

Spectacle TNP

---

# Antigone

variation à partir de Sophocle

---

de Jean-Pierre Siméon  
règle du jeu  
Christian Schiaretti

**création**



Du samedi 8 octobre au dimanche 16 octobre 2016  
Du jeudi 16 mars au dimanche 19 mars 2017

---

**Dossier d'accompagnement**

# Antigone

## variation à partir de Sophocle

---

de Jean-Pierre Siméon, règle du jeu Christian Schiaretti

Avec

**Stéphane Bernard** — Créon  
**Philippe Dusigne** — Tirésias / Choryphée  
**Julien Gauthier** — Chœur / Eurydice  
**Damien Gouy** — Chœur / Messenger  
**Margaux Le Mignan** — Antigone  
**Clémence Longy** — Ismène  
**Clément Morinière** — Chœur / Garde  
**Julien Tiphaine** — Chœur / Hémon

---

Assistante **Amandine Blanquart**  
régisseur général **Frédéric Dugied**  
régisseur lumière **Laurent Delval**  
machiniste-cinquier, constructeur **Aurélien Boiraud**  
électricien **Bruno Roncetto**

---

**Production** Théâtre National Populaire

# Ma poésie de théâtre

Il se trouve que dans le théâtre que pratique et illustre Christian Schiaretti, on a toujours besoin d'un poète. C'est signifier, au-delà évidemment de ma propre personne, qu'au sein du collectif théâtral permanent, au côté des artistes du plateau, on ne peut faire sans l'apport de l'artisan du poème, cette « forge subtile » de la langue dont parlait notre ami Pierre Lartigue. Cet apport, et il faut l'entendre dans l'économie du théâtre public qui seul sans doute peut se permettre ce luxe, n'est pas subordonné à une exigence de production, pas lié à la commande, à une rentabilité immédiate, il est d'abord dans la maison du théâtre, une présence qui agit comme un discret et constant manifeste, un rappel de ce qui est l'origine du geste théâtral, le poème, et sa justification, l'exercice et le partage du poème. Oh, certes, le mot « poème » vient souvent à la bouche des protagonistes contemporains du théâtre mais c'est le plus souvent sans aller aux conséquences du choix prétendu, façon commode et au vrai désinvolte de s'arroger le prestige et la radicalité de la poésie sans pour autant s'affronter à la difficulté et à la complexité irréductible de la langue qu'elle institue. C'est que le poème vraiment poème, qui ne renonce pas, pour passer la rampe, à l'opacité et la densité par exemple qui lui sont inhérentes, fait violence au théâtre. Il fait violence au comédien qui

n'en a le plus souvent ni la science ni la pratique, il fait violence à sa bouche et à son poumon (il y faut donc une école, et ce ne sont pas, hélas, les conservatoires...). Il fait violence à la scène car il lui faut de l'espace pour se déployer, un vide et un silence qui contredisent les moyens accoutumés du théâtre. Il fait violence au spectateur car celui-ci n'a de satisfaction qu'au prix d'une écoute hypertendue, d'une attention à la nuance dont il n'a plus généralement l'usage; le poème, disait Aragon, « exige la révolte de l'oreille ». Bien sûr, même si la tradition du théâtre d'art « à la française » dans laquelle nous nous inscrivons au TNP doit à un poète, Paul Fort, son nom et son acte fondateur — qui fut en 1895 la déclamation par un comédien sur un plateau nu du *Bateau ivre* de Rimbaud —, il ne s'agit pas de réduire le théâtre à cet archétype. Mais il ne fait pas de doute à mes yeux que lorsqu'une aventure théâtrale ne porte pas la mémoire du poème, cet arrière-pays, elle tend inévitablement à fatiguer son énergie dans des effets de surface.

---

Jean-Pierre Siméon, Cahier du TNP n° 9  
autour de *Philoctète*, 2009, (extrait)

## Une variation

*Électre* et *Antigone* écrits, comme *Philoctète*\*, sur la suggestion de Christian Schiaretti, obéissent aux mêmes principes d'écriture et de composition. Il s'agit donc de ce que j'ai appelé une variation qui, si elle suit le fil de l'intrigue proposée par les pièces de Sophocle, autorise condensations, expansions, retraits et ajouts et revendique sa propre invention prosodique, rythmique, métaphorique. Cela ne désigne donc pas le passage d'une langue dans une autre, ce qu'est l'ordinaire traduction,

mais le passage, d'une autre conséquence, d'une poétique dans une autre. Libre appropriation donc qui n'ignore pas sa dette mais manifeste le sens constant de toute création littéraire: elle ne peut être qu'un palimpseste. J'écris ainsi sur Sophocle, simultanément effacé et présent.

---

Jean-Pierre Siméon, mars 2015

---

\*Spectacle créé par Christian Schiaretti en 2009, avec Laurent Terzieff dans le rôle titre.

# Jean-Pierre Siméon



Poète, romancier, critique et professeur agrégé de Lettres modernes. Il participe aux comités de rédaction de plusieurs revues, dirige avec Jean-Marie Barnaud la collection « Grand fonds » de Cheyne Éditeur qui publie depuis près de trente ans ses recueils de poésie. Il est également directeur du Printemps des Poètes. Son œuvre, qui compte une cinquantaine de titres, lui a valu le prix Théophile Briant, 1978, le prix Maurice Scève, 1981, le prix Antonin Artaud, 1984, le prix Guillaume Apollinaire, 1994, le grand prix du Mont Saint-Michel pour l'ensemble de son œuvre, 1998 et le prix Max Jacob, 2006.

Christian Schiaretti l'invite en tant que « poète associé » à la Comédie de Reims. Ils fondent *Les Langagières*, manifestation autour de la langue et son usage. Ils poursuivent leur collaboration au TNP.

Ses pièces de théâtre : *D'entre les morts*, *Stabat mater furiosa*, suivi de *Soliloques*, *La Lune des pauvres*, *Sermons joyeux*, *Le Petit Ordinaire (cabaret macabre)*, *Odyssée, dernier chant*, *Témoins à charge*, *Le Testament de Vanda*, *Philoctète*, *La mort n'est que la mort si l'amour lui survit*, *Électre*, *Trois hommes sur un toit*, *Et ils me cloueront sur le bois*, *La Boîte*, un essai sur le théâtre, *Quel théâtre pour aujourd'hui ?* et *Ce que signifiait Laurent Terzieff* sont parus aux Éditions Les Solitaires Intempestifs.

Son essai sur l'insurrection poétique, *La poésie sauvera le monde*, est paru aux Éditions Le Passeur.

