu'une enfant, quand elle assiste à 12 ans à la création de *Tête d'or* à l'Odéon : « *Ce fut le choc. J'étais tombée en amour de la langue claudienne. Je découvrais le théâtre par un poète* ». Depuis, cet amour pour Claudel lui a ouvert les portes de la scène, et a fait naître en elle un goût pour le théâtre d'écriture, de texte mais aussi pour un théâtre complet, réunissant acteurs et spectateurs autour d'une représentation qui fait vivre la langue d'un poète. C'est aussi par Claudel qu'elle va découvrir Camille qui donnera jour à *Une femme, Camille Claudel*. Elle vient à Racine dans un second temps « *Racine, dit-elle, a la plus belle écriture du monde. C'est la plus grande passion de ma vie* ». Elle présente ainsi en 1983, un cycle Racine (*Andromaque/ Bérénice/ Phèdre*) en Avignon.

Au total, elle a signé la mise en scène d'une cinquantaine de spectacles pour le théâtre et l'opéra. On retiendra : *La Traviata* de Verdi, *Don Giovanni* de Mozart, *Les Brigands* de Schiller, *L'Aiglon* de Rostand, *Othello* de Shakespeare, *Phèdre* de Racine, *Suréna* de Corneille, *Hernani* de Hugo. De Claudel, elle a porté à la scène plusieurs pièces dont *Tête d'Or* à la Maison de la Culture d'Angers en 1983 qu'elle reprendra à la Comédie Française en 2006.

C'est en 1983 qu'elle reçoit le Prix des lectrices de *Elle* pour son ouvrage *Une femme, Camille Claudel* publié aux Presses de la Renaissance. Comme écrivain, Anne Delbée est aussi l'auteur de plusieurs romans dont *Danse*, Fayard 1999; *Le sourire de Sarah Bernhardt*, Fayard 2000; *Il ne faut regarder que l'amour*, éditions de l'Atelier, 2002, *Jean Racine*, Editions Xavier Barral / La Martinière, 2004 et *La 107<sup>e</sup> minute*, Editions les quatre chemins, 2006.

Anne Delbée cherche toujours au travers de textes classiques ou de création à éclairer le monde actuel. « *Seul le théâtre peut donner la réalité du monde contemporain. (...) Aujourd'hui, comment peut-on bien saisir la réalité, si ce n'est par la fiction et les arts ? (...) Le théâtre est la réflexion active de l'homme sur lui-même, sur sa folie* ».

## Michel Belletante

### Adaptation et mise en scène

Dans la mouvance des stages CREFATS de Gabriel Cousin, co-animés entre autres, par Georges Lavaudant, Michel Belletante fonde sa première compagnie théâtrale en 1979.



Détaché de l'Institut de Cologne en RFA, il est chargé de mission audiovisuelle en 1981-82, en liaison avec toutes les institutions locales et les chaînes de télévision.

De retour en France, il participe à la création du Centre Théâtral de Bourg en Bresse, avant d'animer fin 1985, avec Michel Pruner, le théâtre des 30 à Lyon, jusqu'en 1989. Il y met notamment en scène Pirandello et *La Chute* avec Maurice Deschamps. En coproduction avec la salle Gérard Philippe de Villeurbanne, il écrit et présente *Werther* d'après le dramaturge est-allemand U. Plenzdorf. Il devient ensuite assistant de plusieurs metteurs en scène, dont B. Carlucci à Lyon.

Dans le cadre d'une convention de développement entre la ville de Pont de Claix (38), la DRAC Rhône-Alpes et la Préfecture de l'Isère, il crée en résidence, à l'Amphithéâtre de Pont de Claix, *Le Tartuffe* de Molière en 1992 puis le *Don Juan* de Bertolt Brecht d'après Molière en création française. Au théâtre des Ateliers, en juin 1994 à Lyon, il a mis en jeu *Proses du fils*, un texte d'Yves Charnet, un premier roman paru aux éditions de la Table Ronde, avec Nino d'Introna du Teatro dell'Angolo. Il travaille depuis régulièrement avec ce metteur en scène, nommé directeur en 2004 du Centre Dramatique National de Lyon dédié aux jeunes publics, le Théâtre Nouvelle Génération. Ils mettent ainsi en scène conjointement *Vestiaires* en 1995. Depuis 1996, Michel Belletante est directeur de l'Amphithéâtre de Pont de Claix, scène conventionnée Rhône-Alpes. Il est également enseignant à l'ENSATT, l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (Lyon).

En 2000, Michel Belletante monte, seul cette fois, *Cas David K.*, un spectacle fantastique et métaphorique sur le thème de la métamorphose, repris à l'Amphithéâtre puis en tournée à l'automne 2001. Il collabore de nouveau avec Nino d'Introna pour *les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset, *George Dandin* de Molière, *La Locandiera* de Goldoni et *Vestiaires* repris en 2007. En 2004, il crée *Couples en (dé)construction* et en 2005 une pièce inédite écrite par Fabrice Melquiot *Je peindrai des étoiles filantes et mon tableau n'aura pas le temps*, présentée au festival off d'Avignon la même année. Il signe également les mises en scène des spectacles du groupe de chansons *Entre deux Caisses*, lauréat du grand prix de l'Académie Charles Cros. Sa dernière création *Nous les Héros* de Jean Luc Lagarce est présentée en 2007 dans la cadre de l'année Lagarce



## Lucile Jourdan

### Comédienne

Issue de l'Ecole supérieure d'Art Dramatique du TNS, c'est grâce à son interprétation d'Henriette dans *Les Femmes savantes* (Comédie de Picardie) que Michel

Belletante et Nino d'Introna lui ont confié le rôle de Marianne dans *Les Caprices*, où son émotion pleine de retenue a été très remarquée. Avec Michel Belletante, Lucile Jourdan a également participé à la création de *La Vérité, toute la Vérité* à l'Amphithéâtre en 1998. En 2000, puis à la reprise en 2001, elle interprète Katiana, la compagne de David Kippa dans *Cas David K*. En 2002, elle incarne Madame de Sottenville dans *George Dandin*. En 2003, elle est également de l'aventure pour la création de la *Goldoninotte* (2003). En février 2004 et repris en janvier 2005 elle joue une Marthe tyrannique provocatrice et pourtant tellement émouvante dans *Couples en (dé)construction* puis une Générale vieillissante et aimante dans *La nuit d'Anton* (adaptation de *Platonov* d'Anton Tchekhov) en 2004 également, avant de camper une Madame Tchissick très percutante dans *Nous les Héros* en 2007.

