

DORENAVANT-CIE
Jean-Paul WENZEL - Arlette NAMIAND

présente au Théâtre de L'Épée de Bois

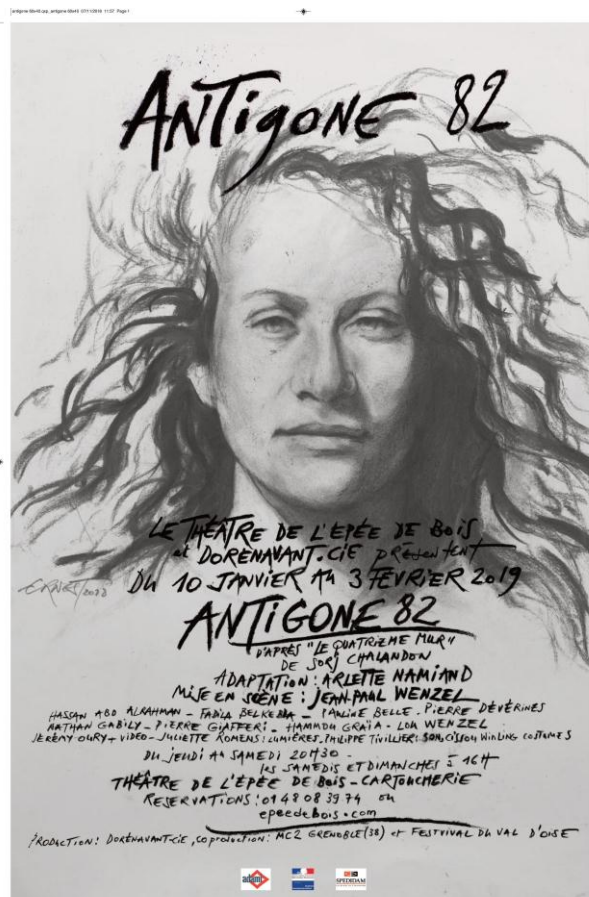
du 10 janvier au 3 février 2019

Antigone 82

Création Octobre 2017

d'après **Le Quatrième Mur** de Sorj Chalandon (éditions Grasset)
(Prix Goncourt des lycéens, 2013)

mise en scène : Jean-Paul Wenzel
adaptation : Arlette Namiand



Théâtre de L'Épée de bois – Cartoucherie, Paris

Renseignements : 01 48 08 39 74 – Réservations : epeedebois.com

www.dorenavant-cie.com

DORÉNAVANT - C I E
Jean-Paul WENZEL - Arlette NAMIAND

Antigone 82

d'après *Le Quatrième Mur* de Sorj Chalandon
(éditions Grasset)

Prix Goncourt des lycéens 2013

mise en scène : **Jean-Paul Wenzel**
adaptation : **Arlette Namiand**

avec

Hassan Abd Alrahman (jeu et musique), **Fadila Belkebla**, **Pauline Belle**,
Pierre Devérines, **Nathan Gabily** (jeu et musique), **Pierre Giafferi**, **Hammou Graïa**,
Jérémy Oury (jeu et vidéo) et **Lou Wenzel**.

Scénographie : **Jean-Paul Wenzel**
Création costumes : **Cissou Winling**
Création lumières : **Juliette Romens**
Création son : **Philippe Tivillier**,
Création vidéo : **Jérémy Oury**
Régie Lumières : **Juliette Romens** ou **Marie-Sol Kim**

Représentations du jeudi au samedi à 20h30 - les samedis et dimanches à 16h

Durée : **1h50**

Production : Dorénavant Cie, conventionnée par la DRAC et la Région Ile de France.

Co-production : MC2 de Grenoble (38), Le Festival théâtral du Val d'Oise (95)

Avec l'aide de : La Spedidam et de l'Adami

Relations publiques : **Catherine Cléret** - 06 49 39 43 79 cleretc@gmail.com

Tarifs : **22 €** (plein tarif) – **Tarifs réduits** : **15 €**, seniors (plus de 60 ans), enseignants, habitants du 12^{ème} arr., carte Cezam – **12 €** Etudiants (- de 26 ans), demandeurs d'emploi, intermittents du spectacle, Carte Loisirs, Pass Vincennes, Pass Culture 12, personnes en situation de handicap
10 € Enfants (- de 12 ans) et groupes scolaires

Il y a l'histoire...

Aller monter l'Antigone d'Anouilh à Beyrouth en 1982, en pleine guerre du Liban, en distribuant les rôles à des acteurs issus de chaque camp ennemi (chrétien, chiite, palestinien sunnite, druze) pour une représentation unique dans un cinéma délabré sur la ligne de front, et offrir ainsi deux heures à la paix entre cour et jardin, c'était... inconcevable, irréalisable, une folie !

« Alors faisons-le ! »

C'est la réponse en forme de défi que Samuel Akounis, jeune metteur en scène grec échappé en 1974 de la dictature des Colonels et réfugié à Paris, va mettre passionnément en œuvre et que la maladie interrompt brusquement.

C'est à son ami et metteur en scène Georges, qu'il confie alors cette mission impossible.

Georges accepte par amitié et finit par jeter toutes ses forces dans cette entreprise à la fois dérisoire face au chaos de la guerre et riche de l'humanité terrible et bouleversante qu'elle va mettre en jeu.

... et il y a le style,

la musicalité de l'écriture, les rythmes, les dynamiques entre récits à une ou plusieurs voix et scènes dialoguées

Tout concourt à ce que cette histoire qui part d'un rêve fou de théâtre revienne au théâtre, et qu'entre cour et jardin, nous donnions voix, corps, lumière, musique et sons, à la puissance poétique, politique, philosophique du roman, à tout ce qui fait écho à notre époque, nous fait tour à tour espérer et désespérer du monde en nous et autour de nous, nous prive d'élans ou nous en donne !

C'est ainsi que du Quatrième mur, est né Antigone 82 !

Arlette Namiand

Du *Quatrième mur* à *Antigone 82*

Du roman au théâtre

Le titre du livre de Sorj Chalandon, *le Quatrième mur*, qui désigne au théâtre cette frontière invisible entre scène et salle, acteurs et spectateurs, fiction et réalité, est déjà une invitation à « le faire tomber ».

Une intuition qui s'est confirmée au fil de la lecture de ce magnifique roman où se déploie avec une grande virtuosité, l'alternance entre récit et scènes dialoguées, offrant à l'adaptation, aux acteurs et à la mise en scène une palette d'interventions plus diversifiée entre le chœur et les protagonistes, et pour le public, un présent théâtral incomparable où le spectateur est de plein pied dans ce qui se raconte et ce qui se joue.

C'est pourquoi je propose un dispositif tri-frontal pour le public (le gradin de face habituel et deux autres plus petits se faisant face sur le plateau à cour et à jardin) qui permet une grande proximité avec la représentation, où les acteurs interviennent aussi bien depuis le public que sur la scène.

La musique et le chant en direct (la guitare électrique et le oud), le son, les bruitages tout en live, accentuent cette impression de présent, de direct. L'écran au fond du plateau, permet de faire figurer les dates et les lieux de l'action, et des échanges en direct (sortes de skypes) entre personnages à l'écran et sur scène, entre Beyrouth et Paris, Paris et Beyrouth,

J'ai eu l'occasion, à plusieurs reprises de mettre en scène des œuvres littéraires : *Mémoires d'un visage pâle* de Thomas Berger, *Spartacus* et *Croisade sans croix* d'Arthur Koestler, *Le Mandat* de Sembène Ousmane, *Maintenant ou jamais* de Primo Lévi, *Les Coups* de Jean Meckert (toutes adaptées par Arlette Namiand) et j'ai moi-même écrit deux textes : *Vater Land* et *Tout un homme*, d'abord sous la forme de récits (édités), avant d'en faire l'adaptation pour le théâtre et de les mettre en scène, et j'ai trouvé dans ce passage entre le livre et le plateau, une grande liberté. Avec le sentiment, au fil de ces travaux, d'une forme singulière de théâtre populaire.

Jean-Paul Wenzel

Sorj Chalandon dans le vertige de la guerre

L'Orient le jour. L'Orient littéraire.

Entretien

1982. Samuel et Georges, compagnons de luttes politiques dans un mouvement d'extrême gauche, décident de monter Antigone de Jean Anouilh au milieu d'un Beyrouth en guerre. Sorj Chalandon, écrivain et journaliste au long cours, nous entraîne, dans son dernier roman, au cœur de la folie des hommes.

Par Georgia Makhlouf, septembre 2013



D.R.

« Je voulais une Antigone qui se rebelle non contre les dieux mais contre un homme, un roi, une figure d'autorité »

Le quatrième mur de Sorj Chalandon, Grasset, 2013, 336 p.

Sorj Chalandon a longtemps été journaliste à Libération avant de rejoindre Le Canard enchaîné. Ses pas l'ont conduit sur la trace de nombreuses zones de conflit, dont le Liban qu'il a couvert de 1981 à 1987, et ses reportages sur l'Irlande du Nord et le procès Klaus Barbie lui ont valu le prix Albert Londres en 1988. Il a en outre publié plusieurs romans dont Une promesse, prix Médicis 2006, et Retour à Killybegs, Grand Prix du Roman de l'Académie française en 2011.

Son dernier ouvrage, Le quatrième mur, a pour décor la guerre du Liban, et en particulier l'année 1982. Samuel et Georges, compagnons de luttes politiques dans un mouvement d'extrême gauche, formulent le projet fou de monter Antigone de Jean Anouilh à Beyrouth, de voler deux heures à la guerre et de réunir des protagonistes de tous les camps pour une unique représentation, quelque part sur la ligne de démarcation, dans un cinéma de fortune en partie saccagé, dont les gravats formeront l'unique décor de la pièce. Mais Samuel est malade. Georges lui fait donc la promesse de porter cette utopie poétique à bout de bras, d'aller jusqu'au terme de ce rêve naïf et somme toute dangereux. Dans une écriture superbe et qui sonne toujours juste, Chalandon entraîne son lecteur dans une aventure tragique qui creuse profond dans la folie des hommes, l'effroi de leurs guerres et leur goût douteux pour le danger et la mort. Rencontre sensible et chargée d'émotion avec un écrivain d'une généreuse humanité.

Pourquoi, tant d'années après les faits, avez-vous souhaité écrire sur la guerre du Liban ?

Parce que Sabra et Chatila, ça n'est jamais passé. J'ai couvert la guerre du Liban de 1981 à 1987. Le 18 septembre 1982 au matin, je suis entré dans les camps, et de ce que j'ai vu, je ne me suis jamais

remis. J'ai écrit sur ces événements en tant que journaliste, mais un journaliste doit parler de la douleur des autres et non de la sienne, il doit décrire ce qu'il voit, non ce qu'il ressent ou pense. Si je n'avais pas vécu la trahison de mon ami irlandais (et qui a constitué la matière de deux romans), je serais revenu sur ces événements plus tôt. Je souhaitais parler d'au moins trois choses : la guerre et la folie qu'elle engendre, l'origine de la violence, mais aussi l'attrance pour le danger que l'on éprouve parfois. À un moment donné de mon parcours de journaliste, je n'ai plus voulu couvrir les guerres. Je me suis rendu compte qu'il y avait ceux qui subissaient la guerre et ceux qui allaient vers elle. Et je n'ai plus voulu aller à la guerre parce que je n'aimais pas ce que la guerre faisait de moi, parce que je n'étais plus moi-même en rentrant. À tel point qu'il m'est arrivé de me demander : la paix me convient-elle encore ? Terrible question. Pour explorer ce moment de bascule, j'ai choisi d'envoyer Georges, mon personnage principal, là où je me suis arrêté.

Il y a en effet un passage de votre livre où vous évoquez la « joie féroce » de Georges ; il écoute le fracas des combats et se sent bien, mais dans le même temps, il a honte de ce qu'il ressent.

Oui, ce passage renvoie à une expérience personnelle, un moment où je suis allongé sur le toit d'un immeuble de Beyrouth, je regarde les balles traçantes et je trouve ça beau. Mais je ne suis pas allé aussi loin que Georges, je me suis arrêté là où je le place, c'est-à-dire au point où sa raison vacille. Il fallait que je puisse pleurer ce que j'ai vu, que je me donne ce droit de pleurer qu'en tant que journaliste, je ne pouvais pas prendre. Pleurer Sabra et Chatila, mais aussi Damour. Je ne voulais pas me trouver partie prenante de cette guerre, où chacun est à son tour victime et bourreau. Il suffit pour cela que son ami tombe à côté de soi.

Mais cela est vrai de toutes les guerres, non ?

Oui, sûrement. Mais le choc de Chatila, c'est la mort des enfants, des enfants en pyjama, leur doudou à la main. Je n'ai pas vu ça souvent, alors que la mort des combattants en armes, ça fait partie de la guerre. Cela dit, je n'ai pas voulu faire un livre politique, je n'ai pas voulu prendre parti.

Mais Georges, lui, prend parti : il tue un phalangiste.