# La conception tragique du monde

Le monde grec, une efflorescence de la volonté.  
D'où sont venus les germes de la décomposition ?  
De la fleur elle-même. Le prodigieux sens du beau qui contenait en lui l'idée de la vérité l'a libérée peu à peu.  
La conception tragique du monde est le point limite : le beau et le vrai en équilibre. D'abord la tragédie est une victoire de la beauté sur la connaissance ; les frissons d'un au-delà qui s'approche de nous sont produits par des moyens d'art, ce qui en évite l'excès destructeur.

---

Friedrich Nietzsche, « Fragments divers », *La naissance de la tragédie*, traduit de l'allemand par Geneviève Bianquis, Gallimard, 1949



Henry Fuseli, *Cédipe maudissant son fils Polynice*, Huile sur toile, 1786, National Gallery of Art, Washington

# La nécessité est aveugle

Tous les hommes savent ce qu'est la tragédie dans la vie. Mais la tragédie en tant que forme dramatique n'est pas une notion universelle. L'art oriental connaît la violence, la douleur, la catastrophe naturelle ou sciemment préparée; le théâtre japonais est plein d'action féroce et de mort en grande cérémonie; mais cette peinture de la souffrance et de l'héroïsme personnels que nous appelons théâtre tragique est particulière à la tradition d'Occident. Elle est devenue partie intégrante de notre sens de la conduite humaine dans toutes ses possibilités. *L'Orestie*, *Hamlet* et *Phèdre* sont si bien enracinés dans nos habitudes d'esprit que nous oublions combien est étrange et complexe l'idée de représenter l'angoisse privée sur une scène publique. Cette idée et la vision de l'homme qu'elle implique sont grecques. Et presque jusqu'au moment de leur déclin les formes tragiques sont helléniques. La tragédie est étrangère à la vision judaïque du monde. (...) Les voies du Seigneur ne sont ni capricieuses ni absurdes; nous pouvons les saisir pleinement si nous les examinons avec le regard lucide de l'obéissance. (...) La tragédie naît d'une affirmation exactement contraire; la nécessité est aveugle et, quand l'homme se trouve confronté à elle, que ce soit à Thèbes ou à Gaza, elle le frappe de cécité. L'affirmation est grecque et le sens tragique qui s'est édifié sur cette base est la toute première contribution du génie grec à notre héritage. (...) Dans la vision judaïque, la catastrophe provient d'une faute morale précise ou d'un manque de compréhension. Les poètes tragiques grecs affirment que les forces qui édifient ou détruisent notre vie se trouvent en dehors du domaine de la raison ou de la justice. Bien pis: il y a autour de nous des énergies surnaturelles qui fondent sur notre âme et la rendent démente, ou qui corrompent notre volonté de telle sorte que nous infligeons à nous-même ou à ceux que nous aimons d'irréremédiables outrages. Ou bien, pour employer les termes de Thucydide, nos vaisseaux vogueront toujours vers la Sicile si bien que chacun de nous se rende plus

ou moins compte qu'ils vont à leur perte. Étéocle sait qu'il périra à la septième porte et néanmoins il va de l'avant: Déjà les dieux n'ont plus souci de nous. Notre mort est pour eux la plus belle offrande. Pourquoi donc tarder, lâches devant notre destin? Antigone n'ignore rien de ce qui doit lui arriver et, dans les profondeurs de son cœur obstiné, Œdipe aussi le sait, mais ils marchent à grands pas vers leur sort funeste, sous l'emprise de vérités plus fortes que le fait de savoir. (...) Le personnage tragique est brisé par des forces qu'on ne peut ni comprendre complètement ni vaincre par la sagesse rationnelle. Ceci encore est essentiel: si les causes du désastre sont temporelles, si le conflit peut être résolu par des moyens techniques ou sociaux, nous pouvons avoir du théâtre sérieux, pas de la tragédie. Des lois de divorce plus souples n'auraient pas pu modifier la destinée d'Agamemnon; la psychiatrie n'est pas une réponse à Œdipe. (...) La tragédie est irréparable. Elle ne peut mener à une compensation juste et matérielle pour les souffrances passées. Job retrouve au double le nombre de ses ânesses, et celui lui est dû, car Dieu s'est servi de lui pour manifester Sa justice. Œdipe ne retrouve ni ses yeux ni son sceptre. La tragédie nous répète que le domaine de la raison, de l'ordre et de la justice est terriblement limité, et que nul progrès de notre science ou de nos moyens techniques ne l'élargira. En dehors de l'homme et en lui, il y a l'autre, l'autre monde. Appelez-le comme vous voudrez: un dieu caché ou méchant, la destinée aveugle, les sollicitations de l'enfer, la fureur bestiale de notre sang, il nous guette à la croisée des chemins. Il se moque de nous et nous détruit.

---

George Steiner, *La mort de la tragédie*.  
Traduit de l'anglais par Rose Celli,  
Gallimard, 1993

# Génération boiteuses : Œdipe et ses enfants

Que représente Œdipe? La malédiction portée contre Laïos interdisait toute naissance prolongeant la lignée des Labdacides. Quand il voit le jour, Œdipe endosse le rôle de celui qui n'aurait pas dû être là. Il vient à contretemps. L'héritier de Laïos est à la fois descendant légitime et procréation monstrueuse. Son statut est totalement boiteux. Voué à la mort, il s'en est sorti par miracle. Natif de Thèbes, éloigné de son lieu d'origine, il ignore, quand il y fait

à sa propre mère, ensemencant le champ qui l'avait porté au jour, comme disaient les Grecs, il s'identifiait non seulement à son père, mais à ses propres enfants, qui sont tous à la fois ses fils et ses frères, ses filles et ses sœurs. Ce monstre dont parlait la Sphinge, qui est en même temps à deux, trois et quatre pieds, c'est Œdipe.

L'histoire d'Œdipe ne finit pas là. La lignée des Labdacides devait s'arrêter à Laïos, et la malédiction qui pèse sur Œdipe remonte loin dans le passé, avant même sa naissance. Il n'est pas fautif, mais il paie le lourd tribut que représente cette lignée de boiteux, de gauchis, pour ceux d'entre eux qui ont surgi à la lumière du soleil alors qu'ils n'avaient plus le droit de naître.