Elle a aussi joué *A l'amour, à la vie, à la mort* mis en scène par E. Lacascade et G. Alloucherie, *Baal* de Berthold Brecht mis en scène par D. Girard, *Botho, Strauss* mis en scène par Joël Jouaneau ou en 1998 *Les Bonnes* de Jean Genet mis en scène par P. Lambert.

## Pierre Garbolino

### Scénographie/vidéo

Après des études d'architecture à Grenoble, il travaille au sein du groupe des Pressés de la Cité, à des interventions plastiques et architecturales en milieu urbain jusqu'en 1984.

Il enseigne par la suite à l'Ecole Supérieure d'Etudes Cinématographiques (ESEC) à Paris de 1985 à 1990 où il dirige des ateliers de réalisation et crée un laboratoire de recherche sur la télévision.

Réalisateur vidéo depuis cette époque, il travaille exclusivement sur des documentaires culturels, soit une soixantaine de vidéogrammes réalisés à ce jour, dont beaucoup ont pour préoccupations l'art contemporain, la musique contemporaine, la danse et la pédagogie.

Il est également scénographe pour le théâtre, la musique, la danse et le jeune public, il travaille également pour des musées d'art et du patrimoine en intégrant des dispositifs d'installation vidéo qu'il crée.

## Andrea Abbatangelo

### Création Lumières

Concepteur lumières depuis 1983, Andrea Abbatangelo a travaillé dans un très grand nombre de théâtres dans le monde (Italie, France, USA, Canada, Mexique, Australie...). Il a réalisé les lumières de nombreux spectacles

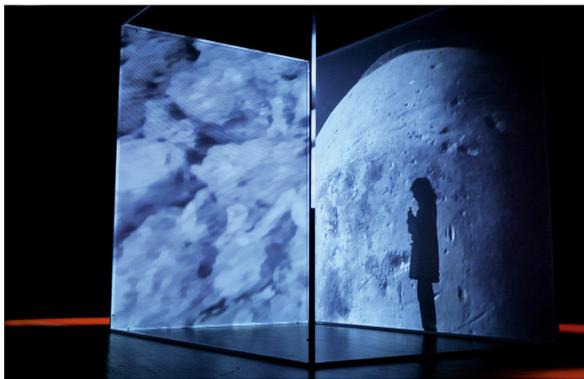


de Nino d'Introna (*Robinson Crusoé, Terre promise, Cahier de la Méditerranée, Le roi Odyssée, l'Arbre, Yael Tautavel...*), du théâtre Am Stram Gram de Genève (*Un ange passe, Le Pont de Pierre 1999, Le dernier géant* dans une mise en scène de Nino d'Introna en 2002), de la compagnie de danse Hallet-Eghayan (*Le désert de roses, Le Petit Prince*), la compagnie de l'Arbre à roulettes (*Histoire de Babar le petit éléphant, Coco Perdu, Que ma joie demeure, La dernière lettre*).

Sa collaboration avec Théâtre et Compagnie est ininterrompue depuis *Don Juan* (1993) jusqu'à *Nous les Héros* (2007) en passant entre autres par *le Cas David K., Vestiaires, Les Caprices de Marianne, La Vérité toute la vérité, George Dandin, Couples en dé-construction, La Locandiera, Je peindrai des étoiles filantes et mon tableau n'aura pas le temps...*

## **Anne Dumont** **Costumes**

Costumière, Anne DUMONT a travaillé avec de nombreux metteurs en scène : D. Ferrier, P. Tarrare, F. Maimone, C. Lesko, I. Morane, A. Courel, le Théâtre Populaire de l'Ain, La Compagnie Traverse, Ruche et Compagnie, Co et Cie, Les Oiseaux de Passage, Pli Urgent, Bleu exactement, le Théâtre d'Ouble, La Pèlerine, la Compagnie du Ness, la tribu Hérisson et le Bloffique Théâtre. Elle est également engagée auprès des Ateliers Marianne (Ateliers Costume et Décor d'Insertion), où elle assume des fonctions d'encadrement. Elle est également assistante de Carole Boissonnet (pour la Compagnie Hallet-Eghayan et la biennale de Bron), Christine Brottes (pour les compagnies Morin et Ariadne).



## **EXTRAITS DE LA PIÈCE**

► *« Je marchais lentement pour mieux savourer ce silence. Je profitais de cette paix, du parfum des feuilles, de cette avenue abandonnée.*

*C'était avant.*

*Avant la 107<sup>e</sup> minute.*

*La Tragédie est un passage, m'avait confié un ami un jour. Un passage que tout homme rêve d'accomplir ; en dépassant précisément la mort et la douleur pour déboucher sur la conscience. La tragédie est une aventure individuelle... »*

► *« 107'8.*

*(...) Je retiens mon souffle. Les dieux terribles, les dieux mêmes sont entrés dans le stade et c'est comme jadis, ni Achille ni Hector ne les voient mais ils sont là, convoqués tous pour le verdict fatal, car c'est bien de Destin qu'il s'agit comme au temps des Grecs.*

*Zinédine Zidane marche sans hâte et conduit son n°10 à la mort : il sait exactement comment il va l'empoigner. Et rien n'y fera, ni la perspective du geste brutal qui doit suivre, ni les hochets de la gloire, ni les hoquets des critiques, ni les injures grossières.*

