

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

# Antigone à Molenbeek - Tirésias

Pièce [dé]montée

N° 366 – Novembre 2021



D'APRÈS LES ŒUVRES  
DE **STEFAN HERTMANS**  
ET **KAE TEMPEST**

MISE EN SCÈNE  
DE **GUY CASSIERS**

## REMERCIEMENTS

Les auteurs tiennent à remercier l'équipe de la MC93 pour leur présence et leur disponibilité pendant toute la période de la constitution du dossier.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.  
Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

### **Directrice de publication**

Marie-Caroline Missir

### **Directrice de l'édition transmédia**

Tatiana Joly

### **Directeur artistique**

Samuel Baluret

### **Responsable artistique**

Isabelle Guicheteau

### **Comité de pilotage**

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud,

IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

### **Coordination**

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

### **Auteurs du dossier**

Marie-Véronique Alvès,

professeure de lettres et de théâtre

Laurent Russo,

professeur de lettres et de théâtre

### **Directeur de « Pièce (dé) montée »**

Jean-Claude Lallias

### **Chef de projet**

Aurélie Chauvet

### **Mise en pages**

Sybille paumier

### **Conception graphique**

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photographie de couverture :

© Simon Gosselin

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05515-6

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

## Antigone à Molenbeek - Tirésias

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 366 – NOVEMBRE 2021

Mise en scène : Guy Cassiers

*Antigone à Molenbeek*

Texte : Stefan Hertmans, Éditions De Bezige Bij

Traduction : Emmanuelle Tardif, Éditions Le Castor Astral

Avec Ghita Serraj

*Tirésias*

Texte : Kae Tempest, sélection de poèmes tirés du recueil *Hold your own*,  
Éditions Johnson & Alcock

Traduction : D' de Kabal et Louise Bartlett, Éditions L'Arche

Avec Valérie Dréville

Assistant à la mise en scène : Benoît de Leersnyder

Scénographie et vidéo : Charlotte Bouckaert

Lumières : Fabiana Piccioli

Musique : Dmitri Chostakovitch (quatuors à cordes n° 8, 11 et 15)

Interprétation version live : Quatuor Debussy : Christophe Collette,

Emmanuel Bernard (violons), Vincent Deprecq (alto),

Cédric Conchon (violoncelle)

Interprétation version enregistrée : Quatuor Danel

Production de la version française : MC93 - Maison de la Culture  
de Seine-Saint-Denis

Coproduction : Les Nuits de Fourvière, Festival international  
de la Métropole de Lyon, Le Festival d'Automne à Paris, Le Toneelhuis  
à Anvers, Maison de la Culture d'Amiens - Pôle européen de création  
et de production, La Comédie de Valence, Centre dramatique national  
Drôme-Ardèche, le phénix scène nationale Valenciennes  
Avec le financement de la Région Île-de-France

Création aux Nuits de Fourvière en juin 2021

En tournée en 2021-2022

Disponible en tournée sur demande

MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis 5 - 14 novembre 2021

Théâtre national de Bretagne 24 - 27 novembre 2021

Maillon, Théâtre de Strasbourg - scène européenne 1-3 décembre 2021

Points communs - Cergy-Pontoise / Val d'Oise 7-8 décembre 2021

Comédie de Valence, CDN DrômeArdèche 5-6 janvier 2022

le phénix scène nationale Valenciennes 12-13 janvier 2022

Maison de la Culture d'Amiens 17- 8 janvier 2022

Vidy-Lausanne 26-29 janvier 2022

Grand Théâtre de Provence, Aix-en-Provence 2-3 février 2022

# Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit!
  - 6 Un diptyque fondé sur deux mythes antiques
  - 8 Deux mythes antiques donnés à voir aujourd’hui
- 11 Après la représentation, pistes de travail
  - 11 Deux comédiennes, deux histoires...
  - 13 Deux histoires, un même espace
  - 16 Un même espace, une multitude d’images
  - 19 Une multitude d’images pour dire deux mythes aujourd’hui
- 20 Annexes
  - 20 Annexe 1 | Extrait du prologue d’*Antigone* de Sophocle
  - 21 Annexe 2 | Extrait du deuxième épisode d’*Antigone* de Sophocle
  - 22 Annexe 3 | Extraits d’*Antigone à Molenbeek* de Stefan Hertmans
  - 23 Annexe 4 | Extrait d’*Étreins-toi - Hold your own* de Kae Tempest
  - 24 Annexe 5 | Extrait de *Guy Cassiers*, Entretiens
  - 25 Annexe 6 | Extraits de *Guy Cassiers*, Entretiens
  - 26 Annexe 7 | Extrait des *Mamelles de Tirésias* de Guillaume Apollinaire

# Édito

## Auteurs

Marie-Véronique Alvès  
professeure de lettres  
et de théâtre

Laurent Russo  
professeur de lettres  
et de théâtre

Les grands mythes se lisent et se relisent à l'infini, tant dans la littérature, les arts, que sur la scène théâtrale. En s'emparant de ceux d'Antigone et de Tirésias, grâce aux textes de Stefan Hertmans et de Kae Tempest, le metteur en scène belge Guy Cassiers porte à la scène deux figures singulières qui interrogent notre monde.

Ce dossier invite les élèves et leurs professeurs à une immersion dans la mythologie, autour de grandes œuvres fondatrices où apparaissent ces deux figures. En les amenant à s'imprégner de l'actualité de ces réécritures, ainsi que de la singularité de l'univers scénique de Guy Cassiers, il propose des entrées actives dans la richesse du spectacle et une réflexion sur le monde dans lequel il se trouve.

En explorant les différents aspects de représentation – le texte, la musique, le rapport à la scène et à l'image – avant et après la représentation, ce dossier accompagnera alors ce voyage à travers les époques, pour faire entendre toute la modernité et l'atemporalité des mythes réinvestis.

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

## Un diptyque fondé sur deux mythes antiques

### ANTIGONE, LA RÉVOLTÉE

Faire chercher aux élèves différentes pièces dans lesquelles le personnage d'Antigone apparaît. Collectivement, caractériser la force de ce mythe atemporel et des nombreuses mises en scène des différentes *Antigone* qui existent.

La recherche des élèves fait émerger la richesse et la réécriture de ce grand mythe, repris par de nombreux auteurs. On peut donner ici quelques idées ou traces :

- L'*Antigone* de Sophocle ou de Brecht, dont Lucie Berelowitsch a fait une adaptation en 2016. Voir dossier « Pièce (dé)montée » n° 221 de décembre 2015. En ligne : [reseau-canope.fr](http://reseau-canope.fr), rechercher « Antigone » ;
- L'*Antigone* d'Anouilh, mis en scène par Nicolas Briannon en 2003. Voir dossier sur Théâtre contemporain. En ligne : [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), rechercher « Antigone » ;
- *Le Quatrième Mur* adapté du roman de Sorj Chalandon (2013) par Julien Bouffier en 2017. Voir dossier sur Théâtre contemporain. En ligne : [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), rechercher « quatrième mur ».

À partir des extraits d'*Antigone* de Sophocle (annexe 1 et annexe 2), proposer un dialogue entre deux chœurs de personnages qui coexistent au plateau : un chœur qui parle d'Antigone, un autre qui incarne Antigone. À partir de ces activités, définir collectivement les grandes caractéristiques de ce personnage central dans la pièce et dresser collectivement et oralement un portrait d'Antigone.

