

in: Couliesses, n. 26 mai 2002
PUFC (Besançon)

La pérennité du théâtre grec

Herakles / Hercule : le mythe démythifié
chez Heiner Müller, Herakles 5, et Friedrich
Dürrenmatt, Herkules und der Stall des Augias

Robert Giermay, Université de Liège
Conférence donnée à la première Rencontre internationale de théâtre universitaire et son colloque
« Le mythe antique dans le théâtre contemporain », à Olympia (GRÈCE), le 22 août 2001

Parce qu'il transcende la condition humaine, trop humaine (menschlich, allzu menschlich) du quotidien, lui donnant des dimensions et des valeurs surnaturelles, surhumaines, le mythe peut être considéré comme la poésie originelle (Urpoesie) ou comme source inépuisable de la poésie : le mythe – étymologiquement « récit » – comme poétisation symbolique des événements originels donne une signification, une explication exemplaires du monde. Cette « explication » varie dès lors selon les sociétés et les époques mais toutes les sociétés de toutes les époques y ont recours pour s'aider à vivre ou, au moins, à comprendre la vie. Les mythes antiques grecs sont sans doute, en l'occurrence, les plus récurrents, les plus exploités des littératures européennes.

Certes, *Antigone* est un des mythes antiques les plus utilisés dans la littérature dramatique mondiale, de Jean de Rotrou au XVIII^e s. (1632) à Brecht en 1948, en passant par Friedrich Hölderlin (1804 – mais créé par Bertolt

Dans l'immédiat après-guerre, dans l'Allemagne se relevant « miraculeusement » de ses ruines, bien des héros grecs avaient encore de beaux jours devant eux sous la plume des auteurs. En voici une brève liste – non exhaustive :
Philoémon et Baucis de Léopold Ahlsen (1956, drame de la résistance au nazisme en Grèce moderne, avec pour héros calqués sur le mythe grec, Nikolaos et Marulija),

La Belle Hélène de Peter Hacks (1964, d'après Meilhac et Halévy) et aussi du même Hacks,
Amphitryon (1968 ; Amphitryon, cher aussi à Plaute, Molière, Dryden et Kleist). Remarquons que le même auteur a aussi écrit en 1962 une adaptation de *La Paix* d'Aristophane.

Chez Heiner Müller, c'est tout un bataillon de héros antiques qui entrent en scène : *Philoklet* (d'après Sophocle, 1958-66, créé en 1968 à Munich), *Omphale* (73-74), *Œdipus Tyrann* cité plus haut, *Pro-metheus* d'après Eschyle (1969), *Les Horaces* d'après Livius, Brecht et Cornelle (1973), *Matériau*, *Médée* et *Paysage avec Argonautes* (1983), sans parler des adaptations d'autres grandes figures comme Macbeth (1972) ou Hamlet (*Hamlet Machine*, 1978) et bien sûr *Herakles 5* (64-66, créé en 1970) sur lequel je reviendrai plus tard. Enfin, citons encore *Le Meurtre d'Ajax* de Hartmut Lange (1974 au Schiller Theater de Berlin).

On peut hasarder une hypothèse pour expliquer cette abondance de sujets mythiques chez ces derniers auteurs (Hacks, Müller, Lange), tous trois originaires de la RDA : la littérature dramatique de l'ex-République démocratique étant majoritairement axée sur l'éloge du régime communiste, la plupart des auteurs est-alle-

mands donnent dans le réalisme socialiste. Les auteurs « réalistes-critiques » à la Brecht font dès lors figure de marginaux – Bertolt Brecht lui-même n'écrira d'ailleurs plus que deux pièces après 1948 et ses pièces ne seront jouées de son vivant qu'au Berliner Ensemble, (longtemps temple brechtien pour touristes de l'Ouest) ou à l'Ouest même, la République fédérale, la France, la Belgique, etc. Découvrant enfin le grand Bertolt avec tous les heurs et malheurs que l'on sait.

Pour se démarquer des chantages du régime et risquer quand même une critique de celui-ci, les dits marginaux (on sait que Heiner Müller a longtemps vécu avec un picot en prison !) se sont plus souvent qu'à leur tour tournés vers la mythologie de l'Antiquité qui leur servait en quelque sorte de camouflage. La dialectique même du mythe, qui contient toujours à la fois le bien et le mal, permettra toujours aux bons auteurs de faire réfléchir l'homme (le spectateur) à son propre destin, et s'éloigner dans le temps des per sonnages mythiques permettait cette réflexion critique tout en arrondissant quelque peu les angles d'un point de vue politico-stratégique personnel. Il n'empêche que la plupart des œuvres de Heiner Müller, par exemple, le mar ginal critique par excellence, ne seront généralement jouées – et appréciées – qu'à l'Ouest ; en tout cas, avant la chute du Mur. Disons aussi pour en finir avec ce paragraphe que les mythes germaniques n'étaient pas vraiment

en odeur de sainteté à cette époque, compromis qu'ils avaient été par la barbarie de l'idéologie nazie.

