

L'unique fiction d'Antigone

Entretien avec Anne THÉRON
réalisé par Ariane EISSEN

Le 12 mars 2007, Ariane Eissen rencontre à Paris Anne THÉRON, auteur et metteur en scène d'*Antigone, Hors-la-loi*¹.

Point de départ

ARIANE EISSEN - *Comment vous est venue cette idée de travailler sur Antigone ? D'après ce que vous avez dit, lors d'une rencontre avec les spectateurs de Poitiers, ce sont des « beurettes » qui, par leur opiniâtreté, leur défi face aux hommes de leur entourage, vous ont fait penser à Antigone ? Est-ce que vous pourriez préciser les circonstances de cette rencontre, et les raisons qui ont fait qu'en vous a soudain résonné le nom d'Antigone ?*

ANNE THÉRON - Oui, c'est le mot : ça a résonné. Je ne m'étais jamais spécialement intéressée à *Antigone*. À l'une des représentations de *La Religieuse*, j'avais remarqué une jeune fille, grande, on aurait dit une tige. Elle portait un long voile, sur une robe longue elle aussi, fendue par-dessus un pantalon. Je me souviens que le vêtement faisait très étudié. Elle était provocante, très, bien au-delà du vêtement, probablement comme on pourrait penser qu'Antigone l'était... Elle dégageait quelque chose de radical : c'était ça et pas autre chose. Je regarde toujours les femmes, je ne

¹ Le spectacle a été créé le 15 décembre 2006 à Boulazac, Théâtre de L'agora, Scène Conventionnée, puis a été repris du 10 au 13 janvier 2007 à la Scène Nationale de Poitiers, du 16 janvier au 9 février au Théâtre de la Commune, Centre Dramatique National d'Aubervilliers, le 14 février au Théâtre des 4 Saisons à Gradignan, et du 21 au 23 février au Théâtre National de Nice, Centre Dramatique National.

sais pas ce que je cherche mais les femmes m'intéressent. Et puis, le vêtement révèle beaucoup... Cette fille était entourée de blacks et de « rebeux », mais c'était elle qui faisait la loi. Une fille et sa cour. Et puis Marie-Laure Crochant (l'actrice de *La Religieuse*) m'a dit qu'elle et deux ou trois jeunes filles lui avaient posé des questions sur la religion, sur l'enfermement du personnage qu'elle interprétait, et qu'en revanche, lorsque elle-même avait voulu les interroger, elles s'étaient tues, elles avaient refusé l'échange. Ça semblait assez paradoxal, d'un côté, cacher ses cheveux, obéir à la loi et, de l'autre, être dans la provocation du pouvoir. Il y avait aussi de l'arrogance dans ce refus de communiquer. C'est ce soir-là, je crois, que le nom d'Antigone est monté à mes lèvres, sans que j'en prenne réellement conscience. Catherine Dan, directrice adjointe du Théâtre de La Commune, a immédiatement rebondi, elle m'a dit que ce serait vraiment bien si quelqu'un comme moi travaillait sur Antigone.

ARIANE EISSEN - *« Antigone » était alors comme un personnage correspondant à une idée ? à une posture, dans l'existence, dans la cité ? Une manière d'incarner l'attitude de certaines femmes ?*

ANNE THÉRON - C'était plus abstrait que ça : quelque chose de dur, une radicalité de la révolte si on peut dire... La sensation que j'ai eue, c'était l'impossibilité d'une négociation. Ça m'a d'ailleurs fait peur, parce qu'il n'y avait pas de point de rencontre, mais quelque chose d'étranger. Ça donne une sensation d'altérité absolue, car ce sont des femmes, nous appartenons au même sexe, au même bord... Mais elles sont autres, dans toute leur différence. Du coup, la première entrée sur ce travail était politique, je parlais de mon regard sur ces jeunes filles, ces Antigones, et de leur manière de se confronter à la loi. Puis mes recherches ont dérivé du côté d'une approche psychanalytique. Et surtout, en s'incarnant, le personnage a changé, ce n'était plus une idée, ni même un regard.

Le retour à Sophocle

ARIANE EISSEN - *Vous avez donc rouvert Sophocle. Quelles sont les étapes de cette lecture ? Vous avez lu et relu Antigone. J'imagine que ces multiples lectures ont connu des temps d'arrêt, que*

d'autres textes sont venus interférer et que vous avez commencé à créer une sorte de chambre d'échos autour du texte sophocléen.

ANNE THÉRON - J'ai voulu repartir de zéro, comme si j'étais à l'école : j'ai lu les traductions en poche et j'ai travaillé à partir de la traduction de Robert Pignarre, chez Flammarion. À chaque fois que je relisais *Antigone*, je relisais également *Œdipe roi*. Dès le début, les deux pièces ont été liées pour moi. Dans l'« Œdipe Tyran », une traduction de Jean Lauxerois, aux Éditions à Propos – une toute petite maison d'édition –, j'ai été frappée par la manière dont Jocaste et Œdipe se parlent. Œdipe dit à Jocaste : « Tête chérie, ma femme, Jocaste ». Il y avait quelque chose d'amoureux, de charnel, qui m'a alertée, mais sans que je sache nommer ce qui m'alertait. C'est la seule autre traduction que j'ai lue, en dehors bien sûr de celle de Hölderlin qui est d'ailleurs magnifique.

