



ANTIGONE

SOMMAIRE



- 1. Antigone et le mythe d'Œdipe :** Les Labdacides, Maison royale de Thèbes
- 2. La naissance de la tragédie**
 - 2.1. Les origines
 - 2.2. Les constantes du genre
 - 2.3. La structure de la tragédie grecque
- 3. Sophocle (496-406 avant J.-C.)**
- 4. Antigone par le Théâtre du Temps Pluriel**
 - 4.1. Note d'intention du metteur en scène
 - 4.2. La traduction
 - 4.3. La langue
 - 4.4. La scénographie
 - 4.5. Les personnages
- 5. Pistes pédagogiques**
- 6. Sources et éléments bibliographiques**

1. ANTIGONE ET LE MYTHE D'ŒDIPE

LES LABDACIDES

MAISON ROYALE DE THEBES

La famille d'Oedipe... et de Dionysos

1. Zeus (sous la forme d'un taureau) enlève EUROPE (fille d'Agenor, roi phénicien). Agenor ordonne à ses fils de la rechercher. L'un d'eux, CADMOS, va à Delphes consulter l'oracle qui lui dit : « Ne t'inquiète pas de ta sœur... En quittant Delphes, tu rencontreras une génisse, et tu la suivras. A l'endroit où elle s'étendra pour se reposer, fonde une ville ! » Ainsi est créée **Thèbes** et la contrée prend le nom de **Béotie**, « pays de la génisse ».

2. Mais un dragon garde la seule source des environs. Pour avoir de l'eau, Cadmos le tue. La déesse Athéna lui ayant ordonné de semer les dents de ce dragon, des hommes armés jaillissent des sillons et ... s'entretuent. Cinq survivent qui deviennent les compagnons de Cadmos. Il naît d'eux une race belliqueuse, les Spartes, les « Semés ».

3. Cadmos épouse HARMONIE, fille d'Arès (dieu du feu et de la guerre). Ils ont un fils et quatre filles. L'une d'elle, SEMELE, séduite par Zeus (et foudroyée accidentellement par lui), donne naissance à DIONYSOS.

4. Une autre fille de Cadmos, AGAVE, a pour fils PENTHEE. Devenu roi de Thèbes, ce dernier s'oppose à l'introduction dans la ville du culte de DIONYSOS, son cousin. Dionysos se venge en le rendant fou, en l'entraînant déguisé en femme (lui un farouche guerrier) sur le mont Cithéron où a lieu l'orgie rituelle... et finalement en le faisant décapiter par ses bacchantes.

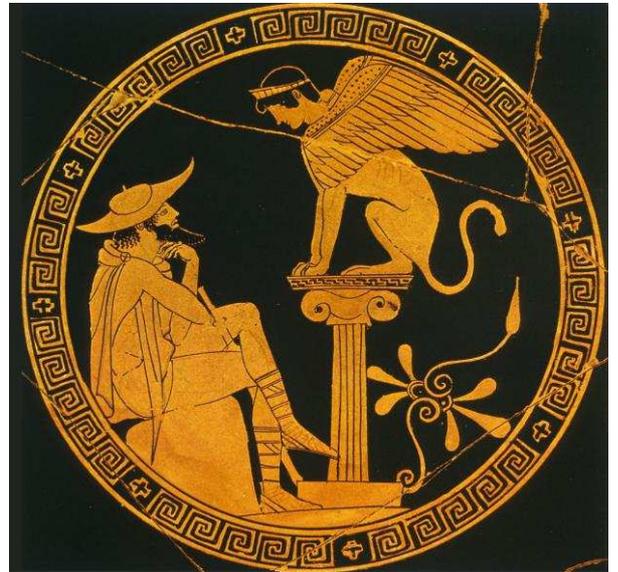
5. Un petit fils de Cadmos, LABDACOS, donne son nom (on ne sait pourquoi) à la famille... les Labdacides. Labdacos meurt, laissant son fils LAÏUS âgé d'un an. Régences. Troubles. Usurpateurs. Laïus doit fuir chez Pélops. Rentrant à Thèbes pour y régner, il enlève CHRYSIPPOS (fils de son hôte, Pélops) dont il est amoureux. Courroux d'Héra (déesse du mariage) et malédiction sur la famille. Chrysippos est tué par ses demi-frères, Atrée et Thyeste, jaloux de sa beauté.

6. LAÏUS épouse **JOCASTE**, de la race des « semés ». L'oracle leur interdit d'avoir une descendance : elle causerait la perte de Thèbes. **Œdipe naît** cependant. Ses parents

l'abandonnent sur le Cithéron, pendu par un pied à un arbre. Un berger le transporte à Corinthe où le roi l'élève comme son fils.

7. Envoyé par Héra, **un SPHINX** (monstre ailé moitié femme – moitié lion) ravage Thèbes. Il pose des énigmes, dévorant ceux qui ne savent pas répondre. **Laius va à Delphes** pour information. **Sur la route, altercation, bagarre avec un jeune homme (ŒDIPE !)** qui le massacre lui et sa suite sans savoir qui il est.