Mais outre les auteurs, les metteurs en scène aussi ont recours au mythe ancien pour critiquer ou stigmatiser l'actualité. Le Festival de Berlin de 1979 en a donné un exemple marquant lorsqu'y furent présentées parmi les dix meilleurs spectacles allemands sélectionnés trois mises en scène différentes et magistrales d'Antigone (de Hölderlin et de Sophocle).

Ce n'était certes pas un hasard quand on se souvient que 1978 avait mis très en évidence la fameuse bande à Baader qui se fait alors remarquer par l'affaire Schleyer. Les actions et exactions de la Rote

Armee Fraktion avaient réveillé le mythe de la première terroriste de l'histoire du théâtre, en lutte mortelle contre le pouvoir du roi Créon. Par parenthèse l'*Antigone-Modell* de Bertolt Brecht, en 1948 déjà, était une autre critique de la terreur, mais ici de celle qu'exerce un pouvoir barbare, dont le monde et tout particulièrement l'Allemagne venait de faire la pénible expérience sous la botte nazie. Antigone donc, souvent, mais aussi l'*Oreste* d'Eschyle, inspire des mises

en scène fameuses : en 1911 déjà avec Max Reinhardt et, plus près de nous en 1980, Peter Stein à la Schaubühne de Berlin ; sans parler des *Bacchantes* d'Euripide de Klaus Michael Grüber (1973) à Berlin, de Theodoros Terzopoulos (1985 / 86) en Grèce, ou d'Ingmar Bergman en Suède (1991 au Royal Opera de Stockholm, et 1993 à la T.V.), autant de « revivifications » remarquables de grands mythes classiques qui prouvent, si besoin en était, leur éternelle actualité. Au de-



IL TUE LES OISEAUX DU LAC STYMPHALE

meurant, ces différentes adaptations montrent certes la valeur intrinsèquement universelle du mythe, mais elles reflètent du même coup sa pertinence à rendre compte non seulement de

l'histoire des sociétés dans un monde donné, mais aussi de l'histoire de l'esthétique théâtrale elle-même selon les époques.

Tous les héros mythologiques dont il a été question plus haut ont un caractère commun fondamental : le tragique. Il en va autrement d'un autre grand mythe de l'antiquité : Herakles chez les Grecs et Hercule chez les Latins. C'est sans doute que ce « héros » (et je souligne les guillemets) se prête

déjà un tantinet par « nature » au comique : il est plus près de l'humain que du divin.

Qu'en dit la littérature depuis l'origène ? Il apparaît déjà dans quelques vers de l'*Illade* (XVIII, 117-119) et de l'*Odyssée* (XI, 601 ss.) d'Homère : et aussi dans la *Théogonie* (954-955) d'Hésiode ainsi que dans un poème d'Archiloque de Paros et une ode de Bacchylide. Mais c'est chez Sophocle et Euripide (V^e a.C.) qu'il intervient pleinement.

Dans *Les Trachiniennes* de Sophocle, tragédie bipartite articulée autour de Déjanire et d'Herakles, c'est le tragique qui domine : la passion, la faute et la mort de Déjanire, puis la mort d'Herakles, victime des conséquences déchainées par Déjanire. Nous avons ici un drame psychologique (rare dans le théâtre antique) : sans doute la plus ancienne peinture de la jalousie au théâtre. Mais chez Sophocle, notre « héros » apparaît sous un jour peu glorieux : c'est une vieille loque prostre qui ne s'éveille que pour pester ou maudire.

Le ton est tout autre chez Euripide où Herakles est présent dans *Alceste*, *Les Héralides* et *La folie d'Herakles*, où son personnage est pitoyable certes, mais humain, capable de générosité et d'héroïsme. Pour citer Adolf Heinrich Bornheim² : « Herakles était à la fois dieu et héros, mais son culte ne se rattachait pas à un tombeau. L'omniprésence d'Herakles dans l'esprit des Grecs est attestée par le décor sculpté

de plusieurs temples et par les nombreux vases figurés illustrant ses exploits ainsi que par le serment " Par Herakles! " ou l'inscription surmontant les portes des maisons : " Herakles, l'enfant de Zeus, le beau vainqueur, habite ici. Rien de mauvais n'entrera ". On faisait partout figurer sa massue pour écarter le mal. Il servait d'exemple à la jeunesse, aux philosophes, aux athlètes et aux monarques ». Ici, Herakles est un justicier bienfaiteur de l'humanité.

