

ANTIGONE

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 221 - Décembre 2015

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts

et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants

des Canopé académiques

Auteurs de ce dossier

Isabelle Evenard, professeure de lettres

Sophie Vittecoq, professeure de lettres-histoire

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault

Mise en pages

Geoffrey Salles

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Remerciements

Les auteurs remercient Pierre Devérines, Lucie Berelowitsch et les Dakh Daughters.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Photographie de couverture © Maxime Dondyuk

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-03977-4

© Réseau Canopé, 2015

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie [20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris] constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ANTIGONE

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 221 - Décembre 2015

D'après Sophocle et Brecht

Mise en scène et adaptation Lucie Berelowitsch

Musique Sylvain Jacques

Scénographie Jean-Baptiste Bellon

Lumières François Fauvel

Composition musicale avec Les Dakh Daughters, Vlad Troitsky

Traduction ukrainienne et russe Dmytro Tchystiak,
Natalia Zozul et l'équipe artistique

Au théâtre de la Butte à Cherbourg-Octeville
du 12 au 15 janvier 2016

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Le mythe d'Antigone

8 Révolte individuelle et révolte politique

12 Comment vivre dans un pays en ruine ?

15 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

15 Acteurs et spectateurs : un monde commun

25 « C'est une tragédie, tragédie-comédie »

30 De Thèbes à Maïdan, une réflexion sur l'homme, le peuple et le pouvoir

36 En guise de bilan

37 **ANNEXES**

37 « Antigone, fille d'Œdipe le maudit » in *Antigone* de Sophocle

39 Images du destin des Labdacides

42 Bertold Brecht, *Antigone*

43 Citations pour imaginer une Antigone contemporaine

46 Des dialogues d'affrontement à mettre en espace

50 Un article pour comprendre Euromaïdan

52 Citations permettant de voir qui règle la mémoire des morts dans *Antigone* de Sophocle

54 Pour la création d'un projet de scénographie

55 un groupement de textes sur l'importance de la sépulture

Édito

Au départ du projet de Lucie Berelowitsch : Kiev, Maïdan et la rencontre d'un groupe d'actrices et de musiciennes ukrainiennes qui ont fait surgir la figure d'Antigone. Après la *Lucrece Borgia* de Victor Hugo (voir le dossier *Pièce démontée* n° 156), la metteuse en scène s'attache à un autre personnage féminin tragique en proie à une fatalité familiale et politique, qui lui permet de parler du monde actuel.

Le spectacle tisse plusieurs textes. Celui de Sophocle. Celui de Brecht, où l'insoumission d'Antigone est suivie de la révolte du peuple, contre un gouvernant qui cache les visées impérialistes de sa guerre sous un discours d'héroïsme. Enfin, une écriture de plateau qui fait entrer le mythe en résonance avec le présent des comédiens et le nôtre. Ainsi est mis en évidence ce qui reste souvent en arrière-plan de l'histoire d'Antigone : menaces de guerre, réflexion sur ce qui fonde le pouvoir, hésitations d'une société qui peine à s'engager entre traditions et futur incertain.

Le dossier permettra aux enseignants de donner aux futurs spectateurs des repères sur ce mythe et de favoriser une réflexion sur ce que peut représenter Antigone aujourd'hui. Il amènera à réfléchir sur la contextualisation proposée par le spectacle tout en s'attachant à la dimension universelle de cette tragédie : la révolte individuelle ou collective, la nécessité de la mémoire. Il proposera ensuite des activités pour une remémoration collective de la représentation qui puisse mener chaque élève à construire son interprétation.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

LE MYTHE D'ANTIGONE

LA FAMILLE

Antigone vient de la famille des Labdacides, une famille tissée de liens incestueux, qui ne semble pas connaître l'autre, si ce n'est comme étranger, meurtrier, fauteur de troubles et de guerres.

Union auto-enfantante, auto-mutilation, cela dépend de la même famille, de la même main, comme si tout se réfléchissait en réciprocité, en miroir.

Un labyrinthe d'identifications et désidentifications.

L'histoire d'Œdipe et de Jocaste est présente dans la pièce sans être pour autant jamais formulée. Antigone se tient dans la déliaison du destin familial, en s'opposant à la loi qui lui est imposée, ébranle ainsi tout un système, et entraîne un engrenage qu'ils vont tous payer de leur vie. Elle répare la perte des siens en se créant son propre monde imaginaire, elle met fin à la malédiction familiale en mettant fin à la famille.

Lacan dit qu'elle se situe dans « l'entre deux morts ».

Extrait du dossier de presse de la compagnie (http://www.les3sentiers.com/site/wp-content/uploads/2012/12/dp_antigone.pdf).

Antigone est un mythe qui a été maintes fois revisité. Il fascine et interroge. Il nous questionne, entre autres, sur les liens à la famille. Une famille au destin tragique qui ne connaîtra le repos qu'avec sa propre disparition.

Antigone fait preuve d'une volonté sans faille tutoyant l'entêtement absurde qui la conduira à la mort. Cependant, on peut se demander quelles sont les motivations de son acte. Acte de devoir religieux ? Acte de résistance face à la tyrannie du pouvoir ? Acte d'amour fraternel ? Acte de désespoir d'une femme malheureuse tant son histoire familiale est tragique ? Ou bien est-elle simplement une victime du destin ? Les élèves, en (re)découvrant les Labdacides et plus particulièrement Antigone, dessineront une filiation tragique qui conduira l'une des leurs à un acte ultime. Ils mesureront aussi combien Antigone peut être une femme contemporaine.

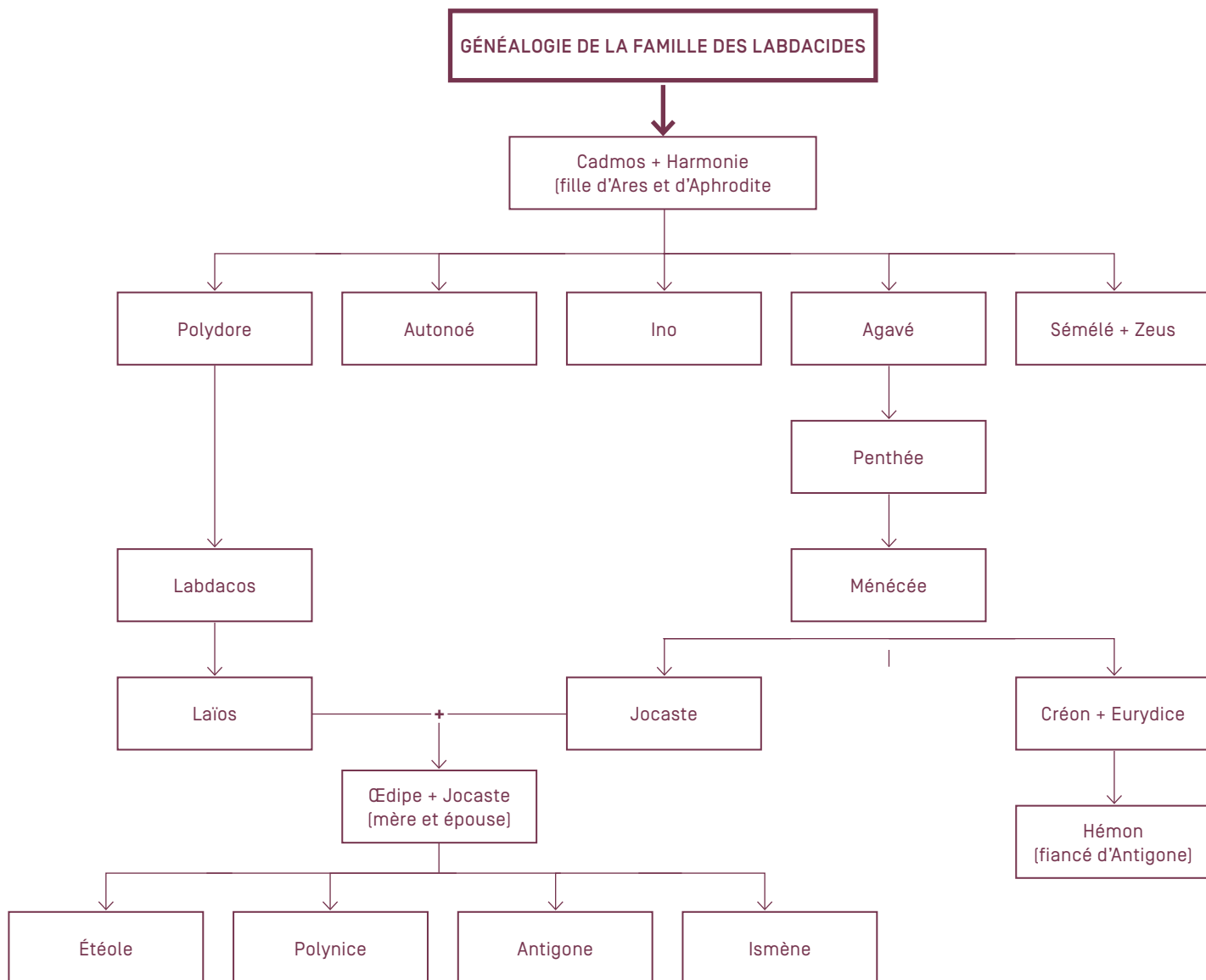
LES LABDACIDES

À partir du récit donné en annexe 1, de la généalogie et des images données en annexe 2, construire une chronologie du mythe. Associer à chaque image une phrase du texte. Définir ainsi les grandes étapes de l'histoire familiale.

À partir du texte de Brecht présenté en annexe 3, repérer les personnages du mythe et ce qui en est dit. Puis, à la manière de Brecht, écrire la présentation des personnages de Polynice, Étéocle, Ismène et Hémon.

Ensuite, chaque personnage est présenté par un élève, par une attitude qu'il fige quelques secondes et qui l'identifie, le caractérise.

Il s'agit pour les élèves de s'approprier l'univers familial d'Antigone qui demeure une toile de fond permanente à la tragédie qui se dessine dans cette œuvre. Ils peuvent aussi découvrir et caractériser les différents membres de cette famille afin d'avoir les repères nécessaires à leur identification au cours de la représentation, d'autant que le spectacle est sous-titré.



Source : d'après <http://cultures.en.tic.free.fr/spip.php?article193>

ANTIGONE

Faire une recherche sur le site <http://www.theatre-contemporain.net>. Trouver les pages avec la liste des spectacles dont le titre contient le nom « Antigone ». Quand le titre comprend d'autres mots, faire des hypothèses sur les enjeux liés au personnage. Les élèves pourront se rendre compte à quel point Antigone est un personnage porteur de situations et de problématiques contemporaines.

Sur le site <http://fresques.ina.fr/en-scenes/>, rechercher différentes images d'Antigone en précisant ce qu'elles nous montrent de cette femme.

En s'appuyant sur ces images et sur des citations données en annexe 4, dresser le portrait d'une Antigone contemporaine.

Puis la présenter oralement à la classe en :

- posant un contexte (temps, lieu, milieu) ;
- lui donnant un visage et un costume ;
- lui faisant manipuler un objet symbolique du personnage.

Pour une proposition éclairante, chacun pourra accompagner sa production d'une musique, d'une image ou d'une vidéo rétroprojetée.

RÉVOLTE INDIVIDUELLE ET RÉVOLTE POLITIQUE

LE HORS-CHAMP

La pièce se situe dans un entre-deux-guerres.

Elle commence par la nouvelle [prématurée] de la victoire de Thèbes, et se termine sur le pressentiment de la reprise de la guerre.

[...] nous retrouvons dans Antigone ce que nous affrontons aujourd'hui.

Le climat de sociétés hésitantes entre un modèle sociétal qui a fait son temps et un monde en devenir encore à inventer.

[...]

Notre lecture se portera sur les « hors champs » : quittant la trame habituelle de ce qui nous est donné à lire dans la pièce, pour nous intéresser à ce sans quoi la trame perdrait son épaisseur.

Extrait du dossier de presse de la compagnie (http://www.les3sentiers.com/site/wp-content/uploads/2012/12/dp_antigone.pdf)

Le contexte d'*Antigone* est celui d'une guerre : Thèbes a gagné la bataille mais la guerre ne semble pas terminée pour autant. Dans cette crise politique, les valeurs traditionnelles se heurtent à une politique autoritaire et aliénante. C'est dans ce cadre que la révolte d'Antigone prend son sens.

Les activités qui suivent visent à mettre en évidence cet enjeu du spectacle ; à y sensibiliser les élèves en amont, afin qu'ils puissent construire une réflexion sur ce thème après la représentation.

Amorcer cette réflexion par une recherche de synonymes du mot « révolté ». Demander ensuite, dans un échange collectif, quels personnages de théâtre ou de films connus des élèves peuvent correspondre à ces différents termes.

COMMENT REPRÉSENTER LA RÉVOLTE SUR LE PLATEAU ?

Comment la dire ?

Demander aux élèves de penser à ce qui, chacun, les révolte, contre quoi ils résisteraient à tout prix, devant quoi ils ne fléchiraient jamais. Les inviter à réfléchir librement, sans se conformer forcément aux sujets de révolte couramment évoqués dans les médias.

Demander à chacun de formuler sa révolte par un slogan ou un court poème qu'il mémorisera.

Diviser la classe en deux groupes : l'un s'exprime tandis que l'autre est spectateur ; on inverse ensuite. Les élèves se placent où ils le désirent dans l'aire de jeu. Chacun à son tour adresse son slogan aux spectateurs, sans décider au préalable d'un ordre de parole. Lorsque les deux groupes se sont exprimés, inviter la classe à se remémorer les différents sujets de révolte exprimés et à réfléchir aux différentes formes qu'elle prend. Se demander par exemple si elle est d'ordre collectif ou individuel, si elle s'affirme contre un pouvoir en place ou contre un état de fait.

Associer à cette réflexion une recherche sur le sens du mot. Les dictionnaires signalent ce que l'activité aura probablement montré : le collectif et l'individuel s'articulent quand il est question de révolte, et cela se manifeste dans le personnage d'Antigone, dont l'opposition à Créon est aux frontières de l'intime et du politique.