Antigone est présentée comme une jeune fille par le gardien. Elle apparaît d'emblée comme une rebelle puisqu'elle brave les ordres du roi pour enterrer son frère. Elle est déterminée voire entêtée. Malgré l'interdiction et la menace de mort, elle procède aux rites funéraires par deux fois. Elle n'hésite pas à mettre sa vie en danger pour rendre les honneurs à son frère. C'est donc une héroïne courageuse. Elle respecte le roi Créon mais refuse de se soumettre à ses ordonnances en se remettant aux dieux.

Distribuer aux élèves l'extrait 1 de l'annexe 3. Par groupe, leur demander de proposer deux mises en voix différentes de l'extrait, en s'appuyant sur une ou plusieurs contraintes proposées :

- varier les voix : en chuchotant, en criant, en pleurant ;
- varier les rythmes : marquer une pause après chaque vers, enchaîner tous les vers libres en ne marquant des pauses qu'à chaque interligne, alterner un vers prononcé rapidement et un vers prononcé très lentement, etc.
- varier les placements dans l'espace : dire le texte de façon proche, de façon éloignée, etc.

## TIRÉSIAS, UN MARGINAL À LA DOUBLE IDENTITÉ SEXUELLE

Illustration de Serge Férat de la pièce  
*Les Mamelles de Tirésias*  
de Guillaume Apollinaire, 1918.  
Source : gallica.bnf.fr / BnF

*Le devin Tirésias se métamorphosant en femme*,  
Pietro della Vecchia (1603-1678),  
huile sur toile 107 x 142 cm, xviii<sup>e</sup>s.

Crédit photographique : Gérard Blot/Agence photographique  
de la Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais des Champs Elysées.

**Projeter les deux tableaux aux élèves. Leur demander de commenter la représentation de Tirésias dans les deux œuvres (sexe du personnage, représentation physique, cadre spatial, accessoires, etc.).**

Dans les deux représentations, Tirésias est incarné par deux personnages : un homme et une femme pour transposer le mythe et évoquer sa transformation d'homme en femme et de femme en homme. L'illustration des *Mamelles de Tirésias*, pièce écrite par Guillaume Apollinaire et publiée en 1918, revêt un aspect burlesque et surréaliste. Il évolue dans un décor circassien avec en arrière-plan un cheval. Dans le tableau de Vecchia, Tirésias est également représenté dans sa double identité sexuelle. La légende est ici surtout représentée par la figuration des serpents : l'épée que tient l'homme va les séparer, ce qui provoquera sa métamorphose en femme.

### DEUX MYTHES, UNE HISTOIRE

**Faire rechercher aux élèves les différentes définitions du mythe. On peut orienter les recherches en leur proposant un questionnaire pour les guider :**

- Qu'est-ce qu'un mythe ?
- Quelle est son origine ?
- Quelle est sa principale fonction ?
- Quels sont les personnages du mythe des Labdacides ?

Le mot « mythe » recouvre de nombreux domaines. C'est un récit qui met en scène des dieux, des créatures merveilleuses et des héros qui vont contribuer à forger une légende. Il répond à la nécessité de l'imaginaire collectif d'expliquer une conception de l'homme ou de la vie, à l'instar d'Antigone qui se bat pour donner une sépulture à son frère. Le mythe est donc une illusion, une histoire merveilleuse pour raconter l'origine

d'un phénomène naturel ou d'une civilisation. De nombreux mythes sont issus de l'Antiquité et mis en scène par la tragédie antique comme celui d'Antigone et de sa famille les Labdacides. Compléter cette approche par la lecture d'extraits de *L'Univers, les Dieux, les Hommes. Récits grecs des origines* de Jean-Pierre Vernant (Seuil, 1999).

**Proposer ensuite aux élèves de faire des recherches sur la famille des Labdacides et la relation entre Tirésias et Œdipe. Dessiner l'arbre généalogique de la famille en s'appuyant sur différentes ressources comme l'article « Les Labdacides : la famille d'Œdipe » qui retrace l'histoire de la famille d'Antigone (en ligne : [eduscol.education.fr/odyseum](http://eduscol.education.fr/odyseum), rubriques : Lire et interpréter la tragédie en classe > Dossier 2 Étudier la tragédie en classe > Les Labdacides : la famille d'Œdipe) ou le prologue d'Antigone de Sophocle (annexe 1).**

On peut voir que quatre enfants sont issus de la relation incestueuse d'Œdipe et Jocaste, sa mère : Antigone, Ismène, sa sœur, Étéocle et Polynice, ses frères. Ils deviennent les héros de tragédies, grecques et romaines. Les Labdacides sont victimes d'une malédiction. Le fils à naître du roi de Thèbes tuera son père et épousera sa mère. Il est alors abandonné les pieds liés dans la montagne. Recueilli et élevé par le roi de Corinthe, il part à la recherche de ses origines. Mais en chemin il tue un homme qui n'est autre que le roi de Thèbes son père. Il résout ensuite l'énigme du sphinx et épouse la reine Jocaste. Tirésias, le devin, révélera la terrible prédiction à Œdipe qui se crèvera les yeux et partira en exil soutenu par sa fille Antigone.

## Deux mythes antiques donnés à voir aujourd'hui

### DEUX MYTHES RÉACTUALISÉS

« Enterrer ses morts est un des plus anciens rituels de l'humanité. Mais le frère de Nouria est un jihadiste mort dans l'attentat suicide qu'il a commis et cela change tout. »

Guy Cassiers, note d'intention, 2021.

Distribuer aux élèves l'annexe 2 et l'extrait 2 de l'annexe 3.

Sous forme de brainstorming, demander aux élèves de rechercher les similitudes entre Nouria et Antigone. Recenser les réponses et les inscrire au tableau.

Mettre en évidence des ressemblances onomastiques : l'agent qui représente le pouvoir s'appelle Crénom, le roi Créon dans le mythe antique. Il s'agit d'une jeune fille qui recherche la dépouille de son frère mort. Elle se heurte à différents obstacles :

- retrouver la dépouille de son frère ;
- lui fournir un enterrement digne ;
- l'interdiction de lui donner une sépulture.

Par son attitude elle tient tête à l'autorité refusant d'abandonner la dépouille de son frère.

À partir de l'annexe 4, chercher les similitudes entre la représentation de Tirésias dans les tableaux proposés et la description qui en est faite par Kae Tempest.

Kae Tempest met en avant la double identité de Tirésias tour à tour homme et femme comme le représentent les tableaux. Le personnage évolue dans un univers ambigu à la fois réel et fantasmé, comme les personnages des *Mamelles de Tirésias*.

Proposer une lecture d'un extrait des *Mamelles de Tirésias* (annexe 7).

Sur la scène, former deux groupes d'élèves : l'un d'entre eux met en voix l'extrait, l'autre le mime en portant attention aux didascalies. Collectivement, se demander comment ressort la tonalité burlesque et l'univers surréaliste dans le passage.

En guise d'ouverture, proposer aux élèves la lecture cursive de l'œuvre *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès (1980) ou d'extraits sélectionnés par le professeur.