Quand Œdipe est aveugle, souillé, on raconte que ses deux fils vont le traiter de façon si indigne qu'à son tour il va lancer contre sa propre progéniture masculine une imprécation semblable à celle que, jadis, Pélopos avait prononcée contre Laïos. Par dérision, dit-on, avant qu'il soit chassé de Thèbes, quand il est encore dans le palais, ses fils présentent à l'aveugle la coupe d'or de Cadmos et la table d'argent qu'ils se réservent tandis qu'on lui offre tous les bas morceaux des bêtes sacrifiées, les nourritures de rebut. On raconte aussi qu'on l'avait enfermé dans une cellule obscure pour le cacher comme une souillure qu'on veut définitivement tenir secrète. Œdipe lance donc une imprécation solennelle disant que jamais ses fils ne s'entendront, que chacun d'eux voudra exercer la souveraineté, qu'ils se la disputeront à la force du bras et des armes, et qu'ils périront l'un par l'autre.

---

Jean-Pierre Vernant, « Œdipe à contretemps », *L'Univers, les Dieux, les Hommes*. Éditions du Seuil, 1999



Jacques Augustin Pajou, *Œdipe maudissant Polynice*, Huile sur toile, 1804

retour pour y occuper la plus haute charge, qu'il est revenu à son point de départ. Œdipe a donc un statut déséquilibré. En accomplissant ce parcours qui le ramène sur place dans le palais où il est né, Œdipe a mélangé les trois stades de l'existence humaine. Il a bouleversé le cours régulier des saisons, confondant le printemps du jeune âge avec l'été de l'adulte et l'hiver du vieillard. En même temps qu'il tuait son père, il s'identifiait à lui, en prenant sa place sur le trône et dans le lit de sa mère. Enfantant des enfants

# L'irréparable d'une filiation

JOCASTE

Il faut, il faut courir après ces inhumains,  
Il les faut séparer, ou mourir par leurs mains.  
Nous voici donc, Olympe, à ce jour détestable  
Nous voici donc, Olympe, me rendait misérable  
Dont la seule frayeur, ni pleurs ne m'ont de rien servi,  
Et le courroux du sort voulait être assouvi.  
Ô toi, qui que tu sois qui rends le jour au monde,  
Que ne l'as-tu laissé dans une nuit profonde ?  
À de si noirs forfaits, prêtes-tu tes rayons,  
Et peux-tu sans horreur voir ce que nous voyons ?  
Mais ces monstres, hélas !  
Ne t'épouvantent guère,  
Le seul sang de Laïus les a rendus vulgaires ;  
Tu peux voir sans frayeur les crimes de mes fils,  
Après ceux que le père et la mère ont commis  
Tu ne t'étonnes pas si mes fils sont perfides,  
S'ils sont tous deux méchants, et s'ils sont parricides,  
Tu sais qu'ils sont sortis d'un sang incestueux,  
Et tu t'étonnerais s'ils étaient vertueux.  
Ce sang en leur donnant la lumière céleste,  
Leur donna pour le crime un pente funeste,  
Et leurs cœurs infectés de ce fatal poison,  
S'ouvrirent à la haine avant qu'à la raison.

---

Jean Racine, *La Thébaïde ou les frères ennemis*, 1664



Patrice Chéreau, *La Reine Margot*, film de 1994

# L'histoire d'Antigone

*Antigone* appartient au cycle thébain, cycle de légendes nées autour de la fondation de Thèbes et du destin des Labdacides. Cette tragédie met donc en scène, directement ou indirectement par des rappels du passé, l'histoire de la lignée d'Œdipe, descendant du roi Labdacos. Les tragédies individuelles ne sont, sur la scène grecque, que les fragments de tragédies plus vastes, celles d'une race ou d'une dynastie. Et c'est cet enchaînement des malheurs, cet engrenage des désastres, manifestant l'accomplissement d'un destin ou d'une malédiction, qui consistent la matière essentielle du sentiment tragique.

À l'origine de ces enchaînements, de ces malédiction, se situe toujours quelque désobéissance à un ordre divin ou le viol de quelque interdit religieux. Les dieux ne châtent jamais arbitrairement les hommes et il y a toujours une cause, une raison bien précise à leur intervention sur la terre. Ici, la cause première de tous ces drames, c'est la désobéissance de Laïos, le père d'Œdipe, à un oracle d'Apollon lui interdisant d'avoir des enfants. Laïos passa outre à l'oracle et engendra Œdipe.

Œdipe une fois mort, son beau-frère Créon prendra le pouvoir. Le fait est à noter, car Créon s'en explique clairement dans la pièce: il n'usurpe pas le pouvoir mais accède au trône en accord avec les règles de la succession dynastique. Créon est un roi légitime. Notons aussi que dans cette œuvre, Sophocle ajoute un personnage que la légende traditionnelle ignore: celui d'Ismène, sœur d'Antigone. Quant aux deux frères, morts en combat singulier, Étéocle et Polynice, ils étaient les deux fils d'Œdipe et donc les deux frères d'Antigone et d'Ismène. Tel est le cadre, telle est la trame, tels sont les principaux personnages à partir desquels Sophocle édifiera son œuvre majeure: une cité déchirée, au lendemain d'une guerre civile meurtrière; un destin frappant impitoyablement tous les membres de la lignée maudite, *qu'ils soient ou non coupable*; et trois personnages essentiels: un roi, Créon, une fille à la veille de ses noces, Antigone, et un mort, Polynice, dont l'ombre domine toute la pièce et dont le corps pourrit sans sépulture aux portes de la ville.

Les données traditionnelles de la légende fournissaient à Sophocle des éléments amplement et suffisamment dramatiques: la marche d'un destin, écrasant l'un après l'autre les membres d'une lignée maudite. C'est là le cadre *mythique* de l'œuvre que Sophocle a repris sans changements notables. Quant au « moteur », à l'impulsion qui déclenchera

la marche du destin sur le plan proprement *tragique*, ce sera la décision arbitraire de Créon interdisant l'ensevelissement de Polynice. On retrouve ici les deux plans déjà signalés à propos des *Femmes de Trachis*: un plan humain et dramatique, voire psychologique, où les personnages paraissent agir librement, et un plan tragique, voire métaphysique, où ils ne font qu'accomplir, sans même s'en rendre compte, des décisions prises de tout temps par les dieux et exprimées par les oracles.