Comment la jouer ?

Proposer aux élèves de travailler sur la révolte d'abord par les jeux physiques proposés ci-dessous, qui nourriront le travail sur des extraits d'*Antigone* qu'on mènera ensuite.

Faire expérimenter, grâce à cet exercice sur l'équilibre du plateau¹, le rôle primordial de l'espace dans la représentation de l'opposition entre personnages ou entre groupes.

Imaginer l'espace de jeu comme monté sur un axe instable. Un acteur entre et se place où il veut. Un autre acteur entre aussitôt pour équilibrer le plateau en assurant une symétrie. Les autres acteurs entrent chacun leur tour, dans l'objectif de maintenir l'équilibre. Quand tous sont entrés, les groupes peuvent, chacun leur tour, se déplacer ; l'autre groupe doit toujours assurer l'équilibre.

On peut pratiquer cet exercice avec deux groupes de taille similaire. On peut aussi opposer un acteur à un groupe.

Puis répartir dans la classe ces consignes de jeu.

- Jeu à 2 : un Créon, une Antigone. Figurer le corps de Polynice. Antigone veut accéder au corps, Créon veut l'en empêcher.
- Jeu à 10 : deux groupes de taille égale, l'un se révolte contre l'oppression de l'autre. Le premier n'a droit qu'au mot « non », le second, au mot « si ».
- Jeu à 8 au moins : le peuple face à un tyran.

L'objectif pour chaque acteur ou groupe est de l'emporter sur l'autre.

Inviter les élèves à s'inspirer du travail sur l'espace proposé avant ; réfléchir par exemple aux effets produits par l'éloignement ou la proximité.

Rappeler quelques règles indispensables : écouter l'autre, ne pas lui couper la parole, maîtriser ses gestes. On peut décider d'un code gestuel qui empêchera toute brutalité non intentionnelle ; par exemple, un acteur dont l'épaule est touchée se devra de reculer.

Les spectateurs observent les stratégies mises en œuvre : paroles, gestuelle, énergie, cohésion des groupes... Qui l'emporte ? Comment ?

¹ Voir Jacques Lecoq, *Le Corps poétique*, 1997, Actes Sud-Papiers, p. 141 sq.

Réfléchir collectivement à la façon dont on peut retravailler chaque jeu pour créer une scène théâtrale. Comment équilibrer la répartition des corps sur le plateau ? Comment favoriser la lisibilité du conflit pour les spectateurs ? Comment engager les corps tout en stylisant l'affrontement physique ? Comment rendre efficaces les déplacements ? Comment organiser la parole, si on l'utilise ? Quelle dramaturgie construire ?

Chercher enfin quelle musique pourrait soutenir le jeu dans chaque scène.

Mettre en espace la lecture d'extraits de Sophocle et de Brecht (annexe 5).

- Un dialogue entre Créon et Antigone (Sophocle, deuxième épisode).
- Un dialogue entre Créon et le chœur qui s'oppose à sa tyrannie (Brecht, pages 60-63 dans l'édition de L'Arche).

Pour figurer ces confrontations, s'appuyer sur les configurations spatiales expérimentées au cours des activités précédentes. Il est intéressant que les groupes d'élèves essaient des dispositions différentes pour un même dialogue. Interroger les élèves spectateurs sur les effets produits.

À l'aide de quelles références esthétiques ?

Le thème de la révolte a donné lieu dans l'histoire de l'art à nombre de représentations. L'activité qui suit vise à donner aux élèves quelques références visuelles par rapport auxquelles ils pourront situer les choix de représentation du spectacle.

Demander aux élèves une recherche d'images qu'on peut associer au thème de la révolte : tableaux, sculptures, photographies de journalistes ou d'artistes, photographies de spectacles...

Réaliser une collection sur support numérique ou papier (carnet de recherche, pêle-mêle, mur d'affichage).

UNE ANTIGONE UKRAINIENNE

Lucie Berelowitsch affirme, comme source du spectacle, la volonté de parler de la situation de l'Ukraine. La création est en lien étroit avec la révolution de Maïdan, cette contextualisation du mythe ne se voulant pas une clôture de l'interprétation, mais au contraire une ouverture vers des situations et des questions universelles.

Donner à lire les propos de la metteuse en scène, où elle explique comment le projet du spectacle est né.

[...] en avril 2015, on m'a proposé de venir à un voyage organisé à Kiev avec différents directeurs de théâtre. C'était quelques mois après Maïdan, il y avait encore les barricades, le bâtiment brûlé, les tentes où on continuait de vivre, et en même temps la vie reprenait ses droits. Le dimanche, les gens venaient avec leurs poussettes se promener au milieu des décombres. Il y avait partout des petits autels dressés à la mémoire de ceux qui étaient morts, des fleurs, des photos... Je me suis demandée comment on honore ses morts, comment on se reconstruit après, quelle place on laisse à la mémoire et quelle place on laisse à la vie qui va reprendre. Je me posais toutes ces questions quand on m'a proposé de faire une mise en scène à Kiev. Prendre un texte contemporain ukrainien et parler directement de la situation aurait été présomptueux, en même temps je ne me voyais pas faire une pièce qui ne parlait pas de ça. Alors j'ai relu *Antigone*, celle de Sophocle, puis celle de Brecht. Des pièces où résonnent fortement des questions comme : qu'est-ce que c'est qu'une guerre fraternelle ? Qu'est-ce qu'on fait avec ses morts ? Si on détruit tout, qu'est-ce qu'on reconstruit derrière ? *Antigone* en Ukraine a énormément de sens et la pièce permet de parler de ce qui s'y passe de façon universelle. Parallèlement, j'ai rencontré les Dakh Daughters, un groupe de filles qui font partie de la seule troupe de théâtre indépendante ukrainienne, à la fois actrices, chanteuses et musiciennes qui allaient souvent sur Maïdan, des Antigone de la nouvelle Ukraine. Une nouvelle génération de femmes ukrainiennes qui respectent leurs traditions, leur folklore, leur culture, qui ont envie de valoriser cela, et qui, d'un autre côté, sont complètement modernes, européennes. Je leur ai proposé de travailler avec moi pour composer le chœur et pour jouer le rôle d'Antigone.

Entretien avec Lucie Berelowitsch réalisé par Jean-Pierre Thibaudat (http://comediedecaen.com/wp-content/uploads/2015/09/Antigone_entretien.pdf).

Pour faire comprendre le contexte dans lequel le spectacle place l'histoire d'Antigone, faire lire l'article de *Courrier international* donné en annexe 6 ou tout autre document expliquant le mouvement Euromaïdan.

Demander aux élèves d'associer des propos de l'article aux extraits de la scène de Brecht travaillés précédemment (annexe 4). En se gardant de rechercher une transposition systématique terme à terme, réfléchir aux points communs entre la situation présentée dans le texte de Brecht et celle d'Euromaïdan, mais aussi avec d'autres situations dans le monde que les élèves peuvent connaître.

Pour faire connaissance avec les Dakh Daughters qui font partie de la distribution du spectacle, regarder la vidéo « Dakh Daughters Hannusya Euromaïdan, 2013 » (<https://vimeo.com/87701105>).



L'une des Dakh Daughters, place Maïdan. Cette photographie figure sur l'affiche des concerts du groupe.
© Maxime Dondyuk

Ce document vidéo montre les membres du groupe des Dakh Daughters avant et pendant un concert qu'elles donnent sur la place Maïdan occupée, fin 2013. Il permet d'une part de montrer aux élèves des images de cet événement et de mieux le comprendre. D'autre part, il met en lumière le lien que fait la metteuse en scène entre cette situation politique et le mythe d'Antigone. Enfin, il crée des attentes sur les choix de distribution pour le personnage d'Antigone et le chœur, dans le spectacle.

Répartir entre les élèves l'observation de la vidéo :

- En quoi les propos des jeunes femmes font-ils écho aux textes de Brecht et Sophocle ?
- Comment réagissent-elles aux événements et comment les analysent-elles ?
- Décrire avec précision le costume et le maquillage des artistes. Quelles références convoquent-ils ? En quoi relèvent-ils à la fois de la tradition et de la modernité ?
- Que dit la chanson sur le peuple, sur l'évolution du monde et de la société ?
- Comment les Dakh Daughters expriment-elles une révolte ? Quelle semble être la visée de leur performance ?
- Qu'est-ce qui peut rapprocher ces artistes du personnage d'Antigone ?
- Quels éléments du film pourraient inspirer une scénographie ou une mise en scène de la révolte ?

Après un retour sur le document, dans un échange oral guidé par ces questions, se demander, en guise de synthèse, ce que laisse attendre le choix des Dakh Daughters pour jouer Antigone (Ruslana Khazipova) et le chœur.

COMMENT VIVRE DANS UN PAYS EN RUINE ?

Mes sensations de Kiev à cette époque, quelques mois après la révolution de Maïdan, ont été très fortes. Rien n'avait été enlevé sur la place, il restait les barricades faites à partir de bidons, de pneus, et tout ce qui avait été détruit, brûlé. En même temps, il faisait beau, les passants se promenaient, et tous ces événements semblaient déjà pris dans l'histoire, dans le passé.

La ville portait en elle la question que faire avec sa mémoire, comment honorer les morts, comment reconstruire à partir des cendres, comment « réapprendre à vivre ».

Extrait du dossier de presse de la compagnie. Introduction aux notes d'intention.

http://www.les3sentiers.com/site/wp-content/uploads/2012/12/dp_antigone.pdf.



Une image du document vidéo
« Dakh Daughters Hannusya
Euromaïdan, 2013 ».

© DR

COMMENT HONORER LES MORTS ?

Une société en ruine, c'est une société qui compte de nombreux morts, qui voit aussi son espace de vie et son espace économique détruits. C'est une société qui vit ou a vécu la guerre, le conflit armé. Cette société recherche, dans un même temps, un nouveau modèle plus épanouissant. L'histoire d'Antigone se passe dans un contexte de guerre fratricide et pose la question de la reconstruction d'une société meurtrie par des luttes intestines et dirigée par un pouvoir politique fort. Plusieurs questions se posent alors aux citoyens, au pouvoir, à la religion : quelles images peut-on associer au souvenir des morts ? Que fait-on des morts ? Comment les honore-t-on ? Comment organiser la mémoire des événements et celle des morts ?

Donner oralement une première série de réponses aux questions posées ci-dessus à partir du site http://culture-humaniste.ia80.ac-amiens.fr/files/Commemoration1418/Le_monument_aux_morts.pdf.

Chercher ensuite d'autres types de mémoriaux publics ou privés pour enrichir la réflexion.

Ensuite, lire l'annexe 7 et compléter les premières réponses.

Comment montrer ces questions sur une scène ? Inventer et jouer un rite de deuil. Pour ce faire, s'interroger sur les différentes façons de représenter le deuil et sur les possibilités de donner une forme théâtrale à l'expression de ce qui est le plus tragique, la mort des êtres.

Cette activité est avant tout un travail sur le corps. Il faut encourager la recherche de symbole et bannir la représentation naturaliste du désespoir. Il peut y avoir un enseignement des rituels inventés aux autres élèves ou un jeu collectif, une série de rituels. Il est possible d'aller jusqu'à la chorégraphie du rite de deuil.

Il paraît important de mener, avec les élèves, une réflexion sur la prise en charge de la mémoire de nos morts dans nos sociétés. La mort de quelqu'un semble être avant tout une affaire privée et il semblerait naturel que chaque famille organise le souvenir du défunt. Cependant, très tôt, la religion a pris en charge cette organisation souvent disputée par l'État. En recherchant les différents mémoriaux qui existent à travers notre pays, à travers le monde, les élèves pourront mesurer la part privée, religieuse et publique dans la prise en charge de la mémoire de nos morts. Ils pourront ainsi comprendre combien les arguments de Créon et d'Antigone sont à la fois légitimes et antonymiques.

SCÉNOGRAPHIER LES RUINES ET LEUR MÉMOIRE

La réalisation d'un projet de scénographie permettra de donner une cohérence aux divers travaux effectués en amont de la représentation. Il s'agit de se demander quel espace et quelle esthétique peuvent convenir pour parler d'un monde en ruine qui tente de se recomposer.

Selon le temps dont on dispose, on peut aller plus ou moins loin dans la réalisation du projet.

En peu de temps, une réflexion sur les interrogations listées ci-dessous prépare déjà les élèves à observer activement la scénographie pendant la représentation. Si on peut y consacrer plus de temps, une réalisation effectuée par groupes permettra en plus de se confronter à des questions concrètes. Les possibilités de réalisation sont nombreuses : ensemble de croquis ; construction d'une maquette en trois dimensions ; modélisation 3D avec un logiciel (type *SketchUp*) ; échantillons de couleurs et de matières ; objets...

Proposer aux élèves une ou plusieurs de ces questions, selon ce qui aura le plus retenu l'attention de la classe au cours des travaux menés auparavant. Leur demander de partir des éléments de réponse qu'ils trouveront pour concevoir et réaliser leur projet.

- Quel espace scénique pour la révolte ? Comment les acteurs s'y déplacent-ils ? Comment s'y confrontent-ils ? Comment agit-il sur eux ? Comment agissent-ils sur lui ? Comment le transforment-ils ?
- Comment représenter la ruine physique et morale ? Par quels éléments concrets ? Par quels éléments symboliques ?
- Comment inscrire le deuil dans l'espace ?
- Comment évoquer Euromaïdan tout en privilégiant une dimension universelle ?
- Quels objets mettre en jeu ?
- Quels matériaux, quelles couleurs, quelles références esthétiques utiliser ?

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

- Comment associer sur le plateau le jeu et la musique jouée en direct ?
- Quels costumes choisir en accord avec le monde ainsi créé ?