*« La tragédie, c'est l'histoire de la liberté que tout homme connu, inconnu peut choisir ». me murmurait cet ami aujourd'hui disparu.*

*Jamais Zinédine Zidane n'aura possédé une telle aura dans ces quelques pas qui le séparent de son adversaire. Il marche comme dans un rêve, éveillé parmi nous. Il va vers un accomplissement. La lucidité est totale, la concentration est à son maximum.*

*Comme Nijinski, le voici qu'il se prépare ce soir à faire le saut dont on ne revient pas, que certains qualifient de folie, de geste irréparable.*

*Il ne se précipite pas, contrairement à ce que l'on dira plus tard. Il n'est pas hors de lui. Il n'a jamais été aussi paisible en accord avec son cœur libre.*

*Il s'agit d'une mort, et il est prêt.*

*Il ne fuit pas ce rendez-vous, ce face à face avec lui-même. Cela fait longtemps qu'il l'attend : il y avait trop de malentendus autour de lui.*

*Il est déjà loin de cette finale éphémère. Les autres la termineront. Ils peuvent même encore la gagner.*

*Et voici la Tragédie qui renaît au centre même de ce stade. Le moment où l'homme décide de lui-même, de sa liberté, en refusant la loi commune de la société, en choisissant la solitude, la faute contre la bienséance du troupeau, contre le succès.*

*Il aurait pu faire semblant...*

*Il sait qu'il renonce à la gloire. Il n'y pense même pas.*

*Il s'avance sans bagage, sans équipe, solitaire. »*

► *« Pourquoi ? Mais Pourquoi ? » répétait le speaker.*

*Parce que vous, vous croyez aux mots, ce qu'ils disent, ce qu'ils signifient, ce qu'ils engendrent, ce qu'ils défendent.*

*Les mots n'ont aucune importance ?*

*Allons donc. Un mot de trop et les voisins s'entretuent, les clans se dressent les uns contre les autres, l'élève poignarde le maître, et les politiques perdent le cœur des citoyens parce qu'ils manipulent trop et trop souvent les mots.*

*Vous, même au plus joyeux, la coupe bien au-dessus de votre tête, vous n'auriez pas pu vivre à cette blessure, regarder en face votre père ».*

## ENTRETIENS

## **Lucile Jourdan, comédienne**

### **Comment avez-vous abordé ce travail de création ?**

*« Dans un premier temps, j'ai travaillé en amont au couteau sur le texte. Tout le long de ma recherche, ce sont vraiment les mots qui m'ont portée. Je me suis totalement imprégnée des propos d'Anne Delbée et j'ai été happée par cet instant, cette 107<sup>ème</sup> minute, qui relève vraiment de la tragédie. L'essence de la vie humaine est dans cet instant.*

*Dans un second temps, Michel Belletante et moi avons travaillé sur l'espace car nous devons nous confronter aux vidéos de Pierre Garbolino. Celui-ci a, d'ailleurs, fait une superbe scénographie et les trois espaces bien définis m'ont beaucoup aidé dans mon jeu. Je n'ai pas les mêmes attitudes physiques ni la même parole que je sois chez Anne Delbée, dans la tête de Zidane ou hors champ car les sensations sont différentes ».*

### **Qu'est-ce qui vous a porté dans ce texte ?**

*« La tragédie. Mon objectif, sur scène, était de faire sentir au spectateur que tout le monde est concerné par cet instant tragique. Que chacun de nous est détenteur de sa propre existence et que c'est dans les choix que nous faisons que se révèle notre humanité ».*

### **Aujourd'hui, après deux représentations, vers quoi se dirige votre travail avec Michel Belletante ?**

*« Une meilleure relation avec la vidéo car lors de ces représentations, nous nous sommes rendus compte que mon rapport avec elle était trop rigide, trop minuté. C'était donc difficile pour moi de discuter avec elle. Il faut qu'elle devienne une véritable partenaire et que je puisse jouer avec elle ».*

## **Pierre Garbolino, scénographe et vidéaste**

*" C'est la première fois que je travaille avec le théâtre. J'ai fait de nombreux projets avec la musique et la danse contemporaine, qui sont des médias historiquement synchrones à la vidéo, le théâtre est, lui, un art ancien et qui est marqué d'une certaine déontologie avec laquelle il faut savoir composer. Au théâtre, c'est toujours l'acteur qui est au centre du spectacle. C'est cette coexistence, cette co-présence sur scène de l'acteur et de l'image qui m'a intéressé. Ce travail à l'Amphithéâtre était aussi un pari car le temps de création était très court.*

*Pendant la représentation, j'ai pris conscience que j'avais envie de travailler sur le regard, celui de Zidane, de Lucile Jourdan en balade, d'Anne Delbée. De fait, je vais modifier les portraits d'artistes célèbres comme Chaplin pour les recentrer sur les regards. Ne pas rester dans le signe, mais aller vers l'émotion.*

*Il me semble que nous devons axer la suite du travail de l'équipe de création sur la circulation triangulaire des regards : entre la comédienne, le public et les vidéos. Une des ambitions du texte d'Anne Delbée était de parler du jugement, du regard que nous portons sur l'événement. L'auteur nous invite, en effet, à porter un regard plus global sur l'histoire des*

*hommes, qui renvoie à celui que nous portons sur nous même. Regard et circulation des regards.*

*L'intérêt de cette création réside en partie dans le propos documentaire, parole sur un morceau de réel, que tous le monde a vécu. Et la vidéo (en latin, je vois) filme et désigne le réel.*

*Intégrer les images documentaires d' Anne Delbée parlant de ses motivations d'auteur de "La 107<sup>e</sup> minute" me plaît beaucoup, comme intrusion de l'interview documentaire dans le texte théâtral. C'est aussi une façon de ramener le corps de l'auteur dans le corps du texte. De la même manière, j'aime les images de ces jeunes footballeurs, transposés de leur terrain de foot sur le plateau du théâtre".*