Quant à l'Hercule de Sénèque (4 a. C.-65 p. C.), il apparaît dans *Heracles Furens*, qui raconte le meurtre de sa femme et de ses enfants, plutôt comme un stoïcien héroïque. Après Sénèque, le côté positif du personnage antique va aussi se retrouver au cours des siècles par exemple chez Jean de Rotrou (*Hercule Mourant*, 1862), Christoph Martin Wieland (*Le Choix d'Hercule*), Frank Wedekind (*Herakles*, poème dramatique en 5 actes, 1917).

Herakles - Hercule est bien un personnage ambigu, ambivalent, ballotté au gré de ses « biographies » entre le rire et les larmes, le tragique et le comique. Mieux encore, Herakles-Hercule réunit en sa personne-personnage un peu tous les mythes. Ulysse et le mythe du voyage d'abord : pour accomplir ses travaux, Hercule parcourt toute la Grèce et descend jusqu'aux Enfers mêmes pour y libérer Alcmène (sa mère) : Prométhée par son désir de se libérer de sa condition contraignante : Sisyphos par la conscience qu'il a d'ac-

complir un travail répétitif et sans fin : Oreste en fin et le mythe de la liberté de choix et d'action. Cette « polysémie » fait d'Héraklès-Hercule un héros proche de l'homme : il est en quelque sorte un héros « social » au service de la collectivité, comme cela apparaît clairement dans l'« affaire » des écuries d'Augias. Est-ce dès lors un hasard si ce sujet précisément a été choisi par deux auteurs considérés tous deux comme post-brechtiens quoique fort différents par le style et la pensée, à savoir Heiner Müller en RDA et Friedrich Dürrenmatt en Suisse ? Malgré tout ce qui les sépare, on trouve chez tous deux pas mal de points communs, outre le personnage d'Héraklès pour l'un et d'Hercule pour l'autre. Ces points communs sont 1) Brecht, 2) le comique et, de là, 3) le point de vue didactique.

Considérons d'abord Heiner Müller. Si nous prenons les titres de ses pièces mythologiques, *Philoktet*, *Omphale*, *Odyssus Tyrann*, *Prometheus* : seul apparaît le nom du héros. En revanche, nous trouvons : *Héraklès 5*. Qui est alors ici le vrai héros-sujet : Héraklès ou le 5^e travail d'Hercule ? Tout comme chez Brecht où on ne lit pas *Gallilée* mais *La Vie de Gallilée*, et non pas *Antigone* mais *Antigone-Mo-dell*. Et de fait, ce qui importe chez Müller ce n'est pas le destin du héros, mais le cinquième travail qu'il accomplit pour les hommes. C'est titre « épique » est le premier Effet-V brechtien de la pièce. Un autre Effet-V est la mise

en évidence de la théâtralité, celle que Brecht souhaitait : lorsque, par exemple, la pelle et le baquet dont Héraklès aura besoin descendent abruptement des cintres du théâtre. Idem lorsqu'apparaît soudain un décor peint représentant Thèbes en plein déclin et sa population en haillons, ou encore lorsque Héraklès décroche des cintres le soleil, ou qu'il fait du ciel un rouleau qu'il fourre dans sa poche.

Quant au personnage d'Héraklès, Müller en fait un goinfre mercenaire qui réclame son salaire sous la forme de bœufs bien gras à manger et qui ne se décidera finalement à se mettre vraiment au travail que quand Zeus, son père, lui promet la belle Hebe en récompense. Un goinfre, mais aussi un bouffon qui amuse la galerie des Thébains par des pitreries, tantôt volontaires, comme quand il manie sa pelle tout en se bouchant le nez, ou quand il se bat littéralement contre la puanteur qu'il essaye de repousser à coup de massue, et tantôt involontairement quand il glisse et tombe dans le fumier. Un goinfre, un bouffon qui manie une langue peu châtriée voire même scatologique qui contraste singulièrement avec son langage versifié. Mais sous ces dehors comiques, parfois même burlesques, le héros de Heiner Müller reste un personnage exemplaire, pour tout dire un personnage qui peut servir d'exemple. Son action positive va bien plus loin que le simple décrochage d'une écurie : c'est tout un régime qu'il remet en question. Écrite entre 1964 et