Non, il tue Créon, il tue celui qui a tué Antigone. J'ai placé Georges au point de non-retour, au point où il ne peut plus revenir en paix. Il n'a plus que deux choix : tuer ou mourir. Il fallait qu'il y ait cet acte sacrificiel, il fallait qu'il prenne part à la guerre d'une façon ou d'une autre. Ce n'est pas l'histoire d'un Français qui tue un phalangiste. Georges a fait corps de partout et avec tout le monde. Il tue la paix qui est en lui, il accomplit l'acte définitif de sa propre mise à mort. La guerre a fait de lui son jouet.

Vous avez évoqué l'origine de la violence. À quoi vous référez-vous en parlant d'origine ?

Il fallait que Georges ait un rapport antérieur avec la violence, et je l'ai situé dans ses années de militantisme, de bagarres et de certitudes. Il fallait que Georges pense que la violence peut être juste et que, par conséquent, la guerre ne le dépayse pas, mais qu'à l'inverse, ce soit la paix qui le dépayse. Le roman c'est pratique, vous savez. On peut mettre ses propres contradictions dans chacun des personnages. Je suis Georges, mais je suis aussi Sam et le phalangiste. Je suis la somme de tous ces personnages, j'ai donné à chacun d'eux une part de mon humanité et une part de mon inhumanité. Je les regarde et ils me font peur. Cela procède de la même démarche que celle de mes précédents livres qui consistait à chercher le traître en soi, à sortir de la rancœur, à se réconcilier avec soi-même. Qui suis-je pour avoir le droit de juger un phalangiste ou un combattant du Fateh ? Le roman est un masque à la fois protecteur et douloureux. Je ne prends pas parti, je demande au lecteur de me suivre, de suivre Georges jusqu'au bout. Et la chose étrange qui se produit en ce moment est que je pensais

travailler sur une histoire morte et terminée, mais que cette histoire redevient d'actualité. L'affaire Clément Méric, les combats qui reprennent au Liban à Tripoli ou Saïda, tout cela m'effraie parce que j'ai le sentiment que c'est le passé qui remonte à la surface.

Le cœur du roman, c'est ce projet fou de monter Antigone d'Anouilh à Beyrouth, de voler deux heures à la guerre. Pourquoi est-ce le texte d'Anouilh et non celui de Sophocle qui est choisi ?

Parce que je voulais une Antigone qui se rebelle non contre les dieux mais contre un homme, un roi, une figure d'autorité. Je voulais parler de la domination de l'homme sur l'homme et non des rapports entre les hommes et leurs dieux ou de la toute-puissance divine.

Peut-on dire que le texte d'Anouilh autorise plus d'interprétations possibles ?

Oui, certainement. L'Antigone qui se rebelle a été saluée par la Résistance française quand la censure allemande a autorisé la pièce parce qu'elle adhérait à cette vision d'un Créon qui ne cède pas. Chaque camp peut donc en faire une lecture différente. Mais la pièce d'Anouilh autorise également plus d'actualité. Son Antigone peut être jouée en jeans, dans les habits de chaque jour. On peut laisser tomber ce qui est de l'ordre du symbole pour que chacun puisse avoir son Antigone. Anouilh a pris des libertés avec Sophocle et, à son tour, Georges va prendre des libertés avec Anouilh.

Pourquoi avoir choisi Le quatrième mur comme titre de votre livre ?

Outre que le quatrième mur est un terme de théâtre assez connu qui fait référence au « mur » qui sépare l'univers de la représentation de celui du réel – et que brise un acteur quand, pendant une représentation, il s'adresse directement au public –, il s'agit ici d'un jeu de mots. Ce quatrième mur, c'est celui de l'enfermement de Georges, c'est le mur qui clôt sa prison et qui fait qu'il ne repartira pas. C'est le mur qui sépare les vivants et les morts. Ce mur-là, c'est Georges qui le construit ; il s'emmure vivant dans sa folie et dans la guerre. Le choix de ce titre était aussi une façon d'annoncer l'impossibilité de ce projet de pièce de théâtre en pleine guerre du Liban, avec des acteurs de tous les camps. En écrivant, j'avais envie que ça marche, que la représentation ait lieu, mais je me suis aperçu que ce n'était pas possible. Le romancier a dû lui aussi faire son deuil de ce projet fou.

C'est donc finalement un livre très noir, un livre qui ne croit pas à la fin de la guerre...

Mais mon précédent livre l'était aussi, noir. Disons qu'une guerre est finie quand il y a des monuments aux morts. Il y a un monument aux morts dans chaque petite ville française. Mais où sont les monuments aux morts de la guerre libanaise ? Aux morts druzes, chrétiens ou palestiniens ? Où va-t-on se recueillir ? Il faut que la mémoire reste vivante, qu'elle soit entretenue, que les traces de la guerre restent visibles. Les monuments aux morts sont les tombes collectives de la guerre.

La guerre est une machine infernale qui broie tout ce qu'elle touche. Et quand il s'agit non pas de deux pays qui s'affrontent, mais de combats d'une rue à l'autre, entre voisins, entre amis, voire au sein d'une même famille, on ne peut pas vaincre cette guerre-là, et c'est quelque chose qui me bouleverse.

Je n'ai jamais dans mes livres de message à délivrer. Je place mes personnages face à des problèmes immenses avec lesquels il faut qu'ils se débrouillent comme ils peuvent, que ce soit la trahison, la promesse, l'imposture... Ici, Sam et Georges ont mis le doigt dans quelque chose de trop grand pour eux et qui va les broyer. J'ai de la compassion pour eux, mais j'en ai autant pour Créon que pour Antigone.

Vos romans sont très ancrés dans les problèmes politico-stratégiques du monde contemporain, et en particulier dans ceux des pays que vous avez couverts en tant que journaliste. Pouvez-

vous revenir sur les liens que vous établissez entre ces deux formes d'écriture qui vous accompagnent depuis longtemps ?

Mes romans trouvent leur origine dans mes pages de gauche. Je veux parler des petits carnets que je transporte toujours sur moi où que j'aille. Sur les pages de droite, je note les faits observés, et sur celles de gauche, je note ce que je ressens. Mes romans sont ainsi la somme de mes pages de gauche. Cette écriture qui vient plus tard me permet de traiter ce que je ne peux pas traiter dans l'écriture journalistique. Mes romans me lavent, me réconcilient avec moi-même, même si le processus d'écriture est parfois très douloureux. Pour ce dernier texte, il a fallu que je m'isole pour en écrire certaines parties. Je ne pouvais pas le faire entouré de ma famille, avec les voix de mes enfants dans les oreilles et leurs sollicitations incessantes. Il fallait que je sois seul, abandonné, et j'ai passé quelques semaines à l'hôtel pour écrire. Mais à présent, je ne veux plus aller vers la guerre. Je suis passé de guerrier à sentinelle. Je veux protéger les miens.

Votre désir d'écrire est ancré au départ dans une expérience d'enfance douloureuse, celle du bégaiement. Évoquant ce traumatisme, vous avez dit que le bègue n'est pas, comme on le pense souvent, quelqu'un qui n'aurait pas de mots, mais quelqu'un qui en aurait trop.

Le bègue est quelqu'un qui est sans cesse trahi par les mots et qui doit s'efforcer de pactiser avec eux. La voix et les mots le mettent en danger, il doit donc trouver une stratégie de défense. Pour ma part, je sais le poids des mots ; je m'efforce donc de ne pas les utiliser à tort, de les respecter, et c'est à ce prix qu'ils me laissent tranquille. Je me suis toujours senti comme un colonel ; les mots sont des soldats que j'envoie au front. Parfois ils désobéissent, parfois ils reculent ou désertent. Enfant, j'étais jaloux de la facilité des autres à parler et j'en ai conçu un sentiment d'injustice. Si on n'a pas les mots pour se défendre, on est tenté par la violence. J'ai donc voulu écrire pour raconter la douleur du bègue. Je ne voulais pas écrire de romans, je voulais écrire ce roman-là (Le petit Bonzi). Mais j'ai aimé ce moment de solitude, de création et de liberté. Alors j'ai eu envie de continuer.

Distribution

Les Comédiens

Pierre Devérines

Les Personnages

Samuel Akounis, metteur en scène grec, juif
Charbel, acteur libanais, chrétien maronite (rôle de Créon)

un phalangiste
Le Chœur

Pierre Giafferi

Georges, metteur en scène français.

Pauline Belle

Aurore, femme de Georges
Madeleine, actrice libanaise chaldéenne. (rôle de la nourrice)
Le Chœur

Hammou Graïa

Marwan, chauffeur de Georges à Beyrouth, druze, père de *Nakad*.

Hassan Abd Alrahman

Yassine, combattant palestinien, frère d'*Imane*,
Hussein, acteur chiite, (rôle du garde)
Mahdi, Le vieux palestinien
(musique, joueur de Oud, chanteur)
Le Chœur

Nathan Gabily

Joseph Boutros, phalangiste chrétien, frère de *Charbel* .
Nakad, acteur druze, fils de Marwan, (rôle d'Hémon)
(musique, guitare électrique, sons)
Le Chœur

Lou Wenzel

Imane, actrice palestinienne, sunnite, sœur de Yassine (rôle d'Antigone).
Le Soldat Syrien,
Le Chœur

Fadila Belkebla

Le cheikh Mamär al-Sadeq, père des acteurs chiïtes : Nabil, Hussein,
Khadijah, actrice chiïte (rôle d'Eurydice)
Simone, ancienne ouvreuse du cinéma Beaufort à Beyrouth
Docteur Cohen, médecin de Samuel Akounis
La clown
Le Chœur

Jérémy Oury

Nabil, acteur chiïte (rôle du messager)
Combattant palestinien au check point
(vidéo en live)

Sorj Chalandon



Sorj Chalandon est un journaliste et écrivain français né le 16 mai 1952. Membre de la presse judiciaire, grand reporter puis rédacteur en chef-adjoint au quotidien *Libération* de 1974 à février 2007, il a couvert de nombreux conflits - en Irlande du Nord, notamment - ainsi que le procès de Klaus Barbie ; des reportages qui lui ont valu le prestigieux **prix Albert-Londres** en 1988. Aujourd'hui, Sorj Chalandon a rejoint la rédaction du *Canard Enchaîné*.

Ecrivain, il a publié 5 romans, tous chez Grasset, tous salués par la critique et tous couronnés de prix... Son premier ouvrage *Le Petit Bonzi* qui raconte l'histoire (autobiographique...) d'un enfant bègue dans les années 60 à Lyon reçoit deux prix du premier roman. Suivront le Prix Médicis pour *Une promesse* en 2006, puis le Prix Joseph-Kessel en 2008 pour *Mon traître* un roman autour de la trahison de Denis Donaldson, figure emblématique de l'IRA.

En 2011, paraît ***Retour à Killibegs***, qui se déroule toujours en Irlande du Nord, toujours autour de la trahison, mais évoquée cette fois du point de vue du traître, et qui obtient le **Grand Prix du roman de l'Académie française**. Pour la rentrée littéraire de septembre 2013, Chalandon rompt avec l'Irlande, mais pas avec la guerre... et nous emmène au Liban, avec ***Le Quatrième Mur***.

« Entré comme journaliste dans les camps palestiniens de Sabra et de Chatila au dernier jour des massacres, en septembre 1982, j'ai gardé pour moi ce qu'abandonne un homme qui marche dans du sang humain. Un journaliste doit rapporter les guerres sans les pleurer. Je ne les ai pas pleurées. Alors j'emène Georges (jeune metteur en scène français et personnage principal du roman) d'où je viens. Je lui offre mes larmes, ma colère, mes doutes. Et surtout, je l'envoie là où je ne suis pas allée, au plus loin de ce que la guerre arrache aux hommes. **Le Quatrième mur est l'histoire d'un enfer. Je me suis arrêté à sa porte et je regarde Georges s'y jeter.** »

Bibliographie

Le jour d'avant, éd. Grasset, 2017. Prix Libraires en Seine 2018. **Profession du père**, éd. Grasset 2015. Prix du style 2015. Adapté en bande dessinée sous le même titre (scénario et dessin de Sébastien Gnaedig, éditions Futuropolis, 2018). **Le Quatrième Mur**, éd. Grasset, 2013. Liste Goncourt : Le Choix de l'Orient 2013 et le Choix roumain 2013. Prix Goncourt des lycéens 2013. Prix les lecteurs Escale du Livre 2014 (Bordeaux). Prix des écrivains croyants 2014. Prix des libraires du Québec 2014. **Retour à Killibegs**, éd. Grasset, 2011. **La Légende de nos pères**, éd. Grasset, 2009. **Mon traître**, éd. Grasset, 2008. **Une promesse**, éd. Grasset, 2006. **Le Petit Bonzi**, éd. Grasset, 2005

Outils pédagogiques

LE MYTHE D'ANTIGONE

Un mythe immortel

Vers -440 avant J-C. en Grèce antique. *Antigone* est l'une des sept pièces de Sophocle qui nous soient parvenues et qui a inspiré bien de auteurs au fil des siècles, parmi lesquels Robert Garnier, Jean Rotrou, Jean Cocteau, Jean Anouilh ou encore Bertolt Brecht, pour ne citer qu'eux.

ANTIGONE

Antigone signifie "**contre la progéniture**" en grec.