**POUR ALLER PLUS LOIN**

## ♦ LE HEROS TRAGIQUE

### Définitions du terme

• 1361; lat. *heros*, du gr. *hêrôs*

1° Mythol. Antiq. : demi-dieu. Nom donné dans Homère aux hommes d'un courage et d'un mérite supérieur, favoris particuliers des dieux, et dans Hésiode à ceux qu'on disait fils d'un dieu et d'une mortelle ou d'une déesse et d'un mortel. — Il fallait, chez les Grecs, être *mort* pour être reconnu héros, c'est-à-dire *objet d'un culte* (le mot *hêros*, qui désigne un mort détenteur d'un potentiel vital exceptionnel, est d'origine crétoise). Le terme "héros" s'applique à des êtres demi-légendaires, appartenant à un lointain passé, mais considérés comme supérieurs et objets, à l'instar des dieux, d'un culte spécial. Dans le *Ménon* (81c), Platon, citant Pindare, considère que les héros sont ceux qui ont droit à une dernière vie privilégiée avant la délivrance finale de l'âme.

2° Fig. Ceux qui se distinguent par une valeur extraordinaire ou des succès éclatants à la guerre..

3° Tout homme qui se distingue par la force du caractère, la grandeur d'âme, une haute vertu.  
*Cf. Petit Robert -*

### Typologie du héros tragique

Le héros tragique est le personnage qui, dans le registre tragique, se trouve au centre de la situation tragique : conflit de l'homme avec les dieux, conflit des hommes entre eux, conflit de l'homme avec lui-même.

Sophocle a, dans une certaine mesure, inventé le héros tragique : des sept tragédies conservées, une seule, écrite entre 430 et 410, est nommée à la manière traditionnelle, d'après la composition du chœur: *les Trachiniennes*. Toutes les autres portent les noms des héros et des héroïnes. Se dégage alors la figure du héros tragique : ni tout à fait homme (tous possèdent des qualités plus qu'humaines), ni tout à fait dieu (tous restent soumis à la volonté divine). Mais, entre l'homme et le dieu, le héros tragique, pur et exigeant, refuse le destin, se révolte ou, s'il se soumet, préfère mourir. Tous les héros de Sophocle répondent au même modèle d'obstination tenace, tous placent leur courage au service d'un absolu à côté duquel rien ni personne ne compte (*Electre*, *Héraclès*, *Œdipe*...)

Selon la *Poétique* d'**Aristote** (IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) qui a défini les règles de la tragédie, le genre dramatique cherche à **inspirer la crainte et la pitié** ; c'est pourquoi le héros tragique ne peut être ni complètement bon, ni complètement méchant. Il se doit donc d'être « médiocre », c'est-à-dire d'être un homme qui, « *sans être un parangon [un modèle] de vertu et de justice, tombe dans le malheur non pas à cause de ses vices ou de sa méchanceté mais à cause de quelque erreur* ». (Aristote, *Poétique*.)

Le héros tragique, chez les Grecs, n'apparaît pas comme un individu autonome et responsable. En effet, il s'agit plutôt d'un être déroutant, contradictoire et incompréhensible : il participe à l'action mais la subit en même temps, il est coupable et pourtant innocent, lucide mais également aveugle : coupable par son *hybris* (« la démesure » en grec) qui le conduit à dépasser sa condition d'homme mortel, et soumis à l'aveuglement d'*Ate* (« l'erreur » en grec), il est le jouet des dieux.

Ainsi, à travers le héros, la tragédie grecque s'interroge sur les rapports de l'homme avec ses actes, à savoir s'il est réellement maître de ce qu'il fait. Alors que le héros semble conduire ses actes avec prévoyance et responsabilité, ce n'est qu'à la fin du drame, selon la décision souveraine des dieux, que le sens véritable de ses actes lui est révélé. De ce point de vue, **Œdipe**, déchiffreur de l'énigme de la Sphinx mais pas de sa propre énigme, est bien le **modèle** du héros tragique grec.

Giraudoux faisant du héros tragique un homme grandi par un destin surhumain, définit ainsi la tragédie et le héros: "*Qu'est-ce la tragédie? C'est l'affirmation d'un lien horrible entre l'humanité et un destin plus grand que le destin humain; c'est l'homme arraché à sa position horizontale de quadrupède par une laisse qui le retient debout, mais dont il sait toute la tyrannie et dont il ignore la volonté* » (Conférence, *Bellac et la Tragédie*, 1932).

### A chaque époque, son héros

Dans *La vie de Galilée* de Bertolt Brecht, le disciple Andrea, mortifié de ce que son maître se soit rétracté, s'exclame : "*Malheureux le pays qui n'a pas de héros!*". Ce à quoi Galilée rétorque : "*Malheureux le pays qui a besoin de héros.*" Les communautés humaines, en effet, ont souvent identifié leurs valeurs suprêmes à un individu qui en semblait porteur : bravoure guerrière, sacrifice du martyr, audace de l'aventurier... Attribuer à quelqu'un le titre de Héros, c'est voir en lui, quelque chose de semi-divin, de lumineux et croire que cet être peut aisément se démarquer de la foule des hommes ordinaires. Il est celui qui incarne notre désir d'échapper à une vie terne. Mais les valeurs héroïques sont susceptibles d'être constamment révisées, les conceptions de l'humain ou du surhumain étant relatives à l'Histoire.

### ♦ LA TRAGÉDIE

Genre littéraire majeure de la Grèce antique, sa date de naissance est inconnue. Nous savons seulement que le premier concours tragique se déroule en 524 av. J-C. La première tragédie qui nous soit conservée est *les Perses* d'Eschyle représentée en 472 av JC.

Le mot vient du grec ancien (tragodia) mot que l'on fait habituellement dériver de tragos « le bouc » et de aidô « chanter ».