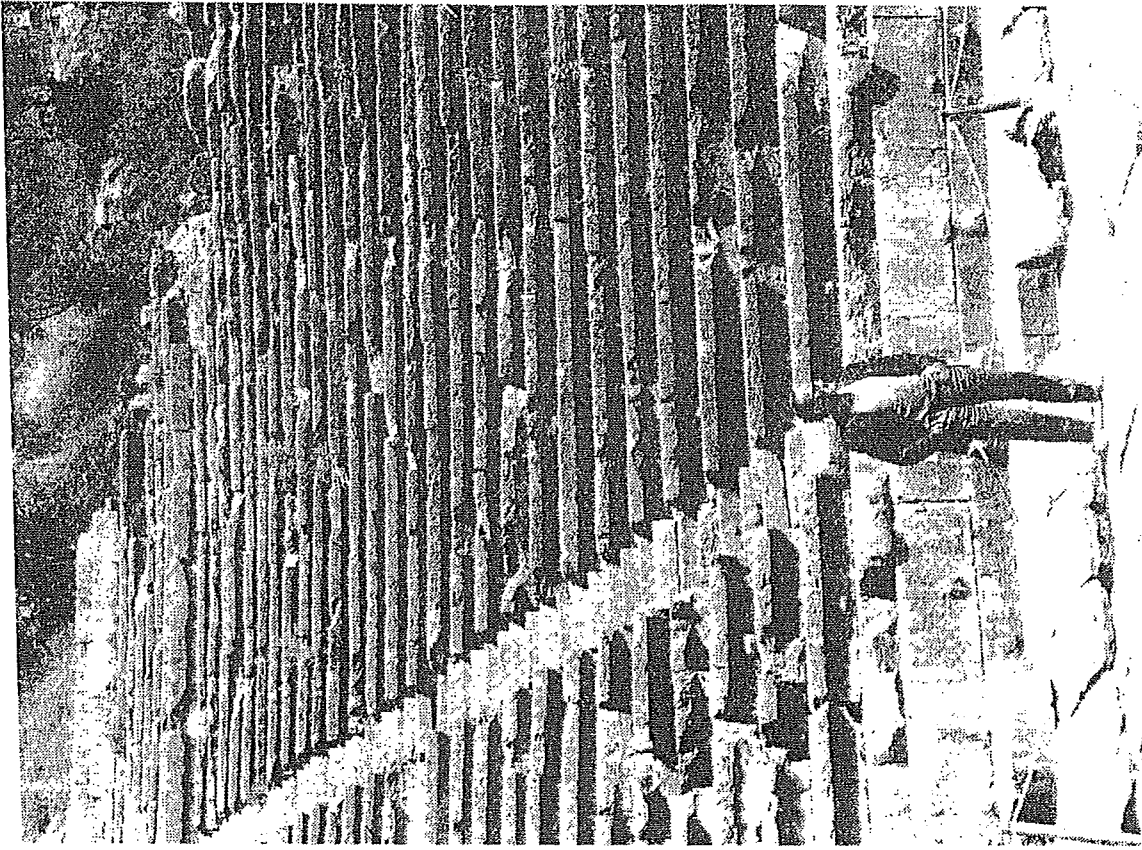
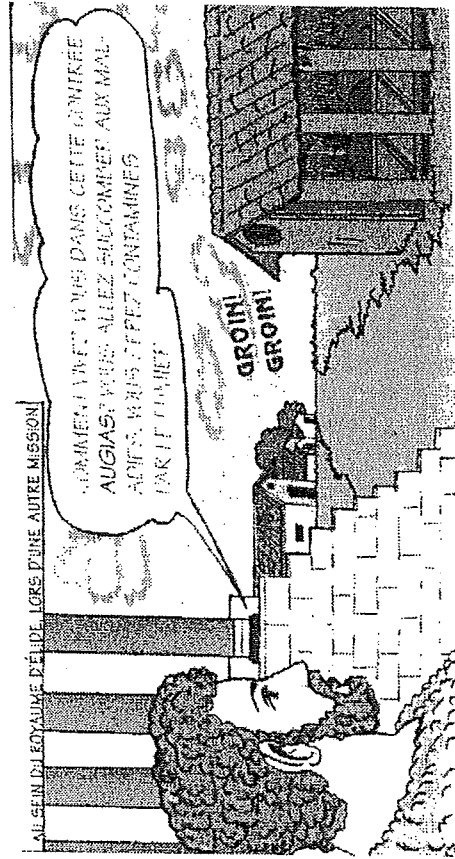