La question de l'enterrement des morts est abordée dans cette œuvre comme point de départ à la pièce : Alboury fait effraction dans le chantier des « blancs » pour venir réclamer le corps de son frère. Koltès réactive dans cette œuvre le mythe d'une façon extraordinaire...

Un grand nombre de documents sur l'auteur est disponible sur le site Théâtre en Acte et propose de nombreuses pistes d'étude de l'œuvre du dramaturge. En ligne : [reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte](http://reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte), rubrique Auteurs > Auteurs contemporains > Bernard-Marie Koltès.

## DEUX MYTHES À LA SCÈNE

**Chercher dans un dictionnaire la définition de l'adjectif « politique ». Que signifie donc l'expression « théâtre politique » ?**

L'adjectif « politique » concerne l'organisation de la cité, qu'on désignait par le terme de polis en Grèce antique. Le « théâtre politique » n'a donc rien à voir avec le fait de faire de la politique : l'expression désigne un théâtre qui parle de la cité, c'est-à-dire du monde et de la société à laquelle nous appartenons.

**Lire l'extrait de l'entretien de Guy Cassiers par Edwige Perrot (annexe 5) et répondre collectivement aux questions suivantes :**

- Comment le metteur en scène pense-t-il le rapport entre théâtre et politique ?
- Quels sont ses outils pour rendre son théâtre politique ?
- En s'appuyant sur la connaissance des mythes d'Antigone et Tirésias, et sur les extraits des textes utilisés dans cette version du mythe, à quoi peut-on s'attendre pour cette version en diptyque, *Antigone à Molenbeek* et *Tirésias* ?

Guy Cassiers développe son envie de parler du monde dans lequel nous vivons à travers ses créations. Sans chercher à imposer sa vision politique, il propose un théâtre politique dans lequel la conscience du spectateur doit s'éveiller.

Pour lui, le théâtre est un art unique à cette fin : les pouvoirs de l'imagination qu'il stimule, de la fiction qu'il postule, des sensations qu'il éveille chez le spectateur permet de rendre vive sa conscience et de rendre ce dernier actif dans la représentation. Sans lui imposer une vision, le metteur en scène cherche à le faire penser.

Les textes de Kae Tempest et de Stefan Hertmans, portés à la scène, s'inscrivent dans une réflexion politique sur le monde contemporain, et amènent à se questionner, notamment sur l'engagement face au pouvoir et la question du genre.

## LA MYTHOLOGIE DE GUY CASSIERS

**Proposer aux élèves, en salle informatique, de visionner les extraits d'anciens spectacles de Guy Cassiers, disponibles sur Théâtre contemporain :**

- *Le Sec et l'Humide* (2017). En ligne : [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), rechercher « le sec et l'humide » ;
- *Grensgeval (Borderline)* (2017). En ligne : [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), rechercher « grensgeval (borderline) » ;
- *La Petite Fille de monsieur Linh* (2018). En ligne : [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), rechercher « petite fille de monsieur linh ».

**À partir de ce visionnage, déterminer quelques grandes tendances esthétiques du travail de Guy Cassiers. Proposer aux élèves d'être attentifs aux éléments suivants :**

- la scénographie (type d'espace, occupation de l'espace par les comédiens, couleurs dominantes, etc.);
- les outils de la mise en scène (son, vidéo, projection, lumière, etc.);
- les acteurs au plateau et le type de rapport au public (nombre de comédiens présents, jeu frontal ou non, etc.).

Les spectacles de Guy Cassiers proposent un rapport particulier à la scène. Le metteur en scène investit des espaces théâtraux plus ou moins grands, mais ses scénographies font appel à des nouvelles technologies nombreuses. Que ce soit sous forme de diffusions de vidéos préenregistrées, de projection de textes ou des visages en gros plan des comédiens, filmés en direct, ces médias contemporains envahissent la scène. Le travail du son semble aussi très important, par les musiques ou le travail des voix amplifiées.

Les spectacles proposés montrent des comédiens parfois seuls en scène, jouant de manière frontale, en s'adressant directement au spectateur, comme si ce dernier était placé en position de témoin, de juge de ce qui est raconté.

**Lire les extraits des entretiens du metteur en scène avec Edwige Perrot (annexe 6) et les confronter avec la découverte des images de ses anciens spectacles.**

**Quelles semblent être les constantes esthétiques de son travail ?**

Les propos du metteur en scène, interviewé par l'universitaire Edwige Perrot, confirment la découverte des images précédentes. La réflexion sur le corps de l'acteur, réel ou augmenté, sur sa voix, sur les effets de présence, domine ce théâtre. L'acteur, dans sa manière de jouer, n'a pas à feindre, à pousser la voix. De même, la vidéo, utilisée en direct, cherche à montrer et rappeler que nous sommes au théâtre, qu'on y fabrique des situations.

## LA MUSIQUE DES MAUX, LA MUSIQUE DU MONDE

Le spectacle de Guy Cassiers intègre des morceaux de la musique de Dmitri Chostakovitch, qui est jouée, selon ses versions, en direct ou non.

**Demander à un groupe d'élèves de réaliser un court exposé sur ce compositeur. Ils s'intéressent notamment aux rapports qu'il entretenait avec le pouvoir. Ils peuvent s'appuyer sur des biographies publiées en ligne comme celle proposée sur le site de France musique (en ligne : [francemusique.fr](http://francemusique.fr), rechercher : « chostakovitch ») ou sur Musicologie.org (en ligne : [musicologie.org](http://musicologie.org), rubrique Biographies musicales).**

Dmitri Chostakovitch (1906-1975) est un compositeur russe, réputé pour sa musique aux tonalités tragiques et dramatiques. Pleines de tensions, ses compositions lui ont valu des conflits avec le pouvoir politique russe, duquel il était pourtant proche.

**Écouter le Quatuor à cordes n° 15, op. 144, Élégie (disponible en ligne).**

**Demander aux élèves d'émettre oralement des impressions à partir de cette écoute en complétant la phrase : « Cette musique me fait penser à... »**

**Demander aux élèves de composer par groupe, en s'inspirant des tonalités musicales de cette écoute, un texte dans lequel ils se mettent à la place d'Antigone ou de Tirésias, et racontent un moment de leur histoire. Restituer oralement ce texte accompagné d'un passage du Quatuor à cordes n° 15.**

Cet exercice d'écriture et de jeu permettra aux élèves de s'appropriier les mythes abordés et d'être sensibles à un jeu qui laisse sa place à une parole théâtrale qui joue avec la musique.

# Après la représentation, pistes de travail

## Deux comédiennes, deux histoires...

### DEUX COMÉDIENNES SEULES ENTOURÉES DE MUSICIENS

**Demander aux élèves de décrire, par groupe, d'après leurs souvenirs de la représentation et à partir des photographies, la façon dont chaque comédienne se positionne par rapport aux musiciens pour mettre en évidence le rapport entre le jeu théâtral et le jeu musical. Rendre compte collégalement des observations de chacun en commençant par « Je me rappelle que... », « Les musiciens se situent... », « Les comédiennes sont placées... », etc.**

Au début d'*Antigone à Molenbeek*, les musiciens se situent de part et d'autre de la comédienne. Mais très vite, ils se déplacent et l'entourent, ou s'adressent à son image projetée par la vidéo.

De même, dans *Tirésias*, les musiciens, d'abord groupés, occupent peu à peu tout le plateau. Dans les deux spectacles, les comédiennes sont placées au centre du plateau puis occupent ensuite l'intégralité de l'espace scénique.

