

# L'Iliade et l'Odyssée de Pauline Bayle : une interprétation contemporaine, théâtrale et philosophique de la poésie homérique



2800 ans nous séparent du moment où *l'Iliade* et *l'Odyssée* furent écrites. Ces deux récits ne cessèrent depuis d'être matière à réécritures et adaptations en tout genre. Le théâtre fut l'une des toute premières – s'il ne l'a précédé, les aèdes ayant originellement chanté les aventures de la guerre de Troie et d'Ulysse avant qu'elles ne soient posées sur papier. Nous nous intéresserons ici à la réécriture scénique de Pauline Bayle, une metteuse en scène française ayant créé *l'Iliade* et *l'Odyssée* en 2015 et 2017. Formée à l'École du jeu de Delphine Eliet et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promotion 2013), *L'Iliade* est son 3<sup>ème</sup> projet et celui qui l'a fait reconnaître dans le monde théâtral. Elle est depuis 2021 directrice du Théâtre Public de Montreuil (TPM). Réduisant la matière textuelle tout en conservant le phrasé poétique homérique, les deux spectacles de 1h30 reposent sur cinq comédien·ne·s et une mise en scène épurée, constituée de quelques objets de jeu. Nous nous demanderons comment Pauline Bayle utilise les outils littéraires, dramaturgiques et scénographiques afin de rendre modernes, politiques et intimes les poèmes homériques. Nous étudierons d'abord le travail sur la langue, adaptée à l'oralité dramaturgique, puis la scénographie basée sur un principe de suggestion. Ces outils sont utilisés afin de proposer une nouvelle lecture politique et un média adapté à son public actuel, mais aussi une lecture philosophique des aventures d'Ulysse, explorant les territoires de l'intime.



## une langue poétique et une oralité théâtrale

Adapter les vingt-sept mille vers des épopées homériques en 3h de spectacle et un véritable défi. Pauline Bayle s'intéresse à ce passage transmédiarique : la réécriture est le « geste fondateur de sa pratique, caractérisée par l'adaptation de textes épiques ou romanesques. »<sup>1</sup>. À l'origine de sa vocation, le théâtre antique et ses figures puissantes dont l'on ressent la force lorsqu'elles déclament de grands textes sur scène<sup>2</sup>. Ses comédien·ne·s sont au service du texte : habillé·e·s en t-shirt sombres, les rôles sont fluctuants et les monologues peuvent être assurés par plusieurs personnes à la fois, sur le mode du chœur. Pauline Bayle se rattache ainsi à la forme théâtrale antique, où le texte était porté à l'unisson par des acteur·ice·s effacé·e·s derrière lui, le « souffle des narrations menées de manière chorale. »<sup>3</sup>. Au-delà de ces moments où le texte est porté collectivement, la prise en charge actoriale des rôle est aussi fluide. Les acteur·ice·s passent d'un rôle à l'autre, sans considération de correspondance de genre ou d'âge. Ce « décloisonnement des emplois traditionnels »<sup>4</sup> produit paradoxalement un retour à la mise en scène grecque antique, où seuls des hommes pouvaient jouer – et à cette occasion se travestissaient – et où leur physique et individualité disparaissait derrière masques et cothurnes.

Pauline Bayle, pour l'adaptation textuelle, est partie des traductions de Leconte de Lisle (1893) et de Victor Bérard (1924) qu'elle a ensuite reprises afin de réduire et résumer le texte, mais aussi de l'épurer afin de rendre le « langage du théâtre »<sup>5</sup>. Elle place la transmission de la matière textuelle poétique au premier plan de son intention, mais la poésie homérique résonne différemment sur le papier et sur scène : pour en rendre la justesse et la puissance, il est nécessaire à Pauline Bayle d'éliminer le gras du texte pour n'en conserver que le muscle, la chair substantielle. L'oralité théâtrale

1 Toussaint Floriane, « « Iliade » et « Odyssée » de Pauline Bayle au Théâtre Public de Montreuil – adapter Homère sans représenter l'épopée », *La Parafe* (blog), 09/2022

2 Richeux Marie, « Pauline Bayle : «Je croyais fermement à la force de la langue de Homère sur un plateau de théâtre» », *Par les temps qui courrent* (podcast), France culture, 01/2018

3 Toussaint Floriane, op cit.

4 Compagnie À Tire d'aile, *Dossier artistique – Odyssée* (document pdf), 09/2019

5 Ibid..

et la dramaturgie prennent le relai pour transmettre ce que les mots suggèrent, le « langage est constitué de mots mais aussi de sensations et d'images »<sup>6</sup>. Le texte épuré transfère une partie de la dimension sémantique à d'autres outils de mise en scène, comme l'utilisation de textures et substances frappants les sens.

