

ANTIGONE

Dossier pédagogique



Création 2012
Théâtre du Temps Pluriel



De Sophocle
Mise en scène Olivier Broda

Coproduction : **TTP** – Théâtre du Temps Pluriel, **MCNN** – Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre, **Festival d'Anjou**, **Théâtre André Malraux** – Rueil-Malmaison

Coréalisation : **XXème Théâtre** – Paris



Avec le soutien de la DRAC Bourgogne, Conseil Régional de Bourgogne, Conseil Général de la Nièvre et la Ville de Nevers et le soutien financier de The Arion Dolphin Trust

Dossier réalisé par Blandine Bertrand – Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre

L'équipe

Texte

Sophocle

Traduction

Jean et Mayotte Bollack

Mise en scène

Olivier Broda

Distribution

Alain Macé / CRÉON

Maëlle Dequiedt / LE CHŒUR / VIOLONCELLE

Sylvain Fontimpe / ISMÈNE, HÉMON, LE GARDE, LE MESSAGER

Laëtitia Lambert / ANTIGONE, TIRÉSIAS, EURYDICE

Anne-Laure Pons / LE CORYPHÉE

Eve Weiss / LE CHŒUR

Claire Mathaut / LE CHŒUR

Scénographie

Noëlle Ginefri-Corbel

Costumes

Aurore Popineau assistée de Claire Schwartz

Maquillage

Pascale Fau

Création lumières, régie générale

Gilles Gaudet

Direction musicale du chœur

Haim Isaacs

Composition violoncelle

Maëlle Dequiedt

Composition sonore

Etienne Bultingaire

Travail corporel et chorégraphie

Grégory Edelein

Graphisme

Claire-Marie Leroux

Sommaire

I/ Antigone	p.4
1. <i>Structure de l'œuvre</i>	p.4
2. <i>Résumé analytique de la pièce</i>	p.4
3. <i>Les personnages principaux</i>	p.9
4. <i>Origines et destinée des Labdacides</i>	p.10
II/ Sophocle et son époque	p.12
1. <i>Athènes au siècle de Périclès</i>	p.12
2. <i>Sophocle (496-406 avant J.-C.)</i>	p.13
3. <i>Son œuvre et son apport</i>	p.14
III/ Le théâtre au temps de Sophocle	p.15
1. <i>Le théâtre à Athènes</i>	p.15
2. <i>La tragédie grecque</i>	p.19
IV/ La scénographie	p.20
1. <i>Note d'intention</i>	p.20
2. <i>Olivier Broda</i>	p.21
3. <i>Traitement, choix et interrogations</i>	p.22
4. <i>Pistes pédagogiques</i>	p.23
V/ Sources et éléments bibliographiques	p.24

I/ Antigone

1. Structure de l'œuvre

Les tragédies grecques, comme *Antigone*, ont une structure qui les caractérise. En effet, **les interventions du Chœur** (*stasima* ou *stasimon* au singulier) alternent avec **les épisodes** joués par les acteurs.

Le prologue correspond à la première partie de la tragédie où plusieurs acteurs exposent la situation avant le véritable déclenchement de l'action.

La parodos correspond à l'entrée solennelle du Chœur. Elle désigne aussi les deux portiques, à gauche et à droite du théâtre, au pied des gradins, par lesquels entrent le Chœur et les spectateurs.

Cinq épisodes alternent avec **cinq stasima**.

Lors **des épisodes**, les acteurs prennent la parole en utilisant le vers typique de la tragédie qui est **le trimètre iambique**, parfois en chantant (**monodie**), ou en dialoguant avec le Coryphée (**kommos**).

Sur des vers lyriques, **les stasima** sont constituées d'un chant choral accompagné de musique et de danses.

L'exodos correspond à la conclusion et concerne à la fois le Chœur et les acteurs. Dans ce dernier passage, c'est le **Coryphée** qui a le dernier mot.

2. Résumé analytique de la pièce

Le prologue

Antigone rappelle la malédiction qui pèse sur les **Labdacides** tandis que sa sœur **Ismène** évoque la mort de leurs frères **Étéocle** et **Polynice** survenue la veille, à la suite du combat sans merci opposant **Thèbes** à **Argos**. Antigone révèle à sa sœur que leur oncle **Créon**, roi de Thèbes, accorde l'honneur d'une tombe à **Étéocle** mais refuse une sépulture à **Polynice**. Elle annonce son intention d'ensevelir le corps de son frère malgré l'interdiction de Créon, et lui demande de l'aider. Ismène refuse, préférant obéir aux lois de la cité que d'aller à une mort certaine et tente de dissuader sa sœur. En vain. Antigone, convaincue du bien-fondé de sa démarche, agira seule.

La parodos

Le premier chant rappelle la terrible guerre qui vient d'avoir lieu entre **Thèbes** conduite par **Étéocle**, assaillie par **Argos**, menée par **Polynice**. Le dieu de la guerre, **Arès**, Thébain comme **Dionysos**, est intervenu en faveur de la résistance avec l'appui de **Zeus**. Au moment où les deux fils d'Œdipe se sont donnés la mort, il a fait pencher la balance en faveur de Thèbes, comme s'ils s'étaient sacrifiés pour obtenir ce salut.

La victoire obtenue, les Thébains entonnent un chant à la gloire de **Dionysos** (**Bacchos**), le dieu tutélaire de la ville. Ils s'adressent à lui en maître, comme un recours suprême. Prié de conduire le Chœur au moment où il entre sur scène, il ouvre la représentation, la fête et le massacre.

Ce chant finit donc sur la victoire de Thèbes (le Dragon, Étéocle) contre le camp des Argiens (Argos, l'Aigle, Polynice). Le Dragon a vaincu l'Aigle.

Premier épisode

Créon s'adresse au **Chœur** – donc au peuple – dans un discours solennel qui vise à la fois à affirmer sa prise de pouvoir et justifier la décision qu'il vient de prendre, à savoir enterrer **Étéocle** avec les honneurs et interdire à quiconque de pleurer ou de donner une tombe à celui qui s'est montré traître à sa patrie : **Polynice**. En conséquence, ce dernier sera exposé aux oiseaux de proie et aux chiens. La décision de Créon est approuvée par le Chœur.

Arrive alors **un des gardes** chargés de surveiller le corps de **Polynice**. Dans un récit embrouillé, il apprend que **quelqu'un** « a aspergé le corps d'une terre sèche », puis « est reparti après avoir accompli les rites d'usage » (vers 246-247). Le garde et **le Coryphée** pressentent que cette action est un message **des Dieux**, mais Créon, furieux, accuse **des dissidents** qui auraient corrompu les gardes. Il leur ordonne de ramener les coupables immédiatement. Le garde, comprenant l'impossibilité de se disculper face aux accusations de Créon, ne peut que partir.

Premier stasimon

Ce chant qui n'est sous la bannière d'aucun dieu, traite de la grandeur, du pouvoir et de la puissance de l'homme, exaltant ses conquêtes sur la nature et les arts de la civilisation. Cependant, la dernière strophe s'achève sur l'ambivalence de l'intelligence humaine, capable du meilleur comme du pire, et sur une condamnation de celui qui se révolte contre les lois de la cité.