Supports de recherche et sources d'inspiration possibles :

- le document vidéo « Dakh Daughters Hannusya Euromaidan, 2013 » ;
- l'encadré présentant les propos de la metteuse en scène sur la naissance du spectacle ;
- les images de révolte collectionnées ;
- la photographie ci-dessous, présentée dans le dossier de presse de la compagnie ;
- des extraits de la pièce de Sophocle qui évoquent des lieux de l'action (annexe 8).

Prévenir les élèves contre la recherche de la représentation réaliste d'un lieu. Les encourager à privilégier plutôt des espaces polyvalents et symboliques. Les inviter à réfléchir sur la circulation des acteurs dans l'espace, dans toutes les dimensions, y compris en hauteur ; à prendre en compte leurs rapports de force.



Maidan, Kiev
(dossier de presse
de la compagnie
Les 3 sentiers)
© Maxime Dondyuk

Après la représentation, pistes de travail

Avec treize comédiens sur le plateau, dans une scénographie complexe associant théâtre et musique, mythe et actualité, Lucie Berelowitsch propose un spectacle luxuriant dont on peut aborder l'analyse sous des angles différents. Selon les priorités de l'enseignant et ce qui aura marqué les élèves, on choisira de commencer la remémoration et la réflexion par l'une des trois dimensions correspondant aux trois parties de ce dossier, chacune ouvrant des perspectives sur les autres.

Demander à chaque élève de choisir trois mots pour formuler l'impression dominante ressentie face à la représentation. Énoncer l'un après l'autre ces mots qui dresseront un premier tableau de la réception du spectacle par la classe et que les propositions de travail qui suivent pourront servir à éclairer.

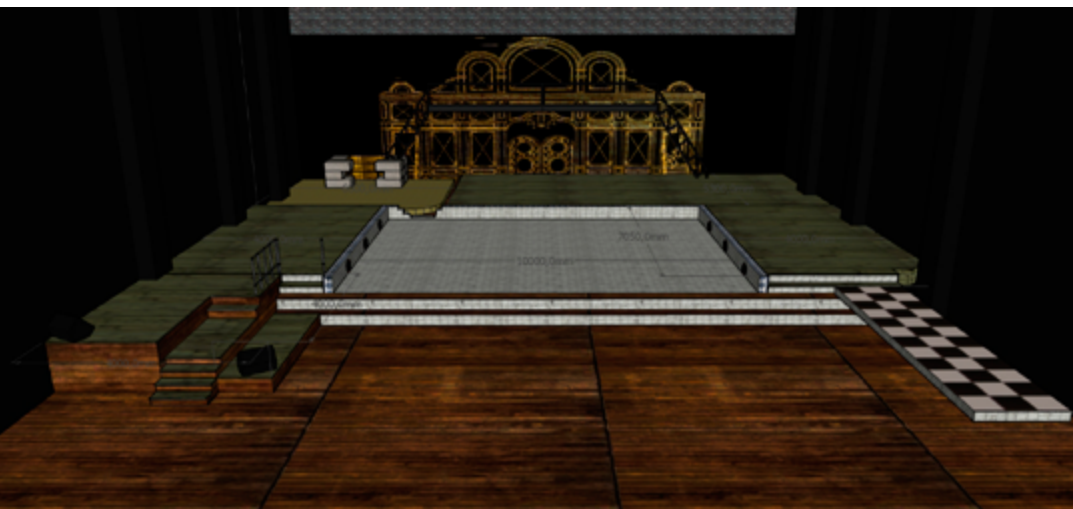
ACTEURS ET SPECTATEURS : UN MONDE COMMUN

LA TOPOGRAPHIE DU PLATEAU

Donnant une impression de profusion, ce dispositif architecturé est à la fois complexe et très organisé. En prenant le parti de représenter certains lieux de la fiction que le texte ne fait qu'évoquer, il donne une présence aux lieux cruciaux de la fable, à ceux en particulier où se concrétise la mort, comme le champ de bataille ou la prison d'Antigone. Il crée ainsi une véritable géographie qui matérialise et rend lisible des enjeux fondamentaux du spectacle.

Demander à un élève de dessiner sur le tableau de la classe un schéma du dispositif, qui pourra être modifié selon les interventions des autres élèves. Identifier et décrire dans leurs grandes lignes les différentes zones en précisant à quels lieux de la fable elles peuvent correspondre. Préciser leurs modifications éventuelles. Chercher quel rapport le dispositif construit entre la scène et la salle.

Autour d'une aire de jeu centrale, le dispositif s'organise en plusieurs secteurs différenciés qui sont autant de scènes sur la scène.



Modélisation du dispositif.
Plantation de la première création
du spectacle, à Kiev.
© Jean-Baptiste Bellon

1. L'élément central est un bassin rectangulaire carrelé de blanc et vert, en contrebas. Au fil du spectacle, c'est tour à tour la place publique devant le palais et plusieurs salles de ce dernier : lieux privés où se rencontrent Antigone et Ismène, Créon et Hémon, Créon et Tirésias, ou la salle du gouvernement.
2. À la face, devant le bassin, un espace très proche des spectateurs longe le plateau à la façon d'une allée. Des spectateurs y passent aussi avant et après le spectacle ; c'est un espace commun qui relie la scène à la salle. Les comédiens qui y circulent s'adressent directement au public.
3. Les trois autres côtés du bassin sont surélevés d'une cinquantaine de centimètres ; le plateau y est couvert d'un plancher de bois. Créon en détruit une partie à coups de hache au cours du spectacle. Cela fait du bassin une sorte d'arène où les conflits sont la plupart du temps observés par des personnages/acteurs qui ne sont pas en jeu.
4. Au lointain, la façade d'un palais, qui peut aussi être celle d'une église, est tracée schématiquement en blanc sur un fond noir, comme à la craie. Des graffitis répètent le nom d'Antigone (АНТИГОНА en caractères cyrilliques). La double porte centrale s'ouvre parfois sur un intérieur entraperçu où dominent par contraste l'or et le rouge. Le long de la partie supérieure de la façade courent une passerelle et sa rambarde métalliques noires avec de chaque côté un escalier qui y accède depuis le plateau.
5. De part et d'autre des portes se trouvent deux éléments cubiques noirs tenus par un épais grillage métallique (les réservoirs).
6. Au lointain, côté jardin, une structure cubique en pierres blanches, d'une hauteur d'un mètre environ, en cours de construction. Celle-ci est achevée par un garde après la condamnation d'Antigone ; Hémon ôte ces pierres pour la libérer. L'escalier de la passerelle y aboutit. C'est le « roc » où Créon fait enfermer Antigone, qui dans la fable se situe « hors de la cité », ce que rappelle ici sa position excentrée. Une pierre formant couvercle est actionnée pour emmurer l'héroïne.
7. Du même côté, en avant de cette structure, une machine de foire colorée. C'est elle qui distrait les gardiens quand Antigone trompe leur vigilance. Elle installe la fiction dans un monde contemporain et quotidien proche de celui des spectateurs.
8. Tout ce côté, jusqu'au bord du plateau, est principalement celui des musiciennes. C'est à la fois une scène de concert et un lieu public de la ville. À la face, un léger décrochement met le plateau au niveau des spectateurs et de l'allée qui les longe.



Un exemple de réalisation d'une classe qui a vu le spectacle, à Cherbourg. Les échanges entre élèves ont permis de préciser chaque élément.
© Isabelle Evenard

9. Entre le bassin, la façade et la prison d'Antigone, un carré de plancher a disparu, laissant la place à un matériau brun qui évoque la terre, où gisent des morceaux de pierre, comme des membres de statues brisées.

10. Côté cour sur le plancher est posée une haute statue de griffon en pierre, face au public. Proche du bassin, en symétrie avec le chœur des musiciennes qui représentent le peuple, elle évoque l'espace de la ville.

11. À la face, côté cour, un rectangle de la taille d'un homme, en damier noir et blanc, porte le corps de Polynice. Le motif de damier en fait un espace hétérogène, extérieur à la ville. Il forme une avancée vers la salle, quasiment un pont reliant scène et salle. Il crée physiquement et symboliquement un lien entre le corps abandonné et les spectateurs.

UN ESPACE ENTIÈREMENT OUVERT

Décrire la façon dont le dispositif scénique s'insère dans la salle de théâtre. Si les élèves y ont déjà vu des spectacles, ils peuvent comparer cette installation avec celles d'autres scénographies.

Les éléments qui séparent les acteurs du public sont le plus possible éliminés. Les côtés et le fond sont les murs du théâtre.

Se remémorer par où entrent et sortent les personnages. Chaque élève choisit un personnage et retrace oralement son parcours : « Je me rappelle que... entre par..., passe par... et sort par... » Par exemple (ces exemples reposant sur nos propres souvenirs dans une salle particulière peuvent ne pas correspondre à ce qu'auront vu les élèves ; l'objectif n'est pas une reconstitution exacte) :

– Je me rappelle que Créon entre par la porte du palais, passe par l'allée proche du public, par la passerelle et sort par la salle.

– Je me rappelle qu'Antigone est déjà sur scène au début du spectacle, qu'elle passe partout sur le plateau, dans la salle et dans les cintres, et sort par les dessous du plateau.

– Je me rappelle qu'Ismène entre par la salle, passe par le bassin central et sort par le palais.

– Je me rappelle que le garde au drapeau entre par la salle, passe par l'allée qui longe le plateau et ne sort pas, mais s'écroule en contrebas du corps de Polynice.

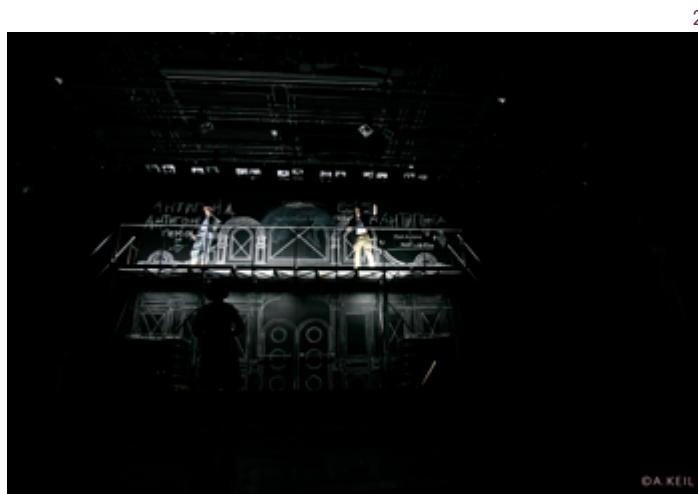
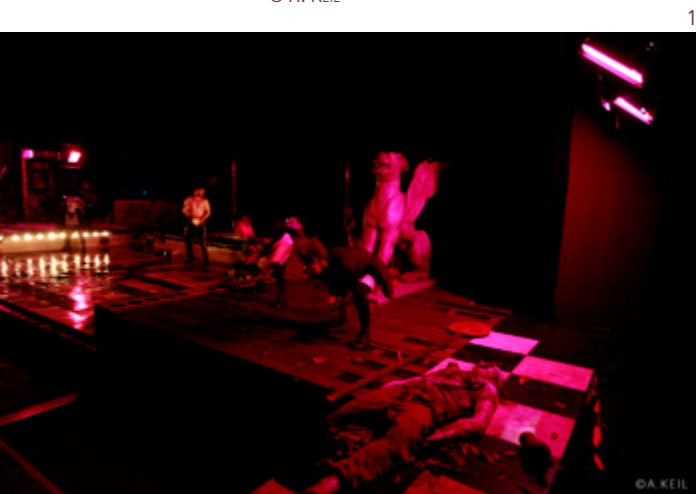
On constate la variété des modes de circulation. On peut tenter de donner sens au trajet de chaque personnage. Ainsi, ceux qui entrent par le public, se mêlant à lui en quelque sorte, sont plutôt ceux qui s'opposent au pouvoir ou en sont victimes. Les représentants et les défenseurs du pouvoir entrent et sortent par les portes du palais, à l'opposé de la salle.

1 : Photographie de répétition

© A. KEIL

2 : Photographie de répétition

© A. KEIL



Quels éléments liés à la scénographie suggèrent un hors-scène ? Vers la salle ? Vers le lointain ? Vers le haut ? Vers le bas ?

On a vu plus haut que l'espace est organisé en sorte de créer un lien avec le public. Par ailleurs, l'espace scénique n'est délimité sur les côtés que par les murs du théâtre qui restent dans l'ombre, et il semble se continuer dans l'obscurité, dont les comédiens surgissent parfois.

Le regard des spectateurs est attiré dans plusieurs directions par des éléments de la scénographie, ce qui donne la sensation que le monde que nous voyons se continue hors du plateau. Ainsi, l'ouverture des portes du palais crée un effet de profondeur et laisse imaginer l'espace intérieur ; le public, comme le peuple de Thèbes, ne peut qu'entrevoir le luxe des lieux du pouvoir. Plusieurs matériaux tombent des cintres ou sont lancés par les comédiens : neige, feuilles séchées, plumes, confettis, poudre d'or, eau. Les comédiens réagissent à ces matières qui leur arrivent d'en haut ou d'en bas ; par exemple, l'eau dans le bassin les déséquilibre.

La chute d'Antigone dans la prison qui est refermée sur elle, après sa lente descente depuis la passerelle, crée un mouvement vers le bas, vers la « maison enfouie sous la terre ».

Cette tension entre le haut et le bas, présente aussi dans la gestuelle des comédiens, évoque la représentation antique du monde, où se superposent de bas en haut le séjour des morts, celui des hommes et celui des dieux.

DONNER UN RÔLE AU PUBLIC

« Le théâtre est un des seuls endroits où il est encore possible de parler de choses sérieuses et de les partager. »

Vlad Troistkyi, metteur en scène, créateur de la musique du spectacle

Le lien entre le lieu scénique et le lieu théâtral place les acteurs et les spectateurs dans une position particulière. La représentation met en scène le public en tant que peuple.