On trouve dans ce travail de retour à l'oralité les théories brechtienヌ, qui dans son théâtre épique brise le quatrième mur et l'illusion référentielle, brisé·e·s aussi dans les pièces de Pauline Bayle : fluctuation des rôles, déclamation épique (pas de micro, monologues déclamés face public), changement brutaux de registres entre comique et tragique... Pauline Bayle rejette ainsi la tradition dramatique aristotélicienne, tradition qui n'est pas antique mais remodelée à l'époque classique, comme le démontre Florence Dupont dans *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*. La metteuse en scène rejette d'ailleurs toute dimension psychologisante dans le travail d'acteur·ice, cherchant plutôt à rendre la dimension transcendantale des récits antiques, mettant par exemple l'emphase à la fin d'*Ulysse* sur un retour à l'ordre et au cycle des générations.



# une scénographie de la suggestion

En mettant au premier plan la matière poétique puissante, Pauline Bayle laisse en retrait d'autres éléments scénographiques, afin de conserver sa pureté et son intensité. La scénographie sobre et épurée valorise les paroles portées par les acteur·ice·s. Sur le plateau, on ne trouve pas de toile de fond, d'éléments de décors faisant référence directe au mythe : pas d'épées, de cheval de Troie, de bateaux, de costumes d'époque ; la scène n'est habitée que de quelques chaises. Dans le dossier artistique de l'*Odyssée*, Pauline Bayle fait appel à un grand nom contemporain universitaire des lettres classiques, Jacqueline de Romilly, pour justifier ses choix scénographiques : « des moyens réduits sont employés de manière à rendre avec sa force la complexité et la portée émouvante de l'aventure humaine.»<sup>7</sup> Le parti pris est donc celui de montrer moins pour exprimer plus, et il est poussé à son extrême : « La seule permanence conservée sera celle de l'espace et du temps : un espace vide, sorte de terrain de jeu qui se dessinera en fonction des tensions que les acteurs créeront et laisseront se défaire. »<sup>8</sup>. L'absence d'objets habitant le plateau vise à un vide total ouvrant à tous les possibles. Cette position ne se légitime pas que vis-à-vis des études classiques, mais aussi grâce à un grand nom du théâtre contemporain : Peter Brook. En effet, le célèbre metteur en scène défendait une scénographie pauvre et a théorisé « l'espace vide », qui permettrait par une épuration maximale de la scénographie une plus grande proximité avec le public. Le théâtre défendu par Peter Brook est intrinsèquement instable, en perpétuelle recherche de son propre sens. On perçoit clairement l'influence de cette mouvance théâtrale de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle dans les mises en scène de Pauline Bayle.

La pauvreté de la scénographie permet une mise en scène fluide. On a déjà pu le percevoir dans l'attribution des rôles, où 5 comédien·ne·s prennent en charge 15 personnages. La scène vide d'objets s'emplit d'images et d'évocations, chacune chassant la précédente : « Pour chacun des espaces que traverse Ulysse, on cherchera à en comprendre les principes invisibles et de les restituer par un jeu de métaphores