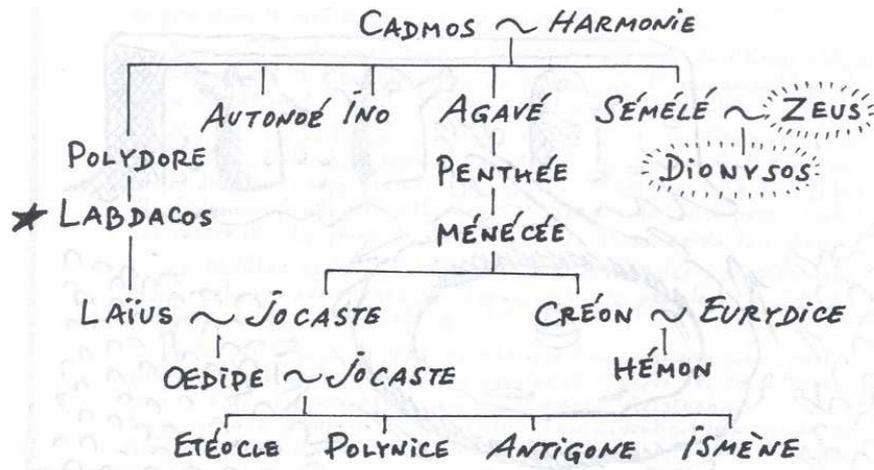
8. Plus tard, aux abords de Thèbes, Œdipe rencontre le Sphinx. **Question : « quel est l'animal qui a quatre pieds le matin, deux à midi et trois le soir ? »**



« **L'homme, répond Œdipe.** Bamin, il se traîne sur ses mains et ses pieds, adulte il se tient debout. Vieux, il s'aide d'une canne. » La réponse étant exacte, le sphinx se suicide de dépit.

9. **Œdipe entre à Thèbes en triomphateur. Il épouse la reine Jocaste sans savoir qu'elle est... sa mère. Ils ont quatre enfants, deux fils : ETEOCLE et POLYNICE, deux filles : ANTIGONE et ISMENE. Une peste vengeresse éclate. Œdipe découvrant la vérité, se crève les yeux. Jocaste se pend.**

10. **Leurs fils doivent régner en alternance. Mais Polynice ne joue pas le jeu. Guerre. IL est tué. CREON, frère de Jocaste, prend le pouvoir et décrète l'interdiction d'enterrer Polynice. Antigone passe outre. Elle sera emmurée vivante (avec son fiancé HEMON, fils de Créon).**



2. LA NAISSANCE DE LA TRAGÉDIE

2.1. Les origines

A Athènes, la tragédie apparaît au **5^{ème} siècle avant J.C.** et coïncide avec l'épanouissement de la démocratie athénienne. C'est Aristote qui la définit dans sa *Poétique*. Elle est **liée** tout d'abord à **la religion** et on la donne à l'occasion des *Grandes Dionysies*. La première tragédie conservée, *Les Perses* d'Eschyle, date de 472 avant J.C.

L'origine du nom tragédie est le **Chant du bouc**, que l'on peut comprendre en référence aux satyres associés au culte de Dionysos, ou on peut aussi l'interpréter comme un chant pour le bouc car on sacrifiait un bouc le jour de la représentation. Hypothèse...

La tragédie trouve sa matière dans les grands mythes. Elle emprunte ses sujets à l'**épopée**. Les héros d'Homère sont connus de tous et ce qui est important **pour un spectateur au 5^{ème} siècle, ce n'est pas l'originalité du sujet mais l'interprétation**. Les deux grandes familles **des Atrides** (mythe d'Agamemnon) et **des Labdacides** (mythe d'Oedipe) constituent l'essentiel de la matière tragique. Ces mythes ont pour cadre la famille et suscitent des émotions fondamentales chez le spectateur.

La tragédie est une véritable **institution sociale**. Elle apparaît avec l'épanouissement politique d'Athènes, les spectacles ont lieu au départ dans l'Agora puis sur le flanc de l'Acropole.

Les citoyens pauvres ont leur billet d'entrée payé, ce qui montre bien qu'aller voir une tragédie est une action citoyenne. C'est l'Etat qui organise les festivités avec l'Archonte Eponyme qui désigne les trois auteurs qui vont concourir et les trois chorèges qui vont assumer les frais des spectacles. **L'auteur est également metteur en scène**. Il choisit ou compose la musique et la chorégie. Il joue même. Dix citoyens spectateurs sont tirés au sort le jour de la représentation pour classer les trois auteurs par ordre de préférence et désigner le vainqueur. Démocratie !

