

**Jeu**  
Revue de théâtre



## **La révoltée** *Antigone*

Christel Veyrat

---

Number 103 (2), 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26367ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Veyrat, C. (2002). Review of [La révoltée : *Antigone*]. *Jeu*, (103), 40–43.

CHRISTEL VEYRAT

# La révoltée

L'humanité commence de l'autre côté  
du désespoir.

Jean-Paul Sartre, *les Mouches*

**L**e roi Créon a refusé rites funéraires et sépulture à son neveu Polynice pour avoir combattu contre sa patrie, Thèbes, et a interdit à quiconque de le faire sous peine de mort. Antigone, fille d'Édipe, sœur de Polynice, nièce de Créon, s'insurge contre cet ordre tyrannique et, bravant tout, enterre son frère, sans tenir compte des supplications de sa sœur, Ismène. Mis au courant par un garde, Créon décide de châtier la coupable. Elle sera enterrée vive malgré les raisonnements et les supplications d'Hémon, son fiancé, fils de Créon, et les prédictions menaçantes du devin Tirésias. Hémon se glisse dans la caverne auprès d'Antigone qui s'est pendue, et se tue malgré l'intervention tardive de Créon ; Eurydice, sa mère, se retire dans le palais et se suicide elle aussi. Abandonné de tous, Créon se lamente, écrasé de douleur, tandis que le chœur commente les conséquences du manquement à la piété.

## Une Grèce « revisitée »

La scène baigne dans la pénombre. Le centre est occupé par une pyramide tronquée dont le quatrième pan serait tombé. Toute l'action va se concentrer entre ces trois lourdes murailles, faites de blocs épais, sombres, pesants. Où sommes-nous ? Dans un palais mycénien ? Dans un blockhaus ? un bunker ? Dans une prison de Piranèse ? Dans la caverne où sera enterrée Antigone ? Tout est possible, tout est prémonitoire et évocateur, tout est écrasant, car les décisions prises avant le début de la cérémonie à laquelle le public est convié vont tout écraser.

Au sommet du mur du fond sont percées quelques petites ouvertures carrées, ouvertures de fortin ou soupiraux de prison, d'où jaillissent des lumières, vives ou éteintes, avec des fulgurances de violet venant circonscrire les personnages à l'avant-scène dans les moments de grande intensité dramatique. La lumière ne pénètre jamais que parcimonieusement dans ce lieu mortifère. Sonyo Nishikawa a travaillé ses éclairages de façon aussi belle que symbolique, le violet étant la couleur du passage de la vie à la mort mais aussi la couleur symbolisant la transformation. En opposition au violet,

## Antigone

TEXTE DE SOPHOCLE, TEXTE FRANÇAIS DE JACQUES LACARRIÈRE. MISE EN SCÈNE : BRIGITTE HAENTJENS, ASSISTÉE DE JEAN BÉLANGER ; DÉCOR : JEAN HAZEL ; COSTUMES : MARIE-CHANTALE VAILLANCOURT ; ÉCLAIRAGES : SONYO NISHIKAWA ; MUSIQUE : ROBERT NORMANDEAU ; MAQUILLAGES ET COIFFURES : ANGELO BARSETTI ; MOUVEMENTS : HAROLD RHÉAUME. AVEC NANCY BERNIER (ISMÈNE), FRÉDÉRIC BOUFFARD (UN MESSAGER), VINCENT CHAMPOUX (UN GARDE), THIERRY DUBÉ (LE CORYPHÉE), HUGUES FRENETTE (HÉMON), MYRIAM LEBLANC (EURYDICE), ROLAND LEPAGE (TIRÉSIAS), JACK ROBITAILLE (CRÉON), ÉVELYNE ROMPRÉ (ANTIGONE), ANSIE SAINT-MARTIN (UNE SERVANTE), BERTRAND ALAIN, STEPHAN ALLARD, YVES AMYOT, CHRISTIAN MICHAUD, GUY-DANIEL TREMBLAY, RÉJEAN VALLÉE (LES CHOREUTES) ET, EN ALTERNANCE, SAMUEL FORTIN-POULIOT ET ÉTIENNE RACINE (L'ENFANT). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 15 JANVIER AU 9 FÉVRIER 2002.



*Antigone* de Sophocle,  
mise en scène par Brigitte  
Haentjens (Théâtre du  
Trident, 2002). Photo :  
Louise Leblanc.

très chaud, on assiste à des variations d'éclairage, en chaleur et en intensité, qui soulignent constamment l'évolution de l'action, la cernent de façon diverse.

La forme pyramidale – symbolisant le tertre dont le corps du défunt est recouvert aussi bien que la colline qui émerge des eaux primordiales – est tout à fait appropriée puisqu'elle peut préfigurer la caverne-tombeau d'Antigone aussi bien que la renaissance de l'ordre humain après son sacrifice. Cela permet d'évoquer une Grèce d'hiver, une Grèce de froid et d'humidité (comme dans les cachots), comme si on plongeait dans un monde souterrain et aqueux, tout à fait aux antipodes des images stéréotypées de ce pays.