7 Ibid.  
8 Ibid.

visuelles. »<sup>9</sup>. Si elles ne sont pas représentés matériellement, les aventures d'Ulysse sont figurées par d'autres outils dramaturgiques, et c'est le rôle du·de la spectateur·ice de les interpréter et de les visualiser intimement : « L'enjeu de l'adaptation n'est en effet pas de donner à voir, mais de susciter des visions. »<sup>10</sup>. Ainsi, Pauline Bayle joue sur la versatilité de rares éléments scénographiques afin de créer des visions : « Des chaises, des sceaux, un magma de terre, des giclures de peinture et des envolées de paillettes forment la matière première d'une scénographie dépouillée caractéristique d'un geste essentialiste [...]. »<sup>11</sup>. En effet, la metteuse en scène utilise des éléments moins figuratifs que symboliques, jouant sur les matières, leurs textures et leurs couleurs, entre du sang rouge coagulé, gluant et des paillettes brillantes en guise d'armure, recouvrant les visages des personnages se préparant au combat. Ces procédés reposent sur l'imaginaire des spectateur·ice·s, interprétant la symbolique de ces substances de manière sensitive, sensible et intime. Paradoxalement, cela permet d'aller plus loin dans la représentation, en figurant l'invisible, en le rendant visible : « Plutôt que de copier l'aspect extérieur des aventures d'Ulysse, la mise en scène et la scénographie s'attachent à comprendre ce qu'elles représentent de l'intérieur pour le héros. »<sup>12</sup>. Le parti-pris scénographique sert une interprétation des mythes comme portant un propos non pas sur les aventures mais sur les hommes qui les vivent. Pauline Bayle s'éloigne ainsi des représentations épiques traditionnelles. Ce travail d'effacement façonne la matière textuelle afin de l'ouvrir et de permettre une interprétation personnelle : à la fin de l'*Odyssée*, Ulysse et Pénélope se reconnaissent, mais la mise en scène fait l'impasse de leurs heureuses retrouvailles, qui sont juste racontées. La mise en scène se relie ici avec le mode du conte, s'arrêtant au flou du « Iels vécurent heureux ». Les mots seuls rendent la grandeur du couple et de sa réunion.

9 Ibid.

10 Toussaint Floriane, op. cit.

11 Candoni Christophe, « Un Homère rouge sang et ardent », *Sce-neweb*, 08/2022

12 Compagnie À Tire d'aile, op. cit.

# *une adaptation axée sur l'accessibilité et les résonnances aux crises humaines et politiques d'aujourd'hui*

## Une adaptation des récits

homériques faite avec justesse aujourd’hui ne veut donc pas dire tentative de restitution de la théâtralité antique.

Au contraire, les outils du théâtre contemporain sont le moyen de transmettre des récits très éloignés dans le temps. Le début de l'*Iliade* rompt avec les codes classiques du théâtre : la pièce ne démarre pas sur scène mais juste avant la représentation, dans les espaces d'accueil du théâtre, alors que le public patiente. Les comédien·ne·s surgissent au milieu des spectateur·ice·s, Agamemnon et Achille commencent une dispute, bientôt rejoints par Ulysse qui déclame la célèbre accumulation des hommes et navires à disposition pour combattre les troyen·ne·s. Chaque patrie, chaque capitaine désigné est personnalisé en un·e membre du public désigné·e. Cette mise en scène introductory insère les textes homériques dans le quotidien, leur rend leur proximité.

Le travail de Pauline Bayle consiste aussi à rendre accessible à tous·tes des textes fondateurs qui peuvent sembler redoutables et impossibles à lire. Cette volonté de vulgarisation se perçoit à plusieurs niveau : le temps du spectacle, 1H30 à peine, une pièce censée être accessible dès 12 ans, une feuille de salle qui résume les péripéties des deux épopées, ou encore les modalités de production. En effet, *Odyssée* est créée à l'Espace 1789, scène conventionnée de Saint-Ouen, avec le soutien du Département de la Seine Saint-Denis, et fait partie du dispositif d'insertion de l'École du Nord. L'ancre territorial dénote une volonté de transmettre les récits aux plus jeunes et aux populations résidant dans des zones peu favorisés. La scénographie met à disposition des éléments permettant de suivre les récits plus facilement : Sur le fond de scène de l'*Iliade* figurent deux grands panneaux listant les grec·que·s et troyen·ne·s, permettant de se restituer les oppositions en un simple coup d'œil. C'est un procédé souvent utilisé dans le théâtre ultracontemporain pour rendre accessible des récits souvent complexes : «



Ce support didactique rappelle l'*Henri VI* de Thomas Jolly, qui grâce à la projection d'un arbre généalogique s'efforçait de situer tous les personnages de la fresque historique de Shakespeare les uns par rapport aux autres. »<sup>13</sup>. Ainsi, tout est fait en théorie dans ces scénographies pour permettre à une personne totalement néophyte de comprendre les spectacles, aucune connaissance préalable requise.