Ce chant semble donc pencher en faveur de Créon, car il rejette la transgression (vers 370-371) :

*il [l'homme]s'exclut
Lorsqu'il fraie insolemment avec l'immoralité*

Deuxième épisode

Antigone arrive, menée par **le garde** qui la « surprise pendant qu'elle arrangeait la tombe » (v. 395-396). Interrogé par **Créon**, il raconte ce qui s'est passé : revenu auprès des autres gardes, ils ont dégagé la terre qui recouvrait le corps en décomposition de **Polynice**. Vers midi, suite à « un ouragan » (v. 417) de poussières, Antigone a recouvert le corps à nouveau et fait les libations rituelles. Les gardes l'ont interrogée, elle a avoué sans résistance.

Commence alors une grande scène d'affrontement entre Créon et Antigone, où chacun expose ses principes et sa conception du monde : Antigone s'appuie sur « les lois non écrites et infaillibles des dieux » (v. 455), Créon sur celles édictées par la cité. Face à Antigone qui affirme ne pas craindre la mort, Créon déclare qu'il brisera cet orgueil et soupçonne un complot fomenté contre lui. Antigone affirme avoir agi seule, avec l'assentiment du peuple thébain. Enfin, Antigone, pour justifier son geste, met en avant les droits inaliénables des liens du sang, tandis que Créon récusé leur valeur lorsqu'il s'agit d'un ennemi.

Entre alors **Ismène**, qui tente de s'associer au crime d'Antigone. Cette dernière refuse de laisser sa sœur s'accuser ; elle affirme qu'elles ont choisi des chemins irrémédiablement différents : « Tu as choisi la vie ; moi, j'ai choisi la mort. » (v. 555). Malgré les tentatives d'Ismène de faire fléchir Créon sur sa décision ; Antigone n'est-elle pas la fiancée de son fils **Hémon** ? Créon proclame la mort d'Antigone et **le Choryphée** entérine la sentence : « C'est décidé, comme on voit. Cette fille mourra. » (v. 576).

Deuxième stasimon

Le Chœur médite sur « la plaie antique » (v. 594) qui depuis toujours s'abat sur **les Labdacides**, et pour lesquels le dernier espoir, incarné par **Antigone**, vient de s'évanouir. **Zeus** est tout-puissant, et aucun pouvoir humain, naturel ou divin ne peut s'opposer à ce qu'il a décrété : « La transgression d'un homme pourrait-elle retenir ta puissance, Zeus ? » (v.604-605). L'espérance est vaine d'atteindre la sagesse qui éloigne de la tragédie, car les hommes dépendent des dieux, même s'ils mal agissent : « Celui dont le dieu conduit la pensée vers la tragédie croit que le mal est un bien. Il a très peu de temps pour agir en dehors d'elle. » (v. 622-625).

Le Chœur fait une allusion directe aux agissements de Créon, en rupture avec les coutumes auxquelles adhère la cité qu'il gouverne.

Troisième épisode

Hémon entre en scène et commence par un discours d'allégeance filiale à **Créon** qui l'interroge : « Père, je suis à toi. Tu as des principes excellents qui me tracent le chemin que je suivrai, car je n'ai aucune raison de préférer un autre mariage, puisque tu es mon guide avisé. » (v. 635-638). Créon le loue pour ces bons sentiments ; l'obéissance au sein de la famille et de la cité sont pour lui des vertus cardinales. La révolte, fruit de l'orgueil, est impardonnable, l'anarchie est le lit du désordre, et ses auteurs sont le plus souvent **des femmes**, qu'il faut toujours tenir fermement : « Il faut donc prendre la défense de l'ordre, et jamais à aucun prix n'avoir le dessous devant une femme. » (v. 677-678). Si **le Chœur** approuve le discours de Créon, Hémon, avec diplomatie, tente de lui faire comprendre que « **la ville** » n'approuve pas « la mort ignominieuse » promise à Antigone et loue plutôt « l'éclat de ses actions » (v. 695). Il fait l'éloge de la souplesse, de la sagesse à s'instruire « auprès de ceux qui ont de bons arguments » (v. 723) et de la capacité à revenir sur des décisions déraisonnables. Le Chœur l'approuve à son tour, mais le dialogue tourne à l'affrontement sous la forme d'**une stichomythie**¹. Hémon use des arguments précédents et accuse lui aussi son père de piétiner « les honneurs que l'on doit **aux dieux** » (v. 745) mais Créon reste inflexible. Ce dernier fait appeler **Antigone**, mais Hémon refuse de la voir mourir sous ses yeux et sort.

Le Chœur, resté seul avec Créon, tente de le faire fléchir. Sans succès mais **Ismène** sera épargnée. Quant à Antigone, elle sera enterrée vivante.

Troisième stasimon

Le chant est sous la bannière d'**Éros** et d'**Aphrodite**. La puissance de ces dieux s'étend sur tous les êtres.

Éros porte la guerre « au-delà des mers ». Il bivouaque sur les « tendres joues des jeunes femmes », dans « les étables des champs » tel le berger **Pâris**. Il domine celui qui s'en croit le maître (v. 790) et peut semer – sous-entendu par l'entremise d'une femme redoutée et redoutable – la discorde entre un père et son fils (v. 794). Quant au **Désir (Himeros)** et à **Aphrodite**, ils sont responsables aux yeux du Chœur du malheur qui s'abat.

Dans cet Hymne à Éros, le Chœur redresse Créon, non pour épouser sa cause, mais pour conserver, dans la crise qui se noue, sa propre position médiane d'interlocuteur avisé. Il prend parti et s'oppose à la remise en question inacceptable de l'autorité royale, inspirée par une femme, Antigone.

¹ Une **stichomythie** est un échange très sec, vers à vers ou demi-vers à demi-vers, marquant le paroxysme de l'affrontement entre deux personnages.

Quatrième épisode et kommos²

A l'entrée d'**Antigone**, le **Chœur** ne peut retenir ses larmes. Antigone entame avec le **Coryphée** un dialogue qui est une longue lamentation sur son sort. Celle qui est amenée **aux Enfers** sans avoir connu le mariage : « seule mortelle, tu descends dans **l'Hadès** vivante, et librement. » (v. 821-822), se compare à **Niobé** (v. 824), autre victime de la fureur **des dieux**. Le Chœur glorifie Antigone et fait d'elle une demi-déesse par le sort qu'elle va subir, mais cette dernière se récrie, pensant que le Chœur se moque. Elle se lamente, disant adieu à **la cité** et pleure sur le fait qu'elle est déjà dans une sorte de limbes : « Ah ! Malheur ! Je ne compte ni parmi les hommes, ni parmi les cadavres ; Je partage en étrangère les demeures des non-vivants et non-morts. » (v. 850-852). Mais le Chœur affirme qu'Antigone est responsable de ce qui lui arrive et qu'elle ne fait que subir la malédiction pesant sur **ses ancêtres**. Cette dernière conclut la scène en se lamentant sur les honneurs funèbres dont elle sera privée.

