

« Antigone »

Marie-Christine Lesage

Number 74, 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28189ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lesage, M.-C. (1995). Review of [« Antigone »]. *Jeu*, (74), 148–151.

« Late Night with David Mamet »

Mick Stevens, un des dessinateurs de l'hebdomadaire *The New Yorker*, imaginait, dans la livraison du 30 janvier 1995, ce que pourrait être une émission de variétés animée par David Mamet. Son « Late Night with David Mamet » montrait deux hommes, autour d'un micro, échangeant des bouts de phrases ponctués de « Yeah ». L'anecdote qu'ils rapportent — une femme dit avoir aperçu un homme, dans l'autobus, qui regardait par la fenêtre, mais qui ne voyait rien, ou qui ne pouvait rien voir — est triviale, et son expression se bute à la faiblesse du langage des protagonistes. Plutôt que la grandeur des sentiments ou des actions, c'est le morcellement de la parole et de la pensée, et leur double vacuité, qui importent dans le théâtre de Mamet. *Hollywood — Speed-The-Plow* en version originale — n'est pas qu'une pièce sur le monde du cinéma considéré comme une jungle ; c'est aussi une illustration du vide, où brillait cependant un incontestable talent, celui de Denis Bouchard.

Benoît Melançon

« Antigone »

Texte de Jean Anouilh. Mise en scène : Denise Verville, assistée d'Andréa Bergeron ; décor : Véronique Dumont ; costumes : Lucie Larose ; éclairages : Louis-Marie Lavoie ; musique originale : Pierre Potvin. Avec Jacques Baril (Créon), Normand Daneau (Hémon), Chantal Giroux (Ismène), Nathalie Poiré (Antigone), Pierre Porvin (le chœur), Paule Savard (la Nourrice), Guy-Daniel Tremblay (le Garde) et les Petits Chanteurs de la Maîtrise de Québec. Production du Théâtre de la Commune, présentée au Théâtre Périscope du 21 février au 18 mars 1995.

L'essentiel sauvé des eaux

Et voilà que réapparaît, pour la seconde fois cette saison¹ tel un appel lancé à nos âmes frileuses, un rappel à la nécessité de l'idéal, la forte et troublante figure d'Antigone. Ce double écho au mythe antique tombe trop à point pour n'être que le fait du hasard, les artistes figurant parmi les plus sensibles capteurs des lacunes sociales et spirituelles du temps présent. Or, Antigone représente celle qui vient contrarier les bonnes consciences au nom de valeurs plus élevées. Aussi Denise Verville mise-t-elle juste en mettant en scène cette Antigone de Jean Anouilh dans un contexte où les idéaux sociaux et individuels ont la cote basse.

L'œuvre d'Anouilh respecte, pour l'essentiel, le déroulement de la pièce de Sophocle dans laquelle Antigone, malgré l'ordre du roi Créon de ne pas rendre les devoirs funèbres à son frère Polynice, considéré comme l'ennemi de la Cité, s'entête à

1. Une nouvelle compagnie, le Théâtre du Mana, a proposé, en début de saison, *les Noces d'Antigone*, un collage à partir des œuvres de Sophocle, Anouilh et Cocteau dans une mise en scène fort intéressante de Gill Champagne.

l'enterrer selon les rites religieux, ce qui obligera Créon, son oncle, à la condamner à mort. C'est la facture contemporaine de la pièce d'Anouilh ainsi que l'adaptation moderne du propos qui ont attiré la metteuse en scène vers cette version. Denise Verville tenait à présenter un texte aux résonances actuelles, susceptible, entre autres, de toucher les jeunes, surtout ceux qui fréquentent en nombre le Périscope. Et Anouilh, réécrivant le mythe d'Antigone, évacue l'ordre dominé par les dieux, invente un Créon plutôt pragmatique que tyrannique et fait d'Antigone une jeune fille — elle a vingt ans — qui n'agit plus qu'en son nom propre. Le texte, sciemment truffé d'anachronismes, situe l'action dans un temps plus symbolique que naturaliste et emprunte au pirandellisme cette mise en perspective de la fable par un personnage incarnant le chœur. Moderne, la pièce se dégage de la péripétie pour se centrer sur la représentation allégorique du conflit. L'affrontement d'Antigone et de Créon prend la forme dialectique de deux conceptions de la vie. Celle du Créon d'âge mûr appartient à un matérialisme fait de résignation, de compromis, de cynisme, qui œuvre aux recettes indispensables à la pérennité du pouvoir temporel. Pour la jeune et révoltée Antigone, une seule loi régit les actes de l'existence, celle de la conscience individuelle qui, au nom de sa liberté, ne peut que s'opposer aux compromissions du pouvoir et aux principes pragmatiques qui guident la gouverne de l'État. Aussi, l'Antigone d'Anouilh apparaît-elle un tantinet anarchiste, dans la mesure où elle n'agit que pour elle-même, et non plus, comme chez Sophocle, au nom de la loi des dieux qu'elle opposait aux basses lois des hommes. Dépouillé de cette référence à une valeur spirituelle plus intuitive du monde, l'acte d'Antigone envers son défunt frère apparaît dénué de sens en soi, et porteur lui aussi de sa part