Cependant, il serait incorrect pour décrire les pièces de Pauline Bayle d'utiliser le terme d'actualisation. Sa volonté n'est pas de transposer les écrits centenaires dans notre monde actuel. En cela, elle se relie à la pensée de Vitez : « Refusant toute actualisation et toute reconstitution, au nom d'une activité traductrice qui garantit tout à la fois l'accessibilité et le respect du texte, Vitez place précisément au centre de cette première mise en scène le texte et sa profération. »<sup>14</sup>. On l'a vu, le modelage du texte homérique ne vise pas à le modifier, mais simplement à l'adapter à la scène et de le rendre accessible, compréhensible.

Si l'ancrage et l'origine antique sont respectés, on peut identifier un glissement dans le sens donné au texte : Pauline Bayle remet en question une lecture monolithique de l'épopée : les héros·ïnes représenté·e·s ne sont pas seulement ceux montré·e·s comme tel·le·s, elle élargit la définition de l'héroïsme, la sienne incluant des personnages comme la nourrice Euryclée ou le porcher Eumée. De même, des personnages

<sup>13</sup> Toussaint Floriane, op. cit.

<sup>14</sup> Voelke Pierre, « « Comment représenter l'antique » De *l'Antigone* de l'Odéon aux Electre d'Antoine Vitez », *Etudes de lettres* 1-2, p.251-274, 2010

féminins traditionnellement perçus comme menaçants sont interprétés de manière beaucoup plus nuancée, Calypso et Circé sont vues moins comme des sorcières que des femmes amoureuses. Le sexisme, le racisme, l'âgisme qui n'étaient pas questionnés à l'époque de l'écriture sont évacués afin d'ouvrir les sens du texte et de mettre en valeur des personnages diabolisés ou invisibilisés dans des lectures classiques. De même, la mise en scène se fait miroir de la situation politique et sociétale de son temps, Pauline Bayle fait un théâtre politique ancré dans la vie de la cité et y participant. Elle témoigne d'ailleurs sur France Culture que le moment d'écriture coïncide avec des lectures sur les traumatismes des survivants de la guerre du Vietnam<sup>15</sup>. Lire l'*Iliade* aujourd'hui ne peut se faire sans inclure l'imaginaire des grands conflits qui ont impacté toute l'humanité. De même, elle utilise la valorisation de l'hospitalité présente dans l'*Odyssée* pour questionner l'accueil des étranger·ère·s en Europe, objet de nombreuses polémiques médiatiques au moment de la création. « En ces temps où la contestation et la révolte s'immiscent dans l'espace public tandis que les inégalités se creusent et que le repli sur soi-même menace, et si la voix d'Homère venait allumer la lueur d'une nouvelle perspective ? »<sup>16</sup> s'interroge Pauline Bayle. Ce théâtre contemporain adaptant des textes du canon classique ne cherche pas uniquement à en rendre la beauté première, mais aussi à montrer qu'ils font encore sens aujourd'hui, qu'ils peuvent encore être source d'enseignements pour nos sociétés.

15  
16

Richeux Marie, op. cit.  
Compagnie À Tire d'aile, op. cit.



# un regard philosophique et ontologique

Voir en Ulysse un militaire rescapé de la guerre souffrant de PTSD (Trouble de stress post-traumatique) et en l'odyssée moins une suite d'aventures qu'un périple interne pour surpasser la guerre et retrouver une vie normale et heureuse le rapproche de nos questionnements humains communs. Le voyage de l'homme aux mille tours est moins perçue comme une fin en soi par Pauline Bayle que comme un moyen servant un propos philosophique et métaphysique. Les péripéties de l'*Odyssée* se muent en une métaphore de la résilience : « Alors Ulysse s'inquiète : et s'il avait traversé une guerre dont on ne revient pas ? Et si, malgré sa valeur, il n'avait pas de quoi payer le prix du retour ? »<sup>17</sup>. C'est ainsi que Pauline Bayle problématise la plus célèbre épopée occidentale au début de son dossier artistique, qu'elle résume en ces termes : « Au fil des péripéties d'Ulysse se tisse le portrait d'un homme fait de creux et de contradictions qui, soumis aux vents contraires du destin, est prêt à tout pour sauver sa vie et retrouver les siens. »<sup>18</sup>. Le terme de portrait nous montre bien que l'on se déplace d'une aventure épique à une observation des mouvements intimes, le voyage étant avant tout interne. Ce qui intéresse Pauline Bayle, c'est la caractérisation ontologique qui se dessine parmi les vers d'Homère, pour elle le poète produit un texte « questionnant la place de l'homme sur terre. »<sup>19</sup>. En gommant un aspect plus épique, sans considération pour les fluctuations, les nuances des pensées des héros, elle rend paradoxalement le mythe plus transcendant, plaçant sur scène dans toute leur intensité « Des êtres humains qui affrontent des choses plus grandes qu'eux. »<sup>20</sup>.