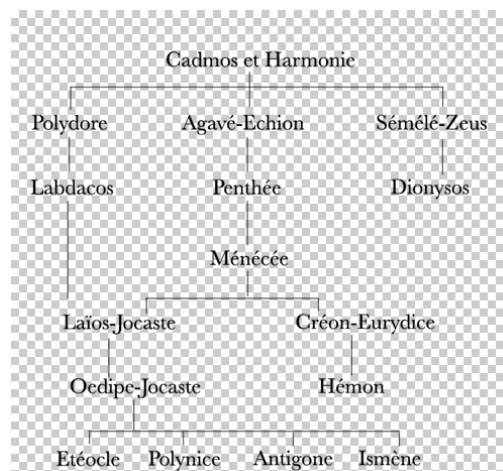
Qu'évoque donc l'histoire d'Antigone dans notre imaginaire collectif ? Est-ce un mythe vieux de plus de 2500 ans ? Est-ce une tragédie jouée par des antiques porteurs de masques ou est-ce le destin funeste d'une héroïne romantique ? Est-ce la jeune fille révoltée qui symbolisa la Résistance lors du 2e conflit mondial ? Qui est donc cette Antigone ? Et qu'a-t-elle encore à nous dire aujourd'hui ?

Pour bien comprendre tous les enjeux de la fatalité qui pèse sur Antigone, il convient de faire un détour par l'histoire de sa famille, celle des Labdacides et comment celle-ci fut maudite pour plusieurs générations.

D'origine divine (ou semi-divine) comme beaucoup de familles royales mythologiques, la famille des

Labdacides descend de Cadmos le bâtisseur, fondateur de la ville de Thèbes (1).

GÉNÉALOGIE DE LA FAMILLE DES LABDACIDES



La malédiction de la famille remonte à la génération de Laïos, fils de Labdacos. Comme son père meurt jeune, et qu'on l'éjecte du trône, Laïos est élevé par le roi Pélopos à Pisa, mais il tombe amoureux de son fils Chrysippe, qu'il enlève et dont il fait son amant. Furieux, Pélopos attire sur Laïos la malédiction d'Apollon. Laïos épouse alors Jocaste mais un oracle leur interdit d'avoir un enfant car il tuerait son père et coucherait avec sa mère. Un enfant naît pourtant, c'est Œdipe. Laïos ordonne à un de ses bergers de l'amener dans les montagnes et de le tuer. Mais celui-ci va au final l'abandonner pendu par un pied à un arbre (Œdipus =celui qui a les pieds enflés).

(1) Thèbes est la capitale antique de la Béotie, et une des trois plus importantes villes antiques avec Sparte et Athènes. Fondée par Cadmos selon la légende elle est au cœur de la malédiction des Labdacides dont elle est souvent l'enjeu (la ville est ravagée par le sphinx, puis par la peste. C'est pour la ville qu'Étéocle et Polynice se combattent).

Il sera recueilli par Polybe, roi de Corinthe, qui l'élève comme son fils. Devenu grand, il apprend le contenu de l'oracle funeste et décide de fuir pour éviter la mort à son père adoptif. Mais sur la route, il croise un étranger qui lui barre le passage et l'insulte, Œdipe le tue. C'était Laios... Il poursuit son chemin, ignorant, et arrive à Thèbes, ville endeuillée par la présence d'un sphinx qui dévore tous les hommes qui ne trouvent pas la solution d'une énigme (qu'est-ce qui marche à 4 pattes le matin, à deux pattes le midi et à trois pattes le soir ?)

Œdipe trouve la solution : c'est l'homme.

Il devient alors roi de Thèbes et reçoit la reine Jocaste en mariage – sa mère, donc- la prophétie est accomplie ... Ils ont quatre enfants (Étéocle et Polynice et Antigone et Ismène). Puis la ville est ravagée par la peste.

L'oracle leur dit qu'il faut trouver le meurtrier de Laios pour arrêter cette peste. Œdipe enquête et comprend que c'est lui qui a tué son père et qu'il a ensuite épousé sa mère. Celle-ci se pend. Œdipe se crève les yeux et quitte Thèbes accompagné d'Antigone qui le guide jusqu'à Colonne où il mourra.

Mais la malédiction continue et les deux fils se combattent pour avoir le trône de Thèbes. Ils étaient censés régner alternativement mais lorsque c'est le tour de Polynice, Étéocle refuse de lui laisser le trône. Polynice lève alors une armée, soutenu par les argiens. Les combats, très meurtriers se terminent par un affrontement singulier durant lequel les deux frères perdent la vie. Créon, le frère de Jocaste, devenu roi, ordonne que l'on rende les honneurs à Étéocle pour avoir défendu sa ville et qu'on laisse le cadavre de Polynice sans sépulture pour l'exemple. Quiconque contreviendra à ses ordres sera puni de mort.

C'est alors qu'intervient Antigone : la jeune fille se sent le devoir d'honorer pareillement ses frères et estime que cet impératif familial et religieux est plus important que l'édit de Créon. Elle désobéira donc, quitte à en mourir. Le mythe d'Antigone est construit sur l'opposition entre deux lois, les lois divines, qu'incarne Antigone, et les lois politiques, celles de la cité, représentées par Créon. Après avoir fait enfermer Antigone, Créon se laisse pourtant fléchir et décide de la libérer...Trop tard...Celle-ci s'est pendue dans sa cellule. Ce suicide n'est pas sans conséquences puisqu'il entraîne le suicide d'Hémon son fiancé et le propre fils de Créon ainsi que celui d'Eurydice, la mère de Hémon, et femme de Créon. Créon seul et abandonné finit par perdre la raison.

AUX ORIGINES DU MYTHE

C'est **Sophocle** qui, le premier, fit du mythe d'Antigone une **tragédie**. Elle fut représentée pour la première fois à Athènes **vers -440** et valut à Sophocle une charge politique dans la ville.

On considère souvent que cette Antigone, première occurrence écrite du mythe est le **sommet de la tragédie antique**.

Parmi toutes les tragédies qui nous sont parvenues de l'antiquité, aucune n'a eu autant d'impact et de pérennité que cette Antigone. Le conflit qui confronte Antigone à Créon, l'opposition entre les lois divines, sacrées et inviolables et les lois sociales, utiles et opportunes, entre l'amour familial d'Antigone pour son frère et l'amour de Créon pour la cité et la patrie, a traversé les siècles et nous parle encore aujourd'hui.

« On imagine, on pense on vit dès à présent de nouvelles « Antigones » : et cela continuera demain. »

G. Steiner, Les Antigones, Paris, Gallimard, 1984, p.332

Des centaines et des centaines d'oeuvres ont se sont inspirées de cette Antigone fondatrice. On pourrait dire que chaque époque a son Antigone et que chaque oeuvre lui fait dire ce qu'elle veut suivant les remous historiques du moment où elle fut écrite.

POURQUOI RÉÉCRIRE UN MYTHE ?

Les réécritures contemporaines des mythes de l'antiquité traduisent plus qu'une déférence à l'égard des textes immortels. Elles renvoient aussi à une volonté de faire résonner les mythes dans l'époque contemporaine pour en faire revivre le sens. Les méthodes employées sont souvent similaires : modernisation du langage, légère distance ironique notamment dans l'utilisation d'anachronismes, accélération du rythme.

Le mythe réécriture ou palimpseste ?

Dans le cas de mythes comme celui d'Antigone, connaissant une réécriture constante, on peut parler de topos littéraire.

« *Et je me suis glissé dans la tragédie de Sophocle comme un voleur, mais un voleur amoureux de son butin* » Anouilh préface d'*Antigone* Table ronde 1946

« C'est reposant, la tragédie. Parce qu'on sait qu'il n'y a plus d'espoir. Le sale espoir ; et qu'on est pris, qu'on est enfin pris comme un rat, avec tout le ciel sur son dos, et qu'on n'a plus qu'à crier, - pas à gémir, non, pas à se plaindre, - à gueuler à pleine voix ce qu'on avait à dire, qu'on n'avait encore jamais dit et qu'on ne savait peut-être même pas encore. (...) Là c'est gratuit. C'est pour les rois. Et il n'y a plus rien à tenter, enfin. » Jean Anouilh *Antigone*, La Table Ronde, Paris, 2008, p.54

Bibliographie

- Georges Steiner, *Les Antigones*, Folio essais, Gallimard 1986.
- Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 56.
- Sous cet article, une bonne définition du mythe
<http://serge.boarini.free.fr/Philosophie./Corriges/cordisq./cor.mythe.1.htm>

LE THÉÂTRE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES : LE RETOUR AUX MYTHES ANTIQUES

Le retour aux sources mythiques antiques est une tendance générale qui traverse le théâtre des années 20 aux années 50.

C'est une ambition dramaturgique qui sous-tend cet appel aux mythes, celle de quitter le théâtre sentimental et bourgeois du XIXe siècle pour retourner à des préoccupations morales et métaphysiques et renouer avec une vision tragique de l'homme propre à s'exprimer au théâtre.

« *Nous serons capables d'en revenir par des moyens modernes et actuels à cette idée supérieure de la poésie par le théâtre qui est derrière les mythes racontés par les grands tragiques anciens* »

Artaud, *Le théâtre et son double*, Œuvres Complètes Gallimard t. IV, pp 89-90

Cette volonté de pureté et de retour à l'humain s'exprime dans toute la littérature et dans l'art en général, peut-être comme un écho aux remous socio-politiques de l'époque. La crise de 29 et ses corollaires puis la montée des extrémismes et la deuxième guerre mondiale amènent les artistes à s'interroger sur le destin de l'humanité, à questionner les réalités politiques, tout en évitant la censure... Chez Sartre, Giraudoux, Camus, Gide, Coteau, Anouilh et bien d'autres c'est une constante. Pour les metteurs en scène de l'époque, le retour aux classiques qui va de pair avec une « purification » de la mise en scène est tout aussi important.

A travers le retour aux mythes, ces auteurs peuvent aussi exprimer un **engagement politique ou philosophique** et détourner le mythe à des fins personnelles. Sartre dans *Les Mouches* propose une réflexion sur la liberté humaine. Anouilh dans son *Antigone* conclut par une réflexion sur l'absurdité de

la condition humaine, Gide s'en sert pour exprimer une réflexion sur l'éthique (Le Traité de narcissisme, le Prométhée mal enchaîné, Œdipe...), Camus utilise les mythes pour interroger la destinée de l'homme, sa place et son rôle dans le monde (le mythe de Sisyphe...)

Le poids du mythe et l'intangibilité de son dénouement se substituent à la conception antique de la fatalité. Celle-ci résidait dans une sanction divine. Le simple mortel sur lequel elle s'abattait n'avait, par définition, aucune chance de s'y soustraire. Le sentiment tragique qui en découlait était d'autant plus vif que l'on croyait fermement aux dieux.

Avec l'affaiblissement de ces croyances, une autre vision de la fatalité s'imposait. Les dramaturges la placent dans le caractère implacable, parce qu'il est immuable, du mythe.

Une caractéristique générale de ce retour à l'antique au XXe siècle est une volonté de moderniser le mythe en le désacralisant, en n'hésitant pas à utiliser des anachronismes et à en montrer les ressorts. Le théâtre et ses conventions y sont affirmés d'emblée comme dans le prologue d'*Antigone* ou la fin des *Mouches* de Sartre.

Bibliographie

- Jean Broyer, *le Mythe antique dans le théâtre du XXe siècle*, Paris 1999
- Olivier Got, *Etude sur le mythe antique dans le théâtre du XXe siècle*, Paris 1998
- « Mythologie et mythe, Electre de Giraudoux

L'ANTIGONE D'ANOUILH

Qui est Jean Anouilh ?

L'écrivain et dramaturge français, Jean Anouilh, est né à Bordeaux le 23 juin 1910. Son père est tailleur et sa mère musicienne. En 1923, Anouilh se découvre une passion pour le théâtre alors qu'il étudie au lycée Chaptal. Anouilh travaille d'abord dans une agence de publicité, pendant deux ans. À ses côtés, Jean Aurenche, Jacques Prévert.

En 1929 et 1930, Jean Anouilh devient secrétaire pour le comédien Louis Jouvet, alors que ce dernier officie à la Comédie des Champs-Élysées. En 1932, la première pièce d'Anouilh connaît un échec : il s'agit d'*Humulus le muet*. Quelques mois plus tard sort *L'Hermine*. Mais il faut attendre 1937 pour que Jean Anouilh connaisse son premier véritable succès littéraire, avec le triomphe du *Voyageur sans bagage* au théâtre des Mathurins. En 1938, le dramaturge connaît à nouveau le succès avec le *Bal des voleurs*. C'est le début d'une longue et prolifique collaboration avec André Barsacq, son metteur en scène et conseiller pendant plus de quinze ans.