2.2. Les constantes du genre

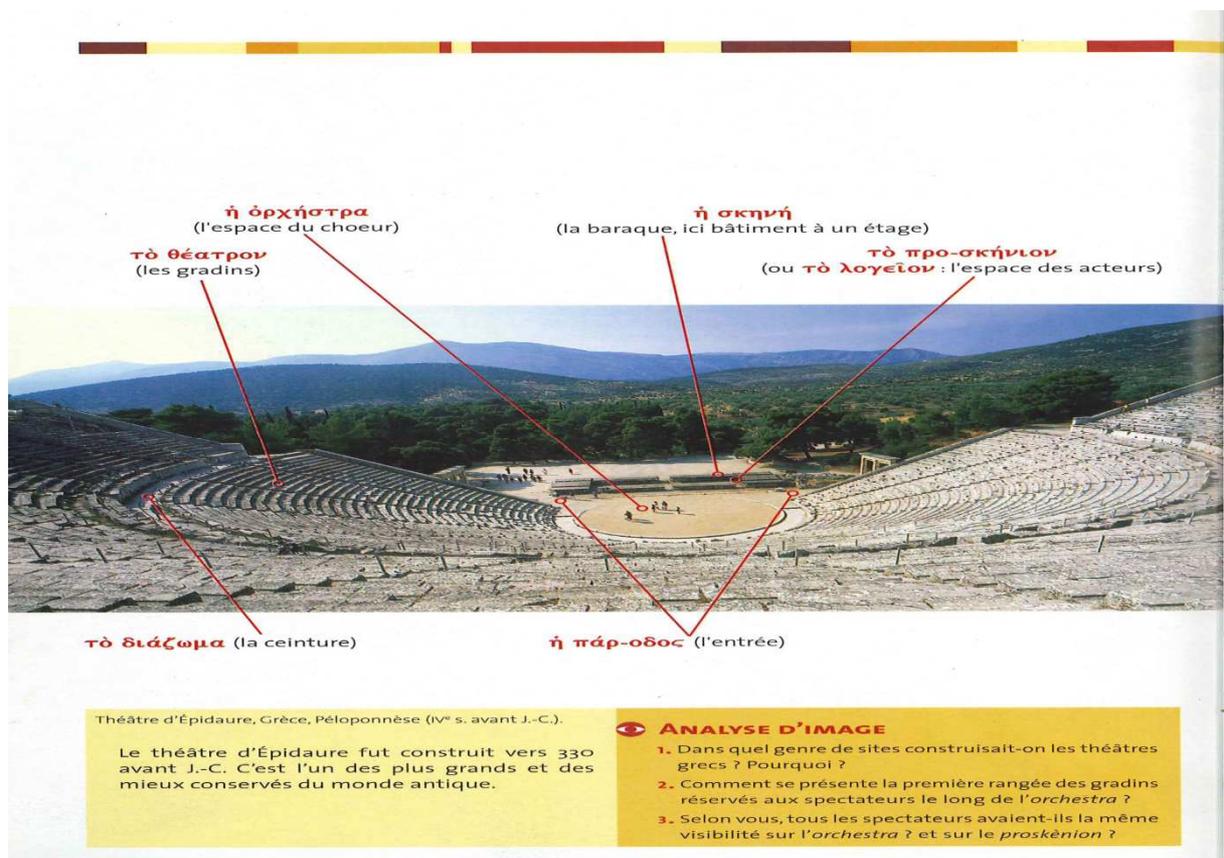
L'espace : le spectacle a lieu en plein air et en plein jour sur des gradins disposés en amphithéâtre : **le théâtre** (lieu d'où on regarde). En bas au centre, se trouve **l'orchestra**, espace de vingt mètres où le chœur prend place. De chaque côté de l'orchestra, deux rampes d'accès, **les parodoi**, sont destinés à l'entrée et la sortie du chœur et des acteurs.

Derrière l'orchestra se trouve **la skéné**, petite baraque en bois où l'on abrite les costumes et les masques et qui sert de coulisses. Elle figure le palais et le temple devant lesquels l'action se déroule.

Sophocle a eu le premier le recours à la **skénographia**, peinture de la skéné.

L'espace du jeu et l'espace du public sont bien distincts. L'aire de jeu est légèrement surélevée pour les acteurs.

Il y a deux espaces de représentation : **l'orchestra pour les choreutes** (les membres du chœur, 15 citoyens d'Athènes) **et leur coryphée** (le chef du chœur) **et la skéné pour les acteurs**.



Le chœur est l'élément originel du genre de la tragédie. Il assume la partie lyrique et dansée du spectacle.

Les choreutes sont tous vêtus à l'identique et portent un masque car le chœur est un être collectif, qui chante accompagné de flûtes et de cithares pour commenter l'action. Il apparaît comme l'émanation de la cité.

Le *coryphée* dirige le chœur mais s'adresse aussi aux protagonistes sur le mode parlé.

Les protagonistes des deux sexes sont incarnés par des hommes, avec un masque, de couleur claire pour les personnages féminins et sombre pour les personnages masculins.

Chez Sophocle pour jouer les neuf personnages d'Antigone, il y a trois acteurs : un pour jouer Créon, un pour Antigone, Eurydice et le premier messager, et le dernier acteur pour Ismène, le garde, Hémon, Tirésias et le serviteur.

2.3. La structure de la tragédie grecque

Elle repose sur une alternance des parties parlées (*épisodes*) et des parties chantées (*stasimon*).

Les différentes parties de la tragédie de **Sophocle, Antigone** :