17 Ibid.

18 Ibid.

19 Ibid.

20 Richeux Marie, op cit.



Dans son mode de création même réside une réflexion philosophique et ontologique. Le travail de résidence commence par des jeux d'improvisation entre acteur·ice·s à partir du texte originel sur une thématique. La thématique filée tout au long du processus de création de l'*Odyssée* fut celle du danger :

« Pour ODYSSÉE, je souhaite fonder la démarche de travail autour du concept de danger et de ce qu'il représente, à la fois à l'échelle de la construction individuelle et à l'échelle d'une société. Quel rapport faut-il entretenir au danger afin de trouver sa place dans le monde ? Cette place doit-elle forcément se conquérir par la force ou bien d'autres moyens existent-ils ? Faut-il encourager la quête de danger ou au contraire défendre une culture qui le proscrit ? L'enjeu sera que les comédiens s'approprient ces questions et les éprouvent, aussi bien d'un point de vue théorique [...] que d'un point de vue pratique [...]. »<sup>21</sup>

On perçoit dans cette exposition de ses questionnements que la créatrice pose sur l'*Odyssée* une vision du théâtre comme moyen d'esquisser des réponses à des interrogations universelles et intemporelles. Elle ne part pas avec des réponses qu'elle ferait dire artificiellement à la mise en scène, mais lui laisse le soin de les trouver. Elle explore par une création évolutive selon les personnalités respectives des comédien·ne·s ses interrogations philosophiques, sans donner de réponse univoque, offrant juste des clés de réflexions ouvertes aux spectateur·ice·s.



21 Compagnie À Tire d'aile, op cit.



# un portrait intime de l'humanité

Ce qui intéresse Pauline Bayle dans *L'Iliade* et *L'Odyssée*, c'est ce qu'elles disent de nous. Si elle peut utiliser la langue poétique et parfois les formes dramaturgiques modernes de l'épopée, son point de vue sur la matière homérique est celui de l'intime. Quand-est-il des divinités, des habitant·e·s de l'Olympe intervenant régulièrement dans le cours de la vie des humain·e·s, tout particulièrement dans *L'Iliade* et *L'Odyssée*? Dans *Iliade*, Pauline Bayle fait le choix de la farce, du comique.

« les dieux ne parlent pas en vers épique comme les humains, mais, par un renversement burlesque, ont un langage quotidien, similaire au nôtre. Ce faisant, la metteuse en scène également à l'origine de l'adaptation accentue le caractère bouffon et profondément humain de ces dieux, esclaves de leur désir et de leur jalousie.»<sup>22</sup>

Le rabaissement des divinités à un prosaïsme humoristique révèle toute leur humanité en supprimant la distance entre elleux et nous. Drôle, jaloux·se·s, boudeur·euse·s, ridicules, iels sont comme nous, humain·e·s du XXI<sup>ème</sup> siècle.

Dans son travail d'acteur·ice, la metteuse en scène exige un engagement humain intense de la part de ses comédien·ne·s, qui en improvisant sans texte sur les thèmes homériques, infusent dans le spectacle une dimension vivante et instinctive. Pour *Iliade*, Pauline Bayle a notamment fait travailler sa troupe sur la question de la force, et pour *Odyssée*, sur l'amour.<sup>23</sup> Sa recherche porte sur la charge intime de ces concepts, et se construit en opposition avec tout un mouvement d'adaptation de la matière antique, les Péplums. Les pièces, dans les thèmes mis en valeur, la scénographie ne cherchant pas le spectaculaire, touchent les spectateur·ice·s dans leur intimité. Ce travail de création permet de « créer un espace de recherche pour que ce qui est au plateau soit né de nous et pas d'un fantasme du folklore et d'idée préconçues plaquées. »<sup>24</sup> C'est une manière de retourner à l'essence même de ces récits, sans imposer une représentation classique de l'anti-quité.