Photo : Prof. Ernst Schumacher

1966, la pièce est une sorte d'essai de justification critique de la dignité du régime socialiste de la RDA, un régime où la norme de productivité est élevée au rang de vertu absolue et où, dès lors, les vaches, pour produire de plus en plus de viande, chient et conchient de plus en plus, jusqu'à étouffer leurs « fermiers ». Les vaches sont ici métaphoriques : elles peuvent représenter aussi bien l'industrie en général que la papeterie bureaucratique ou toute autre « pollution » physique ou morale. Le fumier est un mal nécessaire, mais il y a des limites. Pour en venir à bout, la force physique surhumaine ou pré-tendue telle de Herakles, héros mercenaire appelé à la rescousse, ne suffira pas. Il lui faudra, pour réaliser sur terre son 5^e travail, s'attaquer au ciel lui-même : s'en prendre à Zeus et bouleverser le monde physique créé par le Père des dieux. Herakles va détourner le cours d'un fleuve, capturer le soleil

pour faire fondre ce fleuve que Zeus a gelé pour empêcher son projet et, finalement, il va rouler le ciel comme une vulgaire carapette et le mettre dans sa poche. Herakles bouscule irrespectueusement les règles de son propre dieu de père pour changer le monde : « Permetts que je change ton monde, papa », c'est une réplique d'Herakles à un coup de tonnerre de Zeus. En faisant du ciel un rouleau de tapis et en le fourrant dans sa poche, c'est comme si Herakles retirait le tapis rouge de dessous les pieds de Staline, Walter Ulbricht ou autres Erich Honecker. Faut-il s'étonner que la pièce ait été censurée dans l'État totalitaire qu'était la RDA ? La leçon du brechtien Müller était trop évidente³.

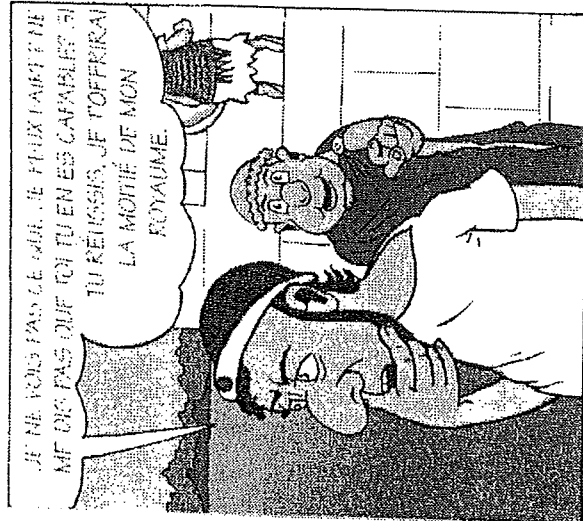
L'humour de Heiner Müller dans son *Herakles 5* est proche de l'humour brechtien : son « héros » grand-guignolesque peut faire penser à la caricature de Hitler sous les traits du gangster Ar-



turo Uli, ou à certains cardinaux dans « Galilée » ou encore aux soldats dans *Homme pour homme*. Cet humour porte en lui-même la leçon : l'homme, s'il le veut, peut changer le monde sans faire appel aux dieux. Je pense ici aussi aux trois dieux de *La Bonne âme de Séchouan* que le comportedent de Shen Te / Shui Ta désarçonne, ou aux « Hautes Sphères » qui contrastent avec le brave soldat Schweyfk. Comme chez Brecht Anfigone, Herakles est chez Müller un « modèle » : la pièce est ici comme là une parabole didactique. Et si le ton est différent, c'est à Herakles qu'on le doit.