Créon réapparaît et ordonne que l'on emmène Antigone au plus vite. Cette dernière interpelle le tombeau qui l'attend, elle réaffirme qu'elle a eu raison de rendre les honneurs à **Polynice** et va jusqu'à affirmer que le lien entre un frère et une sœur est plus fort que celui existant entre une femme et un mari (V. 905-915). Elle finit sa tirade dans un cri de découragement et remet son destin entre les mains **des dieux** : s'ils la jugent impie, elle acceptera son châtiment, mais dans le cas contraire, elle espère que le châtiment de ses bourreaux sera moins terrible que celui qu'ils lui font endurer. Elle prend une dernière fois **le peuple** à témoin et sort.

Quatrième stasimon

Ce chant est sous la bannière des dieux thébains **Zeus**, **Dionysos** et **Arès**.

Le Chœur se livre à une série de comparaisons entre la condamnation d'**Antigone** et d'autres figures mythiques :

Danaé, enfermée dans une prison souterraine par son père qui craignait qu'elle n'ait un enfant qui le renverse. Séduite par **Zeus**, elle donne naissance à **Persée**. Courroucé, son père les enferme tous les deux dans un coffre qu'il jette à la mer.

On peut voir en Danaé la contre-figure d'Antigone puisqu'elle donne naissance à Persée dans sa prison tandis qu'Antigone s'y donne la mort.

Ayant voulu interrompre des fêtes bachiques, **Lycurgue** fut pour cette raison jeté dans un cachot par **Dionysos** et guéri de sa haine en découvrant l'extase musical.

Lycurgue dans sa révolte contre le dieu Dionysos pourrait faire penser à Créon, à la différence que ce dernier ne saura pas canaliser et apaiser sa colère.

Cléopâtre, fille du vent **Borée**, attirée par **Arès** dans **sa terre de Thrace** pour y vivre un amour humain. Manipulé par sa nouvelle épouse, son ex-compagnon la fait enfermer et chasse ses fils après les avoir aveuglés.

Détruite dans le corps de ses fils, son malheur désigne la matière brute de la tragédie.

² Le **kommos** est la partie de la tragédie où les acteurs dialoguent avec le Coryphée sur des mètres lyriques et avec un accompagnement musical.

Cinquième épisode

Entre le devin **Tirésias**, mené par un enfant : une série de présages lui a révélé que **les dieux** étaient en colère contre Thèbes toute entière et en refusaient les actes de piété, à cause du décret de **Créon**. Il engage ce dernier à ne pas s'entêter : « L'entêtement passe pour une maladresse. Va, cède au mort ; ne frappe pas un homme qui n'est plus. Où est l'exploit de retuer un mort ? » (v. 1028-1030). Créon refuse de se laisser fléchir et accuse Tirésias de comploter contre lui. Le ton monte entre les deux hommes et le dialogue devient stichomythie. Tirésias prédit qu'un enfant de Créon mourra en expiation du double crime d'avoir refusé d'enterrer **Polynice** et d'avoir ordonné la mort d'**Antigone**. **Les Érinyes**, déesses de la vengeance puniront ainsi Créon pour avoir cru avoir du pouvoir sur les morts alors qu'ils appartiennent aux dieux.

Le Chœur s'inquiète : jamais Tirésias ne s'est trompé auparavant. Troublé, Créon accepte les conseils du **Coryphée** : faire sortir Antigone et enterrer Polynice. Il sort pour suivre le plus vite possible ce conseil.

Cinquième stasimon

Alors que **Créon** s'effondre, ce chant est le point d'orgue de la tragédie. **Le Chœur** fait une invocation à **Dionysos**, dieu protecteur de **Thèbes** et s'adresse à lui pour qu'il sauve la ville du désastre absolu qui la menace.

L'exodos

Un messager arrive et commence une méditation sur la versatilité de la fortune en prenant pour exemple le destin de **Créon**. Il annonce à **Eurydice**, femme de Créon et mère d'**Hémon**, que ce dernier s'est suicidé après avoir tenté de tuer son père, n'ayant pas supporté la vue du cadavre d'**Antigone**, pendue à son propre bandeau.

Eurydice, suite à ce récit, se retire à la plus grande inquiétude du **Chœur** et du messager.

Kommos

Créon revient et se lamente en vers lyrique sur la mort de **son fils** en reconnaissant ses erreurs : « Oui, erreurs de ma raison déraison. Entêtement qui tue... Hélas ! Désastre venu de mes propres plans ! Ah ! Mon fils ! [...] Tu es mort, tu as disparu par ma bêtise, non par la tienne. » (v. 1262-1269).

Un second messager sort du palais : **Eurydice** s'est suicidée. Créon se lamente sur l'acharnement d'**Hadès** (v. 1284) à son égard tout en imputant à lui-même ses malheurs (v. 1318-1320). Il veut chercher la mort mais **le Coryphée** le met en garde : « Ne fais plus de vœu d'aucune sorte. Quand un malheur est décidé par la fatalité, les hommes ne lui échappent pas. » (v. 1337-1338).

L'épilogue

Comme toutes les tragédies grecques, la pièce s'achève par quelques vers de sagesse traditionnelle prononcés par **le Coryphée**, recommandant la piété et mettant en garde contre l'orgueil qui n'apporte rien de bon et finit par se payer.

3. Les personnages principaux

La dualité Antigone / Créon

C'est la volonté **hybris**³ de **Créon** qui bouleverse l'ordre naturel des choses qui est à l'origine de la tragédie : il fait mourir les vivantes et garde les morts chez les vivants, il empiète sur le rôle des dieux. Mais **Antigone** aussi bouleverse l'ordre : elle ne vit que pour les morts en ignorant les vivants : elle n'a ni mari ni enfants ; tout comme Créon elle bouleverse l'ordre des choses.

Points communs :

- leur obstination, leur solitude, leur certitude qui en font de purs héros sophocléens.
- leur responsabilité par rapport à la tragédie qui se noue

Différences :

Créon	Antigone
Un homme, un tyran	Une femme, une sœur
Le réalisme politique	L'idéalisme
Le supplice de Polynice	L'enterrement avec les honneurs de Polynice
La Raison d'Etat, les lois de la Cité	La famille, les liens du sang, les lois divines
Le monde de la Cité	La terre des morts
La volonté	La fatalité

Hémon et Ismène ou l'échec de la conciliation

Ils sont les représentants d'une position humaine et conciliante, leur mort signifie leur échec, l'impossibilité de modérer les pulsions quasi pathologiques des deux héros.

Ismène se situe du côté de la vie : elle ne va pas mourir pour les morts et elle veut que les vivants puissent se marier et continuer à donner la vie. Mais tout ce qu'elle espérait va se transformer en échec par la mort d'Antigone et Hémon.

Aux yeux du spectateur, **Hémon** est un bon fils et un fin diplomate : il ne cesse de soucier de l'intérêt de son père et va se garder le plus longtemps possible d'une confrontation frontale en s'abritant derrière l'opinion publique. L'échec d'Hémon est l'échec d'une solution de conciliation et constitue le moment où la tragédie va basculer.

Le Chœur : commentateur et acteur

Bien que présent aux origines du théâtre grec, dans le cours du Ve siècle, son rôle a tendance à diminuer. Alors que chez Eschyle (525 – 456 av J.-C.), **le Chœur** est au centre de l'action, chez Sophocle un équilibre s'installe entre ce dernier et les acteurs.