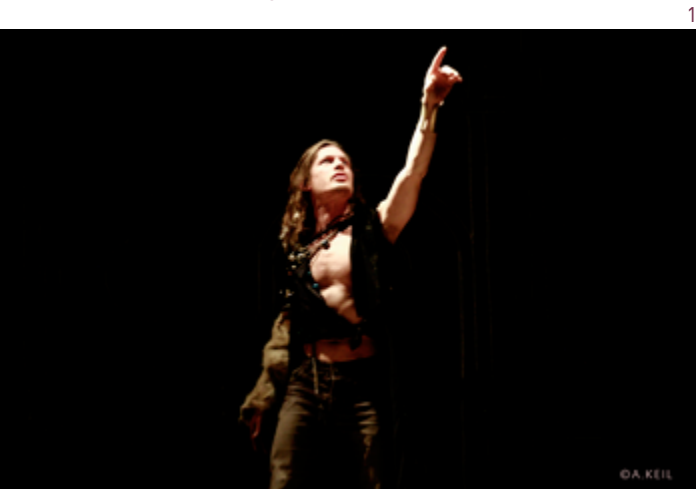
Pour analyser cette situation que les élèves auront probablement ressentie, leur demander de se remémorer un moment où ils se sont sentis interpellés ou apostrophés, où ils ont pu avoir le sentiment d'être immergés dans l'univers du spectacle, où ils ont pu se sentir concernés, troublés ou mis à l'épreuve. Réfléchir aux éléments concrets qui ont pu créer cet état.

1 : Photographie de répétition

© A. KEIL

2 : Photographie de répétition

© A. KEIL



Il sera intéressant d'analyser le moment où les spectateurs sont invités à se lever puis à se rasseoir. Mais aussi l'utilisation de la lumière, qui contribue à inclure les spectateurs dans l'univers du spectacle, en particulier à des moments clés comme le début, la fin et la « fausse fin ». Une façon de mobiliser les spectateurs est aussi de les éclairer, parfois à la limite de l'éblouissement.

Cette activité vise à faire réfléchir les élèves sur la force de l'adresse des acteurs et des musiciennes. Répartir les élèves en trois groupes qui seront tour à tour acteurs et spectateurs.

Un groupe se dispose en ligne au fond de l'espace de jeu. Chacun à son tour s'avance et présente un personnage de son choix par une attitude fixe inspirée du spectacle. Il lui fait dire une parole qui correspond (sans forcément retrouver ses paroles exactes) à ce qu'il dit dans la pièce, avec l'objectif d'en convaincre les spectateurs. Encourager les élèves à rechercher la force de conviction dans le regard, l'adresse, le placement de la voix, la tonicité de la posture. Chacun reste en place après son intervention. Les spectateurs à la fin identifient les personnages et peuvent proposer des changements.

Autre groupe : se réappropriier l'un de ces deux passages chantés par le chœur. En proposer une mise en voix parlée ou chantée, avec les mêmes consignes de jeu que pour le groupe précédent. Chacun choisit une place dans l'espace et une posture nettement dessinée.

L'Homme a des bras, des jambes, des cuisses

Et tout ce qu'il faut avoir.

Il a un visage humain – des yeux, des lèvres, un nez,

Des oreilles, des sourcils, des joues.

Oui, il a même une tête.

C'est cela.

Mais

Juste une chose m'échappe :

Pourquoi y a-t-il autant de mal sur terre ?

Tant de malheur et tant de bonheur sur terre.

Comment est-ce possible ?

Comment ça ?

Comment ?

AAAAA. AAAAA. AAAAAAA.

Ivre d'une violence absurde, il danse sa danse folle.

Comment est-ce possible ?

Comment est-ce possible ?

Comme si c'était lui le maître tout puissant.

AAAAA. AAAAA. AAAAAAA.

Autre groupe : attribuer ces phrases au personnage qui les dit dans le spectacle. Répartir les phrases dans le groupe. Chacun annonce le nom du personnage, lit la phrase et explique en quoi, autant qu'aux personnages de la fiction, elle s'adresse au public.

Simplement je ne sais pas me révolter, je ne suis rien de ce qu'il faudrait être.

Ismène

Imaginez un homme qui aimerait davantage sa famille que sa patrie,

Eh bien,

Pour moi et à jamais,

Un tel homme n'a pas sa place parmi nous !

Créon

Je ne suis pas là pour haïr avec toi mais pour aimer avec les miens.

Antigone

Je préfère être l'esclave d'une femme plutôt que le tien.

Hémon

Je pleure sur vous qui vivez,

Sur ce que vous verrez quand mes yeux seront des trous remplis de poussière !

Antigone

Quelle action as-tu accomplie, insensée ou fâcheuse,

Qui maintenant t'oblige à commettre

Des actes fâcheux et même insensés ?

Tirésias

Et je dis : quand un pays va mal, on réclame un grand homme, mais on n'en trouve aucun.

Tirésias

Ce qu'on n'a pas le courage de faire, on le fait par peur.

Le garde au drapeau

Les élèves auront probablement fait état dans leurs premières réactions de la puissance et de la force de conviction des acteurs et des musiciennes, au-delà de la langue elle-même, portées par des voix et des corps extrêmement toniques et engagés. Dans un jeu ouvert, les comédiens s'adressent souvent directement aux spectateurs, en particulier ceux qui défendent un point de vue ou une action : Antigone, Créon, Tirsias, Ismène, le chœur. Plusieurs prennent la parole de la passerelle en haut de la façade qui devient une tribune, ou au bord du plateau.

UN UNIVERS ENTIER SUR LE PLATEAU

Le plateau se caractérise par l'organisation complexe de l'espace, par la diversité des objets et des modes de représentation (entre objets ramassés dans la rue à Kiev et stylisation de l'architecture), par le contraste entre matières brutes et objets raffinés, par des changements constants (salissure, construction et déconstruction), par l'association de références hétérogènes. Cela crée une impression de foisonnement vital dans lequel on peut amener les élèves à trouver des repères. Pour cela, nous proposons deux activités au choix.

Chaque élève apporte en classe un objet vu dans le spectacle, ou à défaut une photographie. Les objets sont dissimulés. Le professeur sort les objets l'un après l'autre au hasard et les confie aux élèves dans un ordre prédéterminé. Chacun présente l'objet qu'il a reçu : il peut le faire parler, expliquer sa présence, son parcours, comment il est manipulé, la diversité des références auxquelles il renvoie, les significations qui lui sont liées...

1



1 : Photographie de répétition

© A. KEIL

2 : Photographie de répétition

© A. KEIL

3 : Photographie de répétition

© A. KEIL



2



3

Donner ce tableau, vide ou en partie renseigné, et demander aux élèves de le compléter, avec l'aide éventuelle des photographies ci-dessous et de celles du spectacle qui figurent dans le dossier. Le tableau ci-après, issu de propositions d'élèves, est subjectif et non exhaustif ; à chaque classe de reconstituer et de classer à sa façon la profusion du plateau.



1 : Cathédrale Saint-Vladimir de Kiev.

© PETAR MILOŠEVIĆ

2 : Iconostase de la cathédrale de l'Annonciation à Moscou.

© DR



APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

	MATIÈRES	OBJETS,	COSTUMES	SON
ANTIQUITÉ L'ensemble du dispositif peut évoquer le théâtre grec, en particulier le mur de la skene avec ses trois portes	Pierres blanches du tombeau Statue de pierre	Griffon, masques mortuaires Bassin à mosaïque Monnaie	Certaines robes du chœur	
UKRAINE, RUSSIE	Neige	Église orthodoxe : façade néo-byzantine, icônes, objets pour la cérémonie funéraire d'Étéocle Objets pris dans la rue	Coryphée [cosaque ?] Robe du sacrifice d'Antigone	Polyphonie Alternance de l'ukrainien et du russe
FÊTE	Paillettes, champagne	Machine de foire	Robes de soirée Chapeau du Coryphée	
GUERRE, RUINE, DÉGRADATION	Céramique abîmée	Brasero, drapeau, statues brisées	Gardes	Chant de deuil Nappe sonore
NATURE	Présence des 4 éléments : sang, plumes, feuilles, fourrures Bois du plancher	Graffiti-constellation	Tiresias : un bras d'animal, cheveux longs Fourrures Masques d'animaux	
QUOTIDIEN ACTUEL	Métal	Canne de Tirésias Seaux Jouets : tricycle, petit camion Panneau de signalisation Passerelle (échafaudage) Néons Réservoirs	Tous les personnages sauf Tirésias Costumes (et objets) « vintage » Symboles sur le chapeau du Coryphée	« Musique actuelle »
POUVOIR	Or	Épée Palais Église	Couronne Colliers	

1 : Kiev, 2015

© Maxime Dondyuk

2 : Kiev, 2015

© Maxime Dondyuk

3 : Kiev, 2015

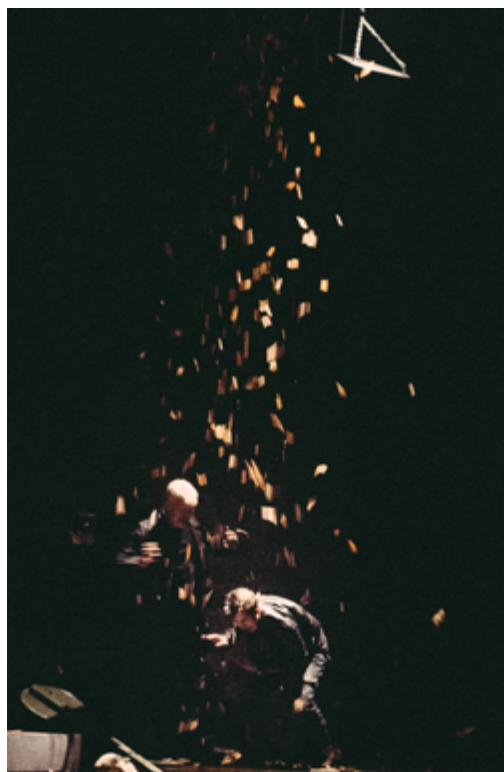
© Maxime Dondyuk

4 : Kiev, 2015

© Maxime Dondyuk

5 : Kiev, 2015

© Maxime Dondyuk



Se remémorer les différentes sources de son, la façon dont ceux-ci participent à créer l'univers et l'effet qu'ils produisent sur les spectateurs.

Pour aider la mémoire du son du spectacle, voir les teasers du spectacle sur youtube ou vimeo, ou écouter les Dakh Daughters (musique du spectacle sur <https://dakhdaughtersantigone.bandcamp.com>)

Le son contribue à la sensation d'un univers total. Un paysage sonore est amené par Sylvain Jacques qui, de la régie, intervient en direct au fil du spectacle en interaction avec les comédiens. Une nappe sonore presque ininterrompue baigne la scène et la salle, contribuant à créer des atmosphères, accompagnant l'état intérieur des personnages et leur parole. Les rares moments de silence en prennent d'autant plus de force.

La musique jouée et chantée par les Dakh Daughters a été créée par elles-mêmes et Vlad Troïstkyi, sur les thèmes proposés par Lucie Berelowitsch à partir des chœurs de la pièce de Sophocle. Ces thèmes sont ainsi revisités par une musique contemporaine, qui participe en même temps à la tradition du chant ukrainien polyphonique.

Les objets manipulés participent à l'univers sonore et aux ambiances. Ainsi, le bruit du chaudron plein de pièces renversé par Tirésias ajoute à la tension entre les deux personnages ; le bruit du feu fait ressortir le silence du plateau à la fin du spectacle.

Enfin, trois langues sont parlées sur le plateau ; le va-et-vient entre l'ukrainien et le russe traduit la réalité quotidienne de l'Ukraine. Lorsque le texte est dit en français, les paroles prennent un relief particulier et peuvent résonner comme des phrases clés.

« C'EST UNE TRAGÉDIE, TRAGÉDIE-COMÉDIE »

COMMENT SE CRÉE LE SENTIMENT TRAGIQUE

Demander aux élèves quels moments du spectacle leur ont semblé particulièrement tragiques ; se remémorer comment différents éléments agissent ensemble pour créer ce sentiment chez les spectateurs :



Photographie
de répétition
© A. Keil

jeu (postures, déplacements, etc.), lumière, son, musique, rythme, paroles, occupation du plateau, rôle de la scénographie...

Les photographies ci-dessous peuvent aider à se remémorer deux moments que les élèves citeront probablement : la descente au tombeau d'Antigone et la fin du spectacle.

Mais c'est aussi un spectacle où l'on rit, et le tragique se construit par moments en lien étroit avec le comique ou l'absurde. L'interprétation de Tirésias par Thibault Lacroix joue sur cette association de registres. Celle-ci est également créée par des actions simultanées qui se déroulent dans cet espace de vie qu'est le plateau.

Rejouer un de ces moments, en se posant ces questions : où se situe chaque action ? L'une d'elles est-elle la principale et l'autre celle d'arrière-plan ? Mettent-elles en œuvre des registres différents ? Comment ? Comment solliciter et guider le regard des spectateurs ?

– Première tentative d'Antigone pour recouvrir le corps (cour face) / discussion des gardes, près de la machine de foire (jardin lointain). Contrepoint burlesque à l'intensité pathétique de la cérémonie funéraire solitaire.

– Les gardes annoncent à Créon qu'on a recouvert le corps de Polynice (espace central) / vision fugitive par les portes ouvertes du palais d'un personnage quasi nu suspendu au lustre (lointain). Plutôt une image libertine mais peut-être aussi celle d'un corps torturé ; dans les deux cas, c'est la corruption du pouvoir qui apparaît en contrepoint de l'autorité de Créon. La vision à l'intérieur du palais est plutôt comique et légère, contrairement à la façon brutale dont Créon traite les gardes.

– Épisode de la folie de Créon qui détruit le sol à coups de hache (en bas) / actions du Coryphée qui verse des plumes sur lui ou répand de la fumée dans l'espace (en haut). Arrière-plan fantastique, paysage mental de Créon.



