



# Sur le chemin d'Antigone

---

Dossier pédagogique  
**SUR LE CHEMIN D'ANTIGONE**

# SUR LE CHEMIN D'ANTIGONE

**Mise en scène :** Philippe CAR ; assistante à la mise en scène : Laurence BOURNET

**Avec :** Valérie BOURNET, Lucie BOTIVEAU, Hadrien TRIGANCE

**Matières ou domaines concernés :**

Littérature, mythologie, morale, politique...

**Public :** classes de collège, classes de Lycée Professionnel, classes de Lycées Général et Technologique, B.T.S. et C.P.G.E.

**Thématique :**

Offrir une sépulture à son frère pour lui permettre de reposer en paix

Braver l'interdiction, braver la loi

Sauvegarder ses valeurs au risque de mourir

Sacrifier son bonheur pour assumer son destin (ou rassurer ses exigences)

N'avoir pas d'autre issue que d'être ce que et ce en quoi l'on croit

**Problématiques :**

- la révolte lue à travers les siècles : quel portrait d'adolescente pour quelles visions morale ; psychologique et philosophique ; historique et politique de la rébellion ?

- comment assister à la représentation d'*Antigone* sans se questionner sur ce que porte le théâtre de l'entre-deux guerres (ouvrant sur l'avènement de l'existentialisme) qui met en question la notion de destin (« l'existence précède l'essence » dit Sartre) mais renvoie inexorablement le personnage à assumer son rôle dont il pouvait se départir ?

- Quel inéluctable tragique à croire que l'on peut être mais à avoir à l'assumer devant le néant ? Quel sens de se dire après avoir vécu que ça ne pouvait être autrement ? (L'essence succède à l'existence... Revirement en spirale de se le dire à la fin plutôt qu'au commencement ! Dire d'un événement une fois vécu ou non vécu, que ce ne pouvait être autrement, n'est-ce pas revenir à l'idée même du destin ?)

**Objets d'étude ou d'enseignement :**

Collège : la figure de la révolte chez l'adolescent

2<sup>nde</sup> : la pièce peut être étudiée en français



**Au préalable... Pré-requis... :**

Faire accomplir aux élèves des recherches sur le mythe d'Antigone et toutes les réécritures qu'il a pu inspirer, ainsi que sur sa famille...

Les amener parallèlement à une réflexion sur des personnages comme Electre, Oreste...

Demander aux élèves de se renseigner sur le personnage de Séraphin.

Des recherches peuvent être aussi accomplies sur le registre tragique et celui du pathétique (ce peut être une question à poser aux élèves : sur quel registre joue Séraphin face au public ? Quelle transformation est-il ici fait du contenu initial des répliques du chœur ?)

**Résumé :**

Antigone c'est cette femme qui ose dire non à ces hommes, à ce Roi, représentant du pouvoir des hommes, à la vie... Un vrai NON qui la conduira jusqu'au bout d'elle-même, à la mort. Non à ces compromis que nous faisons toute notre vie et qui nous éloignent de nous-mêmes... Elle ose, elle. Elle place l'humain face au politique. Antigone porte l'espoir de toutes les jeunes générations, qui se retrouvent en elle. Antigone c'est cet humain sauvage que nous avons tous en nous !!

Cette femme qui ose dire non.

**Pistes de réflexion et d'analyses :**

- En quoi le politique ne peut-il asservir en l'être ce qu'il croit être bon ?
- En quoi le politique peine-t-il ou ne peut-il édicter ce qui va contre la Loi morale sinon religieuse de l'individu ?
- En quoi le politique sert-il l'illusion du contentement et de la satisfaction repue du peuple ?
- Les figures d'« empêcheur de tourner (de penser) en rond » portent-elles en elles-mêmes leur dimension sacrificielle ? Sont-elles inéluctablement sacrifiées sur l'autel du politique ?
- Quelle époque est-elle ici principalement montrée au-delà du mythe d'Antigone ?
- Quelle figure de l'adolescent ce spectacle véhicule-t-il ?

- Est-on pris à son destin ? Est-on emprisonné à la fatalité ?

- En quoi la scénographie révèle-t-elle la *machine* du spectacle ?

Il y a partis pris à :

Intégrer les musiciens à la scène (violon, guitare et saxophone doublent au plus près des comédiens, des morceaux envoyés par la régie ; le violoniste accompagne le lavage des vitres factices fait par la nourrice d'Antigone, dans un crissement de l'archet sur les cordes qui n'est pas sans rappeler le chiffon sur la vitre...);

Transformer sous les yeux des spectateurs, le lit d'Antigone et de sa sœur Ismène en trône drapé de rouge, et frappé des ailes emblématiques du Reich, avant de le modifier en cage où Antigone sortira pour demander qu'on remette une lettre d'elle à Hémon ;

Déshabiller sous les yeux du spectateur la structure du garde géant (l'image a suscité un émerveillement audible depuis la salle, émanant peut-être de la jubilation qu'éprouve l'adulte à réactiver son transfert d'enfant fait anciennement sur les épouvantails ou les objets qu'il incarnait d'affectivité, pour humaniser son entourage de jeu et pouvoir reproduire ce qu'il percevait du monde des grands...), déshabiller la structure du garde géant, donc, (dont la symbolique tend à souligner qu'il incarne le poids écrasant de la Loi), qui consiste en une comédienne perchée sur une échelle à laquelle est soudée une sorte d'équerre, pour lui conférer au moyen du drapé formant initialement le trône, et ne laissant dépasser que la tête de la comédienne, une carrure imposante dont les bras se terminent par une main (que peut manipuler l'autre garde — le gradé inférieur resté au niveau du sol scénique qui saisira sur machine à écrire la lettre que lui dictera Antigone...) ou une main empoignant une lance...