Bref, j'ai rouvert Sophocle et je ne l'ai plus quitté. Les autres Antigones ne m'intéressaient pas, que ce soit celle d'Anouilh, de Cocteau et même de Brecht. Je suis toujours revenue à Sophocle.

C'est assez étrange, dès le début, j'ai eu l'impression d'un secret, et tout de suite j'ai cherché où était ce secret, un peu comme le travail dans la cure analytique. On veut savoir où ça fait mal. Et pourtant, l'idée d'origine, c'était d'interroger le politique. Cette jeune fille que j'avais vue au théâtre m'avait fait penser aux kamikazes du Moyen- et Proche-Orient... De plus en plus de jeunes filles sont des kamikazes, elles veulent elles aussi mourir en martyr... Je voulais que cette jeune rebelle interroge Œdipe et Créon, qui ont le même rapport au pouvoir, le même aveuglement, la même parole. Ils sont dans le pouvoir, ou plus exactement dans l'abus de pouvoir. Comment une jeune fille pouvait interroger ces deux tyrans, c'était comme ça que je voulais questionner le mythe, en dessinant un triangle entre Antigone, Œdipe et Créon. Je savais dès le départ qu'Hémon et Ismène seraient absents. Jocaste, je n'y pensais pas vraiment.

Si on s'arroge le droit de reprendre le mythe, c'est pour le questionner et y apporter non pas des réponses mais d'autres entrées, d'autres grilles de lecture. Un mythe n'a jamais fini de dire. Donc je me demandais comment faire résonner ce mythe sur la scène politique contemporaine, comment ce mythe pouvait nous servir de grille de lecture aujourd'hui. Mais plus j'avancais, moins je voyais ce que je pouvais ajouter. Tout était dans Sophocle !

ARIANE EISSEN - *Vous auriez pu monter Sophocle, tout simplement !*

ANNE THÉRON - Mais cette sensation du secret me poursuivait : quelque chose n'avait pas été dit et devait être dit. Cela faisait déjà des semaines que je m'acharnais, que j'écrivais, jetais et ruminais. Et c'est alors que je suis tombée – c'est formidable : on ne lit jamais assez les textes... – dans *Œdipe roi*, sur le passage où le messager du palais raconte la fin de Jocaste, pendue à une écharpe dont le nœud lui serrait la gorge. C'était comme dans *Antigone* ! À la toute fin, c'est encore le messager qui parle, il est dit d'Antigone : « le cou serré dans un nœud de son écharpe de lin ». Et, là, je me suis dit : « Voilà : c'est là le lien. La mère et la fille se pendent, ça ne peut pas être par hasard. C'est par là qu'il faut chercher. »

De plus, je commençais à m'étonner sérieusement de l'absence de Jocaste dans les écrits des philosophes et des divers théoriciens qui se sont penchés sur ce mythe. Même chez les psychanalystes, elle est la grande absente. Lacan, par exemple, lorsqu'il parle d'Antigone, évoque très peu Jocaste. À cette époque, je n'avais pas encore lu Patrick Guyomard, je ne connaissais pas l'existence de son texte : *La Jouissance du tragique : Antigone, Lacan et le désir de l'analyste*. Ce qui m'avait aussi frappée, c'est que, chez Sophocle, dans *Œdipe roi*, Jocaste apparaît peu, c'est presque un personnage secondaire. Donc quand ces deux phrases, racontant ces deux fins, celles de la mère et de la fille, m'ont enfin sauté aux yeux, j'ai éprouvé un véritable soulagement. J'ai pensé qu'il me fallait revenir en amont, que la clé était décidément dans *Œdipe roi*, comme j'en avais eu le pressentiment puisque dès le début j'avais tendance à relier ces deux pièces, alors que j'avais laissé de côté *Œdipe à Colone*. Je me suis aussi demandé pourquoi, depuis le temps, personne n'avait été chercher du côté de Jocaste.

Quand j'ai compris que la pièce manquante du puzzle, c'était Jocaste, ou plus exactement le lien d'Antigone à Jocaste, tout s'est accéléré. J'ai relu Sophocle avec un autre œil et j'ai enfin entendu les incantations de Jocaste, les mots qu'elle utilise pour supplier Œdipe de renoncer lorsqu'il est sur le point de découvrir la vérité : « Malheureux, infortuné, puisses-tu ne jamais savoir ! ».