Anouilh crée *Antigone* le 4 février 1944, au théâtre de l'Atelier (au même endroit que l'*Antigone* de Cocteau) dirigé, après Charles Dullin, par André Barsacq. Sa pièce majeure est inspirée par la situation de la Seconde Guerre mondiale et de l'Occupation allemande, et n'a jamais cessé d'être reprise depuis. Sans pour autant avoir de position officielle durant le conflit, Anouilh va déclarer la chose suivante : « *L'Antigone de Sophocle, lue et relue, et que je connaissais par cœur depuis toujours, a été un choc soudain pour moi pendant la guerre, le jour des petites affiches rouges. Je l'ai réécrite à ma façon, avec la résonance de la tragédie que nous étions alors en train de vivre* ». Mais en temps d'Occupation, la jeune Antigone devient le symbole de la Résistance. Si la première représentation est un échec, la postérité en revanche va faire un triomphe à cette pièce, désormais la plus jouée de l'écrivain. Anouilh écrit beaucoup dans la période qui suit la guerre, et les succès vont s'enchaîner : *L'Invitation au château*, *L'Alouette*, *Pauvre Bitos* ou *le Dîner de têtes* et *Beckett ou l'Honneur de Dieu*. Anouilh meurt le 3 octobre 1987 à Lausanne.

ANTIGONE

On trouve *l'Antigone* d'Anouilh dans tous les manuels scolaires et sur toutes nos scènes depuis plus de cinquante ans. C'est une des pièces les plus jouées sur les scènes francophones, alors que son auteur Jean Anouilh est plutôt délaissé par les metteurs en scène d'aujourd'hui.

Anouilh reste pour une grande part fidèle à la tragédie de Sophocle : la pièce se passe à Thèbes, sous le règne du roi Créon et les personnages sont à peu près les mêmes. Cependant, le message délivré par *l'Antigone* moderne est très différent et réactualise le mythe de façon radicale pour en donner une lecture plus contemporaine et dépourvue de sa dimension sacrée. On pourrait presque dire que par les anachronismes choisis, le ton volontairement familier, l'aspect enfantin, « petit » d'Antigone, Anouilh en fait plus un drame bourgeois qu'une tragédie. La question religieuse est complètement abandonnée (le devoir sacré de donner une sépulture comme l'exigent les dieux contre le devoir d'obéir aux lois de la cité).

Cependant Anouilh y injecte une dimension grave, philosophique, centrale dans la littérature et la philosophie de la seconde moitié du XXe siècle, le tragique et l'absurde de la condition humaine.

Examinons les moyens par lesquels Anouilh détourne la tragédie de sa finalité première pour l'entraîner vers une autre dimension tragique : Tout d'abord, et par le biais du Prologue, incarné par un personnage distinct, Anouilh démonte les mécanismes de la tragédie, bouscule le ton tragique et nous donne à voir comment, la « machine infernale » une fois lancée, ces êtres sont conduits vers leur destin de façon inéluctable.

Le spectateur est donc mis à distance et invité à assister à la pièce comme à un « jeu de massacre » aux règles prédéfinies.

Anouilh, *Antigone*, « le prologue » : « *Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone c'est la petite maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir soudain de la maigre jeune fille noire et renfermée que personne ne prenait au sérieux dans la famille et se dresser seule en face du monde, seule en face de Créon son oncle, qui est le roi. Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle aussi, elle aurait bien aimé vivre. Mais il n'y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout...* »

Si Antigone malgré son aspect petit, enfantin, adolescent mis en évidence par Anouilh garde une grandeur et une soif d'absolu, c'est pour mieux l'isoler et l'opposer au reste des personnages beaucoup plus prosaïques, voire vulgaires. Les gardes par exemple « *sentent l'ail, le cuir et le vin rouge et (...) sont dépourvus de toute imagination.* »

D'emblée, le ton familier est donné, dans la première scène, entre Antigone et la Nourrice. Ce personnage créé par Anouilh lui fait des tartines grillées, l'appelle « mon pigeon » et la traite comme une petite fille désobéissante. Antigone l'appelle « *ma vieille bonne pomme rouge (...) ma vieille pomme toute ridée* »...

Ce ton familier et les anachronismes qui parsèment la pièce s'ils font d'abord rire ou sourire, servent à montrer de façon grinçante comment dans la société moderne, le héros se heurte à une réalité cynique, désacralisée, terriblement humaine.

Le conflit fondamental qui construit la pièce d'Anouilh n'est plus cette opposition entre les lois divines et les lois humaines, centrale chez Sophocle, mais plutôt l'opposition du pouvoir et de la révolte, de l'ordre face à la rébellion. Il fait d'Antigone une insoumise, idéaliste et réfractaire en même temps qu'une adolescente qui s'oppose au monde raisonnable, pragmatique des adultes. D'où son côté jeune, juvénile, voire enfantin souligné dans toute la pièce. Elle redoute clairement de perdre la pureté et l'intransigeance liées à l'enfance, elle est celle qui dit « non » envers et contre toute logique, même lorsque Créon lui démontre que son acte et sa volonté de mourir sont absurdes.

-« *Moi, je n'ai pas dit « oui » ! Qu'est-ce que vous voulez que cela me fasse, à moi, votre politique, votre nécessité, vos pauvres histoires ? Moi je peux dire « non » encore à tout ce que je n'aime pas et je suis seul juge. Et vous, avec votre couronne, avec vos gardes, avec votre attirail, vous pouvez seulement me faire mourir parce que vous avez dit « oui ».* Anouilh *Antigone* p.78.

« *Je ne veux pas comprendre. C'est bon pour vous. Moi je suis là pour autre chose que pour comprendre. Je suis là pour vous dire non et pour mourir.* » Anouilh *Antigone* p.82.

Bibliographie

- Hunwick, « Tragédie et dramaturgie: les ambiguïtés dans l'Antigone d'Anouilh » in : revue d'Histoire littéraire de la France, 1996/2, n°96, pp.290-316.
- E. Frois, *Antigone d'Anouilh*, coll. Profil d'une oeuvre, Paris Hatier, 1972
- J. Blancart-Cassou, *Jean Anouilh, les jeux d'un pesimisme*, PUP, 2007, coll. Textuelles-théâtre.

Nombreux articles sur internet dont : Yves Stalloni « Anouilh et la « Petite Antigone »
<http://www.academieduvar.org/oeuvres/litterature/litterat2008/0805%20-%20Stalloni%20la%20Petite%20Antigone.pdf>

Le quatrième mur

Au théâtre, le quatrième mur désigne un « mur » imaginaire situé sur le devant de la scène, séparant la scène des spectateurs et « au travers » duquel ceux-ci voient les acteurs jouer. Ce concept fut pour la première fois formulé par le philosophe et critique **Denis Diderot** et plus largement repris au XIX^e siècle avec l'avènement du théâtre réaliste puis par le comédien et metteur en scène André Antoine qui voulait recréer sur scène la vraisemblance.

L'expression « briser le quatrième mur » fait référence aux comédiens sur scène qui s'adressent directement au public et, au cinéma, quand des acteurs le font par le biais de la caméra. Cette technique est considérée comme une technique de métafiction.

Denis Diderot, dans le *Discours sur la poésie dramatique* (1758), avait formulé l'idée qu'un mur virtuel devait séparer les acteurs des spectateurs : « Imaginez sur le bord du théâtre un grand mur qui vous sépare du parterre ; jouez comme si la toile ne se levait pas. » (Chap. 11, « De l'intérêt ».)

Autre explication de l'esthétique du quatrième mur, par Stendhal cette fois : « L'action se passe dans une salle dont un des murs a été enlevé par la baguette magique de Melpomène, et remplacé par le parterre. Les personnages ne savent pas qu'il y a un public. »

Brecht : Abattre le quatrième mur pour mettre fin à l'illusion et l'identification

[Après une représentation de théâtre, un philosophe débarque sur le plateau pour discuter avec les gens qui font le spectacle. On commence par ouvrir une bouteille, la discussion est dès lors détendue, légère, mais aussi polémique. En effet, le philosophe n'est pas très content de ce qu'il voit au théâtre et les artistes sont susceptibles. Les thèmes abordés sont nombreux : *Pourquoi faire du théâtre ? Peut-il changer le monde ? Et qu'est-ce que le théâtre ? Au service de qui et de quoi est-il fait aujourd'hui ?* Le philosophe propose alors une autre manière de faire du théâtre. Et si ce n'est plus du théâtre, qu'importe, il l'appellera théâtre...]

« LE DRAMATURGE : Qu'en est-il du quatrième mur ?

LE PHILOSOPHE : Qu'est-ce que c'est ?

LE DRAMATURGE : Habituellement, on joue comme si la scène avait non trois murs, mais quatre ; le quatrième du côté du public. On suscite et on entretient l'idée que ce qui se passe sur scène est un authentique processus événementiel de la vie ; or, dans la vie, il n'y a évidemment pas de public. Jouer avec le quatrième mur signifie donc jouer comme s'il n'y avait pas de public.

LE COMÉDIEN : Tu comprends, le public voit sans être vu des événements tout à fait intimes. C'est exactement comme si quelqu'un, par un trou de serrure, épiait une scène dont les protagonistes seraient à mille lieues de soupçonner qu'ils ne sont pas seuls. En réalité, nous nous arrangeons évidemment pour que tout soit vu sans difficulté. Simplement, l'arrangement est camouflé.

LE PHILOSOPHE : Ah bon ! Le public admet tacitement qu'il ne se trouve pas dans un théâtre, puisque sa présence n'est apparemment pas remarquée. Il a l'illusion de se trouver devant un trou de serrure. Mais alors il devrait attendre d'être aux vestiaires pour applaudir.

LE COMÉDIEN : Mais ses applaudissements confirment justement que les comédiens ont réussi à jouer comme s'il n'avait pas été présent !

LE PHILOSOPHE : Avons-nous besoin d'une convention aussi secrète et compliquée entre les comédiens et toi ?

L'OUVRIER : Moi, je n'en ai pas besoin. Mais peut-être que les artistes en ont besoin ?

LE COMÉDIEN : On la dit nécessaire à un jeu réaliste.

L'OUVRIER : Je suis pour un jeu réaliste.

LE PHILOSOPHE : Mais qu'on soit assis dans un théâtre et non devant un trou de serrure, c'est aussi une réalité, non ? Comment peut-on dire réaliste l'escamotage de cette réalité ? Non, nous voulons abattre le quatrième mur. Du coup, la convention est dénoncée. À l'avenir, soyez sans scrupules et montrez que vous arrangez tout de manière à faciliter notre compréhension.

LE COMÉDIEN : Ce qui signifie qu'à dater d'aujourd'hui nous prenons officiellement acte de votre présence. Nous pouvons diriger nos regards sur vous et même vous adresser la parole.

LE PHILOSOPHE : Naturellement. Chaque fois que c'est utile à la démonstration.

LE COMÉDIEN, marmonnant : Ainsi donc, retour aux apartés, aux « *Honorable public, je suis le roi Hérode* », retour aux ronds de jambes vers la loge des officiers !

LE PHILOSOPHE, marmonnant : Pas de progrès plus difficile que le retour à la maison !

LE COMÉDIEN, éclatant : Monsieur, à maints égards le théâtre est tombé bien bas, nous le savons. Mais, jusqu'ici, il a quand même réussi à sauver les apparences. Ainsi, par exemple, il ne s'adressait pas directement aux spectateurs. Tout imbécile et corrompu qu'il fût devenu, il ne donnait tout de même pas dans la vulgarité. Il faudrait tout de même le traiter en y mettant certaines formes. Jusqu'à ce jour, Monsieur, nous n'avons pas joué pour Pierre, Paul ou Jacques parce qu'ils payent leur place, nous avons joué pour l'art !

L'OUVRIER : Pierre, Paul ou Jacques ? De qui veut-il parler ?

LE PHILOSOPHE : De nous.

LE COMÉDIEN : Pour l'art, Monsieur ! Et vous devez vous contenter, purement et simplement, uniquement, d'être là. Sinon, prenez la peine d'aller jusqu'à la maison voisine, vous y trouverez des établissements où les filles vous montreront leur derrière à discrétion.

LE PHILOSOPHE : Chez vous, les filles ne montrent leur derrière qu'à leurs partenaires, et on nous laisse, avec de grands airs, le loisir de nous glisser dans leur peau.

LE DRAMATURGE : Messieurs, de la tenue !

L'OUVRIER : Les derrières, c'est lui qui les a jetés dans le débat.

LE PHILOSOPHE : D'ailleurs, en fait, ils ne nous montrent tout au plus que leurs âmes !

LE COMÉDIEN : Et vous croyez qu'on peut les montrer sans pudeur ? Et que voulez-vous dire par « tout au plus » ?

LE DRAMATURGE : Dommage que vous sautiez sur chaque pomme de discorde. Après ce détour par la colère philosophique, ne pourrait-on pas vous demander de revenir au sang-froid philosophique ?

LE PHILOSOPHE : Notre attitude critique repose sur la grande confiance que nous inspirent maintenant les capacités de travail et d'invention des hommes, et sur la méfiance que nous inspire l'idée que les choses devraient rester telles qu'elles sont, même si elles sont aussi mauvaises que nos institutions. Il se peut que la violence et l'oppression aient à tel ou tel moment de l'histoire extorqué de grands ouvrages, il se peut que la possibilité même d'exploiter l'homme ait suggéré à certains cerveaux des projets qui furent d'une certaine utilité à la communauté. Aujourd'hui cette violence et cette oppression paralysent tout. C'est pourquoi vous, les comédiens, vous pouvez maintenant jouer vos personnages de façon qu'on puisse les imaginer agissant autrement qu'ils ne font, même si les raisons ne manquent pas pour qu'ils agissent comme ils le font. [...]