- **le prologue** est la présentation : il correspond à l'exposition de la situation. Antigone révèle à Ismène sa décision de rendre les derniers hommages à Polynice.
- **Parodos** ou entrée solennelle du chœur : avec alternance de parties chantées et de parties parlées.
- **Premier épisode** : entrée de Créon qui marque la fin du prologue et le début de l'action (l'épisode correspond à l'acte des tragédies classiques). Arrivée du garde qui révèle que quelqu'un a eu l'audace de répandre une poussière sur Polynice. Créon est en colère. Sortie du garde.
- **Premier stasimon** : intermède musical chanté par le chœur seul en scène. C'est un hymne au monde et à la nature.
- **Deuxième épisode** : entre le garde poussant Antigone. Il révèle à Créon que c'est elle qui a recouvert le corps de Polynice. Violent échange entre Créon et Antigone. Antigone refuse de céder devant la loi de la cité. Entre Ismène qui veut partager le sort d'Antigone, c'est-à-dire la mort. Refus d'Antigone.
- **Deuxième stasimon** : évocation par le chœur des malheurs des Labdacides. Le chœur classe Antigone et Créon dans la même situation comme s'ils avaient été frappés de folie par Zeus.
- **Troisième épisode** : Hémon s'oppose à son père Créon et affirme son soutien à Antigone.
- **Troisième stasimon** : le chœur chante l'amour.
- **Quatrième épisode** : c'est le *kommos* d'Antigone. Ce sont les adieux au soleil et au monde de celle qui va être enterrée vivante. Le *kommos* est un chant plaintif et Antigone se remémore ce qu'elle fut et ce qu'est son destin.
- **Quatrième stasimon** : le chœur évoque des épisodes mythologiques terribles.
- **Cinquième épisode** : entre Tirésias, le devin qui s'adresse à Créon. Il lui dit que tous les signes sont de mauvais augure pour lui. Créon est furieux mais effrayé et persuadé par le coryphée, il court délivrer Antigone de son cachot.
- **Cinquième stasimon** : le chœur invoque Dionysos.

- **Exodos** ou dénouement. Le messager vient rendre compte des malheurs. Hémon est mort, il s'est transpercé d'une épée. Antigone s'est pendue. Et Eurydice, épouse de Créon et mère d'Hémon, qui a tout entendu se donne la mort. Créon revient, portant Hémon dans ses bras, frappé par le destin.

La tragédie commence avec le *parodos* et se termine avec l'*exodos*. C'est le coryphée qui a le dernier mot.

Le chœur ne sort jamais de scène. Il est toujours présent et pendant les épisodes, écoute. On retrouve la règle des 3 unités : une seule action, un seul jour, un seul lieu.

3. SOPHOCLE (496 - 406 avant J.C)

Il est l'un des trois grands poètes tragiques grecs, avec Eschyle et Euripide.

Sophocle est né en 496 av. J.-C. à **Colone** (aujourd'hui partie d'Athènes), fils de Sophillos, qui aurait été un riche armurier. Il reçoit la meilleure éducation possible, traditionnelle et aristocratique. Jeune homme, il est choisi pour diriger le chœur de jeunes gens qui célèbre la victoire navale de Salamine en 480 av. J.-C.

En 468 av. J.-C., à l'âge de vingt-huit ans, il gagne un concours dramatique où **il détrône Eschyle**, dont la supériorité n'avait pas été menacée depuis longtemps.

En 441 av. J.-C., il est à son tour **vaincu** dans l'un des concours dramatiques d'Athènes, **par Euripide**.

À partir de 468 av. J.-C., cependant, Sophocle remporte le premier prix une vingtaine de fois et plusieurs fois le deuxième prix. Sa vie, qui s'achève à l'âge de quatre-vingt-dix ans, coïncide avec l'âge d'or d'Athènes.

Sophocle compte parmi ses amis l'historien Hérodote, et fréquente Périclès, l'homme d'État. Il ne s'implique pas dans la politique et n'a pas d'inclination pour les activités militaires, mais les Athéniens l'élisent par deux fois à de hautes fonctions militaires.

De son immense production littéraire (123 titres connus des Anciens, seules sept tragédies complètes nous sont parvenues : *les Trachiniennes*, **Antigone**, *Ajax*, **Œdipe roi**, **Électre**, *Philoctète* et **Œdipe à Colone**. Pour le reste, on possède des milliers de fragments allant de un ou deux mots à quelques vers, et la moitié d'un drame satyrique, *les Limiers*, découvert au XXe siècle sur un papyrus égyptien.



La tragédie sophocléenne expose une action où **fatalité et volonté constituent les deux ressorts** principaux, de sens contraire et où toute l'intensité dramatique repose sur la **volonté inébranlable du protagoniste**. Celui-ci, enfermé dans une situation où seul le compromis permettrait la survie, mène un double combat en s'opposant à l'autorité (incarnée par le roi, les chefs ou les dieux), mais également aux instances de ses proches : ainsi Antigone s'expose à la mort (et la subit) pour accorder les rites funéraires à son frère Polynice tué sur le champ de bataille, défiant ainsi l'autorité de Créon, maître de Thèbes, et n'écoutant pas les conseils de sa sœur Ismène.

Œdipe, héros mythique, découvre progressivement l'horrible vérité : il est devenu roi de Thèbes après avoir, à son insu, tué son père et épousé sa mère, Jocaste.

À la suite d'Eschyle, Sophocle innove : en abandonnant la trilogie eschylienne (trois tragédies développant un thème unique), il resserre l'intrigue, enrichit l'action et précipite l'évolution du tragique. L'ajout d'un troisième acteur permet une peinture plus nuancée des caractères : affrontés deux à deux, les personnages se définissent les uns par rapport aux autres, s'opposent par les valeurs qu'ils défendent.

4. ANTIGONE PAR LE THEATRE DU TEMPS PLURIEL



La mise en scène est bien comme le disait Vitez « l'art de l'interprétation ». En ce sens toute mise en scène est une « adaptation » de l'œuvre, dans la mesure où elle en est une interprétation. Le metteur en scène doit donc se poser un certain nombre de questions incontournables et y répondre en termes de choix.