Pauline Bayle peint des facettes de l'humanité, et pour ce faire resserre la matière textuelle de *L'Iliade* sur le personnage

.....  
22 Toussaint Floriane, op cit.

23 Marie Richeux, op. cit.

24 Ibid.

d'Achille. Ulysse est bien sûr au cœur de *Odyssée*, et si les deux pièces partagent une identité commune, elle se font aussi miroir et s'opposent.

Pauline Bayle utilise le terme de dytique.<sup>25</sup> Après avoir vécu la guerre, comment en revenir ? L'Ulysse de Pauline Bayle est profondément humain en ce qu'elle expose ses failles, ses peurs, ses désirs : « L'Odyssée choisit de montrer un homme ambivalent et fragile dont l'objectif n'est pas de mourir en héros mais simplement de rester en vie et de retrouver les siens. »<sup>26</sup>. Elle va jusqu'à utiliser le terme d'anti-héros, souhaitant montrer dans ce second volet du dytique tout ce qui n'est pas glorieux, héroïque en son personnage – et qui le rend aimable et auquel on peut s'identifier.

Car Ulysse est Personne, et tout le monde. Porté par un chœur d'acteur·ice·s, son identité multiple est représentée. Sa polymorphie s'expose, passant d'un masque à l'autre à chaque nouvelle aventure. Ulysse cherche sa maison mais aussi son identité, « Ce n'est qu'à la fin, quand Pénélope le reconnaîtra [...] qu'il finira par y parvenir. Dans la mise en scène de Pauline Bayle, ce passage est marqué par la fin de la choralité. Arrivé à Ithaque, il passe progressivement de cinq corps à un seul. »<sup>27</sup>. La metteuse en scène met en scène un parcours initiatique, une recherche ontologique et métaphysique.

*L'Iliade* et *l'Odyssée* de Pauline Bayle sont deux pièces s'inscrivant pleinement dans les mouvances théâtrales et dramaturgiques de leur temps, suivant les préceptes de Brecht ou Brook et s'affiliant à des jeunes metteur·euse·s en scène actuellement sous le feu des projecteurs, comme Thomas Jolly ou David Bobée : une scénographie épurée, sans tentative de reconstitution historique, constituée d'objets modernes et symboliques, une emphase sur le texte et la dramaturgie verbale. C'est en utilisant ces outils que Pauline Bayle peut monter les textes d'Homère en les rendant entendables, compréhensible et proches de nous, tout en faisant ressortir les grandes notions philosophiques, universelles et intemporelles qui résident dans les récits homériques.

25 Compagnie À Tire d'aile, op cit.

26 Compagnie À Tire d'aile, op cit.

27 Gallet Bastien, « Faire théâtre – à propos d'Iliade & Odyssée de Pauline Bayle », AOC, 09/2022



# Bibliographie

- À Tire d'aile (Compagnie), Dossier artistique – Odyssée (document pdf), 09/2019
- À Tire d'aile (Compagnie), site web de la compagnie, consulté en 05/2023
- Brecht Berthold, *Ecrits sur le théâtre*, Bibliothèque de la Pléiade, 2000.
- Candoni Christophe, « Un Homère rouge sang et ardent », *Sceneweb*, 08/2022
- Dupont Florence, *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Aubier, 2007
- Gallet Bastien, « Faire théâtre – à propos d'Iliade & Odyssée de Pauline Bayle », AOC, 09/2022
- Richeux Marie, « Pauline Bayle : «Je croyais fermement à la force de la langue de Homère sur un plateau de théâtre» », *Par les temps qui courent* (podcast), France culture, 01/2018
- Santi Agnès, « Pauline Bayle crée Odyssée avec une impressionnante maîtrise ! », *La Terrasse* n°303, 09/2022
- Thibaudat Jean-Pierre, « Pauline Bayle : Homère, ô père, ô oui », *Le Club de Mediapart*, 01/2018
- Toussaint Floriane, « « Iliade » et « Odyssée » de Pauline Bayle au Théâtre Public de Montreuil – adapter Homère sans représenter l'épopée », *La Parafe* (blog), 09/2022
- Vitez Antoine, *Le Théâtre des idées*, Gallimard, 2015
- Voelke Pierre, « « Comment représenter l'antique » De l'Antigone de l'Odéon aux Electre d'Antoine Vitez », *Etudes de lettres* 1-2, p.251-274, 2010