L'Herakles allemand est de 1964-1966, l'Herakles suisse de 1963. Ils sont quasiment contemporains, mais le héros mythique de Dürrenmatt est traité très différemment⁴. D'abord il porte un nom latin – sans pour autant être proche de Sénèque : il est en tout cas bien plus proche de Plaute et d'Aristophane que de Sophocle ou d'Euripide. Cet Hercule-ci est aussi un « comique » et Dürrenmatt pousse plus loin encore que Müller le burlesque : « Qu'on me mette en scène selon le genre de la pièce populaire, qu'on me traite comme un Nestroy conscient et c'est ainsi qu'on ira le plus loin. Qu'on s'en fienne à mes effets (à mes traits d'esprit) et qu'on oublie le sens profond », ainsi s'exprimait Dürrenmatt lui-même sur sa pièce qu'il considérait comme « une pièce enfantine pour adultes, une pièce de marionnet-

tes avec des acteurs, naïvement comique ». Si chez Müller Herakles (son nom grec est-il un gage de sérieux ?) est traité sur le mode comique, il reste un vrai héros capable d'actions surhumaines, chez Dürrenmatt Hercule est un mythe miteux, totalement démythifié, grotesquement naïf dont la réputation ne repose que sur les on-dit, en particulier les on-dit de poètes qu'il paye lui-même – très cher – pour entretenir sa légende. L'Hercule de Dürrenmatt est une supercherie ambulante. Comme il le dit lui-même, Hercule « rêve d'une vie plus reposante que celle que [lui] accorde la rumeur qui [l']entoure ». Même sur le plan des performances sexuelles, sa réputation est surfaite et il se fait remplacer dans sa tente par le porcher C'ambyse qu'il charge en secret de recevoir et satisfaire à sa place les Filécènes enmourées. S'il accomplit quand même réellement quelques travaux, c'est bien parce qu'il est dévoré de dettes et pourchassé par ses créanciers. Ces dettes, il les doit au fait précisément qu'il entretient trop de poètes pour assurer sa renommée, ce à quoi la collection du populaire magazine « Hercule » ne suffit plus. Et les poètes – comme ce « Tomère » par exemple – coûtent cher (52 drachmes pour 26 vers dans le 12^e chant de l'*Odyssée* ou, de plus, il n'est question que d'Ulysse, qui fait de l'ombre au jaloux Hercule). Comme de surcroît, Hercule « refuse d'adhérer à l'Union grecque des héros professionnels, car il ne veut pas entretenir



culé et les écuries d'Augias est à cet égard éloquent : Hercules partage la vedette avec non seulement Augias, mais aussi ses écuries, c'est-à-dire le fumier. Et une bonne partie du texte est réservé à Augias et à ses compatriotes les Éléens, en particulier aux interminables débats qu'ils organisent quant à savoir s'il peut / doit ou non nettoyer le pays de son fumier. De commissions en contre-, inter-, super-, sous- ou surcommissions, les parlementaires d'Élide pèsent des pages durant le pour et le contre du décrochage. Ce sont ces tergiversations mêmes qui viendront à bout de la patience d'Hercule qui s'enfuira littéralement pour échapper à ces querelles de politique intérieure.

Dürrenmatt met dans la bouche du porcher Cambyse, qui fait ici figure de Sage, la clé du problème : « C'est d'abord dans leurs têtes que les Éléens sont tout encrottés ! Et leur cervelle, tu (=Hercule) ne pourras jamais la rincer avec l'eau du Pénéc et de l'Alphée ». La leçon est claire : l'homme doit prendre son destin en mains. Le fumier symbolise certes toute la pollution physique dont l'homme est capable, mais aussi toute la pollution morale et mentale que l'homme peut engendrer en vivant mal en société, même démocratique : le fumier d'Élis, ce sont toutes les visières et les

toute la clique », il va se voir contraint d'accepter un emploi d'amuseur public chez Tantalé, directeur du Cirque national d'Élide, où, entre le numéro de trapèze des frères Céphalos et celui de Xantippe la danseuse nue, le « héros » devra boxer contre un gorille, se battre avec un éléphant de mer et soulever des poids de plusieurs tonnes. Tant et si bien qu'à la fin de la pièce, notre héros renoncera à la mission que lui avait confiée Augias et qu'il quittera l'Élide avec Déjanire, sa maîtresse.

À ce point de parodie grotesque, de démythification absolue, le mythe n'est manifestement plus qu'un prétexte à raconter... tout autre chose : il est prétexte à une leçon critique de la démocratie ambiante. Le titre « à la Brecht » qu'utilise Dürrenmatt, l'er-