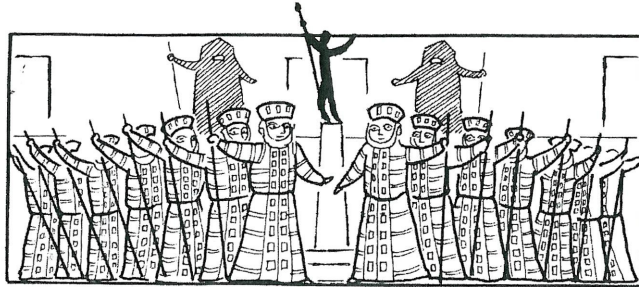
Dans *Antigone*, la présence du Chœur sur scène est justifiée par le fait qu'il a été convoqué par Créon. Il n'est donc pas extérieur à l'action. Il s'exprime dans les parties chorales et dialogue avec les acteurs par l'intermédiaire du coryphée qui le représente, essayant de peser sur les personnages à qui il exprime son approbation ou désapprobation dans les scènes de débat.

Il est porteur de réflexions de bon sens et incarne la sagesse populaire.

Olivier Broda a opté, à la place de vieillards, pour un chœur féminin, contrairement aux usages de l'époque qui les excluait, imprégné d'une forte musicalité.

³ L'**hybris** signifie la démesure ou l'arrogance funèbre.

LE CHOEUR...



... **CHEZ ESCHYLE** : c'est le principal personnage de la tragédie. Eschyle imagina, dans "Les Perses", d'habiller les Conseillers de Xerxès (le chœur) de magnifiques vêtements que, dans leur désespoir de vaincus, ils déchiraient sous les yeux des spectateurs.



... **CHEZ SOPHOCLE** : il a la même importance que les acteurs, sans plus. C'est que Sophocle a inventé le dialogue « stichomythique » (ping-pong de répliques d'1 seul vers entre 2 acteurs) qui installe l'action sur le proscenion. Le chœur devient témoin, commentateur de cette action.

Figure 1 : Le Chœur chez Eschyle et Sophocle in André DEGAINE, *Histoire du Théâtre dessinée. De la Préhistoire à nos jours, tous les temps et tous les pays*, Édition Nizet, 1992, page 33

Tirésias, la voix des dieux

Ce vieillard aveugle est investi d'une clairvoyance divine. En révélant les causes de la pollution qui s'est abattue sur Thèbes et en prophétisant les malheurs à venir de Créon, il constitue la représentation tangible de la puissance divine.

Sa confrontation avec Créon met en lumière l'enfermement de ce dernier dans la sphère politique et son incapacité à saisir les forces qui dépassent l'homme et régissent l'univers.

4. Origines et destinée des Labdacides

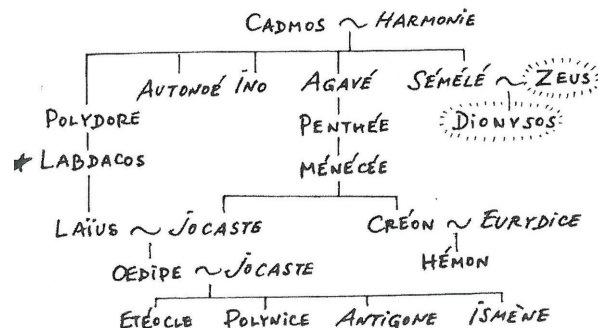


Figure 2 : Arbre généalogique des Labdacides, famille royale de Thèbes in André DEGAINE, *op.cit.*, page 23

Les Labdacides appartiennent à la Maison royale de Thèbes.

La fondation de Thèbes

Zeus sous la forme d'un taureau enlève **Europe** fille d'**Agenor**, roi de **Phénicie**. Ce dernier ordonne à ses fils de la rechercher. L'un d'eux, **Cadmos** va à **Delphes** consulter **l'oracle** qui lui dit qu'en quittant Delphes, il devra suivre une génisse et à l'endroit où elle s'étendra pour se reposer il fondera une ville : **Thèbes**.

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 du dragon, des hommes armés jaillissent des sillons et s'entretuent. Cinq survivent et deviennent **les compagnons de Cadmos**. Il naît d'eux une race belliqueuse, les Spartes, les « Semés ».

Les origines divines de la dynastie

Cadmos épouse **Harmonie**, fille d'**Arès**, dieu du feu et de la guerre. Ils ont un fils et quatre filles. L'une d'elle **Sémélé**, séduite par **Zeus**, donne naissance à **Dionysos**.

Une autre fille de Cadmos, **Agavé**, a pour fils **Penthée**. Devenu roi de **Thèbes**, il s'oppose à l'introduction du culte de Dionysos, son cousin, dans la ville. Dionysos se venge et le fait décapiter par ses bacchantes.

De l'origine de la malédiction à l'extinction de la dynastie

Un petit-fils de Cadmos, **Labdacos** donne son nom à la dynastie. Il meurt alors que son fils **Laius** n'a qu'un an, ce qui engendre une période de troubles. Laius fuit chez **Pélops** puis rentre à Thèbes pour y régner. Il enlève **Chrysippos**, fils de Pélops, dont il est amoureux ce qui entraîne **la colère d'Héra, la déesse du mariage, qui porte une malédiction sur la famille.**

Laius épouse **Jocaste**. L'oracle leur interdit d'avoir une descendance car elle causerait la perte de **Thèbes**. **Œdipe** naît cependant. Abandonné par ses parents, il est recueilli par **le roi de Corinthe** qui l'élève comme son fils.

Un Sphinx, envoyé par **Héra**, ravage Thèbes, pose des énigmes et dévore ceux qui ne savent pas répondre. Laius va à **Delphes** pour s'informer. En chemin, il rencontre un jeune homme (**Œdipe**) qui le tue sans savoir qui il est. Œdipe vainc le Sphinx et entre à Thèbes en triomphateur. Il épouse la reine Jocaste sans savoir qu'elle est sa mère.

Ils ont quatre enfants : **Étéocle, Polynice, Antigone** et **Ismène**. Une peste vengeresse éclate. Œdipe découvre la vérité et se crève les yeux. Jocaste se pend.

Étéocle et Polynice doivent régner en alternance, mais Polynice ne joue pas le jeu et provoque une guerre où il est tué. Créon, frère de Jocaste, prend le pouvoir et décrète l'interdiction d'enterrer Polynice. Antigone passe outre. Elle sera emmurée vivante.

II/ Sophocle et son époque

I. Athènes au siècle de Périclès

Repères chronologiques

510	Chute des tyrans à Athènes
490	Victoire de Marathon
480	Défaite des Thermopyles, victoire de Salamine
478-477	Formation de la ligue de Délos et domination d'Athènes
472	<i>Les Perses</i> d'Eschyle
451	Paix de cinq ans entre Athènes et Sparte
	Loi de Périclès sur la citoyenneté
447-438	Construction du Parthénon
446	Paix de trente ans entre Athènes et Sparte
440	Antigone de Sophocle
431	Début de la guerre du Péloponnèse
430-426	Vagues de peste à Athènes
429	Mort de Périclès

Contexte de rédaction

Au début du Ve siècle, les guerres médiques opposent **les Perses** aux **Grecs**, menés par **les Athéniens**. Aux batailles de **Marathon** et de **Salamine**, ces derniers repoussent leurs agresseurs.