Néanmoins, pour bien comprendre les mécanismes dramatiques de la tragédie, il faut se dire que la décision de Créon allait à l'encontre de toutes les convictions et de tous les usages religieux en vigueur à l'époque: elle n'interdisait pas seulement un rite funéraire traditionnel, elle violait les sentiments profonds des Grecs et le respect dû aux cadavres. C'était là une décision que Créon voulait d'abord *politique* mais qui, en fait, portait atteinte à une loi *religieuse* et c'est sur ce plan-là qu'elle dut paraître insoutenable aux spectateurs. Car les raisons invoquées par Créon, j'entends les raisons politiques, sont forts défendables: au lendemain d'une guerre qui a ruiné toute la cité, déchiré sa population en clans adverses et menacé de l'engloutir à jamais dans les tourments de l'histoire, Créon veut rétablir la cohésion, assurer la survie, restaurer l'unité de son peuple. Mais le moyen qu'il utilise pour ce faire est excessif, arbitraire, sacrilège, et il aboutit au résultat contraire. Ce ne sont pas les intentions de Créon qui sont en soit condamnables, mais cette fatalité qui veut que pour les exprimer et assurer la cohésion de Thèbes, il adopte une mesure qui achèvera la division et le déchirement de la cité. À une guerre qui n'opposait entre eux que des hommes, deux frères se disputant pour prendre le pouvoir, il substituera une autre guerre ou plutôt un autre conflit, beaucoup plus grave celui-là, puisqu'il opposera une cité à ses dieux.

Et je crois que c'est précisément cette rupture, cette incompatibilité entre les motifs légitimes de Créon et les moyens sacrilèges utilisés pour les traduire en actes, cette faille évidente du pouvoir qui constitue le véritable drame et le véritable conflit d'*Antigone*. Conflit, faille, scission tragique qu'on retrouvera au cœur de tous les personnages déchirés entre les tentations contraires: Ismène, Antigone, Hémon, Créon. En s'opposant à une décision du pouvoir *légitime* prise dans l'intérêt (mal compris, bien sûr) de la cité, Antigone agit objectivement en insoumise et en rebelle. Mais comme cette décision de Créon est elle-même sacrilège, cette insoumise, cette rebelle

deviendra par là même le défenseur des lois divines, de l'ordre voulu par les dieux, le porte-parole et l'instrument d'un ordre traditionnel. Il serait donc faux de voir en elle qu'une simple révoltée, comme on l'a trop écrit ou trop dit : nulle femme n'est plus docile, traditionnelle, respectueuse des lois qu'Antigone. C'est l'excès, l'absolutisme, l'*hybris* de Créon qui provoque sa révolte et son insoumission : à cet excès, elle oppose un excès contraire, une détermination aussi rigide dans l'accomplissement de ses devoirs élémentaires à l'égard du frère mort.

Notons d'ailleurs incidemment qu'Antigone précise bien, juste avant de mourir, les limites de sa révolte : si le mort n'avait été son propre frère, si elle ne s'était pas sentie liée à lui par les liens impérieux du sang, Antigone ne se fût jamais dressée contre Créon. On oublie trop souvent ce passage dans les commentaires que l'on fait de cette pièce car une certaine image romantique d'Antigone, éternelle révoltée, a effacé cet aspect de son personnage. Et c'est peut-être, en définitive, ce qui fait la beauté et la grandeur de son choix : créature effacée terrorisée par son destin et les tragédies familiales, Antigone n'était nullement destinée, par nature, à se dresser contre les lois. C'est une certaine conscience, surgie en elle en ces heures cruciales, un amour simple et inné pour sa propre famille (et seulement pour sa propre famille, notons-le à nouveau) qui la contraignent à se dresser contre l'affront commis à la mémoire de son frère. Je ne voudrais pas pour autant minimiser la portée de l'acte, de l'héroïsme d'Antigone. Quelles que soient les raisons – somme tout fort traditionnelles – qui la font s'opposer à Créon, il se trouve

que cet acte, ce refus, ce *non* jeté à l'arbitraire et à la démesure, prennent une valeur exemplaire et une portée universelle. Par cet acte, par ce refus de se soumettre à un ordre jugé sacrilège, elle exprime une solidarité envers tous les autres morts, connus ou inconnus, elle fonde, (peut-être malgré elle) une morale et proclame une intransigeance, une fidélité que l'on oubliera plus. En engageant sa vie dans cette cause sacrée, elle se trouve donc défendre des valeurs ressenties comme positives, humanitaires, des valeurs d'amour, de compassion et de fraternité. Dans l'histoire de notre culture qui doit tant, justement, à la Grèce, Antigone apparaît comme la première de ces « consciences universelles » pour qui il ne saurait être question de vivre en transigeant avec certaines valeurs fondamentales. Ici, l'histoire s'efface pour laisser place à la pérennité de la lutte contre la violence. Et c'est véritablement une conscience nouvelle, exemplaire et féconde, qui naquit ce jour-là au cœur de Thèbes ensanglantée. Je n'en veux pour preuve qu'une phrase d'Albert Einstein, relue récemment et qui reprend involontairement, sans doute, les paroles d'Antigone d'il y a vingt-cinq siècles : « Ne faites jamais rien contre votre conscience, même si l'État vous le demande. »

---

Jacques Lacarrière, *Le Théâtre de Sophocle*, éditions Oxus, 2008

# Le monologue d'Antigone

Musique, Musique,  
Qui parle dans ma nuit  
Lumière enchantée sur le mur  
Apaisez cette fille en larmes  
Longue, longue écharpe d'Ismène  
Avec laquelle on peut se pendre

Manteau rouge du capitaine  
Les rois ont besoin de tueurs  
Je les ai forcés, lui et ses hommes,  
À me devenir secourables  
Avec mon cri, presque muet,  
De mendiante pour un aveugle

Qu'ai-je de vrai dans ma vie ?  
Suivre un aveugle sur la route  
Enterrer le roi Polynice  
Que mon frère terrible et rieur  
Ne soit pas rongé de vautours  
J'ai suivi dix ans, sans comprendre,  
La trop grande histoire d'Œdipe  
Et pour lui dix ans... j'ai mendié

Étéocle et Polynice  
Les grands frères, les guerriers fous,  
Ismène, ma sœur, ni Jocaste,  
N'auraient pu le faire à ma place  
Dix ans... à ma place... Personne ! »

---

Henry Bauchau, « Le monologue d'Antigone »,  
*Nous ne sommes pas séparés*, 2006, Actes Sud



Catherine Sellers dans l'*Antigone*, mise en scène Jean Vilar, Festival d'Avignon, 1960

# Jean Cocteau met en scène Antigone

---

## Antigone est ma sainte

Jean Cocteau, « En marge d'Antigone », bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2003

---

Il s'agissait de copier un chef-d'œuvre et de retrouver avec un trait noir la perte du détail et des couleurs.