La théorie la plus avancée quant à sa création est celle relative au culte de Dyonisos. En effet, pour canaliser les dérives, une épreuve où s'affrontaient trois poètes tragiques était organisée pour les fêtes.

La tragédie expose des thèmes mythiques et les grands cycles épiques comme le cycle Troyen ou Argonautique. Il n'y a pas de suspense car le public connaît toute l'histoire et ses protagonistes. Toutefois les auteurs conservent une certaine liberté dans l'agencement des événements. Les héros font face aux dieux : la volonté des dieux est ainsi nommée fatalité. Ces hommes exemplaires sont confrontés à des situations qui les dépassent et les remettent en question. Mais ce n'est pas seulement l'univers mythique qui devient problématique, c'est aussi tout le monde réel qui remet en question ses principes essentiels (la Justice, la Vérité, la place de l'homme...). Ce genre est donc marqué par un contexte tout autant politique que religieux.

Aristote définit la tragédie comme « *l'imitation d'une action noble (...) faite par des personnages en action et par le moyen d'une narration et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte accomplit la purgation (« catharsis ») des émotions de ce genre (Poétique, 1449b) ».*

Le spectacle tragique plonge le spectateur dans la pitié et la terreur afin d'amener chez lui une purgation de ses mauvais penchants. Autrement dit, l'effet cathartique consiste à nous faire goûter aux conflits dans lequel se débattent les personnages pour nous en dégoûter. Elle propulse la littérature à son apogée, car le héros atteint des sommets de lucidité qui ne pourront être égalés.

Outre le principe de catharsis, Aristote énonce le principe des trois unités (défini par le principe de vraisemblance) :

Le lieu : une seule pièce pour une seule scène.

Le temps : temps limité, le temps de la représentation est équivalent au temps de la pièce.

L'action : la tragédie commence là où l'action se modifie.

### **Sa structure**

Elle se compose d'une alternance entre parties parlées, parties chantées et récitatifs (psalmodies accompagnées de musique) que se partagent le chœur et les protagonistes du drame.

- Le chœur, constitué de citoyens se situe dans l'orchestra. Il y danse et y chante.
- Les acteurs jouent des personnages individualisés représentant les héros mythiques sur une scène. Les acteurs sont tous des hommes. Aux débuts de la tragédie un seul et unique acteur assume tous les rôles. Chacun porte un masque symbolisant le type de personnage joué, des vêtements très colorés ainsi que des cothurnes (chaussures à semelles de bois épaisses) qui lui permettent d'être facilement distingués par l'ensemble du public.

A cette séparation spatiale s'ajoute la différence d'expression : le chœur s'exprime en strophes chantées ; les personnages dans un genre voisin de la langue parlée. Par la suite, les acteurs vont prendre plus d'importance, seront plus nombreux et le chœur aura un moindre rôle.

### **Le déroulement de la tragédie**

Prologue (parlé)

Parodos (chant d'entrée du chœur)

Episode (parlé)

Stasimon (chant du chœur sur la scène)

Exodos (sortie du chœur, parlé)

### Les principaux auteurs

**Eschyle** (525-456 av JC) : *Les Perses, les Sept contre Thèbes, Laïos et Œdipe, Prométée enchaîné, Prométée délivré et Prométée porte feu.*

**Sophocle** (496-406 av JC) : *Antigone, Electre, Œdipe Roi et Œdipe à Colone.*

**Euripide** (480-406 av JC) : *Alceste, Médée, Hippolyte, Oreste.*

·

### La pérennité de la Tragédie

La tragédie connaît son apogée vers le Vème siècle, avant de décliner jusqu'au IVème siècle où elle disparaîtra.

- Au XVIIème siècle, les Européens (Racine par exemple, avec *Phèdre*) s'inspireront des « Anciens » pour leur genre classique, car ils considéraient leurs œuvres comme la perfection.

- Au XVIIIème siècle, la Tragédie n'est plus franchement à la mode car elle ne permet pas, sous sa forme la plus rigoureuse, la critique et la divulgation des idées des lumières. Mais Voltaire reste un grand admirateur de la tragédie classique et de Racine, à tel point qu'il considérait ses propres tragédies (*Œdipe, Brutus, Zaire, Mahomet, Mérope*) comme la seule partie importante de son œuvre.
- Au XIXème siècle, la Tragédie est contestée par les romantiques, particulièrement dans le manifeste du mouvement : la Préface de Cromwell publié en 1827 où Hugo ridiculise les règles classiques, en prenant comme exemple *Cinna* de Corneille. La Tragédie est donc totalement oubliée tout au long du siècle, et à l'aube du XXème siècle, elle a totalement disparu.
- Si la Tragédie en tant que genre n'existe plus au XXème siècle, le tragique demeure toujours. Sous l'impulsion de Cocteau, avec *Orphée* (1927), la France de l'entre-deux-guerres redécouvre les mythes antiques (comme *Antigone* de Anouilh) et pour vingt ans les légendes grecques ou latines sont réactualisées et réorientées vers les interrogations philosophiques modernes, la guerre notamment comme dans *La guerre de Troie* n'aura pas lieu (Giraudoux).

## ♦ LA GUERRE DE TROIE

La guerre de Troie est un événement légendaire (peut-être raconté pour cacher un acte de barbarie économique), élément essentiel de la culture grecque antique. Il a donné lieu à de nombreuses œuvres artistiques, littéraires notamment. Une partie en est racontée dans *l'Illiade* d'Homère (immédiatement antérieure à *l'Odyssée*); le poème porte ce nom car le nom grec de la ville de Troie est Ilion : il s'agit de la première épopée écrite en grec et elle a une valeur fondatrice.

L'histoire commence avec Priam et Hécube, le roi et la reine de Troie. A la naissance de Pâris, un de leur cinquante fils, Hécube rêve qu'elle a mis au monde un flambeau qui détruit la ville. L'enfant est abandonné mais il survit miraculeusement et devient berger. Plus tard, le jeune homme bat ses frères à la lutte, est reconnu comme le fils de Priam et réintégré à la famille royale.