S'ouvre alors **une ère de paix relative et de prospérité, pendant laquelle Athènes rayonne et domine le monde grec, notamment au sein de la Ligue de Délos**. Sorte d'alliance militaire orientée au départ contre les Perses, cette formation se met au service de l'impérialisme athénien par le biais d'un tribut que **les alliés** doivent verser à Athènes et qui vient enrichir la cité.

Dans ce contexte de stabilité, s'affirme ce qui reste comme l'une des caractéristiques d'Athènes au Ve siècle : la démocratie.

Après la royauté, le régime oligarchique et la tyrannie, au Ve siècle, des réformes établissent peu à peu un nouveau système d'organisation politique qui classe les citoyens en fonction de leur lieu de naissance et non plus de leur origine familiale.

Désormais, **le peuple tout entier** participe à la vie politique, dans une démocratie directe où chacun, même le plus pauvre, est membre de **l'Assemblée du peuple**, et où presque chaque citoyen est au moins une fois dans sa vie jurés dans un tribunal ou chargé d'un rôle important dans la conduite des affaires publiques.

A l'ancienne éducation aristocratique fondée sur l'imitation du passé et les valeurs héroïques succède un modèle d'éducation intellectuelle dominé par les sophistes.

Il s'agit de professeurs itinérants qui enseignent la rhétorique au détriment parfois de la vérité.

La conduite des affaires publiques passionne chaque athénien : le personnage de Créon ne peut se comprendre que dans un contexte de débat passionné sur le « bon gouvernement » de la cité.

2. Sophocle (496 – 406 av J.-C.)

Il est l'un des trois grands poètes tragiques grecs avec **Eschyle** et **Euripide**, mais également l'auteur le plus fécond, le plus primé, le plus admiré.

Fils de **Sophillos**, qui aurait été un riche armurier, Sophocle est né en 496 av. J.-C. à **Colone** (bourg d'**Athènes**). Il reçoit une éducation 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.**, à laquelle il a d'ailleurs participé.

Ami de **Périclès**, il est un homme politique important : **hellénotame**, un des dix plus hauts fonctionnaires à 53 ans, deux ans plus tard, il est nommé **stratège**.

En 468 av. J.-C., à l'âge de vingt-huit ans, il gagne un concours dramatique où il détrône **Eschyle**. Il remporte 24 premier prix. Jusqu'en 456, les deux auteurs seront en compétition permanente.

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

Sa vie couvrant presque entièrement le siècle, coïncide avec l'âge d'or d'Athènes. Il assiste donc à la grandeur et l'hégémonie d'Athènes, à la guerre contre Sparte, à l'épidémie de peste qui s'en suit et enfin, à la chute de la démocratie quand les oligarques prennent le pouvoir. Il a alors 86 ans.

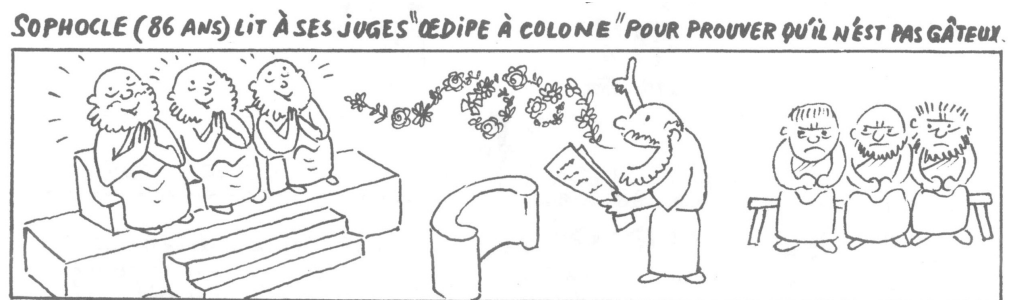


Figure 3 : Caricature de Sophocle à 86 ans in André DEGAINE, *op.cit.*, page 34

3. Son œuvre et son apport

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.

445 ?	Ajax
444 ?	Les Trachiniennes
440	Antigone
430 à 415	Œdipe roi et Electre
409	Philoctète

La tragédie sophocléenne expose une action où **fatalité** et **volonté** constituent les deux ressorts principaux.

Ses influences, ses inspirations

- au cycle de Troie : **Ajax, Philoctète**
- au cycle de Thèbes : **Œdipe-Roi, Œdipe à Colone, Antigone**
- au cycle achéen : **Electre**
- au cycle d'Héraclès : **Les Trachiniennes**

Son apport dans l'évolution de la tragédie athénienne

- L'importance d'un **héros au caractère défini**
- L'importance de **la fortune (tuchè)**, de l'instabilité du monde dominé par des divinités incompréhensibles dans la structure dramatique
- Le remplacement de la fatalité par **l'héroïsme**
- **L'importance des oracles** qui constituent le moteur de l'action
- **Le Chœur** a la même importance que les acteurs, mais devient moins important que chez Eschyle. **Sophocle conserve sa spécificité de spectateur engagé, qui critique, garde une neutralité prudente et replace l'évènement dans une série d'exemples en essayant d'en tirer un enseignement général.** Il ne participe pas à l'action, il en est le témoin, le commentateur. Le plus souvent, il est constitué d'êtres « faibles ». Dans *Antigone*, ce sont à l'origine des vieillards. Surtout, il sert à accroître le pathétique, qu'il joue le rôle d'une caisse de résonance en chantant le malheur qui s'accomplit ou qu'au contraire, il en accroisse la brutalité
- Il porte **le nombre de choristes de 12 à 15**
- Il crée **le 3^{ème} acteur (le tritagoniste) et les périactes⁴**

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 Les **périactes** sont des éléments de décor théâtral grec. Ce sont des triangles pivotant présents de chaque côté de la **skéné**

III/ Le théâtre au temps de Sophocle

- *Théâtre populaire ? Non. Mais théâtre civique. Théâtre de la cité responsable.*

Roland Barthes

I. Le théâtre athénien

La tradition fait naître le théâtre occidental au Ve siècle avant notre ère, à **Athènes**, avec **Eschyle, Sophocle et Euripide**. Il tire son origine des hymnes célébrées en l'honneur du dieu **Dionysos**.

Le théâtre apparaît à la fois comme une cérémonie religieuse, un moment essentiel de la vie civique et une grande fête populaire. C'est donc un phénomène culturel et culturel.

Au Ve siècle, les diverses représentations contribuent à la gloire d'Athènes et constituent une grande fête populaire. Citoyens, métèques, étrangers alliés, femmes et esclaves peuvent y assister.

Le théâtre est un extraordinaire instrument de culture populaire, en raison du grand nombre de pièces qu'on pouvait voir chaque année, mais aussi parce que les spectateurs pouvaient souvent participer aux représentations. En effet le nombre de **choreutes** (chorèges, figurants, machinistes et costumiers) devait dépasser les 1500.

Périodicité et organisation des journées

Les représentations théâtrales se déroulent en deux temps sur quatre à cinq jours chacun.