- En quoi la mise en scène vise-t-elle à lever l'illusion chez le spectateur ?

La scène devient l'espace de révélation de l'illusion théâtrale pour le spectateur, voire celle de l'angoisse philosophique :

la distanciation de la comédienne prise avec ses rôles successifs — le fait notamment d'interchanger les couronnes ou encore le nez rouge et les lunettes à nez — entraîne indubitablement la distanciation du spectateur avec son illusion d'être au théâtre) ;

la distanciation du personnage d'Antigone avec son rôle même, quand elle se trouve entre les lunettes à nez et son nez rouge — entre les symboliques qu'incarnent les identités de Créon et d'Antigone, donc — renvoie au dilemme devant lequel se trouve le personnage lui-même : que choisir du bonheur facile et de l'acceptation (Antigone ne lance-t-elle pas : « Vous me dégoûtez tous avec votre bonheur ! Avec votre vie qu'il faut aimer coûte que coûte. On dirait des chiens qui lèchent tout ce qu'ils trouvent. Et cette petite chance pour tous les jours, si on est pas trop exigeant ? [...] Je ne veux pas me contenter d'un petit morceau si j'ai été bien sage. Je veux être sûre aujourd'hui et que cela soit aussi beau que quand j'étais petite ou mourir. ») ou l'exigence qui s'impose d'aller au bout de son choix ?

Ce théâtre apparaît comme un théâtre de la dénonciation politique, en démontant les structures théâtrales du politique, voire en les faisant entendre aux spectateurs par le biais du personnage de Créon : « J'ai fait ramasser un des corps, le moins abîmé des deux, pour mes funérailles nationales, et j'ai donné l'ordre de laisser pourrir l'autre où il était. Je ne sais même pas lequel. Et je t'assure que cela m'est égal. » Que peut-on de plus illusoire que ce simulacre politique de sanctification aveugle dédiée à un héros défiguré ?! Et ces gardes qui se changent sous nos yeux, sont au politique le peuple (cupide) dont se sert le pouvoir pour asseoir sa force et sa brutalité...

Faire apparaître la marionnettiste derrière sa marionnette (lorsqu'elle se pend dans la cage du Trône — sur laquelle est recentrée la lumière —, puis, par un jeu de corde en tissu et de flexion-allongement, disparaît pour faire apparaître la marionnette qui représente Antigone, muette et pendue à sa place... La marionnettiste tout de noir vêtue, peut dès lors, allongée dans l'obscurité, éclater en sanglots à la place d'un Hémon devant son aimée morte...) souligne la distanciation prise avec l'illusion du théâtre.

Distanciation et dialogue : la marionnette révèle-t-elle au spectateur ce qu'il est lui-même ou ce qui ne manque pas de lui arriver s'il ne parvient à dépasser son obstination : la marionnette de ses aspirations et du pouvoir politique ?



- Quelles symboliques ?

le décor : un ciel au sol et en toile de fond

Faut-il lire dans ce ciel perpendiculaire l'intérieur d'une boîte faite à la dimension de l'univers ?

Faut-il y lire que le lieu importe peu, que l'on se révolte partout, sous tous les cieux, sous tous les ciels et que l'univers forme les murs transparents de la révolte ?

Faut-il y lire que même les anges se rebellent ? Que la jeunesse a l'exigence intouchée de la pureté des anges ?

Faut-il y lire que le vent nous emporte (dans l'une des premières scènes...), qu'il nous appartient de rester fidèle aux personnes que l'on aime et à ce que l'on croit par-delà vents et marées ?

Peut-on étonnamment associer la carte du monde à ce ciel nuageux en toile de fond, où l'on croit voir se dessiner l'Europe, l'Afrique et l'Asie ?...

les accessoires : un cadre de tableau doré évidé de sa toile sépare les deux lits des sœurs Antigone et Ismène...

Au début se joue une identité parfaite de mouvements comme si l'une et l'autre se reflétaient dans le miroir de leur exigence morale à enterrer leur frère ;

Puis Ismène use de ce même espace non plus comme d'un miroir mais comme d'une fenêtre depuis laquelle elle dit son manque de courage à Antigone et son incapacité à la suivre finalement pour réaliser leur projet...

les costumes : Hémon est représenté par une capote de militaire de deux mètres environ

Il peut lui être donné vie au moyen d'un bras passé dans la manche, par Antigone elle-même, qui, se caressant le visage, laisse croire que c'est son fiancé qui l'enlace...