**À partir de ces descriptions, tenter collectivement d'établir des effets de sens et les images produites par ces placements des interprètes au plateau.**

Les déambulations physiques de Nouria ou de Tirésias, les chemins qu'ils se frayent à travers les musiciens ou les déplacements de ces derniers sont liés à ce que vivent les personnages dans la fable. Dans le cas d'*Antigone à Molenbeek*, la protagoniste cherche à affronter les méandres d'une administration complexe, à se faufiler à travers elle : les déplacements de la comédienne à travers le groupe des musiciens peuvent alors traduire cette lutte. Il en va de même dans *Tirésias*, où le personnage se recherche lui-même, et se cherche au plateau à travers l'altérité des musiciens en présence.

**D'après les souvenirs de la représentation et les photos du spectacle, demander aux élèves comment sont positionnées les comédiennes par rapport au public.**

Les comédiennes se présentent d'emblée, sur l'espace scénique, face au public. Elles parlent et racontent l'histoire de leurs personnages de manière frontale, dès le début des deux spectacles. Petit à petit, l'adresse évolue. Ne parlant plus frontalement aux spectateurs, elles s'adressent alors aux différentes caméras qui les suivent. Cependant, leurs visages projetés sur l'écran central font toujours face aux spectateurs, ce qui les place continuellement dans un rapport frontal avec eux. Les comédiennes se filment également elles-mêmes à l'aide d'un téléphone portable et d'une perche, préservant ce rapport frontal alors qu'elles tournent le dos au public. Ce dernier est donc toujours destinataire du texte, de la confession des personnages.

**Collectivement, réfléchir aux différentes figures jouées par les comédiennes, dans chacun des volets du spectacle. Sont-elles narratrices? conteuses? personnages? Si nécessaire, relire les extraits du texte, en annexe, pour aider les élèves à différencier ces figures.**

Une évolution est notable dans les deux monologues : d'abord narratrice, la comédienne devient le personnage lui-même. Au début, les comédiennes n'appartiennent pas à l'histoire et la racontent à la manière d'un aède antique, comme dans les œuvres d'Homère ou à l'instar du Coryphée des tragédies antiques, mais au fur et à mesure de l'avancée du récit, elles incarnent le personnage principal. Dans le cas de Nouria, Ghita Serraj devient les différents intervenants : le policier Crénom, les agents de police...

**À partir des extraits des annexes 3 et 4, et des souvenirs de la représentation, montrer comment l'écriture des deux monologues propose un glissement de narrateur à personnages. En quoi le choix de faire jouer des femmes est-il signifiant, notamment pour *Tirésias*?**

Dans *Antigone à Molenbeek*, on remarque d'abord l'utilisation de pronoms de la troisième personne du singulier, puis un glissement progressif vers la première personne. C'est à ce moment que la comédienne devient véritablement les personnages de la fable, qu'ils soient des personnages masculins ou féminins.

Dans *Tirésias*, Valérie Dréville joue d'abord la conteuse, puis le personnage de Tirésias. Les pronoms personnels soulignent alors le genre indifférencié de ce dernier : d'abord « il », puis « elle » et enfin « iel » pour mettre en évidence ses métamorphoses successives.

**Pour compléter cette approche, proposer aux élèves une recherche sur le sens du pronom « iel » et sur la polémique de son introduction dans le dictionnaire Le Robert en ligne (écouter « Quel avenir pour le genre neutre ? », « La question du jour », France culture, 19 novembre 2021, 8 min. En ligne : [www.franceculture.fr](http://www.franceculture.fr)).**

**Face à cette polémique, réfléchir sur le fait que la recherche d'une identité genrée que donne à entendre *Tirésias* est problématique dans notre société.**

## LE RÔLE DE LA MUSIQUE

**Demander aux élèves de nommer les différents instruments vus sur scène. Peut-on attribuer un rôle au Quatuor Debussy? Les musiciens sont-ils statiques scéniquement ou dans une démarche dynamique? Collectivement, interpréter ce choix.**

Le quatuor est constitué de deux violons, d'un alto et d'un violoncelle. Les musiciens jouent et établissent en même temps un dialogue avec la comédienne. Ils renforcent le texte par la musique et les sons, mais aussi transcrivent les douleurs de chaque personnage en accentuant la tonalité tragique de chaque situation. À la fin de *Tirésias*, les musiciens tombent, comme pour faire écho aux paroles du personnage. Tout au long de la représentation, ils sont parfois statiques, mais entrent aussi dans une démarche dynamique en déambulant sur le plateau. Les musiciens prennent part à la pièce et occupent un rôle à part entière dans le spectacle, ils scandent ce dernier, en sont un véritable personnage, qui tout autant que les deux comédiennes, racontent et soutiennent le destin tragique des deux protagonistes.

**Faire réfléchir les élèves sur les différents moments musicaux mais aussi sur les silences. Leur proposer de qualifier ces moments par différentes expressions. Noter au tableau les réponses et établir une synthèse des ressentis exprimés.**

Quelques suggestions : oppressant, calme, suspense, non-dit, inexprimable, fait réfléchir, renforce l'impact de la musique.

**Établir collectivement les différentes fonctions de la musique dans le spectacle.**

La musique revêt plusieurs fonctions dans le spectacle : elle peut être narrative, ornementale ou être signifiante par son absence.

**Diviser la classe en trois groupes et demander aux élèves de caractériser chacune de ces fonctions. Que cherche le metteur en scène en accordant une place aussi forte à la musique dans les deux monologues ?**

Dans sa fonction narrative, la musique accompagne le récit, soutient la fable, suit son propre développement. Elle apparaît comme un personnage à part entière de la représentation. Le dernier *opus*, composé par Dmitri Chostakovitch avant sa mort, est joué par le quatuor pour souligner la souffrance, comme lors de la mort d'Antigone-Nouria. Les sons aigus intensifient les accents de révolte ou accentuent la violence des mots. Quand l'agent Crénom profère « la loi c'est la loi », le violon se fait aigu, comme pour mieux illustrer la répercussion de ces paroles dans l'esprit de Nouria et la violence de tels propos pour cette jeune fille qui ne cherche qu'à enterrer son frère. En effet, la musique n'illustre pas seulement le texte, elle l'accompagne, l'amplifie, le valorise. Elle met en évidence les tensions éprouvées par les protagonistes, soutient l'intensité de ce qui se joue, et la tonalité lyrique permet alors de donner un aspect poétique à la représentation.

Enfin, comme la voix, la musique peut être aussi murmure, chuchotement allant même jusqu'au silence. L'absence de musique devient alors signifiante : le spectateur porte alors toute son attention sur la comédienne et le texte, en soulignant la force de ce dernier. Le silence appartient à la « partition » du spectacle : au même titre que la parole, il a pour vocation de dire, de révéler et de communiquer. Il occupe également une fonction dramatique en générant un certain suspens sur les événements à venir ou la transposition de la parole. Par exemple, dans *Antigone à Molenbeek*, la musique laisse place au silence au moment où Nouria entre dans le commissariat et s'apprête à rencontrer l'agent de police Crénom.