LE PHILOSOPHE : De quel type de réflexion s'agit-il donc ? S'agit-il d'une réflexion qui s'oppose au sentiment, d'une simple lutte pour la sobriété ? Lancer un appel à la sobriété, dire par exemple : « *Ne prenons pas de décisions en état d'ivresse !* », ou bien : « *Prenons le temps d'y réfléchir !* », est chose parfaitement justifiée, étant donné l'activité de nos magiciens de la scène, mais ce n'est qu'une première étape. Nous avons déjà fait une découverte : il nous faut faire table rase de l'idée selon laquelle on se rapprocherait du plaisir artistique en s'éloignant de la sobriété et en se rapprochant de l'ivresse - nous savons déjà que toute la gamme de la sobriété à l'ivresse est présente dans le plaisir artistique, de même que l'opposition entre sobriété et ivresse.

Il serait tout à fait superflu, voire gênant, du point de vue de nos buts, de vouloir livrer nos personnages et nos scènes à un public qui les soupèserait à froid, qui en prendrait tout extérieurement connaissance. Toutes les intuitions, tous les espoirs, toutes les sympathies que nous nourrissons dans la réalité à l'endroit des personnes, ici aussi nous pouvons les faire intervenir. On ne doit pas avoir sous les yeux des personnages qui ne soient que les acteurs de leurs actes, qui apportent tout juste le minimum qu'il faut pour justifier leur scène, mais des hommes : matériaux variables, sans forme définitive ni définition fixe, capables de surprendre. C'est seulement en face de tels personnages qu'on pratiquera une pensée authentique, c'est-à-dire liée à un intérêt, suscitée et accompagnée par des sentiments, une pensée qui passe par toutes les étapes de la conscience, de la clarté et de l'efficacité.

LE COMÉDIEN : Le texte de l'auteur ne me laisse-t-il pas pieds et poings liés ?

LE PHILOSOPHE : Tu pourrais prendre le texte comme un compte rendu authentique, mais susceptible de plusieurs interprétations. [...]

LE COMÉDIEN : Tu n'iras tout de même pas me dire que je dois imiter un personnage sans m'être mis, en pensée du moins, dans sa peau ?

LE PHILOSOPHE : Pour construire le personnage, plusieurs opérations sont nécessaires. Généralement, vous n'imites pas des gens que vous auriez vus, mais vous commencez par vous faire une idée des personnages que vous voulez imiter. Vous partez de ce que vous livrent le texte que vous avez à dire, les actions et les réactions qui vous sont prescrites, les situations dans lesquelles votre personnage doit se développer. Il est évident qu'il vous faudra toujours vous remettre en pensée dans la peau du personnage que vous devez jouer, vous remettre dans sa situation, réadopter son allure physique, sa façon de penser. C'est une des opérations de la construction du personnage. Cela

convient parfaitement à nos fins, il suffit que vous sachiez ensuite en ressortir. Il y a une grande différence entre celui qui se fait son idée et qui a donc besoin d'imagination, et celui qui se contente d'une illusion et qui a donc besoin de faire taire son intelligence. Nos fins réclament de l'imagination ; nous voulons transmettre au spectateur l'idée que nous avons de tel ou tel fait, nous ne voulons pas créer d'illusion.

LE COMÉDIEN : Je crois que tu te fais une idée excessive, presque illusoire, de l'intensité avec laquelle nous autres, comédiens de l'ancien théâtre, nous nous identifions à nos rôles. Je peux t'affirmer qu'en jouant le roi Lear il nous vient à l'esprit des choses que Lear aurait eu bien du mal à imaginer.

LE PHILOSOPHE : Je n'en doute pas. Je ne doute pas que vous vous entendiez parfaitement à sortir tel effet et à éviter tel autre, et ainsi de suite ; que vous sachiez guetter si l'accessoire est bien en place et si le plaisantin ne va pas se remettre à remuer les oreilles au moment de votre tirade. Mais toutes ces préoccupations relèvent encore des efforts que vous faites pour que le public reste prisonnier de son illusion. Elles peuvent gêner votre identification, mais elles renforcent celle du public. Or, en fait, ce qui m'importe le plus, et de loin, c'est que l'identification du public n'ait pas lieu, et non que la vôtre ne soit pas troublée.

LE COMÉDIEN : On devrait donc se mettre dans la peau du personnage au cours de la répétition seulement, et non au cours de la représentation ?

LE PHILOSOPHE : Cette fois, me voici embarrassé. Je pourrais répondre simplement que vous ne devriez pas, quand vous jouez, vous mettre dans la peau du personnage. J'aurais le droit de répondre ainsi. Tout d'abord parce que j'ai moi-même fait la distinction entre s'identifier à un personnage et se mettre dans sa peau ; ensuite, parce que je crois vraiment que l'identification est superflue ; mais surtout parce que je craindrais, pour le cas où je vous donnerais une autre réponse, quelle qu'elle soit, de n'avoir fermé la grande porte à tout le vieux bric-à-brac que pour lui en rouvrir une petite. Néanmoins, j'hésite. À l'extrême limite, je peux imaginer que l'identification soit inoffensive. Par toute une série de dispositions, on pourrait la rendre inoffensive. Il faudrait l'interrompre, ne la faire intervenir qu'à des endroits déterminés, ou alors il faudrait qu'elle soit très, très légère et doublée d'autres opérations énergiques. En fait, j'ai déjà vu un jeu de ce type. Il s'agissait de la dernière d'une longue série de répétitions, tous les comédiens étaient fatigués, ils voulaient simplement se remémorer une dernière fois le texte et la mise en place, ils se déplaçaient mécaniquement et parlaient à mi-voix. J'étais satisfait de l'effet produit, mais je n'aurais pas pu dire avec certitude s'ils s'identifiaient ou non. Mais je dois ajouter que les comédiens n'oseraient jamais jouer comme ça devant un public, c'est-à-dire avec aussi peu de relief, en étant aussi dégagés de toute obligation d'effet (parce que tout entiers concentrés sur les « détails extérieurs »), si bien que l'identification, si par hasard elle avait lieu, n'était pas gênante, sans doute pour la seule raison que le jeu n'était pas animé. Bref, si je pouvais être certain, en déclarant possible une très légère identification, de ne pas vous induire à minimiser l'énorme différence entre le nouveau ~ jeu et l'ancien, lequel repose sur l'identification absolue, je déclarerais possible une très légère identification. Mais je mesurerais la maîtrise de votre jeu au peu d'identification qu'il requerrait, et non, comme on a coutume de le faire, au degré d'identification que le comédien est capable d'atteindre. [...]

LE COMÉDIEN : Est-ce que l'élimination de l'identification signifie l'élimination de tout ce qui a trait aux sentiments ?

LE PHILOSOPHE : Non, non. Il ne faut entraver ni la participation affective du public, ni celle du comédien. Il ne faut pas empêcher non plus la représentation des sentiments, ni leur emploi par les comédiens. Seulement, des nombreuses sources possibles de sentiments, il en est une, l'identification, qu'il ne faut pas utiliser, ou qu'il faut faire passer du moins au second plan.

[Bertolt Brecht, *L'achat du cuivre*, 1939-40, *Écrits sur le théâtre*, I, L'Arche, 1972, pp. 551-557]

ANTIGONE 82 – note pédagogique (source Théâtre de Dijon Bourgogne – CDN)

Cultiver l'espoir : jouer, ensemble, contre la guerre.

PARCOURS

- TEXTE Adaptation d'un roman
 - FORME THÉÂTRALE Mettre en scène une troupe / Théâtre en musique
 - PROPOS Penser l'Histoire : entre vies ordinaires et grande histoire / Théâtre et mise en abyme
- DISCIPLINES Lettres, Histoire-géographie et EMC, Philosophie
PUBLIC Lycéens
DURÉE 1h50

Ce dossier reprend quelques-unes des pistes proposées par le dossier pédagogique réalisé par Juliette Nadal, professeur relais auprès de la MC2 à Grenoble (https://www.mc2grenoble.fr/wp-content/uploads/2017/06/DPED_Antigone82_bdef.pdf)

Ici, aux pentes des collines, face au crépuscule et au canon du temps
Près des jardins aux ombres brisées,
Nous faisons ce que font les prisonniers,
Ce que font les chômeurs :
Nous cultivons l'espoir.

Mahmoud Darwich, poète

« Tout concourt à ce que cette histoire qui part d'un rêve fou de théâtre revienne au théâtre et qu'entre cour et jardin, nous donnions voix, corps, lumière, musique et sons, à la puissance poétique, politique, philosophique du roman, à tout ce qui fait écho à notre époque, nous fait tour à tour espérer et désespérer du monde en nous et autour de nous, nous prive d'élans ou nous en donne ! »

Arlette Namiand

AXES DE TRAVAIL CHOISIS PAR L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

À propos des thèmes de la pièce

« Beyrouth - 1982. Aller monter *Antigone* d'Anouilh en pleine guerre du Liban avec des acteurs issus de chaque camp ennemi (chrétien, chiite, palestinien, druze) pour une représentation unique sur la ligne de front et offrir ainsi deux heures à la paix, c'était... une folie !

« Alors faisons-le ! » C'est la réponse en forme de défi que Samuel Akounis, jeune metteur en scène grec, va mettre en oeuvre et que la maladie interrompt brusquement. C'est à son ami Georges, qu'il confie cette mission impossible...

Le théâtre • Montrer la création d'une pièce de théâtre dans une pièce de théâtre.

- L'art en temps de guerre.
- Le théâtre, acte éminemment politique.

Antigone • « Une héroïne du « non » qui défend sa liberté propre. » extrait du roman de S. Chalandon.

- Le pouvoir et la révolte ; l'individu contre des forces qui le dépassent / l'individu face à l'état ; combat vain de l'individu face à la guerre ?

Liban 1982 • Le personnage Samuel Akounis est grec : il quitte la dictature des Colonels pour se réfugier à Paris. « Il ne vit que pour un idéal de vœu universaliste – la rencontre conciliatrice de toutes les communautés apaisées – à travers l'audace risquée et dangereuse de mettre en scène *Antigone* d'Anouilh à Beyrouth, en pleine guerre du Liban (1975-1990), avec des comédiens issus de toutes les communautés, des camps et factions ennemis. » Véronique Hotte –

<https://hottellotheatre.wordpress.com>

- Comment permettre aux communautés en guerre de se regarder, de se parler, de renouer le lien à travers l'exercice théâtral ?

Dramaturgie et mise en scène

Une adaptation d'un roman : • « J'ai eu l'occasion, à plusieurs reprises de mettre en scène des œuvres littéraires : *Mémoires d'un visage pâle* de Thomas Berger, *Spartacus* et *Croisade sans croix* d'Arthur Koestler, *Le Mandat* de Sembène Ousmane, *Maintenant ou jamais* de Primo Lévi, *Les Coups de Jean Meckert* (toutes adaptées par Arlette Namiand) et j'ai moi-même écrit deux textes : *Vater Land* et *Tout un homme*, d'abord sous la forme de récits (édités), avant d'en faire l'adaptation pour le théâtre et de les mettre en scène, et j'ai trouvé dans ce passage entre le livre et le plateau, une grande liberté. Avec le sentiment, au fil de ces travaux, d'une forme singulière de théâtre populaire. » Jean-Paul Wenzel

- « [...] le style, la musicalité de l'écriture, les rythmes, les dynamiques entre récits à une ou plusieurs voix et scènes dialoguées. Tout concourt à ce que cette histoire qui part d'un rêve fou de théâtre viennois au théâtre et qu'entre cour et jardin, nous donnions voix, corps, lumière, musique et sons, à la puissance poétique, politique, philosophique du roman, à tout ce qui fait écho à notre époque, nous fait tour à tour espérer et désespérer du monde en nous et autour de nous, nous prive d'élans ou nous en donne ! C'est ainsi que du *Quatrième Mur*, est né *Antigone 82* ! » Arlette Namiand, note d'intention

Utilisation de la vidéo : • « L'écran au fond du plateau permet de faire figurer les dates et les lieux de l'action, et des échanges en direct (sortes de Skype) entre personnages à l'écran et sur scène, entre Beyrouth et Paris, Paris et Beyrouth. » J-P. Wenzel

Scénographie

Un **dispositif tri-frontal** qui intègre une partie du public à l'espace de jeu : mise en abyme, proximité des comédiens.