Mais sans rien changer. La vitesse qui étonne et qu'on m'impute se trouve dans Sophocle. Mais notre vitesse n'est pas la même que jadis.

Ce qui semblait court à une époque attentive et calme paraît interminable à notre trépidation. C'est pourquoi je déblaye, je concentre et j'ôte à un drame immortel la matière morte qui empêche de voir la matière vivante. Les personnages d'*Antigone* ne « s'expliquent pas », ils agissent. Ils sont un vieil exemple du théâtre qu'il faudra bien substituer au théâtre de bavardages. Le moindre mot, le moindre geste alimente la machine. Aussi, conseillé, raillé, lâché par le Chœur dont le timbre de voix résume le jeu avec masque et mégaphone des tragédies d'Athènes, le drame passe comme un train qui se hâte vers le déraillement final.

---

Jean Cocteau, « Sur Antigone », bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2003



Les décors et costumes d'*Antigone* de Jean Cocteau, Festival de Saint-Malo, 1962, mise en scène Jean Leuvrais

# Née pour l'amour

ANTIGONE

Cette loi n'est que la tienne  
c'est une loi d'homme  
j'obéis moi à une loi plus grande  
cette loi d'en haut qui n'a ni début ni fin  
la loi de ceux qui aiment  
qui n'a ni début ni fin  
que pèse la loi d'un mortel  
face aux lois immortelles ? Rien  
je ne crains pas de te désobéir  
je crains de trahir ce que mon cœur sait juste  
la loi que tu écris  
ta main seule l'écrit  
la loi que j'observe  
elle est dans le cœur des hommes  
depuis le début des mondes  
je vais mourir oui la belle affaire !  
Qui ne sait qu'il va mourir ?  
Nul besoin pour cela de l'ordre d'un roi  
et puis tant et tant de malheurs pèsent sur moi  
la mort crois-moi me sera légère  
ma vie que serait ma vie si j'allais  
oublieuse respirant le jour  
tandis que le corps de mon frère pourrit sous le soleil ?  
Tu me crois folle ? Peu importe  
puisque c'est un fou qui me dit folle.

---

Jean-Pierre Siméon, *Antigone*, variation à partir de Sophocle



Edward Munch, *Le Vampire*, 1893

# La figure d'une martyre

JEANNETTE

Il est vrai que mon âme est douloureuse à mort ;  
je suis dans une détresse ; je n'aurais jamais cru que  
la mort de mon âme fût si douloureuse. Tous ceux-là  
que j'aimais sont absents de moi-même.

MADAME GERVAISE

Même Dieu. C'est cela, tous.

JEANNETTE

Tous ceux que j'aimais sont absents de moi.

MADAME GERVAISE

La damnation c'est cela ; c'est cela la perte  
même.

JEANNETTE

Tous ceux que j'aime sont absents de moi ; c'est  
ce qui m'a tuée sans remède ; et je sens pour bientôt  
venir ma mort humaine. Je n'irais pas loin.  
Je ne peux plus aller. Ma vie est toute creuse en  
dedans de moi.

MADAME GERVAISE

Malheur au cœur que le corps de Jésus n'a point  
empli ; malheur au cœur que le corps de Jésus  
n'a point rassasié.

JEANNETTE

Je ne peux plus, je ne peux plus aller. O que vienne  
au plus tôt, mon Dieu, ma mort humaine. O mon  
Dieu j'ai pitié de notre vie humaine où ceux que  
nous aimons sont à jamais absents.

MADAME GERVAISE

Enfant ! ayez pitié de la perte ; enfant ayez pitié  
de la vie infernale où les damnés maudits, où les  
damnés perdus ont la pire souffrance : que Dieu  
même est absent de leur éternité.

JEANNETTE

O s'il faut, pour sauver de la flamme éternelle  
Les corps des morts damnés s'affolant de souffrance,  
Abandonner mon corps à la flamme éternelle,  
Mon Dieu, donnez mon corps à la flamme éternelle ;  
Mon corps, mon pauvre corps, à cette flamme qui  
ne s'éteindra jamais.  
Mon corps, prenez mon corps pour cette flamme.  
Mon chétif corps.  
Mon corps qui vaut si peu, qui compte si peu.  
Qui ne pèse pas lourd.  
Mon pauvre corps qui a si peu de prix ;  
Et s'il faut, pour sauver de l'absence éternelle  
Les âmes des damnés s'affolant de l'absence,  
Abandonner mon âme à l'absence éternelle,  
Que mon âme s'en aille en l'absence éternelle.  
Mon âme à cette absence qui ne s'éteindra jamais.



Carl Theodor Dreyer, *La Passion de Jeanne d'Arc*, film de 1928

---

Charles Peguy, *Le mystère de la Charité de  
Jeanne d'Arc*, 1910

# Le cri de révolte

Là-haut, les vautours tournent toujours dans le ciel mais notre présence leur fait peur et les empêche de se livrer à leur festin pourri. Le roi Créon est aussi présent parmi nous, dans les hautes murailles blanches de Thèbes qui nous regardent, inexorables. Complètement perdue, hors de moi, avec ma robe déchirée et mon visage couvert de larmes et de sueur, je suis le centre des pensées, des regards de ces hommes pleins de viande, pleins de sang qui me contemplent sans savoir que faire. L'absurdité lugubre de cette scène me submerge et déclenche à nouveau le rire hystérique que je ne puis retenir. Ce rire effraie le chef des gardes qui crie : « Mais... mais... », sans parvenir à rien proférer d'autre. La pensée me revient qu'aux pauvres funérailles de Polynice manquent les cris des pleureuses. Est-ce que je ne puis être la pleureuse de mon frère, est-ce que ces hommes simples, ces hommes de guerre, habitués à affronter la mort ne pourraient pas comprendre mon désir de l'être ? Je me jette sur le sol, j'étreins de mes bras les genoux du dizénier, j'implore : « Homme, mon frère Polynice a droit aux lamentations des pleureuses. Laisse-moi faire ! » Le dizénier cherche à se dégager mais je tiens ses genoux bien serrés et je crie : « Je suis la seule femme ici, accorde-moi de faire la cérémonie des larmes. » Il me saisit par les épaules, me force à me relever, je vois en face de moi son gros visage grisonnant et congestionné. Éperdu, il consulte du regard les autres, il voit peut-être dans leurs yeux une muette approbation. Ses lèvres tremblent, il souffle : « Fais vite, après je t'envoie au roi. » Il me lâche et je me mets à tourner, comme je l'ai fait tant de fois sur la route quand des femmes me