## Deux histoires, un même espace

### UNE SCÉNOGRAPHIE FIXE POUR DEUX SPECTACLES

**Demander aux élèves de décrire l'espace scénique au début de chaque partie du diptyque. Par groupe, réaliser un schéma et présenter oralement le dispositif.**

L'espace scénique est identique pour *Antigone à Molenbeek* et pour *Tirésias*, même si quelques ajustements sont proposés lors de l'entracte. Ce même espace est assez simple, peu référentiel et ne cherche pas à représenter un lieu précis. Au lointain, un écran occupe l'ouverture du plateau. De part et d'autre de la scène, on observe quelques éléments fixes (des tabourets, un escalier, un aquarium, un pupitre, etc.). Ces éléments sont utilisés à diverses reprises dans les deux spectacles et servent à figurer symboliquement des lieux présents dans le texte. Des projecteurs et des caméras sont également présents, à vue.

**Commenter collectivement la phrase de Guy Cassiers, dans une interview donnée à France Culture : « Sur un plateau je cherche toujours comment l'œil écoute et l'oreille regarde ».**

Les éléments présents au plateau cherchent à montrer le lieu théâtral, ses ressources techniques : ils affichent d'emblée une absence d'artifice. Tous les effets de mise en scène, liés à ces outils en présence, sont créés par ces éléments. La « magie du spectacle » n'existe donc pas : les effets spectaculaires ne sont permis que par la technique, que le spectateur voit et le metteur en scène cherche alors à diffracter les sens du spectateur,

à rendre l'ouïe à l'œil et la vue à l'oreille. La présence des musiciens au plateau participe de cet effet et de ce brouillage sensoriel. Dans cette esthétique, rien n'est caché, tout est affiché comme éminemment théâtral. Ce geste artistique soutenu par Guy Cassiers correspond alors à une tendance forte de la mise en scène contemporaine.

## UNE SCÉNOGRAPHIE ÉVOLUTIVE

Décrire le dispositif scénique pour chaque volet du spectacle. Inscrire les observations en deux colonnes au tableau et comparer comment les mêmes éléments évoluent au plateau.

ÉLÉMENTS PRÉSENTS SCÉNIQUEMENT	ANTIGONE À MOLENBEEK	TIRÉSIAS
Lumières	L'espace froid et large est plongé dans une certaine obscurité. Cela peut évoquer la veillée funèbre de Nouria en hommage à son frère disparu ou la veillée funèbre du spectateur assistant au suicide de Nouria.	L'espace est plongé dans la semi-obscurité, mais des halos lumineux éclairent le personnage. De nombreuses touches de rouge apparaissent pour souligner le sang de la mort, de la transformation sexuée. La pièce se termine par une irradiation de blancheur qui crée un lien avec le suicide de Nouria.
Place des caméras fixes	Les caméras sont placées à l'horizontal. Les caméras, placées devant les vitres en plexiglas, permettent des effets de gros plan, comme celui sur la tête de Nouria, enfermée dans sa prison. Son visage, filmé en gros plan, encadré par le plexiglas représente symboliquement la cellule de l'héroïne.	Les caméras sont placées à l'horizontal et à la verticale. Au début du spectacle, une caméra, placée sous la table lumineuse devant laquelle Tirésias raconte son histoire, filme les mains de la comédienne par dessous, diffractant ainsi les plans (le spectateur voit en plusieurs dimensions ce qui se passe au plateau).
Présence de caméras mobiles/ en mouvement	Nouria utilise son téléphone portable pour se filmer. Le procédé technique fait écho au texte. L'image est alors projetée en direct.	La comédienne utilise un téléphone portable pour se filmer, comme une caméra embarquée. Elle quitte l'espace scénique pour l'espace au lointain et se filme au milieu d'une forêt de projecteurs.
Aquarium rempli de billes en plastique blanc	Les billes rappellent le sable du désert. Cet élément connote le jihad du frère de Nouria en Syrie.	Au début du spectacle, les billes représentent de façon symbolique le mont Olympe où se rend Tirésias. L'image de la neige est soulignée par la couleur de ce tableau visuel.
Écran de fond de scène	Le mur du fond de scène délimite l'espace dans lequel se joue la comédienne et qui retransmet les plans filmés en direct sur l'espace scénique et hors scène.	L'écran se relève pour faire apparaître un « champ » de projecteurs au lointain. Ce nouvel espace qui apparaît dessine une forêt dans laquelle Tirésias se perd et cherche à retrouver.
Jeu sur le champ et le hors-champ	L'actrice joue sur la scène, mais à un moment donné, elle quitte la scène, caméra en main. Sur l'écran central, on assiste à l'itinéraire de Nouria cherchant à retrouver le corps de son frère mort.	L'actrice quitte le devant de la scène pour ce qu'il y a derrière l'écran. Cette fois-ci, ce qui était un hors-champ permis par la vidéo dans <i>Antigone à Molenbeek</i> reste dans le champ du spectateur, et la forêt de projecteurs dans laquelle Tirésias se trouve répond au procédé du hors-champ dans le premier volet du diptyque.

## ÉCHOS ET CONTINUITÉ : UN DIPTYQUE

**Trouver des éléments qui montrent que les deux spectacles constituent un diptyque. Quels éléments de la scénographie provoquent un phénomène d'échos entre les deux parties ?**

---

*Tirésias*

© Simon Gosselin

---

---

*Antigone à Molenbeek*

© Simon Gosselin

---

Les textes des deux pièces font l'objet d'une narration consécutive interrompue par un entracte. Se joue d'abord *Antigone à Molenbeek* puis *Tirésias*. Entre les deux, l'espace scénique est modifié mais des constantes demeurent.

La même œuvre musicale, extraits des quatuors 8, 11 et 15 de Chostakovitch, est jouée dans chaque partie créant ainsi un effet miroir, un facteur qui relie les deux diptyques, même si le public n'en a pas vraiment conscience. En effet, les spectateurs ne reconnaissent pas le même morceau qui dialogue avec un texte différent.

La couleur bleue est présente dans *Antigone à Molenbeek*, notamment pour colorer l'aquarium, et se retrouve dans *Tirésias* sur le mur du fond qui apparaît dans un camaïeu de bleus après la première métamorphose de Tirésias.

L'utilisation des gros plans crée un lien dans le diptyque. Le gros plan sur les bras de Tirésias qui représentent alors des serpents, par métaphore, serpents à l'origine de sa « malédiction ». Dans *Antigone à Molenbeek*, Nouria apparaît en gros plan à la fin du spectacle derrière la vitre de sa cellule et, grâce à la vidéo, un portrait du personnage se dessine. L'actrice est alors intensément présente. Tirésias, quant à « lui-elle » (« iel »), offre au regard des portraits démultipliés, notamment par le biais des photographies exposées sur les étagères derrière la comédienne. Un effet d'écho a donc lieu, et Valérie Dréville, Tirésias, est omniprésente dans l'espace, devant les spectateurs. Son visage est partout, il inonde tout l'arrière-scène, et la démultiplication des portraits (il y en a six au total) marque sans doute le trouble dans l'identité du personnage. L'actrice au plateau, qui rajoute un septième visage, synthétise alors les différentes métamorphoses de Tirésias. Le texte annonce d'ailleurs au début que sept vies ont été attribuées au devin par Zeus, ce que confirme alors la multiplication des représentations du personnage au plateau.