Pendant ce temps, Pelée, un mortel, épouse la nymphe marine Thétis. L'oracle avait prédit que Thétis aurait un fils plus brillant que son père : ce fut Achille. Mais la déesse Eris (la Discorde), offensée, de n'avoir pas été invitée à la noce, envoya une pomme d'or au banquet nuptial, sur laquelle était écrit : « A la plus belle ». Athéna, Héra et Aphrodite se la disputèrent et Zeus chargea Pâris de faire le choix. Il donna la pomme à Aphrodite, qui lui avait promis la plus belle femme du monde. La jeune fille promise n'était autre qu'Hélène, fille de Léda et Zeus et épouse du roi de Sparte, Ménélas. Pâris enleva Hélène et la ramena à Troie.

Ménélas et Agamemnon, roi d'Argos, convoquèrent les princes grecs pour lancer une expédition.

La flotte grecque, réunie dans le port d'Aulis, était immobilisée par Artémis qui soutenait les Troyens. Agamemnon dut sacrifier sa fille, Iphigénie, pour s'assurer des vents favorables. Une fois arrivé sous les murs de Troie, les grecs s'installèrent pour un siège qui allait durer dix ans. Les Troyens, menés par Hector, font une sortie et donnent l'assaut. Ils tuent de nombreux guerriers grecs dont Patrocle, le meilleur ami d'Achille. Lorsque ce dernier l'apprend, il se lance désespéré dans la bataille et tue Hector dont il traîne le corps autour du tombeau de Patrocle pendant plusieurs jours. Les dieux, irrités, forcent Achille à rendre le corps d'Hector à Priam. *l'Illiade* s'achève sur les funérailles d'Hector. Par la suite, Achille meurt frappé à la cheville par Pâris et son armure est remise à Ulysse qui devient le guerrier le plus valeureux. Peu après, Pâris est lui-même touché et tué par l'archer Philoctète. Ulysse, imagine de construire un énorme cheval de bois creux dans lequel se cache l'élite des soldats grecs pendant que la flotte appareille (la prise de la ville est décrite par Virgile dans *l'Enéide*). Seul le prêtre Laocoon essaie de persuader les Troyens de ne pas faire entrer le cheval (« je crains les grecs même quand ils font des offrandes) mais il est étouffé par deux énormes serpents sortis de la mer, envoyés par Poséidon. La ville est prise et saccagée, Priam et ses fils massacrés, Hécube et les Troyennes emmenées en esclavage.

## ♦ « L'AFFAIRE DU COUP DE TÊTE DE ZIDANE », violence et tragédie moderne

Au 22 juillet 2006, Google News France donnait 100 pages de résultats pour "Coup de tête de Zinedine Zidane". Ces 100 pages (nombre maximum proposé sur ce Google) couvraient les

résultats dans l'actualité entre le 11 et le 22 du mois, les informations antérieures n'étant plus répertoriées.

### **Par Zidane lui-même**

**(propos recueillis lors d'une interview dans *le Figaro*, le 12 juillet 2006).**

« ...il m'a tenu des mots très durs, plus durs qu'un geste, qu'il répète plusieurs fois. Ensuite, ça se passe très vite. Il a dit des choses très graves, très personnelles qui me touchent au plus profond de moi, sur ma maman, ma sœur. J'écoute une fois, j'essaye de partir, puis une deuxième fois, une troisième fois. Je suis un homme avant tout. J'aurai préféré prendre une droite dans la gueule (sic) plutôt que d'entendre ça. Bien sûr, c'est un geste à ne pas faire et je veux le dire haut et fort, je m'excuse auprès des millions d'enfants qui ont pu voir ce geste, auprès des éducateurs qui disent les choses à faire et à ne pas faire. Mais, je ne peux pas regretter ce geste. Cela voudrait dire qu'il avait raison et il ne peut pas avoir raison, surtout pas. Ce que je déplore, c'est qu'on sanctionne toujours la réaction. Mais s'il n'y a pas de provocation, il n'y a pas de réaction. Vous croyez qu'à dix minutes de la fin de ma carrière, j'aurai fait ce geste par plaisir ? Bien sûr, mon geste n'est pas pardonnable mais il faut aussi sanctionner le vrai coupable. Et le vrai coupable, c'est celui qui provoqué ».

-

### **Le figaro.fr- quotidien- 11 juillet 2006**

**Le geste de Zidane, paroxysme brutal de la communion footballistique, par Robert Redeker, philosophe.**

Evidemment, l'incident Zidane ce n'est *rien*. C'est moins que le sexe des anges, qui était effectivement une *vraie* question. Discuter du sexe des anges mettait en jeu des hautes spéculations sur les natures humaines et divines. Inversement, faire tourner la vie nationale autour du football, et axer le débat public autour du geste fou d'un joueur, montre à quel point le *néant* est venu s'installer au coeur de nos sociétés. Le philosophe tchèque Karel Kosic a vu dans le vide le fléau du monde contemporain, un fléau que, selon lui, nous peinons autant à combattre que les hommes du Moyen Âge peinaient à combattre la peste. Le vide est la peste du XXI<sup>e</sup> siècle. La centralité du football – du sport en général – figure autant le symptôme de la maladie du vide (le nihilisme) que de la difficulté à lutter contre elle. *Rien* : le coup de tête de Zidane n'est pas le nez de Cléopâtre, capable lui de changer la face de l'histoire.