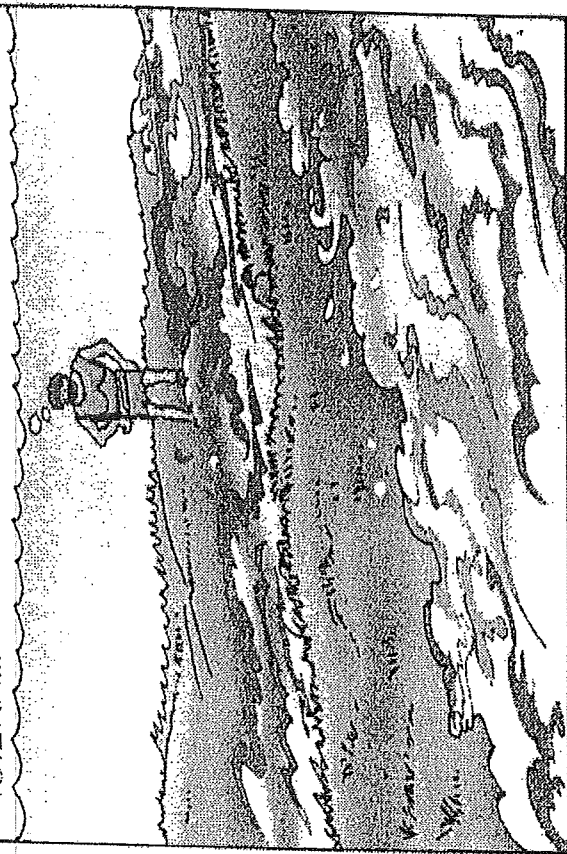
barrières qui aveuglent l'homme et l'empêchent de voir le mal là où il est. Cet aveuglement empêche les Éléens de voir passer la grâce – en l'occurrence, Hercule, le héros divin – et de la saisir au bond. C'est la bêtise des politiciens d'Élis qui est la vraie cause de l'échec d'Hercule.

L'humour chez Müller le marxiste est plus corrosif, plus grinçant que chez Dürrenmatt le calviniste qui commente ici une comédie bon enfant bien dans la tradition du « Volksstück ». Chez le premier la leçon est implicite, chez le second elle est explicitement formulée. Mais quelques traits brechtliens rapprochent encore les deux

auteurs. Chez Dürrenmatt, la présence de Polybios, secrétaire d'Hercule faisant fonction de narrateur est un moyen de s'adresser directement au public tout en faisant des ruptures et dans la structure dramatique et dans le style de l'œuvre.

Mais surtout, dans les deux cas, la fin ouverte fait bien penser à Brecht. Chez Müller, Herakles, en emportant avec lui le ciel dans sa poche, contraint les hommes à regarder la réalité en face sans se laisser éblouir par les dieux. Chez Dürrenmatt, à la fin de la pièce, Hercule étant parti, Augias dévoile à son fils son secret : il a cultivé en cachette un magnifique jardin sur le fu-

EN DÉVANT LE COURS DE L'ALPHÉE ET DU PÉNÉE, LE COURANT DES FLEUVES NETTOIERA...



mier et il charge Phylée de continuer son œuvre : « C'est à toi maintenant de porter des fruits. Tire de toi-même ce qu'il faut pour remplacer ce que tu as perdu. Aie l'audace de vivre et de vivre ici ! au sein de ce pays sans ordre et sans forme. Voilà l'action héroïque que je t'impose, mon fils, le travail d'Hercule dont je charge tes épaules ». La fin des deux pièces est un terme pour les héros, mais ce n'est que le début pour les spectateurs.

Un dernier point commun, pressenti par le lecteur, est de soi : Hercule et Phylée n'ont pas valu que des éloges à leur père littéraire respectif. Pour Müller, exclu depuis 1961 de l'Union des Écrivains de RDA, son *Herkules 5* ne venait pas arranger ses affaires vis-à-vis des autorités communistes. La critique suisse, de son côté, égratigne allégrement dans la presse le persiflage de Dürrenmatt à l'égard de l'appareil démocratique de son pays, ainsi que le côté trivial de sa satire : parler de fumier, alors que le thème d'actualité était plutôt l'atome e. a., était



« dégradant » pour le théâtre (Élisabeth Brock-Sulzer).

Dans les deux cas, il ne s'agissait pourtant pas de polémique contre les régimes en place mais bien plutôt de critique lucide et constructive de la démocratie, tant à l'Est qu'à l'Ouest : le vecteur commun de cette critique étant le mythe antique d'Hercules / Hercule revisité dans les deux cas de fond en comble.