=> « Le titre du livre de Sorj Chalandon, *Le Quatrième Mur*, qui désigne au théâtre cette frontière invisible entre scène et salle, acteurs et spectateurs, fiction et réalité, est déjà une invitation à « le faire tomber ». »

« C'est pourquoi je propose un dispositif tri-frontal pour le public (le gradin de face habituel et deux autres plus petits se faisant face sur le plateau à cour et à jardin) qui permet une grande proximité avec la représentation, où les acteurs interviennent aussi bien depuis le public que sur la scène. »

J-P. Wenzel, note d'intention



© Jérôme Belin

Univers sonore et lumières

« La musique et le chant en direct (la guitare électrique et le oud), le son, les bruitages tout en live, accentuent cette impression de présent, de direct. » J-P. Wenzel, note d'intention

Le OUD : • « Le Oud est un instrument musical arabe classé dans la catégorie des instruments à cordes qu'on fait vibrer avec un plectre. Pour le dictionnaire arabe, le mot « Oud » signifie bâton ou bois.

Le Oud est né d'un instrument appelé « lyre » ou « harpe ». La lyre avait plusieurs cordes dont chacune présentait une seule sonorité.

[...] C'est grâce à sa petite taille et à son poids léger que le oud fut dès ses premiers temps un instrument monocorde à sonorités multiples qui surpassa tous les autres instruments de sa catégorie. Il est considéré comme le père de tous les instruments musicaux arabes et occupe une place importante dans l'orchestre oriental accompagnant chanteurs et musiciens.

[...] Son faste a sans cesse poussé savants, chercheurs et musicologues à tenter d'avancer des théories autour de son origine. Les uns ont affirmé qu'il était d'origine perse, les autres égyptienne, voire venant du désert. Aujourd'hui, l'hypothèse la plus certaine est qu'il trouve des origines dans l'Irak antique (époque de l'empire d'Akkad (2350-2170 avant J. C.)). »

Source : <http://wissamjoubran.com/fr/histoire-du-oud>



Image : Oud syrien fabriqué par Abdo Georege Nahat de Damas en 1931 (Musée de la musique, Paris), Wikipédia © DR

• Pour écouter cet instrument : Le Trio Joubran :
<https://www.youtube.com/watch?v=cjnsGYOM7M&list=RDcjnsGYOM7M&t=10>

Munir Bashir : https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=wZRg7fxo9iE

AVANT LE SPECTACLE

À partir des mots

Un titre / des titres : • Évoquer le titre de Sorj Chalandon *Le Quatrième Mur* : Que signifie le Quatrième Mur au théâtre ?

• Extrait du roman à propos du *Quatrième Mur* :

« — Lorsque le rideau se lève, les acteurs sont en scène, occupés à ne pas nous voir, protégés par le Quatrième Mur.

— *Le Quatrième Mur* ?

J'avais déjà entendu cette expression sans en connaître le sens.

— *Le Quatrième Mur*, c'est ce qui empêche le comédien de baiser avec le public, a répondu Samuel Akounis.

Une façade imaginaire, que les acteurs construisent en bord de scène pour renforcer l'illusion. Une muraille qui protège leur personnage. Pour certains, un remède contre le trac. Pour d'autres, la frontière du réel. Une clôture invisible, qu'ils brisent parfois d'une réplique s'adressant à la salle. »

• On peut soumettre ces extraits de l'article Wikipédia sur le quatrième mur pour évoquer ce thème avec les élèves :

Denis Diderot, dans le *Discours sur la poésie dramatique* (1758) : « Soit donc que vous composiez, soit que vous jouiez, ne pensez non plus au spectateur que s'il n'existait pas. Imaginez sur le bord du théâtre un grand mur qui vous sépare du parterre ; jouez comme si la toile ne se levait pas. » (Chap. 11, De l'intérêt.)

Stendhal : « L'action se passe dans une salle dont un des murs a été enlevé par la baguette magique de Melpomène, et remplacé par le parterre. Les personnages ne savent pas qu'il y a un public. » Stendhal, *Racine et Shakespeare*.

Le quatrième mur est un écran imaginaire qui sépare l'acteur du spectateur. Parallèle au mur de fond de scène, il se situe entre le plateau et la salle, au niveau de la rampe.

Le public voit alors une action qui est censée se dérouler indépendamment de lui.

• Quels sont les « usages » que l'on peut faire de ce « quatrième mur » ? Établir un mur « virtuel » entre acteurs et spectateurs : quelle est alors l'implication du spectateur dans ce qui se joue ?

Briser le Quatrième Mur : quels hommes de théâtre ont proposé de rompre avec le 4^e mur ? Pourquoi ? (on peut aborder la distanciation) Comment peut-on effacer ce quatrième mur ?

Quelle est la position de J-P. Wenzel sur cette idée de « quatrième mur », à la fois en relation avec le roman de Sorj Chalandon et aussi dans ces intentions de mises en scène ?

• Réfléchir au sens possible du titre « **Antigone 82** » □ Titre, qui au contraire du titre de roman, ne renvoie plus à la question de l'illusion théâtrale, mais à la tragédie antique.

La version qui est au centre de la pièce est celle d'Anouilh.

Que raconte *Antigone* ?

Pourquoi *Antigone* aujourd'hui ?

« « Pas de costume de scène. Chaque acteur dans ses vêtements de ville », avait écrit Samuel Akounis. On doit avoir l'impression d'assister à une répétition. Surprendre par le décalage entre le texte et l'habit. Pour la première d'Anouilh, à l'Atelier (4/02/44), Antigone était en robe de soirée noire avec une croix au cou. Créon en habit, avec gilet, noeud papillon blanc et souliers vernis. Les gardes portaient gabardines et chapeaux mous (Gestapo ?). L'effet recherché n'était pas Thèbes, mais Paris occupé en hiver. La pièce doit parler au présent. »

Le Quatrième Mur, Sorj Chalandon

• « 82 » : □ L'association nom + chiffre : à quoi fait référence le chiffre ? La N^{ième} version du texte / Une date.

1982 - Liban : guerre du Liban avec l'intervention israélienne. C'est le moment où le personnage du roman tente de monter *Antigone* au Liban.

À partir du roman ou d'extraits du roman • Qui est Sorj Chalandon ?

Sorj Chalandon, auteur, journaliste et écrivain. Après 34 ans à Libération, Sorj Chalandon est aujourd'hui journaliste au Canard enchaîné. Ancien grand reporter, il reçoit le prix Albert-Londres (1988) pour ses reportages sur l'Irlande du Nord et sur le procès de Klaus Barbie. Il est aussi l'auteur de sept romans, tous parus chez Grasset. • *Le Petit Bonzi* (2005) • *Une promesse* (2006) – Prix Médicis • *Mon traître* (2008) – Prix Joseph Kessel • *La Légende de nos pères* (2009) • *Retour à Killybegs* (2011) - Grand Prix du roman de l'Académie française • *Le Quatrième Mur* (2013) – Prix Goncourt des lycéens • *Profession du père* (2015) – Prix du style

Source : Dossier du spectacle

• Le roman □ Le chapitre 15 du roman peut, par sa lecture, permettre de poser le contexte de la création de la pièce au Liban, la complexité de la mosaïque religieuse du pays, et les grands enjeux du roman (et de la pièce).

Un extrait de ce chapitre 15 est présenté en ANNEXE 1 (sur les communautés qui participent à la pièce) – qui permet d'aborder la thématique plus culturelle et historique liée au Liban (voir paragraphe ci-dessous).

À partir d'ANTIGONE : • Les versions d'*Antigone* : du théâtre antique au théâtre contemporain, de Sophocle à Anouilh □ « Je me souvenais de Sophocle. J'ai acheté son *Antigone*. Aussi celle de Brecht. Et la traduction de Friedrich Hölderlin, dont il s'était inspiré. Dans le carnet de Sam j'ai noté : « Antigone, ici et maintenant. » Née en Grèce, imaginée entre les mains du Reich ou jouée dans Paris occupé, *Antigone* était de tous les temps. De notre actualité. » *Le Quatrième Mur*, Sorj Chalandon

« Antigone rend les honneurs funèbres à son frère Polynice, malgré l'interdiction de Créon, maître de Thèbes. Pour n'avoir pas respecté la loi, la jeune fille est murée vivante. Troublé par les avertissements du devin Tirésias, Créon revient trop tard sur sa décision et est puni par la mort de son fils Hémon, fiancé d'Antigone, et par celle de son épouse, Eurydice. »

Source : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Sophocle/144853>

On peut aborder la pièce par un corpus de textes compilant des extraits des différents textes/auteurs.

Et aussi par la bande dessinée avec le roman graphique de Régis Penet, d'après Sophocle - <http://www.glenatbd.com/bd/antigone-9782344010723.htm>

L'Antigone du roman : la pièce d'Anouilh.

Après avoir présenté le contexte de création de la pièce d'Anouilh et ses enjeux (pièce écrite et créée pendant l'Occupation allemande ; la réécriture d'une tragédie grecque antique permet d'évoquer la situation de la France sous couvert de la

mythologie), on peut proposer aux élèves de lire et jouer quelques extraits de la pièce d'Anouilh. Ils seront ainsi dans la même situation que les personnages du roman qui essaient de jouer cette pièce, et éprouveront certains des rapports de force entre les personnages.

L'Antigone racontée dans le roman : voir ANNEXE 2

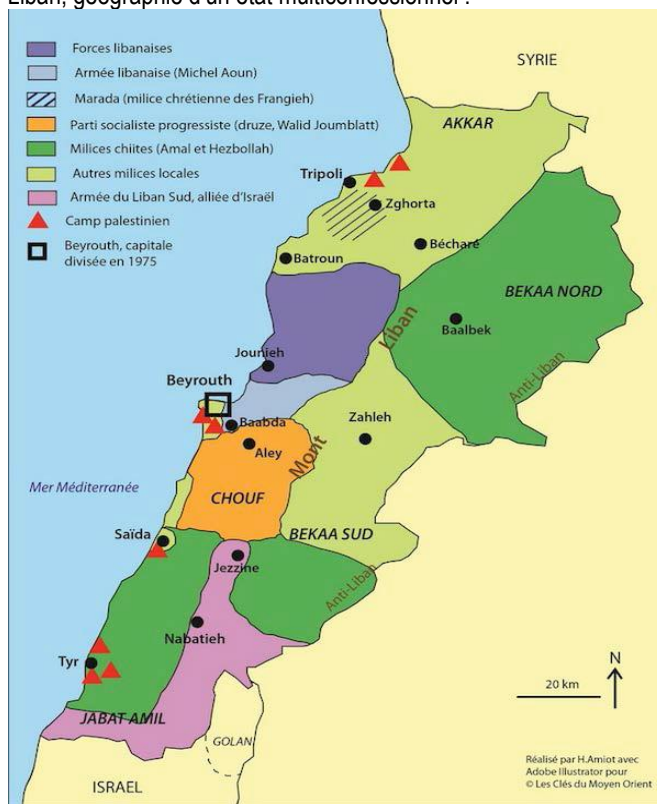
Avec un peu d'histoire

Donner quelques repères sur la guerre du Liban, en particulier sur les différentes populations et milices qui s'affrontent.

L'émission *Le dessous des cartes* sur les guerres du Liban (11 min.) : <https://www.youtube.com/watch?v=pzPgIFe2Ytg>

Une carte telle que celle proposée sur lesclesdumoyenorient.com constitue un support clair et accessible pour visualiser l'espace de la fable.

Liban, géographie d'un état multiconfessionnel :



<http://www.lesclesdumoyenorient.com/Le-Liban-geographie-d-un-Etat.html>

La guerre du Liban : <http://www.lesclesdumoyenorient.com/La-guerre-du-Liban-1975-1990-entre.html>

Carte : disponible en grand format sur le site ci-dessus

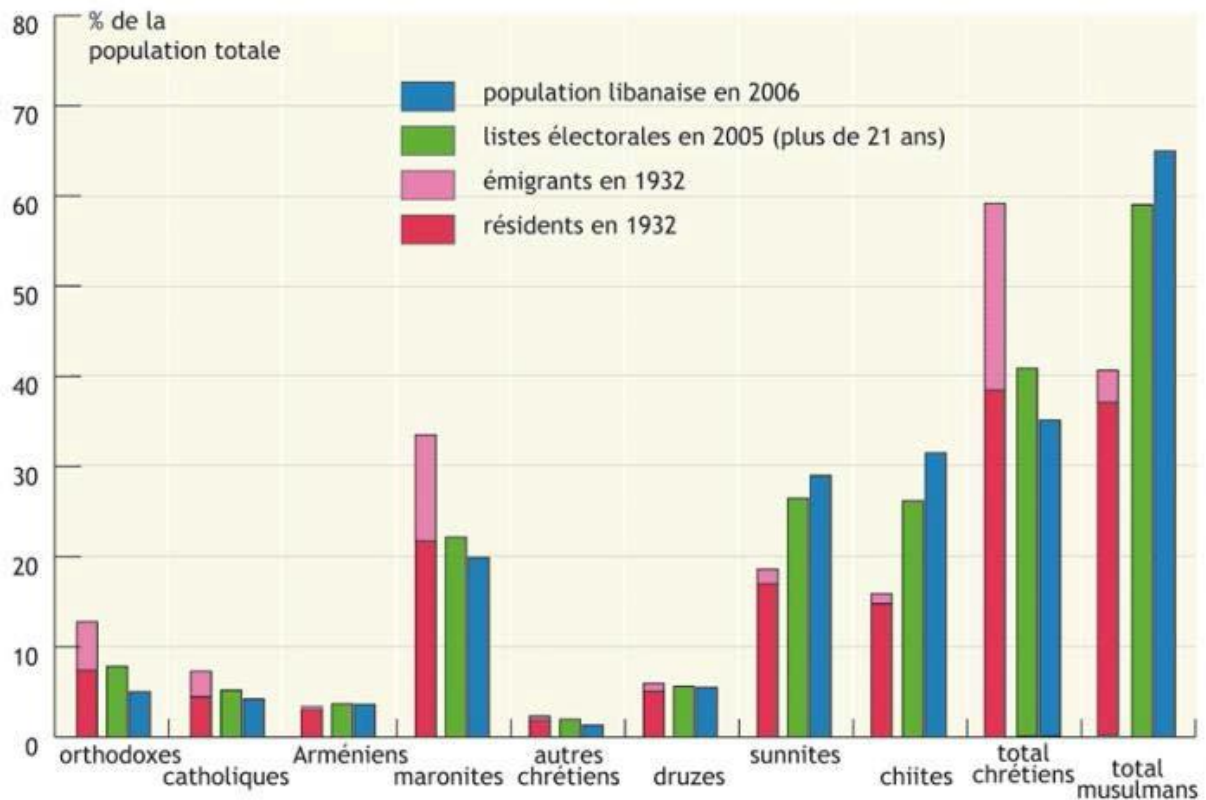
La guerre civile libanaise : <http://www.lesclesdumoyenorient.com/Guerre-civile-libanaise.html>