1 : Kiev, 2015
© Maxime Dondyuk

2 : Photographie de répétition
© A. Keil



2

3

LES TOPOÏ DU TRAGIQUE

LE MYTHE

Demander aux élèves de faire une rapide recherche sur ces références mythologiques liées à la tragédie et de les mettre en lien avec les photographies du spectacle : le sphinx, les Erynies, la bacchanale, le bouc. Comment Lucie Berelowitsch réactualise-t-elle ces figures mythiques ?

LE ROUGE

À partir du site ci-dessous, relever les différentes symboliques du rouge à travers le temps. Associer ces symboliques à un moment du spectacle. Dire pourquoi le rouge est une couleur métaphorique du propos de la pièce.

<http://expositions.bnf.fr/rouge/rencontres/02.htm>

1 : Kiev, 2015

© Maxime Dondyuk

2 : Photographie de répétition

© A. Keil

3 : Photographie de répétition

© A. Keil

1



2



3

Le rouge, présent tout au long de la représentation, est répandu dès le début de la pièce puis il se rappelle à nous par touches pour s'imposer à la fin de la représentation.

Avec la lutte fratricide entre Étéocle et Polynice, une tache rouge, une tache du sang fraternel, est « jetée » sur le centre de la scène. C'est la faute initiale qui est soulignée par le contraste visuel du carrelage vert (couleur complémentaire du rouge) de la place. Cette tache restera présente tout au long de la pièce comme un rappel permanent de la tragédie qui secoue la famille des Labdacides. Une tache indélébile dans laquelle chacun passe, se salit, se « vautre » comme pour dire que tous ont une part de responsabilité dans ce qui est arrivé, tous subissant les suites de ces morts. Ces passages ainsi que l'eau présente à la fin du spectacle feront évoluer cette tache de sang qui ainsi se diluera pour rendre les choses encore plus instables.

Il y a le rouge accompagné d'or dans l'espace clos du pouvoir. C'est le rouge fastueux et lumineux du pouvoir religieux mais aussi politique. Le coryphée, un temps compagnon du pouvoir, porte lui aussi un manteau rouge très lumineux.

Le tissu qui tapisse les murs intérieurs du palais est le même que celui du drapeau en lambeau, symbole d'un corps révolutionnaire, porté par un des soldats de Créon. Il fera office aussi de linceul pour recouvrir le corps de Polynice à la fin de la pièce.

Mais on observe aussi le rouge sang ruisselant sur le corps du soldat, annonçant la défaite des hommes de Créon. Il marque alors la mort des combattants, la perte de la guerre. C'est aussi la déroute du pouvoir mensonger, qui a fait croire aux citoyens que la victoire était acquise.

Enfin, il y a cette lumière rouge qui inonde la partie centrale de la scène figurant une place où se trouvent des objets épars. Une « place Maïdan » où la révolution a fait rage. Elle a tué des gens qui se battaient pour une cause légitime et a laissé des traces indélébiles. C'est un bain de sang au sens propre.

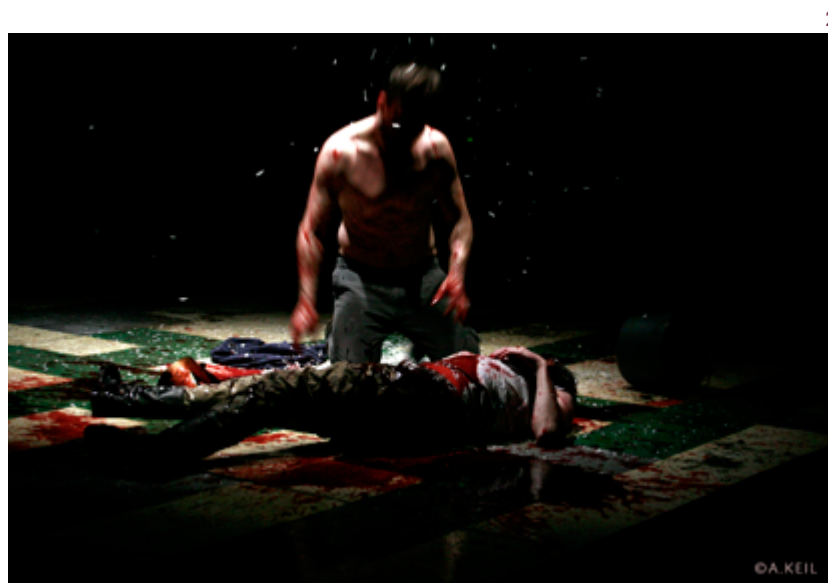


1 : Kiev, 2015

© Maxime Dondyuk

2 : Photographie de répétition

© A. Keil



LA MORT

Créon

« Préparez-vous à la mort. Et sachez quand elle viendra : quand Thèbes, dans l'ivresse, commencera à danser la ronde de Bacchus. »

Antigone est un texte où les morts (Étéocle, Polynice, Antigone, Mégaré, Hémon), et plus généralement la mort et ses représentations, planent toujours autour de l'intrigue tragique.

Nous assistons à des cérémonies et des rituels mortuaires avec diverses formes de lamentations, de deuil.

Rejouer le rituel exécuté avant la mort d'Antigone (sans se déshabiller entièrement !) Réfléchir ensuite à l'effet produit par le choix de représenter ce moment qui appartient habituellement au hors scène, et à la dimension que cela donne à la mort de l'héroïne.

Alors qu'Antigone est condamnée à mort par Créon, ses gardes procèdent à un rituel mortuaire sacrificiel où elle est déshabillée, lavée pour ensuite revêtir une robe blanche qui la conduira sur la route de la mort. La nudité et le rituel purificateur de l'eau font d'Antigone une victime sacrificielle et le bouc émissaire qui doit permettre à Créon d'affirmer et de maintenir son pouvoir autocrate.

Nous allons chez Ruslana, pour lui choisir une robe pour la pièce.

Ce sont des robes traditionnelles ukrainiennes, elles s'appellent « sudaka ». Elles sont portées par les fiancées, avant leur mariage. Ou les fiancées « à la mort », c'est-à-dire les jeunes filles qui meurent sans avoir connu d'homme.

Lucie Berelowitsch, « Journal à Kiev », *Antigone*, *L'Avant-scène théâtre* n° 1395, p. 58.

Au cours de la scène de la bacchanale, deux comédiens ont des masques d'animaux, un bouc et un lapin qui peuvent représenter d'autres figures du sacrifice.

Rappeler les différents moments où la mort est représentée dans la pièce en présentant la scène par une image fixe.

1 : Photographie de répétition

© A. KEIL

2 : Photographie de répétition

© A. KEIL



Exposer d'autres façons qui existent au théâtre pour figurer la mort sur scène. Pour mener cette réflexion, lire le texte de Mikhaïl Tchekhov et faire par exemple des recherches dans le précédent spectacle de Lucie Berelowitsch, *Lucrece Borgia (Pièce (dé)montée n° 156)* ; ou dans les *Pièces (dé)montées n° 225 (Richard III par Thomas Joly)*, n° 208 (*Le Roi Lear* par Olivier Py), n° 119 (*Roméo et Juliette* par Magali Lérés), n° 87 (*Les Enfants de Saturne* d'Olivier Py).

« La manière dont, en scène, on représente généralement la mort est affreusement incorrecte. Nous prêtons trop d'attention aux processus physiologiques qui, imaginons-nous, évoquent l'image de la mort. Or c'est faux et anti artistique, ne serait-ce que parce que la représentation naturaliste des souffrances physiques éprouvées au moment de mourir ne peut être de l'art. Nous ne devons pas torturer le public en suffoquant devant lui ou en nous tordant dans les convulsions de l'agonie. Ces procédés ne sauraient provoquer que douleur et répulsion. Plus nous représenterons exactement la souffrance physique du mourant, plus nous nous éloignerons de l'image de la mort telle qu'elle doit apparaître dans l'art. Sur scène, il faut montrer la mort comme un ralentissement et une abolition du sentiment de la durée. L'acteur doit esquisser dans ce passage le dessin rythmique et métrique de son rôle de manière à ce que le public sente avec lui que le temps s'abrège et aboutit insensiblement au point où ce rythme semble suspendu, l'espace d'un instant. C'est cet arrêt qui donne l'impression de la mort [...].

Mikhaïl Tchekhov, cité sur le site :

<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/ivanov/ensavoirplus/idcontent/25141>

Il est important de se questionner sur la représentation de la mort au théâtre. C'est une problématique qui a traversé les siècles et mobilisé les metteurs en scène pour montrer, suggérer ou donner à imaginer ces épisodes funestes. Longtemps présentée hors-scène, elle est figurée ou symbolisée aujourd'hui sur le plateau.

Dans *Antigone*, la metteuse en scène choisit de la montrer (le sang qui jaillit dans la bataille fratricide du début de la pièce, le corps de Polynice qui reste tout au long du spectacle à jardin, la descente au tombeau d'Antigone, la mort du jeune messager au drapeau, le corps d'Antigone retrouvé par Hémon, le corps d'Hémon) et de la sous-entendre avec le garde couvert de sang annonçant la défaite de Créon. La mort plane toujours sur les personnages, sur l'action de ces derniers, elle est menaçante et donne souvent au spectateur le sentiment d'un temps ralenti qui hésite entre la soumission, la rébellion et la rédemption.

Pour enrichir la réflexion sur la représentation de la mort au théâtre, étudier le groupement de textes donné en annexe 9.

DE THÈBES À MAÏDAN, UNE RÉFLEXION SUR L'HOMME, LE PEUPLE ET LE POUVOIR

LE CHŒUR

Rappeler le rôle d'un chœur dans la tragédie antique grâce à la lecture de la page 4 de la *Pièce (dé)montée n° 45 (L'Orestie* par Olivier Py).

On observe dans *Antigone*, comme dans toute tragédie antique, la présence d'un chœur. Habituellement, il apparaît à la fin de chaque épisode, chante un texte en vers. Ici, on retrouve ce rôle mais ce n'est pas le seul qui lui soit attribué.

Décrire le chœur présent sur scène : composition, costume. Se remémorer tous les rôles qu'il endosse durant le spectacle.

Le chœur est composé de cinq jeunes femmes qui chantent et jouent chacune de plusieurs instruments. La metteuse en scène choisit un chœur de femmes plutôt que de vieillards comme chez Sophocle et Brecht, ce qui le rend proche d'Antigone et le rattache à la révolution souvent déclenchée dans l'Histoire par des femmes à bout, usées par la misère et le désespoir.

Ici, le chœur joue une musique énergique, très rythmée, issue de musiques traditionnelles ukrainiennes, avec instruments à cordes, percussions et chant. Il chante une réécriture du texte de Sophocle réalisée par les Dakh Daughters et Vlad Troitskyi, d'après les suggestions de Lucie Berelowitsch. La musique se caractérise par des sons répétés et des voix puissantes. Tout cela donne à l'ensemble un aspect rituel voire sauvage.

Il tient différents rôles :

- un narrateur qui commente l'intrigue, pose les questions du peuple et par là celles du public ;
- le peuple soutenant ou non le pouvoir de Créon comme les mères dans l'attente du retour de leurs fils partis faire la guerre ;
- l'élite partageant les fêtes du pouvoir ;
- la représentation symbolique des forces obscures, par exemple avec le jeu comique des Erynies, parodiant celui de Tirésias qui annonce à Créon son oracle funeste ;
- des musiciennes qui assurent un concert.

C'est comme si tous ces rôles donnaient à voir Antigone dans toute sa complexité, dans toutes ses facettes. Potentiellement, toutes les filles du chœur sont des Antigone.

Mais ce chœur entre aussi dans le dialogue théâtral en s'adressant directement à Créon ou à Antigone comme s'il était leur conscience.

Retracer l'évolution de la position du chœur par rapport à Créon, en tant que figuration du peuple (les gardes suivent une évolution semblable). Les femmes, à qui il promet le retour de leurs fils, participent à la fête de la victoire éphémère en partageant le champagne et ainsi célèbrent Créon. Puis, elles doutent (discussions entre elles) à la condamnation d'Antigone, conseillent la clémence à Créon. Elles sont spectatrices des abus de pouvoir (postées à différents endroits autour et au-dessus du bassin). Ce sont les Bacchantes, participantes d'une bacchanale où tout semble déréglé et fou, pour finir par prendre en charge les constatations finales, la « morale » de l'histoire.



Kiev, 2015
© Maxime Dondyuk

CRÉON ET LE PEUPLE

En s'appuyant sur les photos et les extraits du texte donnés ci-après, définir l'évolution de Créon durant la pièce et ainsi dresser une chronologie de sa chute. Pour ce faire, construire un tableau qui présente les étapes de son parcours, l'évolution de son costume, les éléments de la scénographie qui lui sont liés, la description de son jeu et sa relation aux autres personnages présents sur le plateau.