Il y a d'ailleurs ce qu'écrit Patrick Guyomard : « Ainsi son cri 'Ah ! puisses-tu jamais n'apprendre qui tu es !' où s'avoue qu'elle sait, porte-t-il cet autre souhait : 'Puisses-tu n'apprendre jamais qui je suis.' » Mais lorsque j'ai découvert ce texte, j'avais déjà fait le chemin. Cela m'a cependant rassurée de le lire car je me suis souvent demandé si je n'étais pas folle d'oser de telles hypothèses.

Inventer l'histoire des Labdacides

ARIANE EISSEN - *Mais, de la lecture très fine (attentive à l'implicite) de Sophocle, vous passez ensuite à une intuition tout à fait personnelle sur le personnage d'Antigone. L'idée que vous vous faites de Jocaste découle du texte d'Edipe roi ; mais votre Antigone, elle, est le fruit de vos interrogations.*

ANNE THÉRON - Pour Antigone, le fait qu'elle sache que sa mère a épousé son fils en toute connaissance de cause, c'est effectivement ma lecture, une hypothèse que je pose après reconstitution de ce que j'ai découvert entre les lignes. Je m'attendais d'ailleurs à des réactions beaucoup plus violentes quant à cette proposition.

Pourquoi, ou plutôt comment, Antigone savait-elle ? C'est là que le personnage prend chair, qu'il commence enfin à exister au-delà de l'archétype qu'il représente. Antigone se comporte comme une sainte, avant tout elle est amour. Elle prend tout en charge, particulièrement les hommes de sa famille. Elle part avec Œdipe, le conduit sur la route, puis elle tente de calmer ses frères, fait tout ce qu'elle peut pour éviter une guerre. On peut s'interroger, pourquoi agit-elle ainsi ? Ce n'est pas l'ainée. Son dévouement me semblait excessif, éveillait ma suspicion. Pour le dire simplement, elle était trop parfaite. Comme on dirait, elle est trop polie pour être honnête...

Bref, j'ai cherché les raisons de son comportement, conscientes ou inconscientes.

Il y a chez Antigone le poids d'une solitude terrible, un destin qu'elle prend sur ses épaules, qu'elle porte, alors que, paradoxalement, elle se comporte comme une révoltée et non pas comme une victime. C'est d'ailleurs là que ça devient intéressant, le lien entre le poids et la révolte. Et c'est par là que je suis entrée dans le mythe, en examinant ce poids dont il m'est vite apparu qu'il n'était pas celui de la malédiction mais celui du secret. Et c'est là que j'ai enfin pu commencer à écrire, en interrogeant le secret, le poids du secret. Ces terribles secrets de famille, de ceux qui peuvent effectivement tuer. Sauf si on les désamorce.

Parce qu'à un moment, ça doit s'arrêter. Dans mon texte, au moment de mourir, Antigone convoque Œdipe : il faut que les choses soient dites. Elle meurt, mais la parole est dite ; donc sa mort est utile. En énonçant le secret, elle désamorce la malédiction. De plus, si on considère que la malédiction avait

force de loi à cette époque, traduire la malédiction, l'analyser, la démonter, c'est une manière de se révolter contre la loi. C'est également ramener cette malédiction à la conséquence d'un choix humain : Jocaste n'a pas été, malgré elle, amenée à épouser Œdipe. Si on accepte l'hypothèse qu'elle avait reconnu son fils, c'est donc son choix de l'avoir épousé. On est dans l'agir, dans le choix, on n'est plus dans la malédiction. Mais par contre, on est dans le secret, dans ce terrible secret.

Mon présumé, c'est de dire qu'Antigone savait, elle connaissait le secret de Jocaste. Non pas parce que Jocaste le lui aurait dit, c'est inconcevable, ces secrets-là sont relayés dans le silence. C'est d'ailleurs ce qui est le plus lourd, et qui rend les gens fous. Ils savent sans savoir. Mais je vais même plus loin, on peut supposer que Jocaste s'est débarrassée d'une partie du poids de ce secret sur l'un de ses enfants, et cet enfant ça a été Antigone, celle qui dès le début avait manifesté une telle capacité à tout prendre en charge. C'est ce qui fait également qu'Antigone n'a jamais pu être une enfant, dès le début il y a eu la transmission silencieuse d'un secret qui l'a écrasée sous son poids.

Cela répondait enfin à ma question initiale. Dès le début, je m'étais demandé : qu'est-ce qui fait qu'une jeune fille est dans une telle radicalité ? Le politique ne suffisait pas à expliquer cette radicalité : il fallait chercher plus profond, plus intime. Une blessure originelle. Comme si Antigone, par sa connaissance intuitive du secret, avait tout fait pour protéger sa mère, protéger son choix (celui d'aimer son propre fils), mais également protéger leur famille des conséquences de ce choix. Comme Jocaste, Antigone est une rebelle. Elle n'obéit pas à la loi, elle n'obéit qu'à elle-même. Il y a une évidence de la filiation dans ce refus de la loi. Toujours dans le silence, Jocaste, en même temps qu'elle transmettait le poids du secret, a donné à Antigone la force de résister à la loi. Nous sommes face à deux femmes qui n'en font qu'à leur tête. À ce niveau-là, on peut dire qu'Antigone est une déclinaison de Jocaste, mais en opposition, car elle n'est pas dans la jouissance, ou alors une jouissance de la mort.

ARIANE EISSEN - Au final, Antigone est aussi « radicale » que sa mère, mais du côté de la mélancolie et de la mort, pas de la jouissance, comme la Jocaste que vous imaginez : c'est cela ? Comment comprenez-vous cette dissymétrie ? Quelle serait cette « radicalité » des deux femmes ? Vous employez parfois le mot d'« altérité » ? Est-ce que vous pourriez préciser le sens que vous donnez à ces termes et éventuellement le lien que vous établissez entre les deux notions ?

ANNE THÉRON - Je n'utiliserai pas le mot de dissymétrie. Je dirai plutôt qu'elles sont en miroir. Antigone est comme la face cachée de Jocaste. C'est elle qui porte le poids du secret, Jocaste est du côté de la jouissance – même s'il est évident que c'est une jouissance complexe, torturée – jusqu'à sa pendaison quand elle comprend qu'Édipe va savoir.

Jocaste est dans la radicalité, dans la radicalité de son désir. Chez Antigone, la radicalité prend la forme d'une parole mortifère, sans négociation. Même à l'issue d'une rencontre avec Hémon, Antigone n'aurait pas bougé d'un iota. Imaginons qu'il lui ait proposé de fuir, elle aurait refusé. Je me suis même posé la question : si Créon avait accepté d'ensevelir Polynice, qu'aurait trouvé Antigone pour mourir ? Car son argument (sur le caractère irremplaçable du frère, par opposition au mari), tout le monde est d'accord pour trouver ça très spécieux. Donc elle est dans cette radicalité absolue. C'est cette radicalité qui génère l'altérité, car il n'y a pas, du coup, de point de rencontre – au sens de l'ensemble intersection en mathématique – avec les autres.

Elle est dans un absolu et ne peut pas gérer le réel. À partir du moment où il y a intrusion du réel, et que quelque chose vient de l'autre, ça ne peut pas être toléré, c'est destructeur. On est à la limite de la folie. Elle ne tolère pas une autre logique, une autre ouverture sur le monde que là où elle est.

Dans ce suicide, elle a voulu être plus forte que la malédiction. Le tragique, c'est qu'elle accomplit finalement son destin. Elle va au bout de sa propre logique, qui est de mourir. Mais elle meurt de sa propre main. Ce n'est pas la malédiction qui la tue. Et cette différence est colossale. Ça m'avait beaucoup frappée, que Jocaste et Antigone meurent de leur propre volonté. Bien sûr, elles sont acculées, mais néanmoins elles font d'elles-mêmes le passage à l'acte, elles ne subissent pas.

ARIANE EISSEN - *Votre texte a-t-il tardé à se trouver ? Si oui, quelles strates successives distinguez-vous dans son élaboration ?*

ANNE THÉRON - Oui, ça a été très long, 11 versions ! Une année de travail pour 45 pages ! J'étais obsédée par l'idée qu'Antigone ne parlerait pas longtemps. Je voulais un texte dégraissé jusqu'à l'os, qui n'énonce que l'essentiel, et qui laisse de la place au corps, parce

que, évidemment, je réfléchissais en metteur en scène. Dès le début, je savais qu'Antigone serait une danseuse, dans un équilibre impossible sur les pointes, entre le poids du secret et le besoin de pureté, de légèreté. Elle s'élève, elle chute, elle s'élève, elle chute, sans arrêt. Il y a aussi chez Antigone le besoin de s'échapper, ce désir si affirmé d'aller rejoindre ceux qu'elle aime dans la mort... avec cette jouissance suspecte de la mort, si forte chez elle...

ARIANE EISSEN - *Que doit votre création à votre connaissance de la psychanalyse ? Avez-vous eu connaissance de réactions de psychanalystes après votre spectacle*

ANNE THÉRON - Patrick Guyomard, qui est venu voir le spectacle, m'a dit que j'avais su faire parler les corps. Le théâtre et la psychanalyse ont à voir avec la parole et l'oralité, mais il faut aller plus loin. Le dire peut passer par le corps, il n'a pas toujours besoin d'être oralisé : il peut s'incarner.

ARIANE EISSEN - *Le spectacle est-il conçu sur le modèle de la cure analytique (plongée dans les souvenirs, à la recherche de ceux qu'on a refoulés ; prise de conscience de la division intérieure, etc.) ?*

ANNE THÉRON - Oui et non... mais plutôt oui. Il s'agit bien de la traversée d'un espace mental. Le parti pris est clair : je me suis placée au moment où Antigone aurait la corde au cou. Et c'est dans ce passage ultime de la vie à la mort qu'elle revit sa pure projection des événements. Donc on n'est pas dans un texte qui revendique la vérité, sinon celle d'un être, avec tout ce qu'elle peut avoir d'aléatoire.

Que faire du politique ?

ARIANE EISSEN - *Cette investigation des liens familiaux fait passer au second plan ce qui a longtemps constitué le cœur de la pièce : la fameuse « scène des lois ». Pouvez-vous expliquer comment vous l'avez reprise et détournée, en la scindant – on a bien un (bref) affrontement entre l'oncle et la nièce, mais aussi un face-à-face entre Œdipe et Créon ?*

ANNE THÉRON - Je ne l'ai pas scindée : chez Sophocle, il y a deux affrontements successifs, entre Antigone et Créon, puis entre Créon et Tirésias. Chez moi, il y a bien Créon et Antigone, puis Créon et Édipe. Édipe reprend ce que dit Tirésias chez Sophocle. Dans la scène entre Antigone et Créon, je me suis nourrie de la parole de Foucault (*Surveiller et punir*) et pour la scène entre Édipe et Créon, j'ai travaillé sur la pensée de Derrida (*Spectres de Marx*). Mais il vrai que, pour l'affrontement entre Créon et Antigone, j'ai travaillé sur le pouvoir plus que sur la loi et que ma scène est plus courte que chez Sophocle. Ce qui m'intéressait, c'était de définir le pouvoir tel qu'il se manifeste aujourd'hui, ce qu'explique très bien Foucault : le pouvoir, c'est poser la norme. Et effectivement, Antigone est hors norme. D'où cette histoire de « chambre », quand Créon dit à Antigone de retourner dans sa chambre. Cela n'a rien à voir avec le texte d'Anouilh. Une femme hors norme, c'est une femme folle qu'il faut enfermer dans sa chambre. Finalement, toute l'interrogation de Créon porte sur la folie : ce n'est pas seulement Antigone, mais toutes les femmes qui sont folles, ou peuvent l'être. C'est une manière de dire que les femmes peuvent être dangereuses. On est là dans un rapport entre le masculin et le féminin. Le seul pouvoir abandonné aux femmes, c'est à l'intérieur de ce qui est fermé. Je me souviens qu'Engels disait que le prolétaire avait encore quelqu'un à opprimer, sa femme.

La première partie de la scène est donc sur le pouvoir. Créon explique le pouvoir à Antigone, comme on explique à une enfant que $2 + 2 = 4$, que c'est comme ça, une loi immuable. Mais la scène bascule lorsque Antigone lui répond : « Tu ne pourras pas toujours empêcher les débordements. Tu n'es qu'un homme. » Elle prend la parole, donc le pouvoir. Elle refuse d'aller dans sa chambre. Il la fera donc emmurer, qu'elle le veuille ou non elle sera enfermée pour que sa parole hors norme ne puisse plus être entendue.

Quant à la scène entre Édipe et Créon, elle est articulée autour de la notion de barbarie. D'un côté, Édipe reprend la parole de Tirésias : « on ne tue pas un mort deux fois » et il ajoute que de refuser d'enterrer les morts est non seulement un retour à la barbarie mais que cela crée des spectres qui hantent et tourmentent les vivants, ce que développe Derrida dans son texte *Spectres de Marx*.

Les deux textes de Foucault et de Derrida exprimaient parfaitement ma pensée politique, c'est la raison pour laquelle j'y ai autant puisé.

ARIANE EISSEN - *Comment concevez-vous Créon ? Comme quelqu'un d'obtus ? Pourquoi avoir choisi un acteur américain, et lui faire parler anglais par moments ? Pourquoi est-il le seul personnage à être complètement placé dans la contemporanéité ? C'est un homme de notre temps, contrairement aux autres personnages, qui n'appartiennent à aucune époque et n'ont d'ailleurs pas d'âge (Antigone est à la fois jeune femme et petite fille ; Œdipe, le père mort, est joué par un jeune homme à la silhouette d'adolescent) ?*

ANNE THÉRON - Non, Créon n'est pas obtus puisque Œdipe le fait vaciller. C'est simplement un homme dans la logique du pouvoir, ce qui est toujours très proche de l'abus de pouvoir. Quand son dernier fils va mourir, comme le lui a prédit Œdipe, il deviendra fou de douleur et fou tout court. Il est donc encore capable de ressentir quelque chose. Lui qui avait si peur des femmes et de leur prétendue folie, eh bien voilà, il est fou.

J'ai choisi un Américain parce que l'anglais est la langue du pouvoir, je ne parle pas uniquement du pouvoir politique mais également du pouvoir économique qui est d'ailleurs aujourd'hui le vrai pouvoir. De plus en plus, tout se traite, se négocie, se « deal », en langue anglaise. Et ce qui se « deal » mieux que tout, ce sont les armes. Le jour où il n'y aura plus d'armes au Darfour, il y aura nettement moins de morts. C'est aussi simple que ça. Mais la guerre est toujours là, plus que jamais, et elle utilise des moyens scandaleux. C'est pour cette raison que Créon, qui est un homme de pouvoir contemporain, dans ma pièce, parle des sous-munitions, une des armes scandaleuses de la guerre d'aujourd'hui. Cet écho de l'actualité, c'est sans doute parce que je suis partie de ces filles voilées, de ces Palestiniennes, de ce conflit dont on ne voit pas la fin entre l'Israël et la Palestine, mais c'est aussi lié à mon obsession des news que je suis tous les jours, depuis des années. Et je le répète, je suis scandalisée, au sens étymologique du terme. Le monde me scandalise. La plupart des événements que je regarde à la télévision ou que je lis dans les journaux appartient à l'innommable et là, pour le coup, je ne suis plus dans la métaphore.

Un théâtre de l'intime

ARIANE EISSEN - *Vous bâtissez une sorte de dispositif d'accès à la conscience d'Antigone. Tout ce que l'on voit dans le spectacle est en fait le théâtre intérieur de l'héroïne, sa « scène » au sens psychanalytique. Comment procédez-vous, concrètement ?*

ANNE THÉRON - Dans le dispositif de mise en scène, il y a cette estrade sur la scène qui représente l'espace mental d'Antigone. C'est là qu'elle convoque ce que nous appelions ses « marionnettes » (Edipe, Créon, le Chœur quand elle joue Ismène, ce sont les marionnettes). Mais le Chœur est un rôle polyphonique, qui est surtout le double d'Antigone, l'enfant qu'Antigone n'a pas pu être. Et, derrière les arches, c'est le hors-champ. On est d'emblée dans une sorte d'espace métaphorique, étrange, décalé, très proche de l'univers de De Chirico.

Après, il y a le traitement de la lumière qui n'est jamais réaliste. Inspirée de peintres tels que Hooper ou Bacon, elle dessine sa propre dramaturgie. Elle n'est pas là pour éclairer, elle est là pour raconter sa propre histoire. Une histoire qui va croiser celle racontée par le son, celle des corps, etc. C'est pour cela que les créations que je fais avec ma compagnie sont des objets et non pas des spectacles. Ce sont des ensembles complexes, composés d'entrées différentes, qui autorisent des lectures différentes.

Quant au travail du son, nous utilisons des techniques de cinéma en construisant un univers fantasmagorique *border-line*, avec des basses, des nappes sonores dans les graves, aux infimes variations. Tout cela, un peu comme dans les films de Lynch, crée un sentiment d'effroi. Ce que l'on redoute, c'est ce qui va surgir de l'ombre, les monstres intérieurs.

On a aussi la voix dans le creux de l'oreille, grâce au micro HF. On entend le corps de l'actrice, sa respiration, son souffle, son essoufflement.

L'image tue l'imaginaire ; ce n'est pas l'image qui peut représenter l'espace mental, mais le son. D'où l'importance de la présence du « bruit » que peut faire un corps, intégré dans la bande-son.

Quant au travail sur la gestuelle, c'est comment faire pour dire plus loin que là où la parole peut aller. Plus j'avance, plus je suis dans des textes autour du désarroi mental et, dans cette logique-là, la parole s'épuise et ne peut plus dire. Donc ça passe par le corps.

J'essaie que les acteurs ne jouent pas le texte mais l'incarnent. Je leur répète toujours les propos de Thomas Bernhard : « Contentez-vous de dire le texte, mais dites-le bien. »
Je suis sur un théâtre du dire, qui cherche à énoncer et à incarner l'indicible, l'innommable. J'utilise les mots et les corps, mais aussi tous les outils auxquels j'ai accès.

ARIANE EISSEN - *Justement. La narration aussi est assez complexe. On est dans le temps intérieur, entre passé et présent...*

ANNE THÉRON - Les trois moments en voix off, où on entend Antigone raconter son rêve à un homme, appartiennent au présent. Ce que l'on voit sur la scène est ce qui concerne l'Antigone originelle. C'est donc une Antigone d'aujourd'hui qui se raconte à travers l'Antigone du passé, mais cette Antigone du passé est elle-même prise au moment de sa mort alors qu'elle se souvient de cette dernière journée où elle a tenté de faire entendre à Œdipe – et même de lui faire dire – une ultime vérité, c'est-à-dire que Jocaste savait qu'il était son fils lorsqu'elle l'a épousé. On a donc un étage présent avec une jeune fille qui raconte sa vie chez le psychanalyste (que j'appelle « l'homme »), puis l'étage du récit de Sophocle, puis l'étage de la vérité, qu'on peut aussi considérer comme un fantasme ou une fiction, d'Antigone. Une double mise en abîme en somme.

Jocaste n'est pas là, car c'est une figure idéelle ; elle ne peut pas s'incarner. Jocaste, c'est le comble de l'intimité pour Antigone, elle ne peut même plus avoir de corps, juste une voix. En revanche, Œdipe est un fantôme, il peut apparaître.

ARIANE EISSEN - *Y a-t-il eu, dans la troupe, des réticences, ou, à l'inverse, des enthousiasmes face à votre manière de revenir au mythe en le plaçant du côté de la mémoire intime ? Et dans les essais de casting ?*

ANNE THÉRON - Ni enthousiasme ni réticence. Pour tout le monde, il y avait une sorte d'évidence de cette mémoire intime.

Pour Œdipe, je voulais un jeune homme, celui que Jocaste aurait vu la première fois. Je voulais qu'il y ait une évidence du désir de Jocaste, qu'il soit là, incarné sur la scène. L'acteur (Alexandre Zeff) a 26 ans, et je lui ai demandé lors des auditions si cela ne le surprenait pas que je lui propose ce rôle. Il m'a répondu que

lorsqu'on se souvenait des morts, on ne se souvenait pas forcément d'eux au moment de leur vieillesse. Mais, en fait, ce personnage est hors du temps, c'est un fantôme. C'était donc difficile pour le comédien de passer d'un état à un autre, selon les scènes. Faire ce genre de compositions quand on est un aussi jeune comédien, c'est extrêmement difficile.

Pour Créon, c'était davantage un problème de mise en scène. J'ai été consciente que de donner le rôle à un Américain, qui s'exprime parfois en anglais, et qui de toute façon a un accent repérable, c'était dangereux, on ne peut s'empêcher de penser à Bush qui est l'une des pires caricatures contemporaines du pouvoir. Mais Créon n'est pas une déclinaison de Bush. J'ai d'abord essayé de le rendre plus complexe, ce qui n'avait aucun intérêt, cela lui donnait un côté paternaliste à la Anouilh que je n'aimais pas. J'ai fini par revenir à une ligne plus nette, plus dure, et à la toute fin des représentations, j'ai supprimé certains passages plus réalistes, comme dans la scène avec Œdipe où il donne des ordres dans son téléphone portable.

Natalia Wolkowinski qui joue le chœur a 28 ans. Pour elle aussi, c'était très difficile d'affronter tous ces rôles à la fois. Dans le premier mouvement, elle joue une caricature d'Ismène, puis le double d'Antigone, puis Ismène, puis à nouveau le double d'Antigone et enfin le narrateur. Elle est présente dans quasiment toutes les scènes, sauf dans le face-à-face entre Créon et Œdipe, où elle ne dit qu'une seule phrase. À l'origine, je voulais qu'il y ait des croisements de plusieurs langues dans la pièce, parce que le mythe est universel, il n'appartient pas à une seule langue. Pour des raisons essentiellement économiques, cela n'a pas été possible. Mais Natalia m'a demandé de pouvoir garder des parties en polonais, sa langue maternelle ; cela l'aidait à lutter contre le morcellement de son personnage, elle se retrouvait dans une langue qui lui appartenait. J'ai tout de suite accepté.

ARIANE EISSEN - *Votre texte est-il fixé au moment où les répétitions commencent ? Ou le remaniez-vous au vu du travail de plateau ? Si oui, comment ?*

ANNE THÉRON - Les acteurs arrivent en sachant leur texte, je ne peux pas travailler s'ils ont leur texte à la main. Nous allons très vite pour monter le canevas et en une dizaine de jours, la trame est posée, y compris en termes de son et de lumières. Bien sûr, on travaille beaucoup en amont, que ce soit sur les chorégraphies, les valises

de sons et les dessins de lumière. Mais pour les comédiens, c'est très difficile, ils n'ont pas un seul moment à eux, tout progresse en même temps, c'est un vrai parcours collectif. Donc, ensuite, tout le travail c'est de les aider à s'approprier l'espace qu'on leur a destiné. C'est pour cette raison que le spectacle continue d'évoluer aussi pendant les représentations. Quant au texte, il change assez peu.

ARIANE EISSEN - *Quels sont les points d'acmé du spectacle ?*

ANNE THÉRON - Pour moi, ce sont les deux femmes dans la danse du miroir, au mouvement 5. On assiste à l'agonie d'Antigone (Fanny Avram) qui, après avoir transmis sa parole au Chœur, lui transmet aussi le mouvement de son corps, cette tentative effrénée de tenir sur les pointes. Ce point-là est apparu au fil des répétitions.

Il y a un autre point d'acmé, au moment du monologue d'Antigone quand elle raconte le suicide de sa mère, Jocaste, et la réaction d'Œdipe qui s'est crevé les yeux. La composition de Philip Glass, le Mouvement IV de sa Symphony n° 3, pour cordes, donne une force inouïe à ce passage qui ressemble à un pur fantasma. Là, on ne sait vraiment plus ce qui est vrai.

ARIANE EISSEN - *Comment avez-vous travaillé le rythme du spectacle ?*

ANNE THÉRON - Je suis quelqu'un qui vient du cinéma ; je découpe en amont, même quand j'écris des livres. J'ai donc travaillé le rythme à la table, ce qui n'est pas du tout la logique du théâtre. Mais ça me permet de travailler comme un chef d'orchestre, avec toutes mes entrées, son, image, corps, voix, à la fois. Tous les matins, j'étais en réunion avec ma chorégraphe et ma dramaturge. Puis on confrontait nos propositions avec les créateurs son et lumière. Puis on attaquait le plateau après discussion avec les comédiens.

Quoi qu'il en soit, dans cette *Antigone*, je pense qu'il y a un problème de rythme, dont je suis responsable : c'est très découpé au début, puis à la fin on est dans le plan-séquence. Et, là, j'aurais dû introduire une brisure. Si les comédiens ne sont pas dans l'énergie, ce qui arrive selon les représentations, cela donne une impression de longueur.

Les premiers prolongements

ARIANE EISSEN - *Quels sont les mots que vous entendez le plus souvent pour qualifier votre spectacle ?*

ANNE THÉRON - « Singulier ». Parfois, on dit aussi : « OVNI ». Pour *La Religieuse* aussi, j'avais entendu le mot d'OVNI. Pour *La Religieuse*, lorsque nous avons joué au Canada, les spectateurs m'avaient dit que c'était sensuel et intelligent. « Intelligent », c'est aussi un mot qui revient pour *Antigone*. Je l'interprète de manière étymologique : savoir faire le rapport entre les choses (le son, l'espace, la voix, le corps...) N'importe quel spectateur, même le plus étranger à la pratique théâtrale, se rend compte qu'il y a plusieurs entrées dans le spectacle. C'est cela qui nous aide à chercher une résonance dans l'intimité du spectateur, cette résonance qui permettra de faire mémoire. Toute l'équipe en est consciente. On dit de moi que je suis radicale mais tous les artistes qui m'entourent et fabriquent les spectacles avec moi le sont largement autant que moi !

ARIANE EISSEN - *Dans quelle mesure les spectateurs vous semblent-ils comprendre votre démarche ? L'accepter ? la refuser ?*

ANNE THÉRON - Beaucoup de gens ont compris que c'est un spectacle qui est fait pour être ressenti, qu'il obéit à une logique émotionnelle, organique, et non pas à une logique narrative. Il y a du respect, beaucoup, ça m'étonne toujours un peu. Même ceux qui n'aiment pas, ne sortent pas en nous insultant. Ils disent qu'ils sont restés à l'extérieur, qu'ils ne sont pas entrés dedans. Parfois ça les agace, parfois ils en sont désolés.

Notre travail fonctionne un peu comme de l'hypnose, et il y a des spectateurs qui y sont réfractaires, c'est normal. Les journalistes ont critiqué le texte car je me suis permis de réécrire d'après Sophocle. Mais la plupart des spectateurs m'ont demandé le texte, ils auraient aimé le relire, ils étaient intéressés et avaient l'impression que le spectacle étant très dense, ils n'avaient pas tout entendu.

ARIANE EISSEN - *Être sur le terrain de l'intime, est-ce une façon de chercher les autres ?*

ANNE THÉRON - Oui, je cherche l'autre. Je n'aime pas la notion de public, j'aime qu'il y ait des spectateurs, des singularités. Le spectacle est destiné à un seul être, unique. Le spectateur idéal, c'est celui qui accepte de collaborer, de travailler avec nous et d'être le dernier maillon de la création. C'est à lui de trouver les clés pour entrer dans cet objet et lui donner son sens. Parce que sans lui, notre travail est intéressant mais n'a pas de sens. C'est le spectateur qui donne sens au travail, j'insiste beaucoup là-dessus.

ARIANE EISSEN - *En même temps, reprendre un mythe, c'est nécessairement travailler sur la mémoire collective (les spectateurs ont au moins une vague idée de qui est Antigone) ?*

ANNE THÉRON - Oui, mais ce n'est pas contradictoire. Chaque être apporte sa pierre à la mémoire collective. Chaque spectateur va étoffer le mythe. Je l'ai interrogé mais nous le réécrivons tous ensemble.

ARIANE EISSEN - *Quelles sont vos frustrations en voyant certaines réactions ?*

ANNE THÉRON - Ma réaction est évidemment mégalomane : je voudrais emporter tout le monde et en même temps j'adore que les gens ne soient pas d'accord. À Nice, lors de la dernière, la moitié de la salle a hué, l'autre moitié a adoré. C'était formidable de constater que les gens pouvaient exprimer aussi fortement leurs émotions. Bon sang, il s'était vraiment passé quelque chose !

ARIANE EISSEN - *Êtes-vous déjà devenue une spectatrice de votre spectacle ? Ou est-il encore trop proche de vous ?*

ANNE THÉRON - Non, je ne peux pas, je suis trop impliquée. Et en même temps, sur les trente représentations, il y a eu deux fois au Théâtre de la Commune, à Aubervilliers, où j'ai été transportée, littéralement bouleversée.

ARIANE EISSEN - *Que vous a apporté cette expérience en compagnie d'Antigone ?*

ANNE THÉRON - La conviction que si un metteur en scène ne travaille pas avec sa propre intimité, il n'y a rien à voir : que de l'image.