demandaient de participer au chœur des pleureuses. Je tourne lentement d'abord, voyant défiler autour de moi les visages énormes des soldats. Je les vois, je les vois encore, surtout le visage rouge du dizénier. Puis je ne vois plus rien et je suis seule au milieu de la troupe innombrable des femmes qui pleurent sur les corps mortels qu'elles ont aimés. *Adieu cher frère, cher corps, pour qui je suis si peu. Adieu esprit solaire, cavalier dévorant de l'erreur et du meurtre, Adieu grande bête sauvage, va retrouver ton jumeau des ténèbres.* Je cesse de tourner, je ne sais plus où je suis, je ne peux plus que piétiner sur place et pleurer et gémir toute seule, pour l'immense assemblée des femmes. Je lance vers elle mes cris de plus en plus aigus et peut-être qu'il y a des hommes qui soutiennent cette fragile clameur de refus en frappant en cadence leurs boucliers avec leurs armes. Ce bruit de fer m'exalte et je tourne à nouveau, je crie plus fort jusqu'au moment où je tombe, battant frénétiquement la terre de mes pieds. Je me roule sur le sol, je me déploie dans tous les sens en hurlant, malgré Créon, malgré tout, ma fantastique certitude de la joie d'exister, du bonheur d'avoir existé que mes frères ont connu et qu'avec eux je partage encore.

---

Henry Bauchau, *Antigone*, Babel, 1997

# L'obsession charnelle

Antigone est liée à son frère par la voix du sang, liée charnellement à lui car désormais elle ne peut plus avoir d'autre frère (à la limite, elle pourrait avoir un autre enfant ou un autre mari, si ceux-là devaient mourir). Elle ne peut donc qu'enterrer Polynice. Elle obéit à la loi du sang, du clan, elle s'y raccroche,

elle ne se bat d'ailleurs pas pour que soient enterrés d'autres guerriers. Elle ne se battrait pas davantage pour son enfant ou son mari. Juste pour son frère.

---

Jacques Nichet, « À propos d'Antigone »,  
Empan 2005/1, n° 57



Hans Holbein, *Der Tote Christus im Grabe*, huile sur bois de tilleul, 1521

# Soupçon d'inceste

Entre ces hommes nivelés par la décomposition commençante, elle reconnaît Polynice à sa nudité étalée qui l'entoure comme à une garde d'honneur. Elle tourne le dos à la basse innocence qui consiste à punir. Même vivant, le cadavre officiel d'Étéocle, refroidi par ses succès, est momifié dans le mensonge de la gloire. Même mort, Polynice existe comme la douleur. Il ne risque plus de finir aveuglé comme Œdipe, de vaincre comme Étéocle, de régner comme Créon : il ne peut se figer ; il ne peut plus que pourrir. Vaincu, dépouillé, mort, il a atteint le fond de la misère humaine : rien ne s'interpose entre eux, pas même une vertu, pas même un point d'honneur. Innocents des lois, scandaleux dès le berceau, enveloppés dans le crime comme dans une même membrane, ils ont en commun l'affreuse virginité qui consiste à n'être pas de ce monde : leurs deux solitudes se rejoignent exactement comme deux bouches dans le baiser. Elle se courbe sur lui comme le ciel sur la terre, reformant ainsi dans son intégrité l'univers d'Antigone : un obscur instinct de possession l'incline vers ce coupable qu'on ne lui disputera pas. Ce mort est l'urne vide où verser d'un seul coup tout le vin d'un grand amour. Ses minces bras soulèvent péniblement ce corps que lui disputent les vautours : elle porte son crucifié comme on porterait une croix.

---

Marguerite Yourcenar, «Antigone ou le choix», *Feux*, Gallimard, 1974



Luchino Visconti, Claudia Cardinale et Michael Craig dans *Sandra*, film de 1965

# Devoir familial et *philia* chez les grecs

L'identification des attachements familiaux à des désirs incestueux n'est pas moins arbitraire. Pour les Grecs, les liens familiaux définissent un domaine des rapports humains où sentiments personnels et attitudes religieuses sont indissociables. L'affection réciproque entre parents et enfants d'une part, frères et sœurs de l'autre, représente le modèle de ce que les Grecs nomment *philia*. Le mot *philos*, qui a valeur de possessif et correspond au latin *suus*, désigne d'abord ce qui est sien, c'est-à-dire pour le parent son proche parent. Aristote, à plusieurs reprises et à propos en particulier de la tragédie, indique que cette *philia* repose sur une sorte d'identité entre tous les membres de la famille restreinte. Chaque parent est pour son parent un *alter ego*, un soi-même dédoublé ou multiplié. En ce sens la *philia* s'oppose à l'*éros*, au désir amoureux, qui porte sur un « autre » que soi, autre par le sexe, autre par l'appartenance familiale. Pour les Grecs, fidèles sur ce point à la tradition hésiodique, le commerce sexuel unit des opposés, non des semblables. Identifier a priori – sans indication spéciale dans le texte – attachement familial et désir incestueux, c'est donc confondre deux types de sentiments que les Grecs ont très soigneusement distingués et même opposés. Ce contresens, comme on peut s'y attendre, ne favorise guère l'intelligence des œuvres anciennes. Prenons un exemple dans cette lignée des Labdacides à laquelle se rattache précisément Œdipe. Selon Anzieu, les filles d'Œdipe sont incestueuses comme leur père : « Elles rêvent de devenir ses compagnes. » Si par « compagnes » on entend qu'elles assistent et soutiennent leur père dans le malheur conformément à leur devoir filial, ce n'est pas un rêve, mais la réalité même. Si par « compagnes » on veut dire qu'elles désirent s'unir à Œdipe, c'est Anzieu qui rêve. Qu'on relise tous les Tragiques, qu'on épluche Œdipe à Colone, on ne trouvera rien qui justifie cette interprétation. Anzieu ajoute : « La vierge Antigone, malgré l'ordre formel de Créon, rend les devoirs funèbres à son frère maudit Polynice, celui qui attaque sa patrie. L'attachement incestueux pour le frère est le déplacement de l'attachement incestueux pour le père. » Ici nous ne nous heurtons plus au silence des textes ; ils parlent, et très clairement. Après la mort d'Œdipe et de ses deux fils, il n'existe plus de descendance mâle susceptible de perpétuer ici-bas la famille des Labdacides. En répandant la poussière sur le cadavre de Polynice, Antigone ne cède pas à une affection incestueuse pour celui de ses frères qu'on lui interdit d'enterrer ; elle proclame l'égalité