1

1 : Kiev, 2015

© Maxime Dondyuk

2 : Photographie de répétition

© A. Keil



2

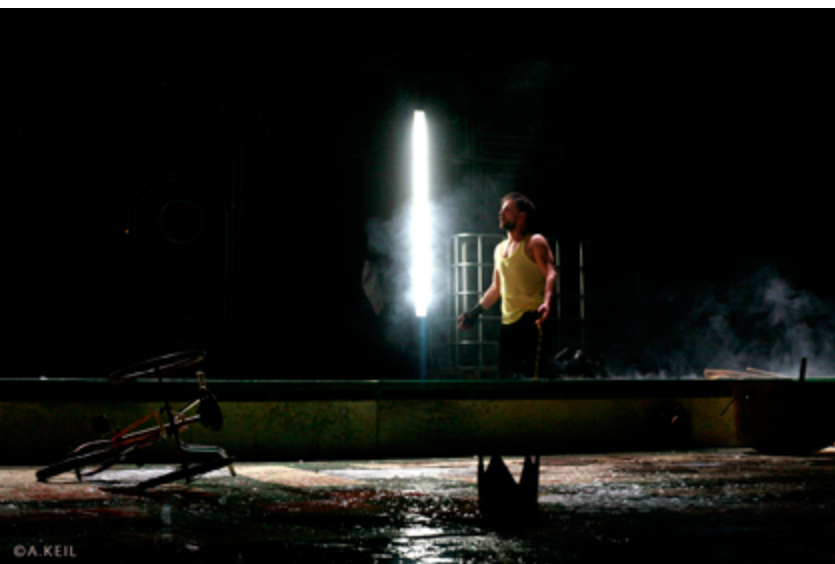
3



3 : Photographie de répétition
© A. Keil

4 : Photographie de répétition
© A. Keil

5 : Photographie de répétition
© A. Keil



4



5

Antigone

« A ceux qui comme moi vivent une vie malheureuse
La mort n'est-elle pas un cadeau ? [...]
Tu me tiens, tu me tues.
Que veux-tu de plus ? [...]
Mais d'autres me couvriraient d'éloges si la peur ne leur tenait pas la langue. [...]
Eux aussi ont des yeux, eux aussi sont troublés. [...] »

Hémon

« Je suis ton fils
Je suis bien placé pour observer tout ce que l'on dit
Tout ce que l'on fait
Tout ce que l'on a à te reprocher
Ton œil effraie le peuple
Ils n'osent rien dire qui puisse te déplaire
Mais moi
Je peux entendre ce qui se dit dans l'ombre [...]
La rumeur se répand
Secrète
Silencieuse [...]
Celui qui se croit être le seul à penser juste
Si on pouvait ouvrir son âme
On verrait qu'elle est vide [...]
Sache-le toute la cité souffre
Je suis jeune, c'est vrai, mais j'ai raison. [...]
Je préfère être l'esclave d'une femme plutôt que le tien. [...]
Je te laisse à ta folie et à tes amis complaisants. »

Tirésias

« La race des tyrans aime l'argent sale. »

À travers Créon, le spectacle nous invite à réfléchir sur ce qu'est un homme politique et son image.

Lui qui pourrait être un grand homme, il se brûle les ailes à l'exercice du pouvoir, il a peur de se ridiculiser en faisant preuve de faiblesse et finit par commettre une erreur de décision dans laquelle il s'entête, ce qui le conduit à ce moment de folie cauchemardesque, où il casse à coups de hache une partie du plancher en bois, marquant ainsi sa perte.

Créon suit le même trajet que Lear ou Œdipe : il se dépouille de tout au fur et à mesure de la pièce, il s'approprie puis abandonne la couronne ; tout cela marquant sa fragilité accrue. Son costume en évolution symbolise divers aspects du personnage : le militaire (bande du pantalon), le tenant de la tradition (colliers), le personnage « bling-bling », l'oligarque, l'animal, la brute (mitaine-bandage). Se dépouillant progressivement de ces éléments de costume, il proclame à la fin du spectacle : « Je ne suis plus rien, plus rien. »

Il est à noter aussi que c'est le même acteur qui joue Étéocle au début, comme si cet acteur représentait la figure politique de celui qui veut rester au pouvoir à tout prix, enfermé dans un cycle de violence liée au pouvoir. Cela mène les spectateurs à s'interroger sur le lien, dans une situation d'entre-deux, d'instabilité, entre cohésion du peuple et politique autocratique.

Demander aux élèves s'ils reconnaissent, à travers le personnage de Créon, des figures politiques de l'actualité, et en quoi le personnage du spectacle peut les représenter. Chercher aussi à quels exemples différents de situations politiques le spectacle peut renvoyer.

Le palais est un des attributs de Créon. La façade, au lointain, représente à la fois le palais et l'église, le pouvoir politique et religieux : elle reprend par le dessin le style d'architecture néo-byzantine des églises orthodoxes ; on aperçoit des icônes lors de l'ouverture des portes ; le lustre de cristal désigne aussi le palais. Les deux néons semblent être désignés par Tirésias comme les « colonnes de la victoire [...] très minces ».

Or, le spectateur perçoit cet espace comme un lieu dissimulé, factice, contesté. Le caractère dissimulateur du pouvoir de Créon est marqué par la splendeur de l'intérieur qui contraste avec la noirceur de l'extérieur : rouge, or, icônes, lustre de cristal. Mais son aspect factice est suggéré par une architecture dessinée schématiquement en deux dimensions et en noir et blanc. La contestation d'un tel pouvoir est signalée par le graffiti « ANTIGONE ».

Bien sûr, Créon tient aussi son pouvoir des objets qu'il manipule comme la couronne, l'épée, la hache.

La perception du pouvoir par le peuple est une autre thématique forte de cette tragédie.

Le coryphée est traditionnellement une des composantes du chœur qui a pour fonction de s'adresser directement aux spectateurs, au public. Ici, le coryphée est d'abord au service du pouvoir. Son costume, son comportement et sa voix en font une caricature. Il porte un chapeau sur lequel est inscrit le mot « peuple ». Or, en se présentant comme au service du pouvoir, il trahit les intérêts du peuple. On peut aussi penser qu'il représente la minorité silencieuse qui accepte l'autorité du vainqueur.

Mais plus tard, il « tague » le nom d'Antigone sur la façade et interagit davantage avec le chœur, il reprend son rôle de proximité avec le peuple quand le pouvoir dérape.

CE QUE LE SPECTACLE NOUS DIT DU MONDE ACTUEL

« Je ne choisis jamais un acteur pour sa bravoure d'acteur, je ne le choisis jamais pour qu'il essaye d'être autre chose que ce qu'il est, mais je le choisis exactement pour ce qu'il est. »

Pier Paolo Pasolini

Lire l'éditorial de *L'Avant-scène théâtre*, n° 1395. À défaut, lire les propos cités ci-dessous. Lancer dans la classe une discussion sur la transposition de l'histoire récente de l'Ukraine dans le spectacle, qui s'appuiera sur toutes les observations menées auparavant. Inviter les élèves à réfléchir à la parole portée par les artistes ukrainiens sur le plateau, à travers les personnages qu'ils incarnent, parole politique mais aussi en faveur d'un renouveau artistique.

« *Antigone* est le reflet exact de la situation en Ukraine. »

Ruslana Khazipova, interprète du rôle d'Antigone.

« Nous sommes les artistes qui ont pris la responsabilité de codifier notre futur à travers nos créations, créer nos mythes contemporains, représenter l'Ukraine à l'étranger et lui rendre hommage. »

« Créer nos mythes contemporains », Ruslana Khazipova, *L'Avant-scène théâtre*, n° 1395, janvier 2016.

« Comme s'il fallait, quelques mois après des événements qui furent sanglants et qui traumatisent et divisent encore tout un pays, tenter de les saisir par des mots venus de loin et incarnés par des comédiens qui portent en eux à la fois la mémoire douloureuse et muette de ces bouleversements et un formidable espoir de reconstruction. »

Olivier Celik, « Ce que l'art peut dire du monde », éditorial de *L'Avant-scène théâtre*, n° 1395, janvier 2016.

On peut aussi revoir des documents abordés avant la représentation, afin de préciser les liens avec le concret du spectacle :

– l'article de *Courrier international* donné en annexe 6 du dossier ;

– la vidéo « Dakh Daughters Hannusya Euromaidan 2013 » : www.vimeo.com/87701105

Antigone, Étéocle et Polynice sont représentatifs des familles de Kiev, où l'un des frères peut avoir été tué lors des manifestations de l'hiver 2013-2014, et l'autre faire partie des forces de police.

Mais ils symbolisent aussi la guerre fratricide entre la Russie et l'Ukraine¹.

Demander aux élèves en quoi les dernières paroles sont l'aboutissement du spectacle. « Le temps est court, et tout est destin. Nul jamais ne peut vivre assez pour connaître des jours insoucians, des jours légers, pour accepter même le crime et joindre à l'âge la sagesse. »

Ce sont les derniers mots prononcés dans le spectacle par une des membres du chœur. Ces paroles sont directement adressées au public dans un face à face, à même hauteur, comme dans une volonté d'interpeller et d'instaurer un dialogue direct avec lui.

Pour aider leur réflexion, on peut proposer les questions suivantes :

- Comment ont-ils entendu ce texte ?
- Comment l'ont-ils ressenti ?
- Y ont-ils pensé longtemps après le spectacle ?
- Est-ce une morale de l'histoire ? Une morale politique ? Une morale philosophique ? Une leçon de vie ?
- Est-ce un message ouvrant une réflexion (à retardement ?) du spectateur sur ce qu'il vient de voir ?
- Qui porte ce message : un citoyen ? Une citoyenne ? Antigone ? Créon ? Polynice ? Le chœur ? La metteuse en scène ? La comédienne en son nom propre ? Au nom des autres comédiens ?

EN GUISE DE BILAN

CONSIGNE D'ÉCRITURE

Raconter le spectacle selon le point de vue d'un objet du spectacle : le tricycle, le griffon, la contrebasse, le violoncelle, la couronne, la machine de force, le corps de Polynice...

Le texte du spectacle, traduit en français, est publié dans *L'Avant-scène théâtre*, n° 1395 du 1^{er} janvier 2016.

¹ Sur ce sujet, lire l'article d'Alexis Berelowitsch dans *L'Avant-scène théâtre*, « L'Ukraine, entre l'Europe et la Russie ».

Annexes

ANNEXE 1 : « ANTIGONE, FILLE D'ŒDIPE LE MAUDIT » IN ANTIGONE ² DE SOPHOCLE

Un oracle terrifiant

Antigone est fille d'Œdipe, lui-même fils de Laïos et de Jocaste. C'est une filiation lourde à porter. Quand naît Œdipe, un oracle révèle à ses parents qu'un jour il tuera son père et épousera sa mère. Effrayé, Laïos abandonne son fils sur le mont Cithéron après lui avoir percé les pieds pour qu'il ne puisse échapper aux bêtes sauvages. Un berger sauve l'enfant. Le roi de Corinthe, Polybe, et son épouse, Mérope, qui n'ont pas de descendant, recueillent Œdipe qu'ils élèvent comme leur propre fils. Les années passent. Apprenant par hasard la malédiction qui pèse sur lui, Œdipe se rend à Delphes consulter Apollon sur ses origines et son avenir. L'oracle lui est confirmé. Convaincu que Polybe et Mérope sont ses vrais parents, Œdipe décide de ne jamais revenir à Corinthe et prend, dans la direction opposée, la route de Thèbes.

Œdipe parricide et incestueux

À un carrefour étroit, son char en rencontre un autre qui refuse de lui laisser le passage. Le ton monte, une altercation s'ensuit. Œdipe tue un de ses adversaires, un homme âgé. La première partie de l'oracle vient de se réaliser. Cet homme âgé qu'Œdipe n'a pas reconnu était Laïos, son père. Le voici aux portes de Thèbes. Un sphinx terrorise la ville, dévorant les passants qui ne peuvent résoudre son énigme : « Quelle est la créature qui marche à quatre pattes le matin, à deux le midi et à trois le soir ? » Laïos étant mort, Créon, le frère de Jocaste, offre le trône de Thèbes et la main de Jocaste à qui résoudra l'énigme. Le premier et le seul, Œdipe trouve qu'il s'agit de l'homme, marchant à quatre pattes quand il est tout petit, sur ses deux jambes quand il est adulte et s'aidant d'une canne durant sa vieillesse. Le sphinx se suicide. Œdipe est acclamé, salué comme un libérateur. Il devient roi de Thèbes et le mari de Jocaste, sa propre mère !

La tragique découverte

Œdipe est alors un homme comblé. C'est un roi avisé, intelligent, un époux et un père heureux. Quatre enfants naissent de son union avec Jocaste : deux fils, Étéocle et Polynice, et deux filles, Antigone et Ismène. Mais, un jour, la peste s'abat sur Thèbes. Colère divine, le fléau, apprend-on, durera tant que les meurtriers de Laïos n'auront pas été démasqués. Œdipe ordonne aussitôt une enquête et découvre progressivement l'horrible vérité. C'est tout le sujet d'*Œdipe roi*. Jocaste se pend de honte. Œdipe se crève les yeux et s'exile, accompagné d'Antigone qui lui sert de guide. Tous deux trouvent refuge à Colonne, un faubourg d'Athènes. Œdipe y meurt finalement apaisé, obtenant même le pardon des dieux, car s'il fut parricide et incestueux, ce fut sans le savoir.

² Éditions Larousse, coll. « Petits Classiques », traduction J. Bousquet et M. Vacquelin (1897), p. 82-83.

Sœur de fratricide

Les malheurs des Labdacides ne s'achèvent toutefois pas avec la mort d'Œdipe. Héritiers légitimes du trône, Étéocle et Polynice se disputent le pouvoir et deviennent des frères ennemis. Étéocle s'empare du trône et chasse Polynice qui, pour se venger, sollicite l'aide et le secours du roi d'Argos. Une guerre éclate entre les deux Cités. Lors du combat final, Étéocle et Polynice se retrouvent face à face et s'entretuent. Fils d'un père doublement criminel, les deux frères commettent un double fratricide. Dernier représentant de la famille royale, Créon assume dès lors le pouvoir. Une de ses premières décisions est de refuser toute sépulture à Polynice, traître à sa patrie. C'est alors qu'Antigone se dresse contre lui. Les malheurs des Labdacides continuent !

ANNEXE 2 : IMAGES DU DESTIN DES LABDACIDES

Les images proposées sont issues d'époques différentes et ne représentent pas forcément l'histoire des Labdacides, afin de montrer la portée universelle du mythe.

1



1 : Francisco de Goya, *Le duc d'Osuna et ses enfants*, 1787.

Huile sur toile, 225 x 174 cm. Musée du Prado, Madrid.

Photo © Museo Nacional del Prado, Dist. RMN-GP / image du Prado

2 : Paolo Uccello, *Saint-Georges terrassant le dragon*, 1430-1435.

Peinture sur panneau de bois, 131 x 103 cm. Musée Jacquemart-André, Paris.

Photo © RMN-Grand Palais / Agence Bulloz

2



3



3 : Evariste-Vital Luminais, *Combat de Romains et de Gaulois*, XIX^e siècle. Huile sur toile, Musée des Beaux-Arts, Carcassonne.