- Fin mars lors de **la fête des Grandes Dionysies urbaines** (Dionysos étant le dieu du printemps)
- Fin décembre lors des **Lénéennes** ou **Dionysies champêtres**

La veille de la première représentation, un cortège solennel escorte une statue en bois : **la thymélé**, représentant Dionysos. Elle est déposée le soir dans l'enceinte du théâtre, au centre de l'*orchestra*.

Durant cinq journées de compétition (réduites à quatre au cours de la Guerre du Péloponnèse) se déroulent les concours de chants, de comédies et de tragédies. Les représentations ont lieu **sur l'Acropole, dans le théâtre de Dionysos**.

1^{er} jour : dix chœurs d'hommes et dix chœurs d'enfants concourent dans le **dithyrambe** (chant choral opposant au chœur un soliste)

2^e, 3^e et 4^e jours : **trois tragédies** et **un drame satyrique** d'un même auteur sont présentés en compétition avec d'autres auteurs

5^e jour : **cinq comédies** s'affrontent

Le classement des auteurs est fait par **un jury de dix citoyens tirés au sort** au dernier moment et dont on ne conservera que la moitié des votes, ce qui interdit de savoir comment chacun a voté.

Lieu et dispositif scénique

Elles se passent **dans un cadre religieux** : à **Athènes**, le théâtre, attenant au temple de Dionysos comporte, au centre de l'*orchestra*, un autel, sur lequel on sacrifie un cochon de lait pour purifier les lieux, et le prêtre de Dionysos est installé à la place d'honneur, au premier rang.



Figure 4 : Théâtre de Dionysos à Athènes, de nos jours⁵.

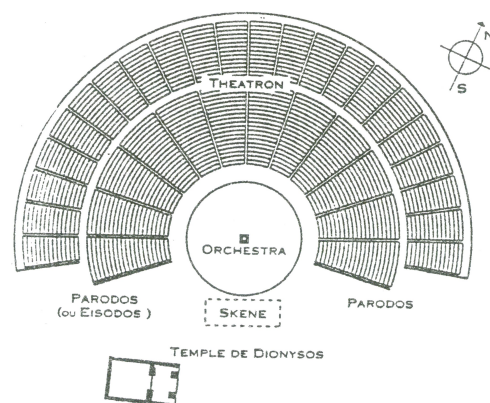


Figure 5 : Reconstitution 3D du Théâtre de Dionysos - vue des gradins, face à la scène⁶.

Le Théâtre de Dionysos

A la fin du V^e siècle av. J.-C., le théâtre est aménagé sur le flanc sud de l'Acropole, près du temple de Dionysos. Les gradins sont en bois. Le théâtre de pierre est construit au IV^e siècle. Il peut accueillir 17 000 spectateurs.

- (1) **Le théâtre (*theatron*)** : gradins en pente semi-circulaires
- (2) **L'orchestre (*orchestra*)** : aire de chants et de danse réservée au chœur
- (3) **La scène (*skéné*)** : bâtiments scéniques rectangulaires où se tiennent les acteurs.



Le dispositif scénique est divisé en deux lieux distincts et séparés :

- **L'orchestra** est réservé au chœur, c'est-à-dire à la danse et au chant. C'est une piste en terre battue de 20 m de diamètre
- **Le proskénion** est réservé aux acteurs, c'est-à-dire au jeu et à la parole. C'est une bande de terre de 50 m x 3 m qui est l'équivalent aujourd'hui de la scène
- **La skéné**, c'est la baraque vestiaire devant laquelle évoluent les acteurs et de laquelle ils font leurs entrées et leurs sorties par trois grandes portes. Son toit peut exceptionnellement servir de lieu scénique.

⁵ Guillaume LE QUINTREC [dir.], *Histoire 2nde*, Nathan, 2010, p. 58.

⁶ <http://www.didaskalia.net/studyarea/td04b.html>

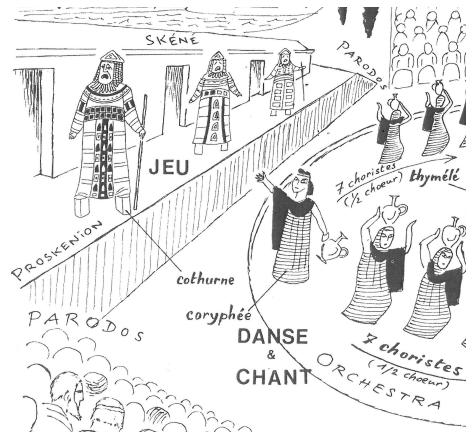


Figure 6 : La disposition scénique dans le théâtre grec in André DEGAINE, *op. cit.*, page 29

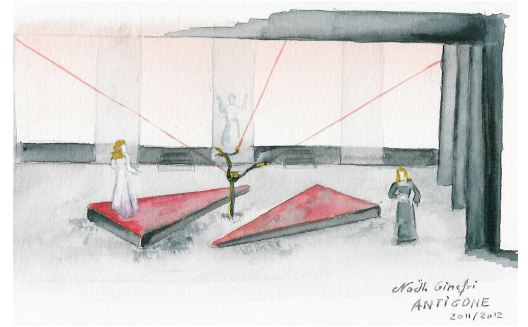


Figure 7 : La disposition scénique d'Antigone, mise en scène d'Olivier Broda, scénographie de Noëlle Ginéfri-Corbel – Maquette adaptée au Vingtième théâtre

COMPAREZ LES DEUX SCÉNOGRAPHIES : QUELLES SONT LES POINTS COMMUNS ET LES DIFFÉRENCES ?

Les acteurs

Ils sont au maximum 3 et sont toujours des hommes. Le premier acteur se nomme **le protagoniste** (il interprète les rôles principaux), le deuxième **le deutéragoniste** et le troisième **le tritagoniste** (créé par Sophocle).

Ils portent **des masques** qui servent à jouer différents rôles et même à amplifier la voix. Ils décrivent un statut (esclave, femme, roi) ou une émotion (colère, pitié...). Il peut être constitué en écorces d'arbre ou en chiffons stuqués et plâtres recouverts de toile de lin peinte.

Pour les rôles importants comme ceux des rois ou des héros de la mythologie, les acteurs chaussent **des cothurnes**, constituées d'une épaisse semelle de bois.

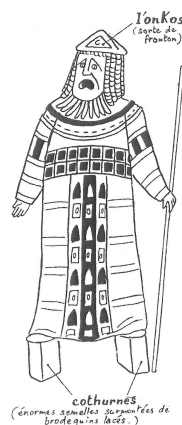


Figure 8 : un acteur in André DEGAINE, *ibid.* (dessin noir et blanc)



Figure 9 : Créon dans Antigone, mise en scène par Olivier Broda. Aquarelle d'Aurore Popineau, 2011

Dans le théâtre grec, **les couleurs des costumes sont codifiées**. La robe pourpre est réservée aux rois, la robe blanche aux princesses et aux héroïnes.

COMPAREZ LES DEUX COSTUMES DE SCÈNE : QUELLES SONT LES POINTS COMMUNS ET LES DIFFÉRENCES ?