du devoir religieux qui s'impose à l'égard de tous ses frères défunts, quelle qu'ait pu être leur vie. Pour Antigone, dont tous les philoi sont descendus chez Hadès, la fidélité à la *philia* familiale passe par la fidélité au culte des morts qui seul peut perpétuer désormais l'être religieux du *génos*. Que cette attitude la condamne à mort ne fait que renforcer la résolution de la jeune fille. Ce qu'elle affirme, c'est que, dans sa situation, le domaine de la *philia* familiale et celui de la mort coïncident pour former un univers à part, fermé sur lui-même, ayant ses lois propres, sa propre *Diké* infernale, différente de celle de Créon, des hommes des cités, différente aussi peut-être de cette autre *Diké* qui siège dans le ciel à côté de Zeus. Ne pas renier la *philia* signifie donc pour Antigone, suivant la formule de Créon, ne vouloir honorer aucun autre dieu qu'Hadès. C'est pourquoi, au terme de la tragédie, la jeune fille apparaît elle aussi condamnée. Non seulement en raison de ce que son caractère comporte d'entier, d'intraitable, de « non cuit » ; mais plus encore parce qu'enfermée dans la *philia* et dans la mort, elle méconnaît tout ce qui, dans l'univers, déborde ces domaines, en particulier ce qui relève de la vie et de l'amour. Les deux divinités qui sont invoquées par le chœur, Dionysos et Eros, ne condamnent pas seulement Créon. Rangés dans le camp d'Antigone en tant que dieux nocturnes, mystérieux, proches des femmes et étrangers au politique, ils se retournent contre la jeune fille parce qu'ils expriment, jusque dans leurs liens avec la mort, les puissances de vie et de renouvellement. Antigone n'a pas voulu entendre l'appel à se détacher des « siens » et de la *philia* pour s'ouvrir à l'autre, reconnaître Eros et, dans l'union avec un « étranger », transmettre à son tour la vie. L'opposition *philia-éros*, attachement familial-désir sexuel, tient donc une place majeure dans l'architecture du drame. En les confondant sous prétexte de « substitut », on ne rend pas le texte plus clair ; on détruit la pièce.

---

Jean-Pierre Vernant, « Œdipe sans complexe », *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* – Tome I, La Découverte, 1972

# Libations pour une charogne

CRÉON

Qu'on jette son cadavre aux chiens  
que sa chair pue sous le soleil  
et que les oiseaux charognards s'en repaissent  
telle est ma loi.

LE GARDE

nous sommes retournés les autres et moi  
à notre garde  
inquiets  
l'âme harcelée de tes menaces  
et nous avons nettoyé le corps de sa terre  
chose puante  
rongée déjà par le soleil et la vermine  
et nous nous sommes postés à deux pas de là  
sur un rocher haut à l'abri des vents  
rapport à l'odeur  
nous sommes restés là à l'affut  
scrutant de tous nos yeux  
jusqu'à cette heure où le soleil  
au plus haut du ciel  
éteint la dernière des ombres  
alors  
colère effroyable des dieux  
un orage soudain éclate  
nuée hurlante de vent et de poussière  
qui jette la nuit dans le jour  
c'était comme si l'immense tornade  
allait tout emporter  
dans sa fureur noire  
nous Thèbes et le monde

---

Jean-Pierre Siméon, *Antigone*, variation à partir de Sophocle



Marie Stillman, *Antigone recouvrant le corps de Polynice*, 1873

# Cruelle pestilence

CRÉON

Je ne suis pas tendre,  
mais je suis délicat ; j'aime ce  
qui est propre, net, bien lavé.  
Tu crois que cela ne me dégoûte  
pas autant que toi, cette viande  
qui pourrit au soleil ? Le soir,  
quand le vent vient de la mer,  
on la sent déjà du palais.  
Cela me soulève le cœur.  
Pourtant, je ne vais même pas  
fermer ma fenêtre. C'est ignoble,  
et je peux te le dire à toi, c'est bête,  
monstrueusement bête, mais  
il faut que tout Thèbes sente  
cela pendant quelque temps.  
Tu penses bien que je l'aurais  
fait enterrer, ton frère, ne fût-ce  
que pour l'hygiène ! Mais pour  
que les brutes que je gouverne  
comprennent, il faut que cela pue  
le cadavre de Polynice dans toute  
la ville, pendant un mois.

---

Jean Anouilh, *Antigone*, La Table Ronde, 1946

Il y avait un thème fondamental de l'odeur humaine, et au demeurant passablement simpliste : une base continue, grasseuse, sudatoire, aigrette comme du fromage et pour tout dire assez répugnante, que tous les humains avaient en commun et au-dessus de laquelle flottaient ensuite les petits nuages infiniment diversifiés qui donnaient les auras individuelles. (...) Pour imiter l'odeur humaine (de façon fort imparfaite, il le savait lui-même, mais assez habilement tout de même pour abuser les autres), Grenouille chercha dans l'atelier de Runel les ingrédients les plus insolites. Derrière le seuil de la porte qui donnait dans la cour, il trouva, relativement fraîche encore, une crotte de chat. Il en préleva la moitié d'une petite cuiller, qu'il mit dans la bouteille à mélanger, en même temps que quelques gouttes de vinaigre et que du sel fin. Sous la paillasse du laboratoire, il découvrit une miette de fromage, grosse comme l'ongle du pouce et provenant manifestement d'un casse-croûte de Runel. Elle était déjà assez ancienne, commençait à se décomposer et dégageait une odeur aigre et forte. Sur le couvercle d'une caque de sardines qui se trouvait dans l'arrière-boutique, il détacha une raclore indéfinissable sentant le poisson rance, qu'il mélangea avec de l'œuf pourri et du castoréum, de l'ammoniaque, de la muscade, de la corne râpée et de la couenne de porc, brûlée et finement émietlée. Il ajouta une assez forte dose de civette, étendit d'alcool ces horribles composants, laissa reposer et filtra dans une seconde bouteille. Cette mixture avait une odeur épouvantable. Elle puait comme un égout, comme une charogne, et lorsqu'on diluait ses effluves d'un coup d'éventail avec un peu d'air pur, on se croyait à Paris, au coin de la rue aux Fers et de la rue de la Lingerie, là où se rencontraient les odeurs des Halles, du cimetière des Innocents et des immeubles surpeuplés.