4.1. La note d'intention du metteur en scène

« *Antigone*, c'est en quelque sorte la **genèse du théâtre**, un de ses piliers fondateurs.

Dans le sillage d'Eschyle, considéré comme le créateur de la tragédie athénienne, Sophocle innove et mène la tragédie à son apogée : le troisième acteur voit le jour, la dimension psychologique se développe, **le débat prend le pas sur le lyrique** et sans exclure la fatalité, **le théâtre de Sophocle exalte la volonté de l'homme.**

Le théâtre sophocléen met ainsi en jeu l'essence de la condition humaine certes mais aussi l'essence du politique.

L'argument est connu et pourtant il fascine et interroge toujours autant. Autant de questions qui brûlent nos lèvres à la lecture de cette œuvre : pourquoi cette marche à la mort inexorable d'Antigone ? Pourquoi Créon, roi fraîchement couronné, déclare-t-il la guerre à un mort ? (...)

Antigone est l'une des héroïnes les plus problématiques, les plus sereinement violentes du répertoire. Vingt-cinq siècles plus tard, elle se révèle toujours aussi fascinante dans ses contradictions, son énergie adolescente et son attirance pour la mort. Elle se dresse avec une pureté nouvelle, inspirant terreur et pitié et son arme la plus acérée est l'« **insolence sublime** » qu'admirait tant Hölderlin. Elle nous semble presque inhumaine dans son entêtement à ne s'intéresser qu'aux dieux de l'Hadès, à refuser de vivre.

La figure d'Antigone n'a cessé de susciter nombre de problématiques : les figures de la révolte, du sacrifice, de la charité... Antigone n'est pas loin de devenir le porte-parole de ce que l'on veut lui faire dire (...). Ainsi, Antigone en tant que mythe semble avoir pris le pas sur le personnage de la pièce et c'est actuellement cette lecture mythologique qui prévaut despotiquement sur le texte. **Or, Antigone n'est pas un mythe mais bel et bien un personnage complexe inventé par Sophocle** (au sens premier de « inventeur », celui qui révèle ce qui est déjà). **Un personnage aveugle et redoutable.**

Toutefois Antigone n'est pas l'unique figure de la pièce, elle ne prend véritablement corps qu'en présence de son principal opposant, **Créon**. On ne peut assurément pas isoler Antigone de Créon : ce sont deux figures qui s'opposent et s'éclairent l'une l'autre, **deux façons différentes d'appréhender le monde.**

L'hybris¹

« Les orgueilleux voient leurs grands mots payés par les grands coups du sort et ce n'est qu'avec les années qu'il apprennent à être sages. »

(Dernière réplique qui donne l'enseignement moral de la pièce)

C'est la volonté d'hybris de Créon qui bouleverse l'ordre naturel des choses qui est à l'origine de la tragédie. Il transgresse en refusant d'enterrer Polynice car il refuse d'honorer les Dieux.

Mais Antigone aussi bouleverse l'ordre : elle ne vit que pour les morts en ignorant les vivants. Tout comme Créon elle bouleverse l'ordre des choses. **Malgré son rôle apparemment secondaire, Créon n'est pas un faire-valoir d'Antigone** ; mais un tyran au fort caractère : il existe une véritable **dualité** entre lui et Antigone, tous deux, dans leur obstination, leur solitude et leur certitude sont de purs héros sophocléens. **C'est la lutte de l'État contre la famille**, le supplice de Polynice contre l'enterrement en grandes pompes de son frère (l'un ne se comprend que par rapport à l'autre, honorer Etéocle serait banal si l'on accordait le même honneur à Polynice).

L'interprétation dominante de la pièce de Sophocle se concentre, depuis Hegel, sur « la scène des lois ». A cause d'une lecture réductrice de la pensée hégélienne, elle tend à donner raison à Antigone contre Créon. Or **Antigone et Créon sont tous les deux dans l'hybris, la démesure**. Aucun d'eux ne saisit les limites du droit qu'il prétend défendre. Il faut percevoir cette symétrie profonde entre les deux protagonistes, qui seule permet de continuer à lire *Antigone* comme une tragédie et non comme un drame qui adopterait exclusivement le point de vue de l'héroïne.

La **condamnation de l'hybris** est donc au cœur de la pièce. On peut certes s'écarter du droit chemin, celui que définit la Justice - *Dikè* - mais il faut alors en assumer les conséquences.

Créon enterre les vivantes et retient les morts chez les vivants : il empiète ainsi sur le rôle des dieux.

Antigone ne vit que pour les morts et ignore les vivants car elle n'a ni mari ni enfants: elle bouleverse l'ordre à sa façon.

Ainsi tous les deux transgressent et doivent en payer le prix.

Monter *Antigone*, c'est oser questionner un texte qui nous parle de la relation entre les vivants et les morts, des liens du sang et de la présence des Dieux, qui explore la part d'ombre qui est en nous.

¹ L'hybris : la démesure c'est-à-dire un manquement à la *sophrosuné*, la « raison ».

Monter *Antigone*, c'est croire que la violence peut se prévenir par la parole, que l'harmonie reste possible.

Monter *Antigone*, c'est un peu rendre hommage au théâtre : il y est question de sacrifice, de don de soi, de théâtre dans le théâtre. (Antigone ne met-elle pas en scène sa propre mort et Créon n'harangue-t-il pas la foule tel un comédien talentueux ?)