Chaque comédienne se filme en mettant l'accent sur ses bras ou ses yeux. Les deux femmes jouent respectivement avec le contenu de l'aquarium. Les billes de plastique sont en effet des éléments récurrents même si la symbolique en est différente : sable du désert pour Nouria qui évoque l'engagement de son frère aux côtés de Daesh et le départ de son père pour la Syrie sur les traces de son fils disparu, neige de l'Olympe pour Tirésias lorsqu'il est frappé par la malédiction d'Héra le rendant aveugle. On note donc une continuité spatiale et dramatique.

## Un même espace, une multitude d'images

### VIDÉO ET ESPACES CACHÉS

**Recenser sous forme de carte mentale tous les espaces que donnent à voir les différentes caméras. Parmi ces lieux, déterminer collectivement quels sont les lieux montrés dans le champ et les lieux cachés hors champ. Ces lieux sont-ils montrés de manière réaliste ou suggérés par des images? Lesquelles, le cas échéant? Analyser ce qu'elles suggèrent.**

Sur un plateau quasiment nu et faiblement éclairé, on recense plusieurs écrans de formats divers, répartis sur la scène.

La vidéo permet de faire naître, sous forme suggestive, des espaces évoqués par le texte mais absents de l'espace scénique. En travaillant autour des matériaux présents en scène (les parois transparentes, l'aquarium) ou avec les corps des actrices elles-mêmes, Guy Cassiers transcende le réel. Le texte, par sa puissance, suggère des espaces cachés – on parle d'espaces dramatiques – que la création d'images en direct permet de figurer.

Par ailleurs, la vidéo permet de faire vivre le hors-champ de la représentation. Dans *Antigone à Molenbeek*, notamment, Nouria quitte le plateau avec son téléphone portable qui sert de caméra et nous emporte derrière l'écran, comme dans les coulisses du théâtre et de l'histoire. Ainsi, l'interdit est donné à voir, mais par une image non réaliste qui suggère plus qu'elle ne raconte. De la même façon les images des mains de la comédienne filmées par-dessous, à travers la table en verre, au début de *Tirésias*, ou celles des matériaux filmés dans un travelling latéral, œuvrent pour un effet d'étrangeté de ce qui est raconté. L'image vidéo suggère ce qu'on ne montre pas de manière figurative, au cours des deux représentations.

**Demander aux élèves de décrire les espaces créés par la vidéo dans les deux volets du diptyque. Ces espaces sont-ils des espaces fermés ou ouverts?**

Dans *Tirésias*, les caméras mettent en évidence les mains de la comédienne qui créent, à l'aide de matériaux élémentaires, des mondes miniatures projetés sur un écran. Le monde semble devenir plus vaste, contrairement à *Antigone à Molenbeek* où l'univers rétrécit jusqu'à devenir une cellule de prison. Les caméras filment *Antigone*, comme sujet, alors que dans *Tirésias*, le sujet filmé est aussi ce que fait le personnage.

### DES YEUX OMNIPRÉSENTS : L'ŒIL DE LA CAMÉRA

---

*Antigone à Molenbeek*  
© Simon Gosselin

---

**Proposer un remue-méninges autour du mot « œil ». Établir un tableau avec les différentes propositions. Prendre conscience de la polysémie de « vision », « regard », « point de vue », « angle de vue ». Apporter des représentations très variées du terme.**

- Œil comme miroir de l'âme,
- œil pour regarder le monde,
- œil du spectateur,
- œil du personnage,
- œil de la caméra,
- œil du comédien.

**« L'œuvre se situe dans l'œil de celui qui regarde » déclarait Marcel Duchamp. Commenter collectivement cette citation et la comparer à la démarche de Guy Cassiers.**

Le peintre-plasticien définissait par ces propos la démarche créative en lien avec le spectateur, plus qu'avec le créateur lui-même. Le pouvoir du regardant est si fort, dans l'art, que c'est lui qui par son regard donne du sens à ce que l'artiste a produit. La véritable création vient alors du spectateur, pour Duchamp, plus que de l'artiste. Il en va de même chez Guy Cassiers qui, en proposant des images au plateau, laisse le champ interprétatif libre au spectateur qui voit et comprend du spectacle ce qu'il veut comprendre. Il ne s'agit nullement de lui imposer un regard, mais au contraire de lui permettre le sien propre.

**Lors d'une séance d'histoire des arts ou en collaboration avec le professeur d'arts plastiques, projeter des représentations diverses et des démarches artistiques intégrant l'œil et le regard. Répartir les élèves par groupes pour les faire travailler sur chaque tableau. Leur demander de qualifier le regard et d'imaginer les ressentis du personnage.**

- *La Joconde*, Léonard de Vinci, 1503-1519,
- *Les Larmes*, Man Ray, 1932,
- *Autoportrait dans la bugatti verte*, Tamara de Lempicka, 1929,
- *Rêverie*, Dante Gabriel Rossetti, 1868,
- *Lady Hamilton en Circé*, George Romney, 1782.

Le motif des yeux est un topos dans l'art pictural. Les yeux fascinent les artistes depuis toujours. Tantôt fenêtre ou miroir de l'âme, tantôt symbole de la providence, de la subjectivité ou de l'autorité, voire de la peur, notre organe visuel est, dans l'imaginaire, voué à toutes les allégories. Finalement, alors que nombre d'artistes se les sont appropriés, ont joué avec ces symboliques et les ont parfois personnifiés, on se dit que, malgré tout, nos yeux sont loin d'avoir dévoilé tous leurs secrets. On remarque que les yeux donnent des informations sur l'état d'esprit du personnage : tantôt désespéré comme chez Courbet, tantôt rêveur chez Rossetti, tantôt triste chez Man Ray. D'emblée le spectateur imagine les pensées du personnage. Le regard peut perturber et, de ce fait, engendre une interrogation de celui qui regarde. Même s'il cache ses sentiments et adopte un masque, l'homme ne peut cacher ses émotions perceptibles dans son regard. C'est un organe majeur chez l'homme, ce qui accentue le drame de Tirésias, devenu aveugle par l'intervention d'Héra.

Les yeux sont aussi et surtout ce qui va nous permettre de découvrir le monde, d'observer, de juger. Ils sont un moyen de communication avec l'extérieur.

**Chaque partie du diptyque théâtral met en avant le motif des yeux. Réfléchir à la présence de ce motif dans les deux représentations. Chercher des symboles liés aux yeux et justifier leur présence dans la scénographie.**

Dans la scénographie, on remarque l'importance du motif des yeux. Le regard de Nouria est projeté sur les parois de l'aquarium. De même, dans *Tirésias*, le visage de la comédienne apparaît en gros plan sur l'écran du fond de scène. La caméra met également l'accent sur les yeux de la comédienne.

Les yeux sont les miroirs de l'âme des personnages. Ils expriment leurs émotions, leurs sentiments. Mais ils regardent le spectateur et l'invitent à imaginer ce qu'ils endurent, à être attentifs.

Ces yeux apparaissent alors comme des signes de la présence de la vidéo qui restitue les images. En montrant cet organe à l'œuvre, Guy Cassiers semble figurer, de manière méta-théâtrale, l'œil du spectateur regardant un spectacle où l'univers visuel est total. Ces yeux mis en exergue invitent dès lors à regarder le monde, à en observer les dysfonctionnements.