Une ressource utile sur le site éduthèque (sur lequel on peut s'inscrire gratuitement avec son adresse professionnelle) :

<http://fresques.ina.fr/jalons/impression/parcours/0043/le-conflit-israelo-arabede-1948-a-nos-jours.html>

Source : <http://www.lesclesdumoyenorient.com/Le-Liban-geographie-d-un-Etat.html>

Données communautaires :



Sources : *Journal officiel* n° 2718, 5 octobre 1932, cité par Maktabi 1999 ; listes électorales 2005 (*Al-Nahar* 10 février 2005) ; *Al-Nahar* 13 novembre 2006.

- Chiites : musulmans (environ 10 à 15% des musulmans). Chiites signifie « partisans / disciples ».
 - Sunnites : musulmans
 - Druzes : musulmans hétérodoxes (qui n'ont pas la même doctrine que la majorité des musulmans) qui sont localisés surtout dans le sud du Liban
 - Juifs : de religion juive
 - Arméniens : nation et groupe ethnique originaire du Caucase et chrétiens
 - Chaldéens : habitants de la Chaldée, région antique du Proche-Orient et membres de l'église chrétienne d'Orient
 - Maronites : chrétiens catholiques orientaux
 - Palestiniens : arabes issus des arabes de Palestine, avant la création d'Israël ; population qui revendique des territoires pour créer un état indépendant ; population dans laquelle les réfugiés sont nombreux (depuis la création d'Israël en 1947)
- => Le Liban est un état multiconfessionnel.

APRÈS LE SPECTACLE : POUR ALLER PLUS LOIN

Travailler sur le spectacle

Compte-rendu d'expérience

- On peut demander aux élèves de noter leurs émotions, leurs interrogations, leurs ressentis par rapport à la pièce en donnant des axes : l'intrigue et le contenu / le dispositif scénique et ses conséquences sur le jeu, la réceptivité du jeu par les spectateurs.
- On peut demander aux élèves de citer et décrire précisément un moment qui les a particulièrement ému.

Ce travail personnel peut être un premier pas pour une discussion plus collective autour du spectacle. Elle permet à chacun de se situer dans son ressenti individuel.

Des entrées de réflexion sur le spectacle : • Le théâtre arène politique : en quoi le dispositif scénique et le texte plongent-ils le spectateur dans une arène politique ?

• Organiser une discussion philosophique avec le professeur de philosophie sur les thèmes de la pièce - que peut l'art ? La guerre est-elle nécessaire ? ...

La mise en scène : • La question de l'espace / des espaces est d'ailleurs une des questions centrales posées à la mise en scène : comment le metteur en scène a-t-il représenté ces espaces sur scène ?

- Un choix scénographique dépouillé : pourquoi ? Que met-il en évidence ?
- Quels sont les éléments de décor présents et à quoi font-ils référence ? (rideau brûlé par exemple).
- Que pouvez-vous dire des costumes des comédiens ? Pourquoi ce choix ? Quel sens donner à ces plaids dont ils se couvrent ?
- Quelles sont les sources de lumière ? quel est le rôle de la « servante » : dans un théâtre ? Dans cette mise en scène ?



© Jérôme Belin

Histoire du Proche Orient

À travers la pièce, on peut aborder des éléments importants de l'histoire du Proche et Moyen Orient (programme de terminale) :

- Le conflit israélo-palestinien et ses répercussions dans les pays voisins, dont le Liban
- La guerre du Liban
- Les grands enjeux de la région de 1945 à aujourd'hui

Entre autres sources très nombreuses, deux émissions *Le Dessous des cartes* consacrées :

- à la guerre du Liban (11 min.) : <https://www.youtube.com/watch?v=pzPglFe2Ytg>
- aux guerres au Moyen-Orient (11 min.) : https://www.youtube.com/watch?time_continue=13&v=tu1Yvxf4fcQ

Roman et théâtre

Comment adapte-t-on un roman au théâtre ? « Une intuition qui s'est confirmée au fil de la lecture de ce magnifique roman où se déploie avec une grande virtuosité, l'alternance entre récit et scènes dialoguées, offrant à l'adaptation, aux acteurs et à la mise en scène une palette d'interventions plus diversifiée entre le chœur et les protagonistes, et pour le public, un présent théâtral incomparable où le spectateur est de plain-pied dans ce qui se raconte et ce qui se joue. » J-P. Wenzel,

Note d'intention

- Voir les notes d'intention de J-P. Wenzel et Arlette Namiand
- Les enseignants peuvent trouver une réflexion dans cette conférence de Gilles Decorvet : http://grec-moderne.unistra.fr/fileadmin/upload/neo_helleniques/Documents/Gilles_Decorvet_Conference_Strasbourg__26.3.14.pdf

Les références au théâtre dans le roman et dans la pièce : Jarry, Brecht, Sophocle, Anouilh, Tchekhov... Les références sont nombreuses et peuvent être l'occasion de resituer ces auteurs dans l'histoire du théâtre.

Poésie : lire et écrire

Travailler sur la poésie de Mahmoud Darwich • Article du *Monde Diplomatique* pour en savoir plus « Mahmoud Darwich, le poète des vaincus » par <https://www.monde-diplomatique.fr/carnet/2008-08-11-Mahmoud-Darwich>

- Poème ÉTAT DE SIÈGE <https://www.monde-diplomatique.fr/2002/04/DARWICH/8722>
- Un site consacré au poète : <http://mahmoud-darwich.chez-alice.fr/accueil.html>

Faire écrire un poème sur le spectacle ou sur l'un de ses thèmes.

Poème que l'on peut demander d'illustrer, par un dessin, une photo ou autre...

Créer une performance poétique à la manière de Kadhem Kanjar, poète irakien engagé dans la Brigade de la Culture contre DAESH : <http://www.tapin2.org/une-aile-pour>

Créer, inventer, approfondir

Créer une exposition sur : • La guerre du Liban au cours de laquelle des extraits de Sorj Chalandon, Mahmoud Darwich, et d'autres textes s'interrogeant sur la guerre et sur le pouvoir de l'art (*La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Giraudoux, par exemple) seront lus par les élèves

- Ou sur L'art et la guerre (thème plus général qui permet de mettre en valeur des ressources variées)

Créer une émission de radio : • Sur le spectacle : présentation, critique, débat

- Sur le Liban : croiser les points de vue géopolitiques et artistiques

Prolonger en étudiant d'autres œuvres sur les thèmes de la pièce

Théâtre : • *Antigone au Moyen-Orient* : une mise en scène de la pièce *Antigone* de Sophocle par une troupe Palestinienne : <http://www.theatre-quartiers-ivry.com/fr/la-saison/spectacles/antigone>

- « Celle qui dit non » : *Stabat mater furiosa*, Jean-Pierre Simeon
- La guerre au Moyen-Orient, une tragédie actuelle : *Incendies*, Wajdi Mouawad et son adaptation cinématographique par Denis Villeneuve en 2010 (trailer : https://www.youtube.com/watch?time_continue=6&v=0nycksytL1A)
- La guerre est-elle inéluctable ? *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Giraudoux

Témoignages et documentaires : • L'enseignement de l'histoire dans les pays en guerre contribue-t-il à faire perdurer le conflit ? *This is my land*, de Tamara Erde <http://www.lescledumoyenorient.com/Comptendu-du-film-This-Is-My-Land-de-TamaraErde-sortie-en-salle-le-20-avril.html>

• La mémoire douloureuse : *Valse avec Bachir*, de Ari Folman : un documentaire d'animation sur la mémoire effacée du massacre de Sabra et Chatila - Dossiers pédagogiques pour le travail de ce film en classe :

<http://www.cnc.fr/web/fr/dossiers-maitrelyceens/-/ressources/3899850> et

<http://www.transmettrelecinema.com/film/valse-avec-bachir/#pistes-de-travail>

Une mémoire pour l'oubli : *Le temps : Beyrouth, Le lieu : un jour d'août 1982*, de Mahmoud Darwich : récit mêlant plusieurs registres sur l'expérience du siège de Beyrouth par les troupes israéliennes du très grand poète palestinien

Une autobiographie sous forme de BD : *Je me souviens Beyrouth*, Zeina Abirached

• Le journalisme graphique (journalisme d'immersion en bande dessinée) : le travail de Joe Sacco sur la Palestine est de tout premier plan dans le genre du journalisme graphique et dans le témoignage des conditions de vie des Palestiniens. *Footnotes in Gaza / Palestine / Gaza 1956...*

Romans :

• Israël / Palestine, une amitié impossible ? *Une bouteille dans la mer de Gaza*, Julie Zenatti (adapté au cinéma par Thierry Binisti) - Dossier pédagogique du CNC sur le film : <http://www.cnc.fr/web/fr/lyceens-et-apprentis-au-cinema/1/-/ressources/4006946>

• Une histoire d'amour au Moyen-Orient tuée par un sniper : *Le message*, Andrée Chedid

• Une histoire de la Palestine à travers les âges : *La source*, James A. Michener

Ressources

Le dossier du spectacle (avec une présentation des artistes)

http://www.dorenavant-cie.com/wa_files/antigone%2082%20dossier%2040717bon.pdf

Sorj Chalandon vous présente son ouvrage "Le quatrième mur" aux éditions Grasset.

<https://www.youtube.com/watch?v=QPlipEsKuto>

Rencontre avec Sorj Chalandon Fnac

<https://www.youtube.com/watch?v=epr-loxOuNY>

Ressources textes et audio :

CRITIQUES : • *L'humanité* : <https://www.humanite.fr/la-chronique-theatre-celle-qui-ne-jouera-pas-antigone-644188>

• *Les trois coups* : <https://lestroiscoups.fr/antigone-82-de-jean-paul-wenzel-mc2-scene-nationale-a-grenoble/>

• *Scène web* : <https://www.scenesweb.fr/antigone-82-dapres-le-quatrieme-mur-de-sorj-chalandon-par-jean-paul-wenzel/>

• *Hotello* : <https://hottellotheatre.wordpress.com/2017/12/02/antigone-82-dapres-le-quatrieme-mur-de-sorj-chalandon-editions-grasset-prix-goncourt-des-lyceens-2013-adaptation-arlette-namiand-mise-en-scene-jean-paul-wenzel/>

ANNEXES

Des acteurs pour Antigone

Extrait du roman *Le Quatrième Mur* de Sorj Chalandon – CHAPITRE 15

« Le chrétien est descendu de scène, essuyant sa main sur son pantalon. En le saluant, j'avais senti la sueur qui glaçait sa paume. Comme son frère, une moiteur d'émotion. Imane et Charbel étaient face à face. D'instinct, l'un avait reconnu Antigone, l'autre avait deviné Créon. Sans que je les présente, les deux acteurs savaient.

— Charbel, a murmuré le chrétien, main posée sur le cœur.

— Imane, a répondu la Palestinienne, en lui tendant la sienne.

Le jeune homme a secoué la tête en souriant. Il a serré la main offerte.

— Pardon. Je ne pensais pas qu'une sunnite serrait la main d'un homme.

— Je ne savais pas qu'un phalangiste implorait le pardon, a répliqué Imane.

— Je suis maronite, pas phalangiste.

Imane m'a présenté Yevkinée l'Arménienne et Madeleine la Chaldéenne.

— Tu peux leur serrer la main, a-t-elle dit à Charbel.

— Tu es l'orgueil d'Œdipe, a jeté le garçon.