Le rythme est essentiel dans cette pièce. La mise en scène sera donc tendue et rendra compte d'une **course éperdue entre deux êtres qui ont décidé d'aller jusqu'au bout** quoiqu'il advienne, à la différence près que dès le début de l'histoire, l'un sait et l'autre pas.

Nous donnerons donc voix et chair à cette matière verbale poétique et dense, passerons du chuchotement au cri, de la profération au chant, de l'immobilité à la course folle, du silence à la parole. »

4.2. La traduction

Le choix de la traduction tout d'abord : nous avons opté pour la proposition de Jean et Mayotte Bollack. Elle est fidèle, claire, énergique. La langue est drue, dense. Cette traduction frappe par sa modernité qui délivre le texte d'un certain académisme, sans perdre pour autant de sa rigueur littéraire. **Le lexique appartient plus au registre psychique qu'à celui psychologique** jusqu'alors couramment utilisé. Certains choix de mot imposent un parti-pris tranché et ce qui frappe à la première lecture c'est que cette traduction est faite pour être jouée, entendue et éprouvée sur un plateau.

4.3. La langue

On peut souligner un chiasme intéressant à propos de la distinction linguistique qui marque le chœur et les héros. Ces derniers, bien qu'ils parlent la langue moderne de la cité, appartiennent en effet à une société archaïque, et c'est le chœur, au contraire, ce représentant de la cité contemporaine, qui s'exprime dans une langue archaïque. Ce croisement met bien en valeur l'imbrication de ces deux entités scéniques engagées dans une même action.

4.4. La scénographie

Les choix scénographiques, décors et éclairages sobres et précis, résolument modernes, feront référence à la période antique. **Un aller-retour incessant entre les deux époques scandra la mise en scène.** Nous chercherons à créer une sorte d'espace métaphorique et étrange : un

dédale de vestiges de colonnes permettant de jouer sur différents niveaux, trois arches, de la tourbe, autant d'éléments rendant hommage au théâtre athénien.

Cet espace évoquerait en quelque sorte un espace mental dans lequel des débats contradictoires se jouent en oppositions fondamentales: Créon/ Antigone, masculin/ féminin, ombre/ lumière, parole/ silence, immobilité/fuite éperdue...

Musique et danse: comme en hommage aux parties chorégraphiques de l'époque, sont introduits des rendez-vous chorégraphiés au sein du chœur qui produiront un effet de distanciation, voire d'étrangeté pour suggérer une autre forme d'écoute plus poétique, méditative et contemplative.

Un travail sonore important est envisagé tant sur les voix que sur le son et les atmosphères. Les voix des choreutes sont amplifiées pour pouvoir les moduler en fonction des stasima. En effet, les chants ne sont pas homogènes, ils n'ont pas la même intensité, le même tempo et surtout la même fonction. Les voix sont travaillées en fonction des couleurs de chaque chant.

Quant au **choix musical**, il est principalement constitué **d'œuvres contemporaines** de :

-Sylvain Chauveau,
- H. Gorecki,
- V. Silvestov,
- A. Pärt,
- M. Richter,

- F.-E. Chanfrault,
- A. Sparhawk,
- Thee Silver Mt Zion
- the Tralala Band Orchestra,
- Godspeed Black Emperor

incluant nombre **d'instruments à cordes** : violon, violoncelle, contrebasse et guitare électrique,
proches de la voix humaine :

L'un des choreutes accompagne au violoncelle certaines parties musicales et scande le texte.



En replaçant la musique au cœur de la pièce, Le Théâtre du Temps Pluriel insuffle une nouvelle âme à l'œuvre maintes fois adaptée. Les quatre femmes du chœur allient avec talent le jeu, la danse et le chant. Leurs transes et prières louant des scènes mythologiques, associées aux sons du violoncelle, renforcent encore le tragique de la mise en scène.

4.5. Les personnages

Dans la tradition athénienne, seul un petit nombre d'acteurs jouaient tous les rôles. Comme à l'époque de Sophocle, trois comédiens se partagent les huit rôles sans chercher à revenir à une illusoire reconstitution d'un rituel. **Des hommes jouent les femmes et inversement** brouillant ainsi les pistes masculin/féminin.

Toujours en jouant de la dialectique éloignement/ rapprochement, la compagnie s'attache à **retrouver le code très précis des couleurs** attribué à la fonction des personnages de l'époque (pourpre pour le roi, blanc pour l'héroïne...). La proximité, elle, se fait d'emblée par le choix des

costumes et des accessoires contemporains. **Des costumes sobrement contemporains** rappellent que guerres et délires de puissance n'ont pas été éradiqués du cœur des hommes.



Le choix du traitement du chœur :

- **Le Chœur s'exprime sur le mode du rébus, son langage est le plus souvent énigmatique cultivant un certain art de l'ambiguïté, l'art de ceux qui savent rester après les tempêtes...**

Le chœur formé de citoyens participant à la représentation tragique ne trouve pas aujourd'hui d'équivalent. **Ce qui semblait naturel pour les anciens nous est devenu voilé.**

Le chœur est composé de trois femmes, contrairement aux usages de l'époque qui les excluaient. L'hommage au théâtre athénien est souligné par le lent défilé du chœur et **la récitation de certains passages en grec** afin de resituer l'universalité de la tragédie.