## UNE ESTHÉTIQUE DE L'IMAGE EN CONSTRUCTION-DÉCONSTRUCTION

Tirésias  
© Simon Gosselin

Antigone à Molenbeek  
© Simon Gosselin

« Le monde ne devient réel qu'à travers la manière dont nous le regardons et c'est le guide aveugle qui nous ouvre les yeux. »  
Guy Cassiers, note d'intention, 2021.

**Au regard de cette citation, établir une liste des différents types d'images présents dans chaque représentation.**

On recense de nombreux supports de projection et différents types d'images : hologrammes, photos, petits films. Les images sont filmées soit en direct soit préenregistrées.

**Demander aux élèves quels effets produit la multiplication des images sur le spectateur.**

Les images retranscrivent pour le spectateur les transformations émotionnelles et corporelles que vivent les personnages. Les plans qui apparaissent à l'écran sont tantôt intégraux, tantôt fragmentés, tantôt démultipliés. En effet, les visages projetés sur l'écran au-dessus de la scène se dédoublent, se transforment, se déforment. Ces effets relaient, amplifient, accompagnent et bousculent les codes du jeu, et servent ainsi la création d'un univers sensoriel qu'investit la mise en scène contemporaine. Par ailleurs, les comédiennes dialoguent avec ces images qui deviennent des éléments de jeu à part entière. Enfin les images stimulent l'imagination sensorielle.

**Comparer le traitement de l'image vidéo en direct avec d'autres spectacles utilisant ces technologies à la scène. Renvoyer alors, par exemple, à des images des dossiers de la collection « Pièce (Dé)montée » :**

- *Les Damnés*, Ivo Van Hove, 2016. En ligne : [www.reseau-canope.fr](http://www.reseau-canope.fr), rechercher « les damnés » ;
- *Festen*, Cyril Teste, 2018. En ligne : [www.reseau-canope.fr](http://www.reseau-canope.fr), rechercher « festen ».

**En quoi le choix de ces technologies apparaît comme un choix ancré dans la culture contemporaine ?**

De nombreux metteurs en scène de toutes générations se sont adonnés massivement, depuis les années 1990, à des mises en scène laissant la part belle aux nouvelles technologies, et notamment à la vidéo (en direct ou préenregistrée) sur la scène. L'image a pris une importance de plus en plus grande dans nos sociétés, elle est partout (cinéma, télévision, clips, réseaux sociaux...). Il n'est donc pas étonnant que la scène contemporaine s'en empare comme manière naturelle de représenter le monde moderne.

## Une multitude d'images pour dire deux mythes aujourd'hui

« Le théâtre crée de nouveaux points de vue sur la réalité. »

Interview de Guy Cassiers, France Culture, 29 octobre 2021.

**À partir de la connaissance des mythes d'Antigone et de Tirésias, demander aux élèves de caractériser la spécificité de la réécriture des deux textes mis en scène.**

Antigone devient ici, dans la version du texte de Stefan Hertmans, l'incarnation du combat de la sœur d'un terroriste qui, bien que criminel, a le droit à des funérailles. Le mythe est ainsi transposé dans des circonstances judiciaires de notre époque contemporaine. De même, Tirésias, s'appuyant sur des textes de Kae Tempest, devient la représentation figurée des combats autour de la question du genre. L'évolution des pronoms « il » et « elle » en « iel » traduit alors ce combat contemporain, que le mythe revisite.

**Demander aux élèves, à la maison, de comparer le personnage d'Antigone dans le texte de Sophocle (voir la partie « Avant » du dossier) et dans celui de Stefan Hertmans. En guise d'aide, faire écouter aux élèves l'interview de Guy Cassiers sur le site de France culture (« Affaire à suivre », France culture, 8 juin 2021, 8 min. En ligne : [www.franceculture.fr](http://www.franceculture.fr)).**

Organiser un débat en classe pour savoir si l'actualisation du mythe est efficace. Deux groupes de spectateurs s'affrontent : ceux qui défendent la nécessité de transposer le mythe dans l'époque contemporaine, ceux qui défendent au contraire que la pièce de Sophocle est suffisamment forte et claire en elle-même pour parler de notre présent. Des liens avec le mythe de Tirésias peuvent être établis par les deux groupes qui débattent.

Chaque auteur réécrit l'histoire des deux personnages mythologiques, mais il reconstruit l'histoire dans l'ici et le maintenant, dans une grande ville. Antigone à Molenbeek se déroule après les attentats terroristes qui ont frappé la Belgique et la France en 2015. Nouria, qui vit à Bruxelles, est la sœur d'un terroriste mort dans les attentats et, à l'instar de l'Antigone antique, elle ne peut enterrer son frère : le mythe résonne alors encore aujourd'hui.

Dans le texte de Kae Tempest, le problème de traduction se pose et fait ressortir les problématiques du genre. En effet, le personnage de Tirésias n'est plus un homme ni une femme, le texte anglais le désigne par le pronom non genré *them*, la traduction en français a été faite par « iel ». Cette réécriture du mythe donne une vision cruelle, à la fois politique et poétique, de notre monde.

À partir des éléments de cet entretien et de la mise en scène, demander aux élèves de déterminer à quelle époque on peut attribuer l'apparence des personnages. Quels sont les indices qui permettent de reconnaître notre société contemporaine ?

Les comédiennes portent des costumes qui semblent contemporains. On peut facilement assimiler ces personnages à des membres de notre société du XXI<sup>e</sup> siècle. Le prénom « Nouria » évoque une jeune femme d'aujourd'hui. De même, le cadre spatial évoqué (ville, commissariat, morgue, centre médico-légal), les caractéristiques d'Antigone (étudiante en droit), les circonstances de la mort de son frère (attentat suicide jihadiste) sont autant d'éléments dont le spectateur perçoit la référence immédiate.

Les métamorphoses de Tirésias d'homme en femme et de femme en devin aveugle engendrent une réflexion sur le genre appartenant aux préoccupations actuelles. C'est un être marginal dans une société encore profondément patriarcale qui évolue lui aussi dans un contexte urbain contemporain. Le texte transgresse les oppositions traditionnelles entre hommes et femmes, entre vie et mort.

Dans les deux cas, les personnages sont comme des « étrangers » qui cherchent à comprendre notre civilisation.

# Annexes

---

## ANNEXE 1

### Extrait du prologue d'*Antigone* de Sophocle

#### « ANTIGONE.

Ô chère tête fraternelle d'Ismène, sais-tu quels sont les maux venus d'Œdipe que Zeus ne nous inflige pas, à nous qui vivons encore ? En effet, il n'est rien de cruel, d'amer, de honteux et d'ignominieux que je n'aie vu parmi tes maux et les miens. Et, maintenant, quel est cet édit récent que le maître de la ville a imposé à tous les citoyens ? Le connais-tu ? L'as-tu entendu ? Ou les maux te sont-ils cachés qu'on médite contre nos amis et qu'on a coutume de souffrir de la part d'un ennemi ?

#### ISMÈNE.

Aucune nouvelle de nos amis, Antigone, n'est venue à moi, joyeuse ou triste, depuis que nous avons été privées de nos deux frères, morts en un seul jour, l'un par l'autre. L'armée des Argiens s'en étant allée cette nuit, je ne sais rien de plus qui puisse me rendre plus heureuse ou plus malheureuse.