Photo © RMN-Grand Palais / Benoît Touchard

4 : Charles Jalabert, *Œdipe et Antigone*, 1842. Huile sur toile, 115 × 147 cm. Musée des Beaux-Arts, Marseille.

Photo © Ville de Marseille, Dist. RMN-Grand Palais / Jean Bernard



4

5



5 : « Représentation des frères ennemis Éteocle et Polynice, fils d'Œdipe, s'entretenant ». Pierre Blanchard, *Mythologie de la jeunesse*, 1803. © Lee/Leemage

6 : Jean Mansel, « Polybos trouvant Œdipe attaché à un arbre », in *Fleur des histoires*, xv^e siècle. Enluminure. Bibliothèque Mazarine, Paris. © Bibliothèque Mazarine. Avec son aimable autorisation

6



ANNEXE 3 : BERTOLD BRECHT, *ANTIGONE*

Nouveau prologue pour *Antigone*

Amis, peut-être
Serez-vous surpris par le noble langage
De ce poème vieux de milliers d'années
Que nous avons appris par cœur. Le sujet,
Si familier, si cher aux auditeurs d'autrefois,
Le sujet vous en est inconnu. Aussi permettez-nous
De vous le présenter. Voici Antigone,
Fille d'Œdipe et princesse. Ici, Créon,
Son oncle, tyran de la cité de Thèbes.
Je suis Tirésias, le devin. Celui-là mène une guerre de rapines contre la lointaine Argos.
Celle-ci n'accepte pas ce qui est inhumain,
Elle est anéantie. Mais sa guerre à lui, qui mérite bien d'être appelée inhumaine,
Sa guerre tourne au désastre. L'indomptable, la juste,
Sans égard pour les sacrifices de son propre peuple,
De son peuple réduit en servitude, c'est grâce à elle
Que la guerre a pris fin. Nous vous prions
De vous souvenir d'actes semblables,
Accomplis dans un passé plus proche, ou de l'absence
D'actes semblables. Et maintenant,
Vous allez nous voir, nous les acteurs,
Entrer l'un après l'autre dans l'aire de jeu
Où autrefois, sous les crânes des bêtes
Sacrifiées aux cultes barbares, l'humanité
Dans la nuit des temps s'est levée,
Droite et grande.

© L'Arche éditeur, Paris, 2000. *Antigone* de Bertold Brecht – Traduit de l'allemand par Maurice Regnaut

ANNEXE 4 : CITATIONS POUR IMAGINER UNE ANTIGONE CONTEMPORAINE³

CE QUE DIT ANTIGONE

Jusqu'ici, en fait de chagrins, de malédictions, d'affronts, de mépris, je ne vois pas que rien nous ait été épargné.

Sophocle

Polynice est mon frère [...]. On ne me verra pas le renier.

Sophocle

J'obéis à l'usage et j'enterre mon frère.

Si j'en meurs, qu'en sera-t-il ? Apaisée,

Je serai parmi ceux qui reposent en paix.

J'aurai accompli l'acte sacré. Plaire à ceux d'ici ?

C'est bien plutôt à ceux d'en bas que je me dois de plaire...

Brecht

Mais laisse-moi braver ce que j'ose, car, certes, quelque destinée cruelle que je subisse, je mourrai glorieusement.

Sophocle

Et je n'ai pas cru que tes édits pussent l'emporter sur les lois non écrites et immuables des Dieux, puisque tu n'es qu'un mortel.

Sophocle

Quel tourment j'aurais éprouvé, si j'avais laissé la mort,

Enfant de la même mère que moi, sans sépulture !

Brecht

Que peux-tu obtenir de plus que ma mort ?

Brecht

Mourir pour son pays et mourir pour toi, cela fait deux.

Brecht

Mais moi je vous appelle : aidez-moi dans ma détresse,

C'est à vous-même que vous viendrez en aide.

Brecht

Mon souhait n'est pas d'avoir raison.

Brecht

Je vis non pour haïr, mais pour aimer.

Brecht

Tu parlais sagement pour ceux-ci, et moi je semblais sage aux morts.

Sophocle

³ Les citations sont extraites d'*Antigone* de Sophocle traduit par Leconte de Lisle (disponible en ligne) et d'*Antigone* de Brecht, publié aux éditions de L'Arche.

... et vous direz
Quelles lois m'ont réduite à cette fin étrange,
Moi, étrangère aux ombres, étrangère aux mortels,
Étrangère à la vie tout autant qu'à la mort.
Brecht

Telle, non pleurée par mes amis, frappée par une loi inique, je vais vers cette prison sépulcrale qui sera mon tombeau. Hélas ! malheureuse ! je n'habiterai ni parmi les vivants, ni parmi les morts !
Sophocle

... sur vous je pleure, vous qui vivez,
Sur ce que vous verrez
Quand mes yeux seront remplis de poussière ! Douce Thèbes,
Cité de mes pères !
Brecht

CE QU'EN DISENT LES AUTRES PERSONNAGES

Ismène

Antigone, sauvage...
Brecht

Sache que tu es insensée, mais que tu aimes sincèrement tes amis.
Sophocle

Les anciens

Quelle force te pousse, où te mène-t-elle,
Toi qui ne respectes pas la loi de l'État ?
Brecht

Le garde

L'ayant vue, nous nous sommes élancés et nous l'avons saisie brusquement sans qu'elle en fût effrayée. Et nous l'avons interrogée sur l'action déjà commise et sur la plus récente, et elle n'a rien nié. Et ceci m'a plu et m'a attristé en même temps. Car, s'il est très doux d'échapper au malheur, il est triste d'y mener ses amis.
Sophocle

Créon

Elle prend plaisir à troubler les lois établies.
Et c'est être deux fois insolente
Que de faire ce qu'elle a fait, puis de s'en vanter,
D'en rire.
Brecht

Je l'ai trouvée, et elle seule,
Prenant notre victoire en haine,
Occupée uniquement à des affaires personnelles,
Et quelles affaires !
Brecht

Hémon

Celle qui n'a pas voulu abandonner son frère
Aux crocs des chiens cruels, la cité l'approuve, tout en réprouvant le forfait du mort.
Brecht

ANNEXE 5 : DES DIALOGUES D'AFFRONTEMENT À METTRE EN ESPACE

DANS LA PIÈCE DE SOPHOCLE

Créon

Tu penses ainsi, seule de tous les Thébains.

Antigone, *désignant le chômeur*

Ils pensent de même, mais ils compriment leur bouche pour te complaire.

Créon

N'as-tu donc pas honte de ne pas faire comme eux ?

Antigone

Certes, non ! car il n'y a aucune honte à honorer ses proches.

Créon

N'était-il pas ton frère aussi celui qui est tombé en portant les armes pour la cause des adversaires ?

Antigone

De la même mère et du même père.

Créon

Pourquoi donc, en honorant celui-là, outrages-tu celui-ci ?

Antigone

Celui qui est mort n'en jugerait pas ainsi.

Créon

Il le ferait sans doute, puisque tu honores l'impie autant que lui.

Antigone

Polynice est mort son frère et non son esclave.

Créon

Il est mort en dévastant cette terre, tandis que l'autre combattait vaillamment pour elle.

Antigone

Hadès applique à tous les mêmes lois.

Créon

Mais le bon et le mauvais n'ont pas le même traitement.

Antigone

Qui peut savoir si cela est ainsi dans l'Hadès ?

Créon

Jamais un ennemi, même mort, ne devient un ami.

Antigone

Je suis née pour partager non la haine, mais l'amour.

D'APRÈS LA PIÈCE DE BRECHT ⁴

Les anciens

Fils de Ménéécée, ton entreprise serait-elle au-dessus de tes forces ?

Créon

Le jour où je me suis mis en marche pour Argos,
Qui donc m'y envoyait ? Extraire
Avec le fer du javelot, le fer de la montagne,
Cet ordre était le vôtre. Argos est riche.

Les anciens

Mais à présent tu agis avec nous
Comme avec l'ennemi. Ta cruauté
Ta cruauté te fait mener une double guerre.

Créon

La vôtre !

Les anciens

La tienne !

Créon

Que je sois vainqueur d'Argos
Et la guerre redevient la vôtre !
C'en est assez ! Les discours de la rebelle
Vous ont fait perdre tout bon sens,
A vous comme à tous ceux qui l'écoutaient !

Les anciens

La sœur avait sans aucun doute
Le droit d'ensevelir le frère.

⁴ Extraits des pages 60 à 63.

Créon

Le chef des armées, sans aucun doute,
Avait le droit de châtier le traître.

Les anciens

Se réclamer d'un droit contre un autre
Avec l'intention de contraindre
Ne peut que nous mener à l'abîme.

Créon

La guerre crée un droit nouveau.

Les anciens

Mais elle vit de l'ancien.
Et si on ne lui donne pas sa nourriture,
La guerre se dévore elle-même.

Créon

Ingrats ! Vous vous gavez de viande,
Mais le tablier plein de sang du cuisinier
Vous répugne !

Les anciens

Combien de temps encore
Thèbes sera-t-elle privée de ses hommes ?

Créon

Aussi longtemps que les hommes de Thèbes
N'auront pas conquis la riche Argos.

Les anciens

Rappelle-les, malheureux, avant qu'ils ne soient morts !

Créon

Qu'ils reviennent les mains vides ?

Les anciens

Les mains vides ou sans mains, tout ce qui vit encore,
Tout ce qui est encore de chair et de sang !

Créon

Ils vous secoueraient les mains avec une telle joie,
En vous revoyant, qu'ils pourraient vous faire sauter
Les jointures du poignet ou celles du bras tout entier.

Les anciens

Misérable, vas-tu nous menacer de nos guerriers ?
Vas-tu lancer les nôtres contre nous ?

ANNEXE 6 : UN ARTICLE POUR COMPRENDRE EUROMAÏDAN

LA RÉVOLUTION DES CLASSES MOYENNES

Mouvement de révolte populaire contre un pouvoir criminel, Maïdan a rassemblé toutes les couches de la société et des manifestants issus des différentes régions du pays, mais les entrepreneurs et l'intelligentsia en ont été les forces vives.

Pendant trois mois, de novembre 2013 à février 2014, l'Ukraine a vécu des événements qui s'inscrivaient dans la suite logique de l'année 1991, autrement dit de l'effondrement de l'Union soviétique. La société s'est insurgée contre un système socio-économique postsoviétique qui n'avait été qu'une mascarade pendant vingt-trois ans d'indépendance.

C'est justement cela qui a suscité la réaction la plus virulente de la Russie : Vladimir Poutine a compris que Maïdan réduisait à néant ses projets géopolitiques en faveur d'une sorte de résurrection de l'URSS. Le modèle économique oligarchique ukrainien, fondé sur la fusion entre l'ancienne nomenklatura du Parti, la criminalité organisée et un pouvoir législatif corrompu, avait placé la majorité de la population ukrainienne au bord de la misère, sans aucun espoir en l'avenir.

Cette situation s'était encore aggravée après l'arrivée au pouvoir de Viktor Ianoukovitch, qui avait rapidement entrepris le pillage à grande échelle du pays, en soutenant les oligarques proches de lui tout en faisant peser tout le poids de la fiscalité sur les petites et moyennes entreprises. En politique extérieure, malgré ses déclarations en faveur de l'Europe, l'ex-président pratiquait une politique de russification et de rapprochement avec le Kremlin en plaçant à tous les postes de pouvoir des personnalités prorusses ou des agents déclarés de la Fédération de Russie. Résultat : l'intelligentsia et les entrepreneurs en particulier, et la classe moyenne en général, sentaient que cette situation finirait par transformer définitivement l'Ukraine en république bananière, avec un régime fantoche qui ne serait qu'une copie de celui de Poutine, un univers dans lequel ils n'auraient pas leur place en tant que classe sociale.

C'est pour cela que, le 21 novembre 2013, quand Viktor Ianoukovitch a subitement mis fin au programme d'intégration à l'Europe – même si ce programme n'était que gesticulation –, des manifestations massives ont commencé à Kiev et que le mouvement s'est rapidement étendu à tout le pays. Dans un premier temps, tant que Maïdan s'est manifesté par des meetings, la force principale a été représentée par les étudiants, les journalistes, les designers, les artistes et les cadres. Mais très vite, ils ont été rejoints par les dirigeants de PME. Près de la moitié (49 %) des manifestants présents à Maïdan étaient titulaires de diplômes d'études supérieures.

Ces chiffres proviennent du Fonds d'études initiative démocratique Ilko Koutcheriv. Les entrepreneurs, quant à eux, représentaient au moins 17 % des manifestants, les ouvriers 15 %, les étudiants 10 %, les retraités 11 %, les membres des forces de l'ordre et de l'armée 3 %, les fonctionnaires 4 %, les ouvriers agricoles et les agriculteurs 3 %. Les gens sans emploi fixe représentaient quant à eux 13 % des manifestants. Dans les manifestations, on rencontrait majoritairement des hommes et des femmes venus de toutes les régions d'Ukraine, âgés de 30 à 45 ans, qui estimaient ne pas avoir d'avenir sous le régime de Ianoukovitch. L'âge moyen des manifestants était de 37 ans (33 % avaient de 18 à 29 ans ; 56 %, de 30 à 54 ans ; 12 %, 55 ans et plus). 88 % étaient des hommes et 12 % des femmes.

Citadins et ruraux. Pour ce qui est des origines régionales, 12 % des occupants de Maïdan étaient des Kieviens. Parmi ceux qui venaient de l'extérieur, 55 % étaient originaires d'Ukraine de l'Ouest, 24 % venaient du centre du pays et 21 % de l'Est et du Sud. Quant à la question de la langue, il faut souligner que les manifestants de Maïdan étaient à 55 % ukrainophones et à 20 % russophones, 28 % disant avoir l'habitude de parler les deux langues. La majorité absolue des participants de Maïdan (86 %) affirmaient être prêts à rester sur place « aussi longtemps qu'il le faudrait ». Parmi eux, 73 % étaient arrivés à Maïdan en 2013, 24 % étant présents depuis le 21 novembre.