Il est encore représenté sans tête, quand il est animé, car Antigone la lui a fait perdre... Peut-on symbolique plus proche de l'expression même qu'elle représente ?!...



- Quelle place accordée au chœur\* et à Séraphin ?

Force est de constater que les passages du chœur sont repris dans et réduits à la parole de Séraphin : qui souligne — une fois sorti de ses rôles d'Antigone et de Créon —, en aparté, et à l'avant-scène, que la tragédie c'est ça ; ou impossible de faire autrement, même si Antigone aurait aimé vivre ; ou encore qui interpelle la salle sur ce que doit être la rébellion ou le bonheur de vivre pour ses idées et non de mourir pour etc.

Séraphin se fait médium entre la scène vue et le spectateur, double lecture, double réception, angle (ange) de lecture et point de vue...

Séraphin chapeaute les personnages, comme s'il était celui qui les jouait avant que d'être lui-même joué par la comédienne...

Son rôle débute d'ailleurs dans la Salle, tandis que le public prend place, et consiste en la répétition d'un texte dit, au micro (sorte d'effet voix off), avec une voix d'enfant, sur l'esprit de rébellion et la nécessité de ne jamais s'en départir.

- Quelques réflexions :

Le jeu de la comédienne jouant Créon rappelle Charlie Chaplin, dans *Le Dictateur*, allongée qu'elle est sur le trône, et dans ses passages dansés à l'avant-scène (dans son bureau, Hitler virevolte et entame la danse ridicule du pouvoir, s'amusant du monde en forme de ballon de baudruche...)

De même, les musiciens-gardes (...) sont grimés comme des personnages du film noir et blanc, et l'expressivité du comédien masculin fait osciller le souvenir du spectateur entre celui du Pierrot lunaire et celle de la figure du sentiment incarné (comme l'attente que ce masque blanc en vienne à incarner ou y vienne à affleurer un sentiment)...

La question que pose Séraphin à la Salle, et notamment à son Homme-Porte-Bonheur-et-Porte-Rose du public, sur le fait de mourir pour ses idées et pour ses convictions, rappelle le texte de Brassens :

« Mourir pour des idées, l'idée est excellente.  
Moi j'ai failli mourir de ne l'avoir pas eue [...]  
Mourrons pour des idées d'accord, mais de mort lente,  
D'accord, mais de mort lente. »

Christophe BORRAS

(Professeur en mission au Service éducatif du Cratère, Scène nationale d'Alès où le spectacle a été créé en mai 2011)



**Extrait du Chœur d'Antigone de J. Anouilh :**

*Et voilà. Maintenant le ressort est bandé. Cela n'a plus qu'à se dérouler tout seul. C'est cela qui est commode dans la tragédie. On donne le petit coup de pouce pour que cela démarre, rien, un regard pendant une seconde à une fille qui passe et lève les bras dans la rue, une envie d'honneur un beau matin, au réveil, comme de quelque chose qui se mange, une question de trop qu'on se pose un soir... C'est tout. Après, on n'a plus qu'à laisser faire. On est tranquille. Cela roule tout seul. C'est minutieux, bien huilé depuis toujours. La mort, la trahison, le désespoir sont là, tout prêts, et les éclats, et les orages, et les silences, tous les silences : le silence au commencement quand les deux amants sont nus l'un en face de l'autre pour la première fois, sans oser bouger tout de suite, dans la chambre sombre, le silence quand les cris de la foule éclatent autour du vainqueur – et on dirait un film dont le son s'est enrayé, toutes ces bouches ouvertes dont il ne sort rien, toute cette clameur qui n'est qu'une image, et le vainqueur, déjà vaincu, seul au milieu de son silence...*

*C'est propre, la tragédie. C'est reposant, c'est sûr... Dans le drame, avec ces traîtres, avec ces méchants acharnés, cette innocence persécutée, ces vengeurs, ces terre-neuve, ces lueurs d'espoir, cela devient épouvantable de mourir, comme un accident. On aurait peut-être pu se sauver, le bon jeune homme aurait peut-être pu arriver à temps avec les gendarmes. Dans la tragédie on est tranquille. D'abord, on est entre soi. On est tous innocents en somme ! Ce n'est pas parce qu'il y en a un qui tue et l'autre qui est tué. C'est une question de distribution. Et puis, surtout, c'est reposant, la tragédie, parce qu'on sait qu'il n'y a plus d'espoir, le sale espoir ; qu'on est pris, qu'on est enfin pris comme un rat, avec tout le ciel sur le dos, et qu'on n'a plus qu'à crier, – pas à gémir, non, pas se plaindre, – à gueuler à pleine voix ce qu'on avait à dire, qu'on n'avait jamais dit et qu'on ne savait peut-être même pas encore. Et pour rien : pour se le dire à soi, pour l'apprendre, soi. Dans le drame, on se débat parce qu'on espère en sortir. C'est ignoble, c'est utilitaire. Là, c'est gratuit. C'est pour les rois. Et il n'y a plus rien à tenter, enfin !*