Le chœur dans les tragédies grecques

Cf. les chapitres I.3 et II.3

Les 15 choristes sont choisis généralement parmi **l'élite des jeunes gens de la cité**. C'est un personnage collectif qui fait le lien entre les spectateurs et les acteurs qu'il interroge par le truchement du **Coryphée** (le chef du chœur). Accompagné **de crotales, de cymbales et de tambourins, il chante et danse**⁷ lorsque c'est son tour. Les choristes ne portent pas de masques, mais un maquillage et des postiches.

La puissance de la voix est essentielle c'est pourquoi le choriste doit avoir une **formation musicale**.

Lorsque le Chœur fait son entrée, il est généralement précédé et accompagné par **l'aulète** (joueur de hautbois) qui vient prendre sa place près de l'autel, en centre de l'*orchestra*.

Ce qu'on sait de la musique au Ve siècle, c'est qu'elle ne déformait pas les mots et que **le poète était lui-même son propre compositeur** : il créait pour le Chœur un chant dont la musique suivait le rythme des mots⁸.

Le chant se fait **à l'unisson** et le rythme des mots doit correspondre aux mouvements de danse. A chaque *stasimon*, 7 choristes chantent **la strophe**, les 7 autres **l'antistrophe** et s'ils se réunissent, les 14 chantent **l'épode**.



Figure 10 : détail du dispositif scénique, le Chœur (tous des hommes) in André DEGAINE, *ibid*.



Figure 11 : répétition du Chœur (Eve Weiss, Maëlle Dequiedt, Claire Mathaut et du Coryphée (Anne-Laure Pons)

QUELLES SONT LES POINTS COMMUNS ET LES DIFFÉRENCES ENTRE LE CHŒUR DU VE SIÈCLE ET CELUI CHOISI PAR OLIVIER BRODA ?

Le financement des représentations théâtrales

C'est **l'archonte** (magistrat élu pour un an) qui donne un Chœur aux poètes et doit tenir compte des goûts du public, s'il souhaite se voir décerner **l'éloge** à l'issue des représentations.

Le chorège (archonte lui-même), volontaire ou non, est chargé par la cité de recruter **le Chœur**, de fournir les masques et les costumes et d'organiser une réception à l'issue de la représentation et de produire **une tétralogie** (trilogie + drame satyrique) d'un auteur. Une assemblée extraordinaire est chargée de juger de l'organisation de la fête.

La Cité paye le poète et le protagoniste qui lui-même paye les autres acteurs. Elle avance également le droit d'entrée (2 oboles) des plus pauvres.

⁷ Il faut entendre par **danse**, une marche rythmée avec gesticulations, attitudes corporelles. On danse avec tout son corps sauf avec ses pieds.

⁸ H.-C. BALDRY, *Le Théâtre tragique des Grecs*, Maspero, 1975 in *Dossier pédagogique Antigone*, Odéon-Théâtre de l'Europe.

2. La tragédie grecque

Son origine

Le mot « tragédie » vient du grec *tragôdia* qui signifie « **chant du bouc** », un animal **très souvent associé à Dionysos**.

Son début peut être daté **entre 536 et 533 av. J.-C.** à **Athènes**, où **Thepsis** donne la première tragédie lors des Dionysies urbaines réorganisées par **Pisistrate**.

Les épopées, les mythes, les légendes, connus de tous les Athéniens, avec leurs scènes solidement construites fournissent la quasi-totalité des sujets de tragédie. Athènes est du reste l'endroit où les rhapsodes récitaient le plus **Homère** alors que traditionnellement, **les chœurs formaient l'accompagnement obligé des fêtes de la communauté**.

Sa nature

L'auteur prend pour sujet **un héros d'origine divine ou aristocratique** accablé par **la fatalité (até en grec)** qui accomplit **son destin** et centre l'action sur un moment décisif de celle-ci. Être **un héros grec**, c'est laisser **une trace positive dans la mémoire de la Cité**.

C'est **l'hybris (l'arrogance funèbre, la démesure)**, qui par le sentiment de supériorité qu'elle inspire mène à l'erreur, à l'*até*. Le héros tragique est à la fois victime de la volonté des Dieux, d'une part de hasard et de son *até*.

Après avoir suscité la crainte et la pitié (Aristote), le dénouement de la tragédie a un effet libérateur appelé **catharsis** (« purge de l'âme »)

Caractéristiques et structure

Une tragédie se caractérise par **une action unique, une sélection des éléments du mythe** qui conviennent le mieux pour aborder les problèmes du pouvoir, de la liberté et les questions d'actualités, mais aussi par **un traitement de la face intérieure des héros**, leurs sentiments, leur psychologie, leurs vertus et faiblesses.

La tragédie est divisée en cinq parties marquées par **le prologue, la parodos** où alternent **des épisodes parlés** et **des stasima**, et **l'exodos**.

Portée et diffusion

Autant qu'une innovation littéraire, la tragédie est **un phénomène social et politique**.

Fête religieuse, fête de l'esprit, mais aussi fête de la collectivité, le caractère unique de chaque représentation, la curiosité à découvrir le traitement d'un sujet connu, tout concourt à attirer massivement des publics variés : citoyens, métèques, esclaves, femmes, étrangers... et faire du théâtre **le symbole de la Cité**⁹.

Les tragédies du Ve siècle sont constamment rejouées au siècle suivant. Elles inspireront le théâtre romain puis la tragédie classique française des XVIIe et XVIIIe siècles.

⁹ Michel Kaplan [dir.], *Le Monde grec*, Bréal, collection « Grand Amphi Histoire », 1995

IV / La scénographie

I. Note d'intention

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 [...].

C'est la tragédie par excellence. Le dernier jour, les dernières heures d'Antigone.

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, c'est la fin d'une génération : celle des Labdacides, maison royale de Thèbes et famille d'Œdipe et de Dionysos.

Elle 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 et la pièce, un plaidoyer ou une pure protestation. Antigone en tant que mythe semble avoir pris le pas sur 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.

Cette série d'images a été interprétée et commentée à travers le temps par nombre de spécialistes. D'Hegel à Lacan ou encore d'Hölderlin à Brecht, tous ont trouvé matière philosophique, politique et psychanalytique à se mettre sous la dent.

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 vivants 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.

Nous laisserons de côté l'insoluble question de savoir quelle est la part de responsabilité de chacun dans la tragédie finale. En effet, si on explore un « mythe », c'est bel et bien pour l'interroger et qu'en retour il nous questionne. Il ne s'agit pas d'interrompre ce dialogue inépuisable en apportant des réponses définitives et sans ambiguïté car un mythe n'a jamais fini de dire.

Nous tenterons plutôt de revenir à la source du texte, de le débarrasser de ses clichés, de le

« démystifier » en quelque sorte. Nous chercherons ainsi à mettre en exergue le tragique enfermé dans cette terrible machinerie qui lie et anéantit mutuellement ce couple indissociable. Nous nous intéresserons donc principalement aux « ressorts » tragiques de la pièce en restant dans le jeu théâtral et non dans l'explication de texte. Nous chercherons à livrer le texte sans chercher à le réduire à une des lectures possibles, à servir l'auteur et non se servir de lui, à ne pas tomber dans le piège du « vouloir trop dire » au détriment du « laisser entendre » [...].