Imane a souri. Puis elle a inspiré, tendue, poings le long du corps. Elle a baissé la tête, cherchant tout au fond d'elle un autre regard que le sien. Charbel a compris ce que faisait la jeune femme. Il l'a imitée. J'ai cessé de respirer. La fille a relevé la

tête. Le garçon a ouvert d'autres yeux. L'instant fut magnifique. Deux acteurs se mesuraient. Ni chrétien, ni sunnite, ni Libanais, ni Palestinienne. Deux personnages de théâtre. Antigone et Créon. Elle le narguait. Il la défiait. Elle irait jusqu'à mourir. Il irait jusqu'à la tuer. Ils sont restés immobiles une minute, corps penché en avant, tendus l'un vers l'autre, se prenant par les yeux sans un mot. Simone a plaqué sa main sur la bouche. Les autres femmes étaient figées. Soudain, Imane a éclaté de rire.

— Ça promet, a souri le chrétien.

— Vous avez commencé sans moi ?

Nakad était passé par une faille de l'ouest, brisant la magie. Le fils de Marwan était habillé en jeune homme de son temps. Vexant un peu son père, je lui avais expliqué que Hémon ne pouvait jouer le fiancé d'Antigone en sarouel.

— Personne ne saura qu'il est druze alors ?

J'ai pactisé. D'accord pour le tarbouche recouvert du turban.

Juste après lui, les chiites sont entrés dans le cinéma par la rue de Damas. »

À propos d'Antigone

Extrait du roman *Le Quatrième Mur* de Sorj Chalandon

« Antigone, donc. L'histoire de la petite maigre, fille d'Œdipe et de Jocaste, souverains de Thèbes. Après le suicide de la mère et l'exil du père, leurs deux fils luttent à mort pour le trône. À mort, vraiment. Aucun ne survivra. Créon, frère de la reine défunte, devient alors le roi. De ses neveux, il disait préférer Étéocle à Polynice. Il ordonne d'inhumer le premier avec les honneurs, refusant de porter le second en terre. Mieux encore, il publie un édit royal condamnant à mort quiconque osera honorer le corps, abandonné au soleil et aux charognards. Il veut laisser ce « renégat, ce révolté, ce voyou » sans pleurs ni sépulture. Polynice avait voulu faire assassiner Œdipe, et Créon le savait.

Un matin, l'un des gardes qui veillent le corps remarque que la terre a été grattée tout autour. Puis déposée sur le cadavre selon les rites, lui offrant un linceul de poussière. Créon est hors de lui. L'un de ses sujets vient de l'offenser. Un traître a offert au paria les honneurs funèbres. Dans un fourré, le garde trouve une pelle d'enfant, petite et rouillée. À midi, Antigone est prise. Elle était revenue achever le cérémonial, seule, de la terre sous les ongles, les genoux écorchés. Ismène ne l'a pas suivie. Sa sœur, tellement plus jolie qu'elle, a tout fait pour la faire renoncer.

Créon est ému par la terrible nouvelle. Antigone est sa nièce aimée, qui doit épouser Hémon, son propre fils. Alors le roi lui propose d'oublier, de garder le secret. Tout peut se régler avec une gifle et du pain sec, mais Antigone refuse.

« Tu es l'orgueil d'Œdipe », gronde Créon. Elle répond ne pas croire au bonheur. Elle ne peut pactiser avec la vie. Elle souhaite la mort et l'attend.

Mortifié, Créon la livre aux gardes qui l'enterrent vivante. Mais au moment de sceller le tombeau, le roi apprend que Hémon, son fils, s'est laissé enfermer avec elle. Ils déblayent en hâte l'ébouli de roches. Trop tard. Antigone s'est pendue aux fils de sa ceinture, qui lui font comme un collier d'enfant. Hémon la tient dans ses bras. Il pleure. Voyant dans la pénombre les cheveux argent de son père, il se lève, une épée à la main. Créon recule. Son fils lui lâche un regard de mépris. Et plonge le glaive dans son propre ventre.

Créon a tout perdu. Reste Eurydice, sa reine, sa femme, qui tricote à l'infini pour les pauvres de Thèbes. Mais lorsqu'il la rejoint, le cœur délabré, il ne trouve qu'un corps. Après avoir terminé son rang de mailles, elle a posé ses aiguilles. Elle s'est couchée sur le lit de son enfant mort. Au milieu des peluches, elle s'est tranché la gorge. Elle souriait lorsque Créon est entré.

Créon

Elle aussi. Ils dorment tous.

C'est bien. La journée a été rude. (Un temps. Il dit sourdement.) Cela doit être bon de dormir.

J'ai refermé le livre. J'étais prêt pour la petite maigre. Prêt à accueillir en moi cette victime choisie par le destin. Prêt aussi à me soumettre à ce devoir fraternel. Je ne connaissais d'elle que son refus de vivre. Je ne savais de moi que mon envie de vivre. »

Du roman au théâtre : notes d'intentions

Notes de mise en scène, Jean-Paul Wenzel

Le théâtre : une pensée joyeuse de la complexité.

« C'est la force du livre, et la force du théâtre. « Le Quatrième Mur », le titre du livre de Sorj Chalandon qui désigne au théâtre cette frontière invisible entre la scène et la salle, la fiction et le réel, est déjà une invitation à « le faire tomber ». Une intuition qui s'est confirmée au fil de la lecture de ce magnifique roman où se déploie avec une grande virtuosité, l'alternance entre récit et scènes dialoguées, offrant à l'adaptation, aux acteurs et à la mise en scène, une palette d'interventions plus diversifiée entre le chœur et les protagonistes, et pour le public, un présent théâtral incomparable où le spectateur est de plain-pied dans ce qui se raconte et ce qui se joue. J'ai eu l'occasion, à plusieurs reprises, de mettre en scène des œuvres littéraires : *Les Mémoires d'un visage pâle* de Thomas Berger, *Spartacus* et *Croisade sans croix* d'Arthur Koestler, *Le Mandat* de Sembène Ousmane, *Maintenant ou jamais* de Primo Lévi, *Les Coups* de Jean Meckert (toutes adaptées par

Arlette Namiand) et j'ai moi-même écrit deux textes : *Vater Land* et *Tout un homme*, d'abord sous la forme de récit, avant d'en faire l'adaptation pour le théâtre et de les mettre en scène, et j'ai trouvé dans ce passage entre le livre et le plateau, une grande liberté. Avec le sentiment, au fil de ces travaux, d'une forme singulière de théâtre populaire. Voici donc *Le Quatrième Mur* de Sorj Chalandon, un roman puissant qui nous plonge dans la réalité complexe de cette guerre du Liban et met en lumière, sans complaisance, l'infamie et déroutante complexité de notre monde, et de l'humanité qui nous fonde, nous habite, nous rend parfois méconnaissable aux yeux des autres et à nous-mêmes, pour le meilleur et pour le pire. Pour cette *Antigone 82*, je propose un dispositif tri-frontal pour le public (le gradin face habituel et deux autres sur les côtés cour et jardin du plateau) qui permet une grande proximité avec la représentation, où les acteurs sont naturellement le chœur (intervenant avec le récit depuis le public), et les personnages des scènes, au plateau. La musique et le chant en direct (la guitare électrique et le oud), le son, les bruitages, tout en live, accentuent cette impression de présent, de direct. La vidéo permet de faire figurer les dates et les lieux de l'action, et des échanges (sortes de Skype) entre protagonistes, entre Paris et Beyrouth, ainsi que la traduction du poème de Mahmoud Darwich, chanté en arabe. »

Notes sur l'adaptation, Arlette Namiand

« Transposer une œuvre littéraire au théâtre implique pour moi le respect du style de l'auteur et de l'histoire qu'il raconte. Je n'écris pas « par-dessus » l'œuvre, je ne la « réécris » pas. Je suis moi-même auteure d'une quinzaine de pièces et je réserve l'écriture aux pièces que j'écris. Je ne la découpe pas non plus, comme la viande sur l'égal du boucher, non. J'habite le livre, je le suis, je le questionne, il me répond. Ou pas. Ou plus tard, plus loin, autrement. Ce que *Le Quatrième Mur* raconte de notre monde, de notre humanité... ..la complexité de ces affrontements sanglants entre les différentes composantes politiques et confessionnelles dans ce Liban en guerre il y a 35/40 ans, fait écho, directement ou métaphoriquement à notre époque. Et puis, au cœur de cette guerre, il y a le projet fou de ce jeune metteur en scène grec d'aller monter *Antigone* à Beyrouth avec des acteurs issus de chaque camp ennemi, une entreprise dérisoire, infaisable face au chaos de la guerre, mais riche de cette humanité contradictoire, terrible et bouleversante qu'elle va mettre en jeu. ... Et comment il le raconte – La forme, le style, la musicalité de l'écriture, les rythmes, les dynamiques entre récits et scènes dialoguées, voix multiples, ou solitaire, petite musique secrète de l'auteur à travers Georges, ... Après cette première lecture, j'ai refermé le livre, j'ai laissé les images, les scènes, les sensations, l'effroi, l'étonnement, l'émotion, le sanglot et le rire me retraverser, puis, à la seconde lecture, j'ai fait une première « saisie ». Les lignes de force que j'ai extraites du roman : d'abord l'amitié scellée entre deux hommes en 1974, l'un, Samuel, jeune metteur en scène grec opposant au régime des Colonels en Grèce, puis arrêté, torturé, déporté et qui, une fois libéré, montera l'*Antigone* d'Anouilh à l'École Polytechnique d'Athènes occupée avant de s'exiler en France et de rencontrer Georges, jeune metteur en scène militant qui fait le coup de poing contre les « fafs d'Assas » et va jouer Tchekhov dans les usines en grève. Puis le début de la guerre au Liban et le projet fou de Sam d'aller y monter *Antigone* en distribuant les rôles dans chacun des camps ennemis et « d'offrir ainsi deux heures à la paix entre cour et jardin » –un projet qu'il mettra plusieurs années à bâtir et que, malade, il confiera à Georges, son ami, son frère pour le mener à bien, Georges qui accepte de partir à Beyrouth en guerre en laissant à Paris une compagne et une enfant. Beyrouth. Le choc de la guerre, les checkpoints, les rendez-vous dans chaque camp pour obtenir d'un phalangiste chrétien ou d'un cheick chiite qu'ils autorisent, là à un frère, là à des fils, d'aller jouer dans *Antigone*. Des rencontres à la fois éprouvantes, cocasses, et bouleversantes... Puis... La première rencontre entre acteurs ennemis dans ce cinéma délabré de Beyrouth, sur la ligne de front. Ambiance entre tensions, provocations, rires, regards assassins, colères, liens secrets, ...et plus tard, après un aller-retour à Paris, la première répétition interrompue par les bombardements israéliens, la dispersion, la panique, Georges suivant Imane à l'hôpital de Chatila, Georges blessé, qui refuse d'être évacué en France, Georges veillé, soigné dans le Chouf par Marwan le Druze, puis Georges à nouveau à Chatila, mais cette fois titubant dans les rues pleines de cadavres jusqu'au corps d'Imane, assassinée, qu'il saupoudre de la terre de Jaffa, comme Antigone recouvrant de terre le corps de Polynice.... Et... la fêlure intime de Georges qui se dessine, entre cette réalité paradoxale à Beyrouth en guerre et celle, de plus en plus insaisissable lors de ses retours à Paris en paix où l'attendent femme, enfant, amis... Une vie normale que Georges arrive de moins en moins à reconnaître, à déchiffrer. Une alchimie de forces de vie et de mort en lui qui va, au fil des pages, phagocytter son être entier. Jusqu'à ce dernier séjour à Paris où la fêlure devient un gouffre, où la violence, la sidération, ont remplacé les gestes d'amour et les mots. Dernier retour au Liban, et cette arme que Marwan lui tend pour achever le phalangiste assassin de son fils et d'Imane et faire de Georges, à son tour, un assassin. Une première construction se profile, à partir de mes notes, premier brouillon, puis première version où j'entends déjà des rythmiques entre le récit et l'action, et je compose, je coupe, j'affine une seconde version possiblement lisible pour le metteur en scène Jean-Paul Wenzel à qui je la soumetts, avec qui j'entre en conversation. Il faut encore ciseler, rythmer pour accoucher d'une troisième version. Et puis l'appel du plateau se fait sentir et enfin, le texte au plateau ! Avec une équipe de neuf acteurs (dont deux musiciens), leur corps, leur voix, leur sensibilité au texte, leur poésie, les silences, les mouvements dans l'espace, la musique, les sons, la vidéo en direct, avec un dispositif tri-frontal pour le public (le gradin habituel, et deux gradins qui se font face sur les deux côtés cour et jardin de la scène). Autant de points de vue qui vont encore demander au fil des premières répétitions quelques ajustements dramaturgiques. Et le plateau se met à vibrer, à parler. »

DORENAVANT - CIE
Jean-Paul WENZEL - Arlette NAMIAND

www.dorenavant-cie.com

Jean-Paul Wenzel
Direction artistique
wenzel@dorenavant-cie.com

Arlette Namiand
Co-Direction artistique
arlette.namiand@wanadoo.fr

Jean Ballardur
Administration / Productions
j.balladur@sfr.fr

Dorénavant Cie est conventionnée par la Drac Ile de France - Ministère de la Culture et la Région Ile de France.


SPEDIDAM
LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES


adami


Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ministère
**Culture
Communication**


* **île de France**