De fond en comble ? C'est à voir ! Je l'ai dit plus haut : Hercules / Hercule, dès l'origine est ambigu ; ici pitoyable, là héroïque, ici drolatique, là aux prises avec un destin tragique, comme par exemple la mort de ses enfants, ou sa propre mort, causée par la tunique empoisonnée du centaure Nessos. Sous la plume du dramaturge ou sur les planches du metteur en scène, les personnages mythiques, héros de tragédies, tendent à l'homme-spectateur un miroir de sa tragique condition humaine aux prises avec les dieux, le pouvoir ou sa propre fragilité humaine. Victime ou bourreau, ou les deux à la fois, le héros classique présente à l'homme et à la société une image où ils peuvent se reconnaître, ni plus, ni moins. Et ce n'est déjà pas mal. Mais c'est à l'homme-spectateur de tirer les leçons lui-même. Le drame classique ne se veut pas manifestement, expressément didactique. Il en va tout autrement de la comédie qui elle, « retourne » le mythe, ou, pour le dire autrement, présente un miroir sans tain

au travers duquel on peut lire la leçon. « Mythos » signifie « récit » : le mythe est épic par définition. Il devient explicitement didactique quand la comédie s'en empare. Vous avez dit Brecht ?

Hommage à ceux qui m'ont aidé dans mon travail

BARNER (Wilfried), ed. *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München, Beck, 1994.
 BORBEIN (Adolf Heinrich), *La Grèce antique*. Bordas, 1995.
 BROCK-SULZER (Élisabeth), *Friedrich Dürrenmatt: Lebensbild und Herkulanalyse mit Photos und Faksimiles*. Zürich, Die Arche, 1970 (3. erg. Auflage).
 EURIPIDE, *Hercules*, Texte établi et traduit par Léon Parmentier et Henri Grégoire. Paris, Les Belles Lettres, 1976.
 GRIMM (Reinhold), « Parodie und Groteske im Werk Dürrenmatts », in *Der unbequeme Dürrenmatt*, Basel / Stuttgart, Basilius Presse, 1962 (Theater der Zeit, 4), p. 70-96.
 GRÖNING (Karl) / KLIHSS (Werner), *Friedrichs Theaterlexikon*. hrsg. von Henning Rischbieter. Velber bei Hannover, Friedr. 1969.

JOURDIEUIL (Jenn), « Heiner Müller, le combat avec la tragédie », in *Études Théâtrales*, Revue du Centre d'études théâtrales de l'UCL, 21 / 2001, pp. 41-46.
 RISCHBIETER (Henning), ed., *Theaterlexikon*. Zürich und Schwäbisch Hall, Orell Füssli, 1983.
 URS (Jenny), *Dürrenmatt*. Velber bei Hannover, Friedr., 1965 (Friedrichs Dramatiker des Welttheaters, 6).
 WILPERT (Gerd von), *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart, Kröner, 1959 (Kröners Taschenausgabe, 231).

1. *Antigone de Sophocle / Hölzerlin*, M. e. sc. Christof Nel, Schauspiel Frankfurt.
2. « La Grèce Antique », Bordas, 1995, p. 143.
3. Remarque : brechtien certes, mais pas épigone. C'est bien Müller qui a écrit que « jouer Brecht aujourd'hui sans le transposer, ce serait le trahir ».
4. À la vérité, Dürrenmatt avait déjà traité le sujet en 1954 dans un Horspiel qu'il a remanié pour la scène 10 ans plus tard.
5. In *Un fabuleux voyage dans la mythologie grecque*, éditions Touti's, Athènes, 1998.





INÉDIT : Claude Louis-Combet

THÉÂTRE ET CONSCIENCE CIVIQUE

DOSSIERS : • Lagorce, Productions

Éditions Les Solitaires intempestifs

• Barker, *Brutopia*, création du C.D.N

• La pérennité du théâtre grec

• Le théâtre italien l'arte povera,

mouvement de la fin des années

soixante

• Le théâtre au Chili (2)

Photo G. Panetton
Dor. Juan et Sganarel

pufc

Pour s'abonner à COULISSES

Abonnement normal : 12 € + 5 € de frais d'envoi

Abonnement de soutien : 15 € + 5 € de frais d'envoi

Je m'abonne à COULISSES pour un an (2 n°), à compter du n°

Nom

Adresse

.....

.....

Ci-joint mon règlement (chèque à l'ordre du Théâtre Universitaire)

Bulletin à recopier et à renvoyer à :

Théâtre Universitaire de Franche-Comté

Faculté des lettres, 32 rue Mégevand, 25030 Besançon cedex

Tél./Fax 03 81 66 53 47 - tufc@univ-fcomte.fr

Par ailleurs...

COULISSES est disponible à Besançon dans les librairies suivantes : À la double page, À la page, Camponovo, Le Roi Lire (librairie du Nouveau Théâtre), Les Sandales d'Empédocle ; ainsi qu'à la librairie La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon.