



Le Journal d'Antigone par Katy Deville ou l'Antigone qui voulait oublier son destin

article écrit par **Mattia Scarpulla** (extraits choisis)

In *Les Antigones contemporaines* (de 1945 à nos jours)
Etudes réunies et présentées par Rose Ducroux et Stéphanie Urdician
(Editions Presses Universitaires Blaise Pascal)

Dans **Le Journal d'Antigone** créé en 2005, (...) Katy Deville a sélectionné des extraits de quatre œuvres d'Henry Bauchau :

les deux romans d'**Oedipe sur la route** et **Antigone**

le recueil d'essais **L'écriture à l'écoute** ;

et son journal intime **Journal d'Antigone** qui parcourt la vie de Bauchau dans les années 1990.

Les textes choisis parlent d'Antigone, de sa relation avec sa famille et de ses souvenirs d'enfance. Une seule comédienne joue tous ces textes monologues à l'avant-scène (...) [livrant] les réflexions de Bauchau sur ses personnages, comme si elle était en train de relater les faits représentés sur le plateau. Trois autres interprètes sont disséminés dans l'espace nu de la scène.

Dans un premier moment, la comédienne qui joue le monologue accompagne le voyage entre Thèbes et Colone d'Oedipe, Antigone et Clios, représentés par ces autres interprètes.

Dans un deuxième moment, les deux hommes et les deux femmes jouent longuement ensemble, comme des enfants, comme frères et sœurs (...)

Dans les deux parties, les quatre figures représentent des souvenirs heureux de la vie d'Antigone (sans souci de chronologie...).

Ensuite la comédienne au monologue rejoint les trois corps qui se sont figés ; elle devient aussi figure muette.

Les quatre corps communiquent alors par des gestes mimétiques en introduisant des accessoires, ils se défont ou s'embrassent, se câlinent ou se repoussent, avec une désinvolture proprement intime. A d'autres moments, les quatre corps déambulent, perdus dans l'espace, dans une crise intime, pendant que le monologue d'Antigone rappelle la réalité brutale de la guerre.

Les conflits au sein de la famille d'Œdipe ne sont jamais exprimés explicitement, ni les morts d'Œdipe, de Polynice, d'Étéocle ; mais quelquefois Antigone semble mentir sur la réalité racontée, cachant les dures vérités derrière des souvenirs d'amour et de jeux. Dans ces instants, Antigone perd le contrôle de son écriture, de sa voix, elle crie des souvenirs puis de brèves phrases sur la disparition de ses proches, et les quatre corps déambulent seuls dans l'espace, des corps devenus mous, inactifs. Antigone perd ainsi le contrôle de son imagination.

Puis les personnages se ressaisissent. La scène est investie par une danse rituelle de groupe. Les quatre corps sont habillés de longues tuniques, dans une esthétique (...) pouvant appartenir aux cultures aussi bien orientales qu'occidentales. (...) La marche des corps ... dessine une cérémonie de cercles concentriques où les corps se perdent et se retrouvent dans l'espace. Ils ritualisent ainsi l'univers intime du **Journal d'Antigone**, où les corps semblent instinctivement obligés de se trouver et de se perdre à nouveau, de ritualiser cette existence, pour la maudire ou pour la comprendre. Cette danse est aussi l'une des manières métaphoriques de rappeler que les écrits créatifs ou scientifiques de Bauchau sont toujours une description de la vie comme un voyage dans la réalité intime et dans la réalité sociale.

Le Journal d'Antigone évolue au croisement de trois esthétiques corporelles qui dirigent le récit de l'histoire dans l'espace.

Dans quelques scènes, les corps des interprètes sont les caisses de résonance des voix qui s'efforcent de communiquer : en effet, la comédienne (...) – tout comme les autres comédiens

lorsqu'ils échangent de brèves répliques - joue avec incertitude et questionnement. Les phrases ne paraissent jamais terminées. Les personnages semblent s'évertuer à croire à leurs propres récits. Dans ces scènes, les corps sont tendus, figés dans une impossibilité de bouger (...) et sont parfois secoués par de légers ou de violents tremblements...

Puis dans d'autres scènes, les corps communiquent par des gestes quotidiens, mimant les passions et les actions.

Enfin, la quête incertaine d'Antigone se fait danse, comme dans les scènes de danse rituelle, comme lorsque la comédienne commence à tourner en rond les bras ouverts (...). Dans ces mouvements concentriques créant une figuration typiquement cérémonielle, les personnages sont à la recherche d'un ancrage dans la réalité*, après avoir secoué leur corps dans des gestes et des mots *dépaysés* par le désir et l'incertitude.

L'auto-exil d'Antigone ou l'impossible médiation

Les corps vivent dans les désirs et les doutes d'Antigone (...)

La vie d'Antigone apparaît prisonnière de cette réalité niée, non rapportée dans le journal intime. Si les pièces de Sophocle (...) racontent les actions politiques et éthiques d'une famille, et si dans les œuvres d'Henry Bauchau, ces événements trouvent un ancrage dans le monde intime de chaque personnage, dans la mise en chorégraphie de Katy Deville la réalité sociale disparaît ou reste en écho, les personnages ne sont que leur intimité bouleversée par des crises dues au retentissement de la réalité invisible qui les entoure, les dirige, les faisant vivre et mourir. (...)

Dans le monologue d'Antigone que construit Katy Deville, le personnage raconte ses souvenirs comme un éternel présent, faisant attention à rapporter chaque détail vécu intensément. La mise en scène fonctionne en donnant tout le temps à Antigone de raconter son quotidien heureux, puis de façon imprévisible quelque chose se casse en elle, et ses mots comme les corps sur scène deviennent incertains. (...)

Dans *le Journal d'Antigone*, Katy Deville raconte un exil intime, un auto-exil d'une réalité refusée. Cet exil est rendu visible par le repli sur soi d'Antigone, qui essaie d'oublier, de refuser la société qui l'entoure. Antigone vit une éternelle enfance, mais la réalité qu'elle veut refuser est si puissante qu'elle apparaît d'une façon ou d'une autre à travers les symptômes de nervosité des corps sur scène, ou la voix agitée de la comédienne.

(...) Katy Deville met en scène le cerveau d'Antigone, et une voix qui raconte des faits sans tenir compte du vrai et du faux ; les faits sont ceux qui comptent pour elle, et les quatre corps qui représentent de multiples personnages sont tous les visages aimés qu'Antigone rencontre dans ses souvenirs. Vers la fin du spectacle, lorsqu'Antigone voit Thèbes s'écrouler avec sa famille, les quatre corps surgissant des souvenirs remplaceront la voix d'Antigone, et deviendront une cacophonie de désirs et de peurs. La voix d'Antigone disparaîtra, et resteront ses souvenirs d'amour ou de dispute. (...)

Dans la création de Katy Deville et dans les œuvres d'Henry Bauchau, Antigone symbolise l'auto-exil cherché par l'individu au sein de la réalité. Katy Deville écrit : « *Antigone est une affaire de tous et de chacun ; l'exil qu'elle vit pendant la moitié de sa vie avec Œdipe, son père, sur la route, son intransigeance face à ses frères et à Créon, son amour pour Cléos, sa patience pour Ismène, sa sœur, son dévouement pour ceux qui souffrent. Elle nous renvoie irrémédiablement à nous-mêmes, à ce que nous sommes aujourd'hui dans la cité* ». Elle souligne ainsi la perte du caractère politique du personnage d'Antigone, qui revêt son rôle de médiatrice dans les disputes familiales, vivant dans une dimension intime, n'acceptant pas la société de Thèbes, où ses frères et son oncle déclenchent des guerres. Lorsque Antigone agit sur des problèmes politiques, par son dévouement familial, elle devient alors héroïne et victime d'une société dans laquelle elle se sent étrangère.

* *La danse en rond comme élément rituel et social* dans Germaine Prudhommeau, *Histoire de la danse*, t. 1, Nîmes, Ed. La recherche en danse, 1995.

Une certaine propédeutique* de la libération

Dans *Le Journal d'Antigone* de Katy Deville, la répétition des scènes de jeux possède une double efficacité : face à un public composé d'adolescents, ces scènes mettent en évidence l'importance de l'amour, de la caresse, de l'étreinte, de ces gestes qui portent en eux l'authentique plaisir de construire des relations avec les autres ; par contre, si le spectacle se confronte à des adultes, les scènes de jeux deviennent une constatation de l'impuissance face à la réalité. En effet la relation d'Antigone avec Œdipe et Cléon, comme celle avec ses frères, ses relations fondamentales, se réduisent à la fin à la répétition d'un jeu. (...) Il n'y a pas de place dans ses souvenirs pour la construction d'une vie avec les personnes aimées.

Vers la fin du spectacle, deux actions soulignent l'impuissance d'Antigone face à la vie. Après la disparition d'Œdipe de la scène, et donc du journal intime d'Antigone, les quatre frères et sœurs terminent leurs jeux et leurs discussions sur le passé en se bandant les yeux. Ils deviennent tous les quatre aveugles, comme leur père. Polynice et Étéocle s'entretuent aussitôt après. Ismène disparaît de la scène. Antigone réapparaît face à trois juges : après le geste commun de s'aveugler, Antigone est aussitôt jugée pour avoir voulu enterrer Polynice. (...)

Dans le spectacle, le texte est dit en chœur par les trois juges. La colère d'Antigone s'échappe de son corps, devient les voix de ses souvenirs pendant que son corps frémit. Les mouvements d'Antigone, possédée par la crise, s'ajustent au rythme lent de la réplique, dite en chœur. Antigone a désormais perdu le contrôle de son journal et de la réalité qu'elle était en train de composer pour y croire.

En même temps, cette deuxième manifestation d'impuissance est aussi le cri le plus vrai d'Antigone : ses mots manifestent son refus du destin qui pèse sur sa famille. (...)

De Sophocle à Henry Bauchau, d'Aliette Armel à Katy Deville, de la société grecque à la société actuelle, Antigone refuse son destin, elle crie sa colère et décide de retracer, de réécrire son futur.

Ne représentant que les relations affectives entre les personnages, Katy Deville met en évidence une réalité humaine essentielle, peut-être la plus authentique, à la base de la quête du bonheur. Par les quatre corps qui perdent et retrouvent le contrôle d'eux-mêmes, le spectacle montre l'inadéquation entre un système aliénant et le besoin vital de relations affectives. Cette danse de groupe met en scène un rite anonyme, qui peut appartenir à toute tradition, qui peut aussi être un rituel à l'intérieur d'un groupe de jeunes gens qui essaient de reconstruire un univers collectif personnel. Katy Deville exprime ainsi la nécessité pour l'individu contemporain de se reconstruire une identité, pour ressentir de nouveau en soi les cultures des ancêtres, mais élaborées sur des exigences actuelles culturelles et sociales et réussir à comprendre et à refuser efficacement la société qui l'entoure.