d'illusion et d'orgueil aveugle. Avec un Créon réaliste et l'absence de l'arrière-plan religieux, la tragédie antique est ramenée vers la matière du drame humain, et le doute s'installe quant aux motivations d'Antigone. Quelles valeurs guident aujourd'hui son geste ? N'est-elle qu'une jeune individualiste en mal de délinquance qui s'oppose bêtement à la génération qui la précède ? À sa création, en 1944, certains interprétèrent le drame d'Anouilh à l'aulne du politique, y décryptant une allusion à la résistance ; d'autres y ont plus simplement vu la représentation du problème de personnalité d'Anouilh. Aujourd'hui, la force du drame d'Anouilh réside toujours dans son ouverture symbolique ainsi que dans sa forme dialectique qui laisse le spectateur dans l'équivoque, qui l'appelle sinon à choisir son allégeance, du moins à réfléchir sur deux visions irréconciliables de la vie.

La mise en scène de Denise Verville se situe dans la lignée artistique des productions du Théâtre de la Commune. Elle demeure très près du texte et mise exclusivement sur l'intensité du jeu des comédiens pour rendre l'actualité du mythe. On ne retrouve donc pas à proprement parler de langage scénique, mais plutôt une mise en place soignée, d'une sobriété étonnante, qui se déroule dans un décor tout ce qu'il y a de plus classique et dépouillé, fait de colonnes, de vignes et de façades d'un marbre ocre orangé peint en trompe-l'œil. Sur scène, les Petits Chanteurs de la Maîtrise de Québec — supposés représenter l'âme d'Antigone — auréolent le tout d'une atmosphère cérémonielle grâce à la beauté de leurs chants mais, théâtralement, leur présence quelque peu statique et maladroite semble surimposée plutôt qu'intégrée à l'ensemble. En outre, les costumes d'Antigone et de Créon marquent leur appartenance à des temps et à des philosophies distinctes : en sandales et longue

tunique de voile blanche, Antigone semble sortir d'un temps mythique sans âge, alors que Créon, en complet sombre, ouvre une porte sur le monde actuel. La pièce d'Anouilh regorge pourtant d'un potentiel d'allusions à la crise des idées qui marque notre époque et que la mise en scène aurait pu relever davantage ; avec un peu d'audace, il y aurait eu là matière à questionner l'esprit du temps. Car si Antigone peut, pour certains, représenter la jeunesse en révolte, elle est aussi et surtout la figure éternelle de celle qui lance un cri perçant et désespéré aux consciences engourdies, sourdes aux exigences plus élevées, dont le seul idéal réside dans le bien-être et l'accroissement de l'empire matériel. Antigone représente cette région profonde et originelle de l'âme que le temps obscurcit et qui survit péniblement au sein d'un monde qui ne rêve plus, qui n'a plus d'idéaux. Son cri fait aujourd'hui contrepoids aux esprits rongés de cynisme, qui se refusent à défendre toute forme de valeurs, dont la sensibilité est trop souvent mise au service d'une pensée utilitariste, mercantile, économiste. Aussi Créon n'incarne-t-il plus seulement le réalisme mûr et désabusé d'une génération aînée, il est devenu l'esprit du temps qui enserre insidieusement jeunes et moins jeunes, qui asphyxie la pensée au profit de la petite cuisine : « Vous avez des têtes de cuisiniers ! » lance, rageuse, la jeune Antigone qui, plus que la jeunesse, représente la portion sensible et intègre de la conscience qui se bat pour préserver un peu d'authenticité au sein d'un monde en chute libre. Évidemment, on ne joue plus sa peau pour une cause — c'est dépassé, dira-t-on —, mais la mort d'Antigone symbolise aussi simplement une forme d'anti-conformisme soutenu par une quête de valeurs qui échappe au matérialisme et à la veulerie des hommes.