Ce rien a pourtant une importance. Les sociétés contemporaines développées sont des sociétés disloquées au sein desquelles les liens sociaux et politiques ont perdu quasi toute leur force constituante. Nous vivons dans des sociétés de déréliction. Le service national a disparu, la famille et l'école ne jouent plus leurs rôles de jadis. Le communautarisme croît, dessinant les traits d'un type de société articulant individualisme et tribalisme. Transcendant ces morcellements, la passion pour la Coupe du monde fait apparaître un attachement à l'équipe de France et une affection pour son capitaine Zinédine Zidane. Voyons dans cette passion autant un remords collectif (celui d'avoir abandonné l'amour vrai pour la patrie, tel que Barrès pouvait l'exprimer), un moment de mauvaise conscience, que l'apparition, provisoire, d'un revenant, l'orgueil national. En contraste avec l'individualisme et le tribalisme, un événement comme la Coupe du monde de football voit apparaître à

chaque fois un type nouveau de lien entre les humains, le lien footballistique, qui vient se substituer aux liens traditionnels.

L'évolution la plus remarquable, sociologiquement, du spectacle footballistique tient dans la faveur dont jouissent les écrans géants. J'étais en Nouvelle-Zélande et en Australie pendant la durée de cette Coupe du monde ; les Alliances françaises des antipodes installèrent dans leurs locaux des écrans géants pour suivre les matchs des Bleus, attirant beaucoup de monde. Éparpillés, les francophiles se soudaient en une unité devant ces écrans. L'homme contemporain rechigne à regarder un match de football chez lui, dans sa salle à manger, devant son poste de télévision. Il tient à assister à ce spectacle mêlé à une foule. C'est que la victoire de l'équipe qu'il supporte a moins de prix quand il y assiste seul chez soi, que mélangé à d'autres hommes. Comme dans une chorale, le bonheur de faire un, de chanter avec d'autres tout en disparaissant dans la totalité explique la puissance du lien qui naît et meurt à l'occasion des grands événements sportifs. À l'instar de la chorale, la participation de chacun au tout, que ce soit sur les gradins ou aux pieds des écrans géants, passe par les corps : une sorte de fluide traverse tous les corps des spectateurs, les agréant les uns aux autres, constituant un nouveau corps, celui des supporters, vécu comme équivalent au corps de la nation.

Assister à un match de football est donc une *activité*. Parallèlement à l'action sur le terrain, au déploiement du jeu, une autre action se déroule, dans les gradins ou devant les écrans géants : la constitution d'un lien entre des milliers d'individus atomisés, le lien footballistique. Se mêler à la marée humaine des supporters donne l'occasion d'observer une alchimie : la naissance et la mort, en l'espace de quelques heures, d'un lien, le lien footballistique. C'est que le lien footballistique n'est pas durable, il est volatil ! Il se différencie par cette précarité des appartenances d'autrefois : à la famille, à la patrie, au parti, à l'Église, au syndicat ! L'explication de la fugacité de ce lien tient dans la nature des médias, sans lesquels il ne pourrait advenir. Chevilles ouvrières de ce lien, les médias ne sont pas des institutions, comme l'étaient l'Église, l'armée ou la famille, ces «*appareils idéologiques d'État*», selon la formule d'Althusser, machineries aptes à nouer entre les individus des liens définitifs. L'objet des institutions est d'amarrer les hommes les uns aux autres de façon durable. Les médias, eux, sont centrés sur l'événement, se nourrissant de ce qui sera remplacé sous peu c'est pourquoi les liens qu'ils occasionnent se dissolvent aussi vite qu'ils sont apparus. Le lien footballistique ne prolonge ni n'enrichit les liens traditionnels, il se développe sur leur affaiblissement, finissant par se substituer à eux en les parodiant l'espace de quelques heures.

Pourquoi donc nos compatriotes contemporains ne condamnent-ils pas l'agression de Zidane contre Materazzi, geste qui, à sa manière, légitime la violence ? Le sport est devenu, à leurs yeux, source de légitimité. La souveraineté qu'ils refusent à la politique, ils l'accordent volontiers au sport et aux sportifs, auxquels tout est toujours pardonné à l'exception des mauvaises performances. Loin d'être une boutade, la banderole «*Zidane Président*» exprimait l'inversion des légitimités, le sportif supplantant le politique. Zidane est l'icône de ce lien footballistique, le grand prêtre de cette communion. Selon René Girard, la fonction de la violence au sein du sacré est d'assurer la cohésion, de maintenir l'unité fusionnelle d'un ensemble d'humains. Le geste de violence de Zidane prolonge la communion footballistique bien au-delà de l'habituel. Grâce à cette brutalité, la fusion des

Français en une unité, autour de la figure de Zidane, dure plus longtemps. Rien, sans importance véritable, le coup de tête de Zidane permet cependant aux Français de jouir un peu plus longtemps du lien remplaçant tous les autres, du fantôme du lien social, le lien footballistique.

### **René Girard, La violence et le sacré**

Sa découverte du désir mimétique amène René Girard à s'interroger sur la violence, orientant ainsi son intérêt dans le champ de l'anthropologie : la rivalité mimétique qui se développe à partir des conflits pour l'appropriation des objets étant contagieuse, c'est la violence qui menace à tout instant et ceci doit avoir une incidence sur l'organisation des groupes humains. Il entreprend de lire toute la littérature ethnologique et débouche sur sa deuxième grande hypothèse : le *mécanisme victimaire* ou *mécanisme de la victime émissaire* qu'il expose dans son deuxième livre, *La violence et le sacré* (1972).