80 % des manifestants étaient des citoyens, 20 % des ruraux. À partir du 30 novembre, quand les forces de l'ordre ont commencé à répondre par la violence aux manifestations pacifiques, trois fois plus de personnes sont descendues dans la rue, conscientes que la lutte serait dure et longue. Maïdan s'est transformé en camp retranché. Les raisons qui ont poussé les gens à manifester sont restées les mêmes depuis le début du mouvement : la brutalité de la répression (61 %), le désir d'un changement social en Ukraine (51 %), le refus opposé par Ianoukovitch à l'accord d'association avec l'UE (47 %) et l'appel à un changement de régime (46 %).

L'opposition officielle n'avait aucun lien avec le mouvement, ouvertement apolitique et organisé sans concertation avec les partis politiques, en lesquels les gens n'avaient que peu confiance. Seulement 1 % des manifestants estimaient qu'il fallait confier le pouvoir aux dirigeants de l'opposition et seulement 6 % se disaient d'accord avec la formation d'un gouvernement par cette même opposition. La majorité absolue des participants de Maïdan n'avait aucune affiliation politique. 70 % étaient venus de leur propre initiative, 8 % étaient membres d'organisations citoyennes, 14 % participaient à des mouvements sociaux et les autres étaient membres de partis d'opposition.

Les événements ont débouché sur une révolution de la classe moyenne, sortie victorieuse d'une lutte mortelle avec le régime de Ianoukovitch, soutenu par Moscou. Un mouvement qui a eu pour but d'offrir à l'Ukraine la possibilité de se construire selon les principes sociopolitiques européens.

Bohdan Boutkevitch, « La révolution des classes moyennes », © *Courrier international*, n° 1219 du 13 au 19 mars 2014⁵

⁵ Publié le 13 mars 2014 dans *Oukraińsky Tyjden*.

ANNEXE 7 : CITATIONS PERMETTANT DE VOIR QUI RÈGLE LA MÉMOIRE DES MORTS DANS *ANTIGONE* DE SOPHOCLE ⁶

Antigone

Eh quoi ! au sujet de la sépulture de nos deux frères Créon n'a-t-il pas honoré l'un d'un tombeau et refusé à l'autre cet honneur ? Étéocle, dit-on, a été justement enseveli et honoré chez les morts ; quant à l'infortuné Polynice, mort misérablement, tous les citoyens, paraît-il, ont reçu la défense de l'ensevelir et de le pleurer ; on le laisse sans larmes, sans tombeau et la proie des oiseaux. C'est là, dit-on, ce que le bienveillant Créon nous veut, à toi et à moi, oui vraiment à moi aussi, nous veut imposer. Il doit venir ici le déclarer hautement à ceux qui l'ignorent : l'affaire est d'importance à ses yeux, et quiconque essaierait d'agir sera lapidé par le peuple de Thèbes. Tel est l'état des choses ; à toi bientôt de montrer si tu es de noble race ou si tu démens ta naissance.

[...] Veux-tu avec moi ensevelir le cadavre ?

Ismène

Est-ce que vraiment tu songes à l'ensevelir, malgré l'interdit officiel ?

Antigone

Oui je l'ensevelirai, lui, mon frère et le tien, même si tu t'y refuses.

Ismène

Malheureuse ! après que Créon l'a défendu !

Antigone

Mais il n'a pas le droit de m'ôter ce qui m'appartient.

[...] je serai fière de mourir dans cette action. Moi, sa sœur, je reposerai près de lui, la sœur près de frère et je serai saintement criminelle. Car le temps est plus long où je dois plaire aux habitants des Enfers plutôt qu'aux hommes. Là, en effet, je reposerai éternellement. Toi, si tu le veux, méprise ce que les dieux honorent.

Créon

[...] Étéocle est mort en combattant pour son pays après des prodiges de vaillance, qu'on l'ensevelisse et qu'on offre pour lui les sacrifices destinés aux meilleurs d'entre les morts. Quant à son frère, c'est Polynice que je veux dire, revenu d'exil pour renverser et livrer aux flammes sa patrie et les dieux, avide du sang des siens, brûlant de les réduire en esclavage, je fais publiquement défense à cette ville de l'ensevelir et de le pleurer ; qu'on laisse son corps sans sépulture ; qu'il soit la proie des oiseaux et des chiens, spectacle hideux à contempler. Telle est ma volonté ; jamais les méchants n'obtiendront de moi l'honneur dû aux justes ; mais qui aime cette ville, mort ou vivant, il obtiendra de moi un égal honneur.

Créon

[...] Comment, les dieux, dis-tu, auraient souci du cadavre ! ils honoreraient comme un bienfaiteur de l'État, ils enseveliraient cet homme qui venait brûler leurs temples entourés de colonnes, leurs offrandes, leur pays et renverser leurs lois ! Ou peut-être penses-tu que les dieux honorent les méchants ?

⁶ Éditions Larousse, coll. « Petits Classiques ».

Antigone

Ce n'était ni Zeus ni la Justice, compagne des dieux infernaux, qui avaient publié une pareille loi. Et je ne pensais pas que tes décrets eussent assez de force pour que les lois non écrites, mais immuables, émanant des dieux, dussent céder à un mortel. Car ces lois ne sont ni d'aujourd'hui, ni d'hier ; elles sont éternelles et personne ne sait quand elles ont pris naissance. Je ne devrais donc pas, par crainte de froisser l'orgueil d'un mortel, m'exposer à la vengeance des dieux pour les avoir transgressées. [...] Aussi le sort qui m'attend ne me cause aucune peine. Au contraire, si j'avais laissé sans sépulture celui qui connut les mêmes parents que moi, grande serait mon affliction. Ce que j'ai fait ne m'en cause aucune.

[...] Cependant quelle gloire plus brillante pourrais-je obtenir que celle d'avoir donné une sépulture à mon frère ? Tous ceux qui m'écoutent approuveraient mes paroles si la crainte ne paralysait leur langue.

[...] Il n'y a point de honte à honorer un frère.

Créon

N'était-il pas aussi ton frère celui qui est mort en combattant contre lui ?

Antigone

Cependant Hadès désire que les lois soient les mêmes pour tous.

Le coryphée

Honorer les morts est sans doute piété, mais il faut d'abord respecter le pouvoir du maître, c'est ta révolte qui fait ta mort.

Tirésias

Nos autels, tous nos foyers sont pleins des lambeaux que les oiseaux et les chiens ont arrachés au cadavre de l'infortuné fils d'Œdipe. Et désormais les dieux n'acceptent plus nos prières, pas davantage nos victimes ni la flamme de nos sacrifices ; les oiseaux ne font plus entendre de cris favorables ; ils s'abreuvent du sang visqueux d'un cadavre.

Songes-y donc, mon fils ; car tout homme est sujet à l'erreur ; et quand on a commis une faute, c'est être sage, c'est être heureux que de réparer le mal où l'on est tombé et de ne s'y point tenir opiniâtrement. [...] Allons cède devant la mort et ne frappe pas un cadavre. Quelle gloire y-a-t-il à tuer un mort une seconde fois ?

[...] Tu échangeras un mort contre des morts, [...], parce qu'enfin tu retiens ici, sur terre, loin des dieux infernaux et c'est un sacrilège, un cadavre privé des derniers honneurs. Car tu n'as pas ce droit, même les dieux du ciel ne l'ont pas ; c'est toi qui leur fais violence.

ANNEXE 8 : POUR LA CRÉATION D'UN PROJET DE SCÉNOGRAPHIE

Le Coryphée

Mais la Victoire, au nom illustre, est venue sourire à Thèbes aux chars innombrables. Oublions donc ces combats, et menons des chœurs nocturnes dans tous les temples des Dieux, et que Bacchus les conduise, lui qui ébranle la terre de Thèbes ! Voici le roi du pays, Créon fils de Ménécée. Il vient à cause des faits récents qu'ont voulu les Dieux, roulant quelque dessein, puisqu'il a convoqué cette assemblée de vieillards réunis par un appel commun.

Créon

Et j'ai ordonné par un édit qu'on enfermât dans un tombeau Etéocle qui, en combattant pour cette ville, est mort bravement, et qu'on lui rendît les honneurs funèbres dus aux ombres des vaillants hommes. Mais, pour son frère Polynice qui, revenu de l'exil, a voulu détruire par la flamme sa patrie et les Dieux de sa patrie, qui a voulu boire le sang de ses proches et réduire les citoyens en servitude, je veux que nul ne lui donne un tombeau, ni ne le pleure, mais qu'on le laisse non enseveli, et qu'il soit honteusement déchiré par les oiseaux carnassiers et par les chiens.

Créon

Je l'emmènerai en un lieu non foulé par les hommes je l'enfermerai vivante dans un antre de pierres, avec aussi peu de nourriture qu'il en faut à l'expiation afin que la Ville ne soit point souillée de sa mort. Là, par ses prières, elle obtiendra peut-être d'Hadès, le seul des Dieux qu'elle honore, de ne point mourir ; et alors elle apprendra enfin combien la tâche est vaine d'honorer le Hadès.

(Il rentre dans le palais.)

Antigone

Ô sépulcre ! ô lit nuptial ! ô demeure creusée que je ne quitterai plus, où je rejoins les miens, que Perséphone a reçus, innombrables, parmi les morts !

ANNEXE 9 : UN GROUPEMENT DE TEXTES SUR L'IMPORTANCE DE LA SÉPULTURE

Matéi Visniec, *Le mot progrès dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux*, scènes 13 et 14, 2007, © Lansmann éditeur/Émile&Cie

SCÈNE 13

[...]

La Mère

Dans ce pays, une mère heureuse c'est une mère qui sait où sont enterrés ses enfants.

Une mère heureuse est une mère qui peut s'occuper à volonté d'une tombe, et qui est sûre que dans cette tombe-là se trouve bien le corps de son fils et non pas un cadavre de fortune.

Une mère heureuse est une mère qui peut pleurer autant qu'elle veut à côté d'une tombe abritant bien les ossements de son fils et non pas d'autres os.

Regardez ma cousine, Véra. Elle n'a jamais été sûre que les os qu'on lui avait apportés étaient bien ceux de son fils.

Mais elle a bien reconnu en revanche la chemise de son fils.

Là, il n'y avait aucun doute, c'était la bonne chemise.

Et elle l'a enterrée et elle pleure maintenant sur la tombe de la chemise de son fils.

Elle apporte des fleurs à la tombe de la chemise de son fils.

Et depuis quelque temps elle ne pleure même plus autant. Elle est soulagée, son deuil se passe bien. Elle a recommencé à travailler. Elle a même espacé les visites auprès de la tombe de son fils. Auprès de la chemise. Elle n'y va que deux ou trois fois par semaine.

SCÈNE 14

Le père qui est en train de creuser un trou dans la forêt. Le fils arrive⁷.

Le fils. Tu veux que je t'aide ?

Le père. Non.

Le fils. Tu ne veux jamais que je t'aide.

Le père. Mais si.

Le fils. C'est le dixième trou que tu creuses. Combien de trous vas-tu encore creuser ?

Le père. Je vais creuser jusqu'à ce que je trouve tes os.

Le fils. Tu es tout en sueur, papa. Ça suffit pour aujourd'hui.

⁷ Le fils est mort.

Pause. Le père enlève son chapeau et s'essuie le front.

Le père. Aide-moi à te trouver, fiston.

Le fils. Je ne peux pas.

Le père. Pourquoi ?

Le fils. Parce que j'ai tout oublié.

Le père. Comment as-tu pu oublier ça ? Il y a des choses qu'on n'oublie jamais. Et ça fait partie des choses qu'on ne devrait pas oublier.

Le fils. J'ai dû perdre une partie de ma mémoire, père. Ça se passe comme ça, d'après ce que je vois. Ça arrive brusquement et ça fait perdre une partie de ta mémoire.

Le père. Regarde autour de toi. Dis-moi si ça s'est passé ici.

Le fils. J'en sais rien. Je suis désolé, père, mais rien de ce que je vois autour de moi ne me dit plus rien.

Le père. Est-ce que t'avais beaucoup marché avant que ça ne se passe ?

Le fils. Oui.

Le père. Comment le sais-tu ?

Le fils. Je ne sais pas. Toute ma mémoire est passée dans mes bottes. C'est fou comme je les sens lourdes, mes bottes. Je les sens lourdes et ça me tire vers le bas. Chaque fois que je veux faire un pas, je sens comme je coule à cause de mes bottes très lourdes. Oui, j'ai dû beaucoup marcher avant que ça ne se passe. Mes bottes te raconteront ça. [...]

Antigone, version du spectacle de Lucie Berelowitsch, L'Avant-scène théâtre, n° 1395, 1er janvier 2016, pages 24 et 25

Créon. Tu es la seule de toute la ville à penser ainsi.

Antigone. Eux aussi ont des yeux, eux aussi sont troublés.

Créon. N'as-tu pas honte de leur prêter cette opinion ?

Antigone. Ne doit-on pas honorer ceux qui sont du même sang ?

Créon. Est du même sang seul celui qui est mort pour son pays.

Antigone. Oui. Du même sang. Enfant d'une même famille. Je ne fais pas de distinction !

Créon. Et celui qui ne pensait qu'à lui vaut pour toi autant que l'autre ?

Antigone. Ce n'est pas un esclave qui est mort. C'est son frère.

Créon. Il ravageait notre terre.

L'autre la défendait.

Antigone. Hadès exige qu'on respecte ses lois.

Créon. Alors, il n'y a pas de guerre ?

Antigone. Si, ta guerre.

Créon. Ne pas lui parler, ne rien lui dire, je le conseille à ceux qui tiennent à la vie.

Antigone. Je ne suis pas là pour haïr avec toi mais pour aimer avec les miens.

Créon. Si tu as tant besoin d'amour, alors, va, va aimer sous la terre ! Va-t'en aimer les morts d'en bas !

Moi vivant, une femme ne me commandera pas !

On pourra également lire un extrait de *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès, éditions de Minuit, 1989, scène IV, p. 26 à 31.