Le classicisme de la mise en scène crée donc une certaine distance avec le public. D'autant plus qu'un public plus jeune aurait pu être davantage conquis si le jeu avait été appuyé par un langage scénique qui aurait plus clairement tracé des ponts avec l'époque contemporaine. Quoiqu'il en soit, une mise en scène aussi sobre appelle un registre de jeu élevé pour que transpercent l'authenticité et l'actualité du mythe ; or, certaines inégalités de tons

Jacques Baril (Créon) et
Nathalie Poiré (Antigone).
Photo : KEDL.



ressortent fortement et font rapidement chuter la tension et l'intérêt de la pièce. Tout ceux qui entourent Antigone et Créon laissent une impression d'inconsistance, hormis le garde, stupide à souhait dans sa loquacité, campé avec justesse et humour par Guy-Daniel Tremblay, et le chœur, incarné avec une belle gravité par Pierre Potvin. Peut-être est-ce dû à l'œuvre d'Anouilh, qui atténue les personnages secondaires pour mieux mettre en relief le cœur de la pièce ? Toutefois, et il importe ici de rendre justice à la solide et exemplaire direction d'acteurs qu'a menée là Denise Verville, l'affrontement entre les deux personnages, brillamment rendu par Jacques Baril et Nathalie Poiré, atteint sa cible en coup de fouet. En effet, autant l'interprétation générale est inégale, autant l'essentiel du conflit retrouve sa fougue grâce à l'exceptionnelle chimie qui s'opère alors sur scène ; ces deux-là relèvent la barre d'interprétation et atteignent ensemble un sommet qui a l'effet d'une véritable onde de choc. Jacques Baril offre certainement une des plus intenses prestations de sa carrière, livrant un Créon inoubliable ; la puissance de son jeu fournit à Nathalie Poiré l'énergie qui lui manquait pour atteindre la hauteur absolue d'une Antigone foudroyante et implacable. De ces instants rares et précieux au théâtre, ce moment relève à lui seul l'ensemble de la représentation ; il lui confère sa luminosité tragique, lui redonne l'élan vertical propre à faire vaciller les armures les plus solides. La force de cette production réside principalement dans ce que la metteuse en scène a trouvé en Jacques Baril et Nathalie Poiré de solides complices pour mener à terme sa vision artistique.

Marie-Christine Lesage

« Don Juan »

Texte de Bertolt Brecht, d'après Molière ; texte français : Michel Cadot (l'Arche éditeur). Mise en scène : Michel Belletante, avec la complicité de Nino d'Introna ; décor : Philippe Hutinet ; costumes et masques : Carole Boissonnet ; éclairages : Andrea Abbatangelo ; musique : Pierre Lanoue. Avec Carole Boissonnet, Jocelyn Castry, Eva Dewel, Fabien Dupuis, Alexis Guijarro, Nino d'Introna, Fabrice Pierre, Brigitte Poupard, Louise Proulx, André Sanfratello et Pierre Tarrare. Production de la Compagnie Michel Belletante, Lyon, présentée en « scène intime » à la Salle Denise-Pelletier du 22 novembre au 3 décembre 1994.

Un *Don Juan* rudéral

Le défaut des ruines n'est plus d'avoir des habitants mais d'habiter l'imagination peu fertile de mille et un scénographes depuis quelque quinze ou vingt ans. Ne brillant pas par l'originalité de son décor, le *Don Juan* monté par la Compagnie Michel Belletante reproduit ce lieu commun qui abrite souvent la plus plate complaisance. Il déroule ses quatre actes au milieu de ruines à la romaine, la plus signifiante d'entre elles étant un escalier de pierre manifestement arrêté par le temps, ou par l'Histoire, dans son ascension.

Malgré sa banalité, ce recours aux décombes retrouve néanmoins quelque pertinence en raison même de la personnalité de Brecht et des débats qu'elle suscite aujourd'hui. En effet, cet escalier qui ne mène plus nulle part n'est pas sans évoquer la mise sous le boisseau de l'idéal révolutionnaire auquel Brecht avait jadis voué son théâtre, et ces ruines ne sont pas sans rappeler la chute d'un *mur* à l'est duquel le cofondateur du Berliner Ensemble avait