*On dit fréquemment la violence "irrationnelle". Elle ne manque pourtant jamais de raisons quand elle a envie de se déchaîner. La violence inassouvie cherche et finit toujours par trouver une victime de rechange. A la créature qui excitait sa fureur, elle en substitue soudain une autre qui n'a aucune raison particulière à s'attirer les foudres du violent, sinon qu'elle est vulnérable et qu'elle passe à sa portée.*

*A l'objet véritable de sa haine (Jason, son époux) qui demeure hors d'atteinte, Médée substitue ses propres enfants.*

*Le mécanisme du sacrifice détourne la violence de certains êtres qu'on cherche à protéger, vers d'autres êtres dont la mort importe moins ou n'importe pas du tout.*

***L'histoire de Médée nous ramène à la vérité la plus élémentaire de la violence. Quand elle n'est pas satisfaite, la violence continue à s'emmagasiner jusqu'au moment où elle déborde et se répand aux alentours avec les effets les plus désastreux.***

*Quels sont alors, s'ils existent, les critères selon lesquels s'effectue le choix de la victime de rechange ? Animal ? Humain ? Existe-t-il un principe de sélection universel, une différence essentielle entre la victime et le violent ?*

*Dans le cas de l'animal la distinction saute aux yeux. Dans le cas de l'homme, il n'en va pas de même. On trouve là, d'abord, des êtres qui n'appartiennent pas, ou à peine, à la société, les prisonniers de guerre, les esclaves, le pharmakos.*

*En fait, tous les êtres sacrificiables se distinguent des non-sacrificiables par une qualité essentielle, un certain type de rapport social absent... En principe on ne peut pas recourir à la violence contre un individu sans s'exposer aux représailles de ses proches qui se font un devoir de le venger. Le désir de violence ne peut donc pas s'assouvir sans entraîner toutes sortes de conflits, il faut donc le détourner vers une victime socialement isolée, la seule qu'on puisse frapper sans danger car il n'y aura personne pour épouser sa cause et la venger. Le meurtre sans risque de vengeance.*

*Et par ce mécanisme de déplacement nous comprenons la vraie nature de la violence : elle se présente sous la forme de la vengeance du sang et, à ce titre, elle constitue évidemment une menace insupportable pour le groupe social. Car la seule vengeance satisfaisante, devant le sang versé, consiste à verser le sang du criminel. La vengeance se veut représailles et toutes représailles appellent de nouvelles représailles. La vengeance constitue donc un processus infini, interminable. Cette violence essentielle qui se propage comme la peste, comme une*

*épidémie, peut devenir incontrôlable. Le spectacle de la violence a en lui-même quelque chose de contagieux...*

*La violence a des effets mimétiques extraordinaires que la tragédie grecque montre parfaitement pour mieux en purger le groupe.*

*Les tragiques nous montrent des personnages aux prises avec une mécanique de la violence implacable. Ce "destin", comme on a coutume de l'appeler, ne fait pourtant accomplir aux héros que les sinistres projets qu'ils reprochent à leurs rivaux : Oedipe contre son père, Hercule contre Lycos, Achille contre Hector... Tous les protagonistes contribuent ainsi à la destruction de l'ordre qu'ils prétendent consolider. Jusqu'au point où la crise atteint son paroxysme, c'est-à-dire affecte tous les membres de la communauté sans distinction. La crise jette les hommes dans un affrontement perpétuel qui les prive de tout caractère distinctif, de toute identité. Rien ni personne n'est épargné, il n'y a plus ni dessein cohérent ni activité rationnelle. La guerre de Troie qui décompose l'armée grecque dans l'inaction...*

*La tragédie parle toujours de la destruction d'un ordre culturel et nous montre clairement que la contagion est l'œuvre de la violence réciproque vengeresse. Elle nous désigne aussi les boucs émissaires à sacrifier pour le bien du groupe (Œdipe, Penthée, Antigone....).*

*Pour délivrer la cité entière de la responsabilité qui pèse sur elle il faut réussir à transférer la violence sur un individu unique. L'antagonisme de chacun contre chacun fait alors place à l'union de tous contre un seul. Là où il y a avait mille conflits particuliers, mille couples de frères ennemis, de rivaux isolés les uns des autres, il y a de nouveau UNE communauté, toute entière unie dans la haine que lui inspire un de ses membres seulement.*

*Pour échapper à ce cercle, il faudrait liquider l'arriéré de violence accumulé et priver les hommes de tous les modèles de violence qui ne cessent de se multiplier et d'engendrer de nouvelles imitations... Liquider le sacré ? ...*

*Et si la violence humaine, souvent posée comme extérieure à l'homme, était en fait au cœur des sociétés humaines ? Et si l'homme ne pouvait faire face à la nudité insensée de sa propre violence sans risquer de s'y abandonner...*

## **POUR CONCLURE...**

Le spectacle parle de tragédie, de sport, de violence, de héros et du sens donné à la vie. Le texte et les thèmes abordés sont donc riches et multiples. Plusieurs portes d'entrée sont alors possibles.

- la tragédie grecque et les pièces célèbres : Oedipe, Antigone...L'enseignant peut rappeler ce qu'est la tragédie, grecque en particulier, et mettre en avant les thèmes principaux qu'abordent les auteurs.
- Les héros grecs et la mythologie, en particulier, la guerre de Troie.

De nombreux débats et thèmes d'argumentation peuvent émerger de ce récit et de cette mise en scène.

- le football, sport ou spectacle ?
- Qu'est-ce que l'honneur ?
- Comment naît la violence, comment l'éviter ?
- Quel est le sens de la vie ? (leur vie) ?
- Qu'est-ce qu'un héros ?

Il est intéressant de faire comprendre à l'élève, même si le sujet de la pièce lui paraît étrange...que Zidane a vécu un instant tragique au plein sens du terme car il a révélé dans ce geste sa spécificité humaine et son originalité individuelle : il a choisi la mort pour préserver l'honneur. Chaque individu, comme Zidane même s'il ne peut se comparer à lui, sera amené un jour ou l'autre dans sa vie à faire un choix essentiel et irrémédiable. Et c'est dans ce choix que chacun, en être conscient, donne un sens à sa vie, à la vie humaine.

Un travail sur la presse et l'image peut éventuellement être envisagé sur la méthode d'une revue de presse pour comprendre l'impact de l'événement, la place des médias dans notre société et le rôle du journaliste aujourd'hui (la parole citoyenne, de plus en plus fréquente grâce à Internet s'étant largement exprimée sur ce sujet sur les blogs et les forums).