---

Patrick Süskind, *Le parfum*,  
Traduction de Bernard Lortholary,  
Fayard, 1985

# La fascination morbide

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,  
Comme afin de la cuire à point,  
Et de rendre au centuple à la grande Nature  
Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;  
Et le ciel regardait la carcasse superbe  
Comme une fleur s'épanouir.  
La puanteur était si forte que sur l'herbe  
Vous crûtes vous évanouir.  
Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,  
D'où sortaient de noirs bataillons  
De larves qui coulaient comme un épais liquide  
Le long de ces vivants haillons.  
Tout cela descendait, montait comme une vague,  
Ou s'élançait en pétillant ;  
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,  
Vivait en se multipliant.

---

Charles Baudelaire, « Une charogne », *Les fleurs du mal*, 1857



Javier Pérez, *Carrona (charogne)*, Verre et corbeaux naturalisés, 2013  
©Francesco Allegretto

# Le mythe politisé



Yorgos Tzavellas, Irene Papas dans *Antigone*, film de 1961



Yorgos Tzavellas, Irene Papas dans *Antigone*, film de 1961

L'irréductibilité différente d'Antigone, d'Œdipe et de Créon, n'est pas, à elle seule, le signe d'une vérité du désir, au sens analytique d'une levée du refoulement et d'une reconnaissance du désir inconscient. Elle témoigne en revanche d'une tragédie de l'identité où est enfermé un enjeu vital impossible à délier. Mais à elle seule, l'irréductibilité n'est pas plus un critère de vérité que le sacrifice pour une cause ne suffit à la rendre juste.

---

Patrick Guyomard, *La jouissance du tragique*, Aubier, 1992

# Guerre de conquête à Argos

CRÉON

Le jour où je me suis mis en marche pour Argos,  
Qui donc m'y envoyait ? Extraire,  
Avec le fer du javelot, le fer de la montagne,  
Cet ordre était le vôtre. Argos était riche,  
Très riche en mines de fer.

LES ANCIENS

Et aussi en javelots, semble-t-il. Plus d'une fois  
On nous a fait des rapports alarmants  
À ce sujet, mais nous avions confiance en toi :  
Nous n'avons tenu compte de rien,  
Nous nous sommes bouchés les oreilles,  
Par peur de prendre peur. Et nous avons fermé les  
yeux  
Chaque fois que tu serrais plus étroitement les  
rênes :  
Une fois encore, il le faut, la dernière,  
Disais-tu, et une dernière bataille.  
Mais à présent tu agis avec nous  
Comme avec l'ennemi. Ta cruauté  
Te fait mener une double guerre.

CRÉON

La vôtre !

LES ANCIENS

La tienne !

CRÉON

Que je sois vainqueur d'Argos  
Et la guerre redevient la vôtre !  
C'en est assez ! Les discours de la rebelle  
Vous ont fait perdre tout bon sens,  
À vous comme à tous ceux qui l'écoutaient !

LES ANCIENS

La sœur avait sans aucun doute  
Le droit d'ensevelir le frère.

CRÉON

Le chef des armées, sans aucun doute,  
Avait le droit de châtier le traître.

LES ANCIENS

Se réclamer d'un droit comme un autre  
Avec l'intention de contraindre  
Ne peut que nous mener à l'abîme.

CRÉON

La guerre crée un droit nouveau.

LES ANCIENS

Mais elle vit de l'ancien.  
Si on ne lui donne pas sa nourriture,  
La guerre se dévore elle-même.

CRÉON

Ingrats ! Vous vous gavez de viande,  
Mais le tablier plein de sang du cuisinier  
Vous répugne ! Je vous ai donné  
Du bois de santal pour vos maisons  
Et le bruit des épées n'y pénètre pas. Ce bois,  
C'est d'Argos qu'il vient ! Et les plateaux de  
bronze,  
Eux aussi rapportés d'Argos, personne encore  
Ne me les a renvoyés : penchés au-dessus d'eux,  
Vous me reprochez le carnage qui se fait là-bas,  
Vous vous plaignez de ma dureté.  
Je suis habitué à une colère plus grande,  
Quand le butin n'arrive pas.

LES ANCIENS

Combien de temps encore  
Thèbes sera-t-elle privée de ses hommes ?

CRÉON

Aussi longtemps que les hommes de Thèbes  
N'auront pas conquis la riche Argos.

LES ANCIENS

Rappelle-les, malheureux, avant qu'ils ne soient  
morts ! »

---

Brecht, *Antigone* (Prologue),  
d'après la transposition par Hölderlin  
de l'*Antigone* de Sophocle, traduction  
de Maurice Regnaut, L'Arche, 1979

# Femmes dans les décombres

BERLIN. Avril 1945.

C'est l'aube. Ayant quitté l'abri antiaérien, deux sœurs rentrent à la maison.

LA DEUXIÈME

Sœur, qui est-ce qui crie devant notre porte ?

LA PREMIÈRE

Ils recommencent à torturer qui bon leur semble.

LA DEUXIÈME

Sœur, ne devrions-nous pas aller voir ?

LA PREMIÈRE

Reste ici, toi. Chercher à voir, c'est être vu.  
Ainsi nous avons attendu un moment,  
Sans chercher à voir ce qui se passait dehors.  
Puis nous avons dû aller au travail  
Et c'est moi, devant la porte, qui la première ai vu.  
Sœur, sœur, ne sors pas.  
Notre frère est devant la maison.  
Il n'est pas hors d'affaire, hélas,  
Il est pendu à un croc de boucher.  
Mais ma sœur est allée dehors  
Regarder elle-même, elle a poussé un cri.

LA DEUXIÈME

Sœur, ils l'ont pendu,  
Et c'est lui qui criait vers nous.  
Donne le couteau, donne le couteau,  
Que j'aie le détacher, le dépendre,  
Rentrer son corps ici, le réchauffer  
Et le faire revenir à la vie.

LA PREMIÈRE

Sœur, laisse ce couteau,  
Tu ne feras pas revivre notre frère.  
S'ils nous voient à côté de lui,  
Ils nous feront subir le même sort.

LA DEUXIÈME

Laisse-moi, je n'ai déjà pas bougé  
Quand ils l'ont pendu.

LA PREMIÈRE

Et quand elle a voulu sortir,  
Devant elle se tenait un SS.

---

Brecht, *Antigone (Prologue)*, d'après la transposition par Hölderlin de l'*Antigone* de Sophocle, traduction de Maurice Regnaut, L'Arche, 1979



Hanna Schygulla, Elisabeth Trissenaar, Rainer Werner Fassbinder, *Le Mariage de Maria Braun*, film de 1978