Il faut être attentif aussi à ce que le chant du chœur et du coryphée provoque chez le spectateur d'épisode en épisode, et éprouver à quel point agit ce que nous ne voyons pas, ce qui à tout moment hante le théâtre : les morts, les dieux, des générations dévastées à partir desquelles le mythe s'est construit. C'est de tout cela dont il faudra prendre conscience, quand, à la suite d'un long travail sur la matière textuelle, sonore, rythmique, chantée, nous nous aventurerons sur les traces d'Antigone bien au-delà de tout ce dont nous pouvons en imaginer.



La voix du chœur enfle avant de devenir murmure, accompagnée par la plainte tragique d'un violoncelle. L'alternance des silences, des cris, le lamento tragique, la course folle des personnages vers une fin tragique crée une intense émotion.

5. PISTES PEDAGOGIQUES

a/ Pour vous initier à la lecture dans le texte d'*Antigone* de Sophocle, nous vous proposons le premier échange entre Créon et Antigone :

36
ANTIGONH

ΚΡ. Σὺ μὲν κομίζεις ἂν σεαυτὸν ἢ θέλεις
 ἔξω βαρείας αἰτίας ἐλεύθερον· 445
 οὐ δ' εἰπέ μοι μὴ μήκος, ἀλλὰ συντόμως,
 ἦδησθα κηρυχθέντα μὴ πράσσειν τάδε;

ΑΝ. Ἥϊδῃ· τί δ' οὐκ ἔμελλον; ἐμφανῆ γάρ ἦν.

ΚΡ. Καὶ δῆτ' ἐτόλμας τοῦσδ' ὑπερβαίνειν νόμους;

ΑΝ. Οὐ γάρ τι μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε. 450
 οὐδ' ἢ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη·
 οὐ τοῦσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὄρισαν νόμους·
 οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον φόβῃν τὰ σά
 κηρύγμαθ' ὥστ' ἄγραπτα κάσφαλῆ θεῶν
 νόμιμα δύνασθαι θνητῶν θυθ' ὑπερδραμεῖν. 455
 Οὐ γάρ τι νῦν γε κάχθές, ἀλλ' αἰεὶ ποτε
 ζῆ ταῦτα, κοῦδεις οἶδεν ἐξ ὅτου ἴφάνη.
 Τοῦτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρὸς οὐδενός
 φρόνημα δεῖσασ', ἐν θεοῖσι τὴν δίκην
 δώσειν· θανουμένη γάρ ἐξήδη — τί δ' οὔ; — 460
 κελ μὴ σὺ προὔκρηξας. Εἰ δὲ τοῦ χρόνου
 πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὐτ' ἐγὼ λέγω·
 ὅστις γάρ ἐν πολλοῖσιν ὡς ἐγὼ κακοῖς
 ζῆ, πῶς δδ' οὐχὶ καθανῶν κέρδος φέρει;
 Οὕτως ἔμοιγε τοοῦδε τοῦ μόρου τυχεῖν. 465
 παρ' οὐδὲν ἄλγος· ἀλλ' ἂν, εἰ τὸν ἐξ ἐμῆς
 μητρὸς θανόντ' ἄθαπτον ἠσχύομην νέκυν,
 κείνοισι ἂν ἦλθουν· τοῖσδε δ' οὐκ ἀλγύνομαι.
 Σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν.
 σχεδὸν τι μῶρφ μωρίαν δφλισκάνω. 470

ANTIGONE 37

CRÉON (*au Garde*). — Vas donc où tu voudras, libéré d'une lourde charge. (*Le Garde sort. À Antigone.*) Et toi, maintenant, réponds-moi, sans phrases, d'un mot. Connaisais-tu la défense que j'avais fait proclamer ?

ANTIGONE. — Oui, je la connaissais : pouvais-je l'ignorer ? Elle était des plus claires.

CRÉON. — Ainsi tu as osé passer outre à ma loi ?

ANTIGONE. — Oui, car ce n'est pas Zeus qui l'avait proclamée ! ce n'est pas la Justice, assise aux côtés des dieux infernaux ; non, ce ne sont pas là les lois qu'ils ont jamais fixées aux hommes, et je ne pensais pas que tes défenses à toi fussent assez puissantes pour permettre à un mortel de passer outre à d'autres lois, aux lois non écrites³¹, inébranlables, des dieux ! Elles ne datent, celles-là, ni d'aujourd'hui ni d'hier, elles sont éternelles, et nul ne sait le jour où elles ont paru. Ces lois-là, pouvais-je donc, par crainte de quelque homme, m'exposer à leur vengeance chez les dieux ? Que je dusse mourir, ne le savais-je pas ? et cela, quand bien même tu n'aurais rien défendu. Mais mourir avant l'heure, je le dis bien haut, pour moi, c'est tout profit : lorsqu'on vit comme moi, au milieu de malheurs sans nombre, comment ne pas trouver de profit à mourir ? Subir la mort, pour moi n'est pas une souffrance. C'en eût été une, au contraire, si j'avais toléré que le corps d'un fils de ma mère n'eût pas, après sa mort, obtenu un tombeau. De cela, oui, j'eusse souffert ; de ceci je ne souffre pas. Je te parais sans doute agir comme une folle. Mais le fou pourrait bien être celui même qui me traite de folle.