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.

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 adienne, 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.

Nous chercherons ainsi avant tout à créer un spectacle organique fait pour être vécu, obéissant à une logique émotionnelle et non à la seule logique narrative, un spectacle où l'ambigu aura sa place. Un spectacle dionysiaque au fond... car c'est bien ce dieu qui habite toute tragédie !

Olivier Broda, 2011

2. Olivier Broda

Olivier est comédien et metteur en scène. Il est membre fondateur et directeur artistique du Théâtre du Temps Pluriel. Il a été comédien permanent de la MCNN de 2000 à 2009.

Après des études d'ingénieur, il sillonne la France en curieux et boulimique, réceptif à toute rencontre artistique. Parmi les plus marquantes, on peut citer : Anita Picchiarini, Gilberte Tsai (jeu), Carlo Boso (commedia dell'arte), Clémentine Yelnick et Alain Reynaud (jeu clownesque), Philippe Genty et Mary Underwood (théâtre, danse), Anne Fischer Lapallus, Pierre Mervant et Haim Isaacs (chant), Rézo Gabriadzé, Philippe Genty (manipulation et marionnette), Armelle Ferron (danse).

Il joue entre autres sous la direction de Jérôme Wacquier (*L'Arbre des Tropiques* de Y. Mishima), Jean-Luc Revol (*Le Voyage en Italique* de L. Agaësse, *Le Préjugé vaincu* de Marivaux, *Narcisse* de J.-J. Rousseau en 2012), Serge Lipszyc (*Puzzle* d'après A. Tchekhov), Benoît Lambert (*L'Affaire de la rue de Lourcine* d'E. Labiche), Jean-Claude Feugnet (*Faits divers, faits d'hier*), Marie-Julie de Coligny (*Comment lui dire adieu* d'après le livre de C. Slanka), Eve Weiss (*Maman revient, pauvre orphelin* de J.-C. Grumberg), Vincent Colin (*Amerika* d'après Kafka), Sandrine Anglade (*Le Médecin volant* de Molière)...

Il met en scène plusieurs auteurs contemporains dont entre autres : Alan Bennett (*Moulins à Paroles*), Jean-Luc Lagarce (*Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne, Derniers remords avant l'oubli*) et Serge Valletti (*Pour Bobby*).

Il aime aussi s'adresser au jeune public : *Ca vaut pas un clown* (création clownesque collective), *Le Petit Tailleur* (spectacle musical avec l'octuor Ad Libitum, tiré du conte des Frères Grimm et de la partition de Tibor Harsanyi) et *Au fond de la boîte il y avait...* (spectacle de marionnette écrit par A.-L. Pons).

Antigone est son premier pas dans l'exploration des textes classiques.

3. Traitement, choix et interrogations

Le choix de la traduction

Olivier Broda a 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 plateau¹⁰.

Le choix de la temporalité : éloignement ou rapprochement ?

Les choix scénographiques, bien que 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 [...]. 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...

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

Toujours en jouant de la dialectique éloignement/rapprochement, nous chercherons alors 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 fera d'emblée par le choix des costumes et des accessoires contemporains. Des costumes sobrement contemporains nous rappellerons que guerres et délires de puissance n'ont pas été éradiqués du cœur des hommes.

Le choix du traitement du chœur : distanciation ou actualisation ?

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

Nous chercherons à aboutir à une musicalité dans la diction qui en quelque sorte remplacerait le chant et remplirait la fonction lyrique qui était celle du chœur.

Comme en hommage aux parties chorégraphiques de l'époque, nous introduirons des rendez-vous chorégraphiés au sein du chœur afin que les corps disent encore plus que la parole ne peut le faire.

Nous introduirons ainsi un effet de distanciation, voire d'étrangeté pour suggérer une autre forme d'écoute plus poétique, méditative et contemplative.

Un travail sonore important sera envisagé tant sur les voix que sur le son et les atmosphères. Les voix des trois choreutes seront 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 seront donc travaillées en fonction des couleurs de chaque chant.

Quant au choix musical, il sera principalement constitué d'œuvres contemporaines incluant nombre d'instruments à cordes (violon, violoncelle, contrebasse et guitare électrique) proches de la voix humaine : les œuvres de Sylvain Chauveau, H. Gorecki, V. Silvestov, A. Pärt, M. Richter, F.-E. Chanfrault, A. Sparhawk, Thee Silver Mt Zion and the Tralala Band Orchestra, Godspeed Black Emperor accompagneront notre voyage. L'un des choreutes accompagnera au violoncelle certaines parties musicales et viendra scander le texte.

4. Pistes pédagogiques¹¹

¹⁰ Pour un travail de comparaison, le dossier pédagogique de l'Odéon-Théâtre de l'Europe consacré à *Antigone* a compilé plusieurs extraits de différentes traductions des vers 459-972. Ce dossier est facilement accessible sur internet.

¹¹ Pour toutes ces questions, nous vous invitons à consulter l'ouvrage d'Ariane Guieu, *Sophocle – Antigone*, Bréal, collection « Connaissance d'une œuvre », 2001.

Antigone, une tragédie politique

- Créon : bon souverain ou tyran ?
- *Antigone* : un plaidoyer discret pour la démocratie ?

L'importance des liens familiaux dans Antigone

Les vivants et les morts

- Le problème du refus de sépulture : un sujet fascinant chez les Grecs (*L'Iliade, Ajax, Electre...*)
- Le dénouement tragique : quand les morts tuent les vivants
- Antigone et son attachement aux morts au détriment des vivants

Le fondement de la religion grecque : la toute-puissance divine et le respect dû aux dieux par les hommes

- Le problème des antagonismes entre les différentes divinités qui influence les rapports entre les personnages
- Le héros tragique : un jouet des dieux ?

V/ Source et éléments bibliographiques

Source

SOPHOCLE, *Antigone*, traduit par Jean et Mayotte BOLLACK, Les Éditions de Minuit, 1999

Histoire générale

André DEGAINÉ, *Histoire du Théâtre dessinée. De la Préhistoire à nos jours, tous les temps et tous les pays*, Édition Nizet, 1992

Michel KAPLAN [dir.], *Le Monde grec*, Bréal, collection « Grand Amphi Histoire », 1995

Edmond LÉVY, *La Grèce au Ve siècle. De Clisthène à Socrate. Nouvelle histoire de l'Antiquité-2*, Éditions du Seuil, coll. « Point Histoire », 1995

Pour l'analyse de l'œuvre et les pistes pédagogiques

Ariane GUIEU, *Antigone*, Édition Bréal, coll. « Connaissance d'une œuvre », 2001

Outils

Olivier BRODA, *Antigone*, Dossier et annexes pour la DRAC Bourgogne, 2011

Dossier de diffusion *Antigone*, Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre, 2011

Dossier pédagogique *Antigone*, Odéon-Théâtre de l'Europe

Guillaume LE QUINTREC [dir.], *Histoire 2^{nde}*, Nathan, 2010

Sites et ressources internet

www.didaskalia.com

le site internet du CRDP de Strasbourg

Ce dossier a été réalisé par Blandine Bertrand / infos@mcnn.fr