Monde d'eau et de suintement que vont évoquer aussi les choix de couleur pour les costumes, signés Marie-Chantale Vaillancourt. Des tons de vert légèrement turquoise drapent tous les personnages qui portent des costumes ocre, gris, bleus, blancs. Des costumes hors du temps, à la fois antiques et modernes, presque barbares en même



Nancy Bernier (Ismène) et  
Évelyne Rompré (Antigone)  
dans *Antigone* (Théâtre du  
Trident, 2002). Photo : Louise  
Leblanc.

temps qu'inspirés par les modes nouvelles des couturiers puisant dans les folklores et le *grunge*, costumes mélangeant, en dysharmonie intéressante, les longueurs, les matériaux, les références historiques. De beaux costumes, de toutes les cultures et peut-être de toutes les barbaries.

Ces couleurs sont habilement reprises dans les maquillages-masques, notamment ceux des choreutes dont les coiffures évoquent les punks, une société ébranlée qui se cherche. Un travail très intéressant d'Angelo Barsetti qui a su, lui aussi, allier modernité et référence antique.

Sur l'ensemble se détachent, dans des costumes blancs de vierges et de victimes, Ismène et Antigone. Mais le costume d'Antigone la « garçonnière », l'isolant du monde trop féminin (robe et dentelles) que représente Ismène. Femme portant des dentelles mais aussi un pantalon et des bottes, femme aux gestes garçonnières, elle s'oppose – de façon masculine dans sa faiblesse – à ce monde où le pouvoir appartient exclusivement aux hommes. Son costume illustre son caractère bien trempé, alors que l'absence de maquillage et la blondeur d'Évelyne Rompré gardent au personnage une certaine fragilité.

Dans ce lieu unique et étouffant les entrées, les sorties, la majorité des déplacements se font par les coins de la pyramide, qui s'ouvrent sur ce qui semble être des corridors sombres et terrifiants s'enfonçant sous terre. On est en danger dans ce lieu, comme on est en danger dans Thèbes. Plus le temps passe, plus les personnages

s'accrochent à leur détermination, plus il est évident que le dénouement ne peut être que fatal, plus le plafond descend sur les personnages pour finalement écraser Créon, pleurant, seul en scène, sur le cadavre de son fils. Les dieux ont jugé et le « ciel tombe sur la tête » des humains qui manquent de sagesse. On peut se demander, cependant, si le public avait besoin de ce signe « hénéurme ». Les moyens techniques et financiers alourdissent parfois ce qui n'en a pas besoin et qui est déjà très clair.

### **Le chœur retrouvé**

Un superbe travail a été accompli dans la gestuelle et la diction du chœur. Renouant avec la tradition antique où *choros* signifie d'abord « danse », le chœur de cette mise en scène rythme son dialogue avec le public ou avec les protagonistes par des alternances de prise de parole en groupe ou à tour de rôle, par des déplacements dynamiques, scandés par le bruit des bottes militaires dont ils jouent comme de percussions d'accompagnement d'un rituel archaïque, ce qui met en évidence les sentiments qui les habitent et qui les font se mouvoir. Ils sont à la fois un et divers, superbes, dans une sorte de ballet moderne et primitif qu'accompagnent leurs voix bien placées et leur articulation claire et nette. C'est une belle réussite d'Harold Rhéaume, qui a fait l'unanimité dans le public.

Le côté très physique du chœur est repris dans les combats entre Ismène et Antigone, entre Créon et son fils, dont l'affrontement devient danse mimétique. Le corps, suivant les intérêts avoués de la metteuse en scène, est très présent, très pesant, très en écho des sentiments vécus et de leur force. C'est peut-être un des problèmes de cette mise en scène au demeurant fort intéressante. Évelyne Rompré semble toujours en colère, fait beaucoup de gestes (ceux évoquant le Christ surchargent inutilement, en font une figure païenne du martyr chrétien) ; Jack Robitaille, tout en domination, force sa voix et en oublie de nuancer. Quant aux rôles secondaires, ils sont si courts (une réplique pour Eurydice, par exemple) qu'il devient difficile de proposer une critique juste de leur interprétation. Il n'y a pas de faiblesse ni vraiment d'interprétation spectaculaire, celle du chœur mise à part.

On peut s'interroger sur la nouvelle tendance scénographique au Trident, faisant que les spectateurs placés sur les côtés (alors que la salle est fraîchement refaite) ne peuvent voir qu'une partie du spectacle, le jeu étant encadré par des éléments de décor très importants. On peut s'interroger également sur la pertinence du choix de la traduction de Jacques Lacarrière, tirant vers le quotidien, enlevant un peu de grandeur et d'émotion au texte.

Le spectacle est court et le rythme vif, car la pièce est composée de scènes brèves qui s'enchaînent rapidement, laissant, en fait, peu de place pour marquer des nuances dans l'interprétation. La tension est là, mais où est l'émotion ? Le refus de réalisme reconstitutif vise à montrer l'intemporalité des enjeux et la continuation des conflits, sans qu'il y ait eu progrès depuis l'Antiquité. Est-ce vraiment réussi ? Faut-il à tout prix « traiter » les classiques pour les présenter ? Dans l'ensemble, le public a apprécié le côté visuel réussi, le plaisir d'assister à la version antique d'une tragédie devenue mythique et surtout la superbe performance du chœur, sans doute la partie la plus remarquable du travail de Brigitte Haentjens et de son équipe. **J**