31. « Aux lois non écrites des dieux » : formule destinée à un riche avenir.

b/ Voilà une page de l'Antigone de Sophocle lorsque Antigone refuse la loi de Créon.

ANTIGONE : Moi, je ne suis pas obligée de faire ce que je ne voudrais pas ! Vous n'auriez pas voulu non plus, peut-être, refuser une tombe à mon frère ? Dites-le donc, que vous ne l'auriez pas voulu ?

CRÉON : Je te l'ai dit.

ANTIGONE : Et vous l'avez fait tout de même. Et maintenant, vous allez me faire tuer sans le vouloir. Et c'est cela, être roi !

CRÉON : Oui, c'est cela !

ANTIGONE : Pauvre Créon ! Avec mes ongles cassés et pleins de terre et les bleus que tes gardes m'ont fait aux bras, avec ma peur qui me tord le ventre, moi je suis reine.

CRÉON : Alors, aie pitié de moi, vis. Le cadavre de ton frère qui pourrit sous mes fenêtres, c'est assez payé pour que l'ordre règne dans Thèbes. Mon fils t'aime. Ne m'oblige pas à payer avec toi encore. J'ai assez payé.

ANTIGONE : Non. Vous avez dit « oui ». Vous ne vous arrêterez jamais de payer maintenant !

CRÉON, *la secoue soudain, hors de lui* : Mais, bon

Dieu ! Essaie de comprendre une minute, toi aussi, petite idiote ! J'ai bien essayé de comprendre, moi. Il faut pourtant qu'il y en ait qui disent oui. Il faut pourtant qu'il y en ait qui mènent la barque. Cela prend l'eau de toutes parts, c'est plein de crimes, de bêtise, de misère... Et le gouvernail est là qui ballotte. L'équipage ne veut plus rien faire, il ne pense qu'à piller la cale et les officiers sont déjà en train de se construire un petit radeau confortable, rien que pour eux, avec toute la provision d'eau douce pour tirer au moins leurs os de là. Et le mât craque, et le vent siffle, et les voiles vont se déchirer, et toutes ces brutes vont crever toutes ensemble, parce qu'elles ne pensent qu'à leur peau, à leur précieuse peau et à leurs petites affaires. Crois-tu, alors, qu'on a le temps de faire le raffiné, de savoir s'il faut dire « oui » ou « non », de se demander s'il ne faudra pas payer trop cher un jour et si on pourra encore être un homme après ? On prend le bout de bois, on redresse devant la montagne d'eau, on gueule un ordre et on tire dans le tas, sur le premier qui s'avance. Dans le tas ! Cela n'a pas de nom. C'est comme la vague qui vient de s'abattre sur le pont devant vous ; le vent qui vous gifle, et la chose qui tombe dans le groupe n'a pas de nom. C'était peut-être celui qui t'avait donné du feu en souriant la veille. Il n'a plus de nom. Et toi non plus, tu n'as plus de nom, cramponné à la barre. Il n'y a plus que le bateau qui ait un nom et la tempête. Est-ce que tu le comprends, cela ?

ANTIGONE, *secoue la tête* : Je ne veux pas comprendre. C'est bon pour vous. Moi je suis là pour autre chose que pour comprendre. Je suis là pour vous dire non et pour mourir.

c/ Pourquoi ne pas relire l'Antigone d'Anouilh (1943) dont voici le résumé ?

Antigone a enfreint l'édit de son oncle Créon, roi de Thèbes, punissant de mort quiconque assurerait une sépulture au frère de la jeune fille, Polynice, traître à sa patrie.

Créon, par son affection pour sa nièce, fiancée à son fils Hémon, et par besoin de tranquillité, tente d'étouffer le scandale. Il use en vain de tous les arguments possibles pour amener Antigone à revenir sur sa décision. Excédé, il lui révèle que ses frères, Étéocle et Polynice, n'étaient que deux voyous également indignes de son affection.

Antigone découvre alors son vrai visage : sa piété fraternelle n'était qu'un masque, cachant un refus de pactiser avec la vie ; la mort est pour elle le seul moyen de préserver son exigence d'absolu. Créon ne peut plus la sauver. Avant de mourir, elle reste seule avec un garde stupide, à qui elle dicte un mot d'adieu pour son fiancé Hémon. Un messager annonce qu'Antigone a été précipitée dans un trou et qu'Hémon s'est tué près d'elle. « La journée a été rude », dit sourdement Créon au petit page qui l'accompagne.

Résumé in *Histoire de la littérature française*, G. Castex, P. Surer, G. Becker (1974)

- Voyez en quoi la rupture avec l'illusion théâtrale est complète et comment le quotidien envahit la scène.

d/ Pour apprendre à différencier la tragédie du drame, il peut être utile d'en relire la définition terrible qu'en propose Anouilh dans son *Antigone*, par la voix du chœur.

SOURCES ET ELEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Les documents réunis dans ce dossier proviennent de :

- *Antigone*, Théâtre du Temps Pluriel, mise en scène Olivier Broda, Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre, création 2012, dossier de présentation.
- *Antigone*, Théâtre du Temps Pluriel, mise en scène Olivier Broda, Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre, création 2012, dossier de presse
- *Antigone*, Compagnie René Loyon, fiche pédagogique de l'A.B.C. saison 2007-2008.