#### ANTIGONE.

Je le sais bien ; mais je t'ai demandé de sortir de la demeure, afin que tu m'entendisses seule.

#### ISMÈNE.

Qu'est-ce ? Il est manifeste que tu roules quelque chose dans ton esprit.

#### ANTIGONE.

Créon n'a-t-il pas décrété les honneurs de la sépulture pour l'un de nos frères, en les refusant indignement à l'autre ? On dit qu'il a enfermé Étéocle dans la terre, pour qu'il fût honoré des morts ; mais il a défendu aux citoyens de mettre au tombeau le misérable cadavre de Polynice mort et de le pleurer. Et on doit le livrer, non enseveli, non pleuré, en proie aux oiseaux carnassiers à qui cette pâture est agréable. On dit que le bon Créon a décrété cela pour toi et pour moi, certes, pour moi, et qu'il va venir ici afin de l'annoncer hautement à ceux qui l'ignorent. Et il ne pense point que ce soit une chose vaine. Celui qui agira contre ce décret devra être écrasé de pierres par le peuple, dans la ville. Voilà ce qui te menace, et tu montreras avant peu si tu es bien née ou si tu es la fille lâche de pères irréprochables. [...]

#### ISMÈNE.

Hélas ! Songe, ô sœur, que notre père est mort détesté et méprisé, et qu'ayant connu ses actions impies, il s'est arraché les deux yeux de sa propre main ; que celle qui portait le double nom de sa mère et de son épouse, s'affranchit de la vie à l'aide d'un lacet terrible ; et que nos deux frères enfin, en un même jour, se tuant eux-mêmes, les malheureux ! se sont donné la mort l'un l'autre. Maintenant que nous voici toutes deux seules, songe que nous devons mourir plus lamentablement encore, si, contre la loi, nous méprisons la force et la puissance des maîtres. Il faut penser que nous sommes femmes, impuissantes à lutter contre des hommes, et que, soumises à ceux qui sont les plus forts, nous devons leur obéir, même en des choses plus dures. Pour moi, ayant prié les ombres souterraines de me pardonner, parce que je suis contrainte par la violence, je céderai à ceux qui possèdent la puissance, car il est insensé de tenter au-delà de ses forces. »

Source : *Antigone*, Sophocle, Prologue, traduction Leconte de Lisle, 1877 (voir aussi la traduction de Florence Dupont, éditions de L'Arche, 2007).

## ANNEXE 2

**Extrait du deuxième épisode d'Antigone de Sophocle****« LE GARDIEN.**

La chose s'est passée ainsi. Dès que nous fûmes retournés, pleins de terreur à cause de tes menaces terribles, ayant enlevé toute la poussière qui couvrait le corps et l'ayant mis à nu tout putréfié, nous nous assîmes au sommet des collines, contre le vent, pour fuir l'odeur et afin qu'elle ne nous atteignît pas, et nous nous excitions l'un l'autre par des injures, dès qu'un d'entre nous négligeait de veiller. La chose fut ainsi jusqu'à l'heure où l'orbe de Hélios s'arrêta au milieu de l'aithèr et que son ardeur brûla. Alors un brusque tourbillon, soulevant une tempête sur la terre et obscurcissant l'air, emplît la plaine et dépouilla tous les arbres de leur feuillage, et le grand aithèr fut enveloppé d'une épaisse poussière. Et, les yeux fermés, nous subissions cette tempête envoyée par les Dieux. Enfin, après un long temps, quand l'orage eut été apaisé, nous aperçûmes cette jeune fille qui se lamentait d'une voix aiguë, telle que l'oiseau désolé qui trouve le nid vide de ses petits. De même celle-ci, dès qu'elle vit le cadavre nu, hurla des lamentations et des imprécations terribles contre ceux qui avaient fait cela. Aussitôt elle apporte de la poussière sèche, et, à l'aide d'un vase d'airain forgé au marteau, elle honore le mort d'une triple libation. L'ayant vue, nous nous sommes élancés et nous l'avons saisie brusquement sans qu'elle en fût effrayée. Et nous l'avons interrogée sur l'action déjà commise et sur la plus récente, et elle n'a rien nié. Et ceci m'a plu et m'a attristé en même temps. Car, s'il est très doux d'échapper au malheur, il est triste d'y mener ses amis. Mais tout est d'un moindre prix que mon propre salut.

**CRÉON.**

Et toi qui courbes la tête contre terre, je te parle : Avoues-tu ou nies-tu avoir fait cela ?

**ANTIGONE.**

Je l'avoue, je ne nie pas l'avoir fait.

**CRÉON.**

Pour toi, va où tu voudras ; tu es absous de ce crime. Mais toi, réponds-moi en peu de mots et brièvement : connaissais-tu l'édit qui défendait ceci ?

**ANTIGONE.**

Je le connaissais. Comment l'aurais-je ignoré ? Il est connu de tous.

**CRÉON.**

Et ainsi, tu as osé violer ces lois ?

**ANTIGONE.**

C'est que Zeus ne les a point faites, ni la justice qui siège auprès des dieux souterrains. Et je n'ai pas cru que tes édits pussent l'emporter sur les lois non écrites et immuables des Dieux, puisque tu n'es qu'un mortel. Ce n'est point d'aujourd'hui, ni d'hier, qu'elles sont immuables ; mais elles sont éternellement puissantes, et nul ne sait depuis combien de temps elles sont nées. Je n'ai pas dû, par crainte des ordres d'un seul homme, mériter d'être châtiée par les Dieux. Je savais que je dois mourir un jour, comment ne pas le savoir ? Même sans ta volonté, et si je meurs avant le temps, ce me sera un bien, je pense. Quiconque vit comme moi au milieu d'innombrables misères, celui-là n'a-t-il pas profit à mourir ? Certes, la destinée qui m'attend ne m'afflige en rien. Si j'avais laissé non enseveli le cadavre de l'enfant de ma mère, cela m'eût affligée ; mais ce que j'ai fait ne m'afflige pas. Et si je te semble avoir agi follement, peut-être suis-je accusée de folie par un insensé. »

Source : *Antigone*, Sophocle, Deuxième épisode, traduction Leconte de Lisle, 1877 (voir aussi la traduction de Florence Dupont, éditions de L'Arche, 2007).

ANNEXE 3

## Extraits d'*Antigone à Molenbeek* de Stefan Hertmans

### Extrait 1

« J'ai repoussé les éclats de verre, passé la main  
par la trouée, ouvert la fenêtre  
de l'intérieur.  
Tant bien que mal, je me suis insinuée,  
j'ai atterri la tête la première,  
manquant de me tordre les poignets.  
J'ai battu la vieille poussière qui me couvrait,  
j'étais devant des rangs et des rangs de tiroirs.  
Mon frère s'y trouvait, j'en étais sûre.  
Mais ces casiers n'affichaient que des nombres.  
J'ai ouvert d'un coup le premier tiroir :  
une momie, un homme d'âge avancé, une poupée gelée,  
une vieille chose froide.  
Un nom sur une fiche.  
Mon corps a frissonné d'une sorte de dégoût.  
Prise de nausées, j'ai refermé le tiroir.  
Dans le suivant : un sac zippé d'un bout à l'autre.  
Le nom d'une femme, quelques  
cheveux roux coincés dans la fermeture à glissière.  
Plus haut, d'autres rangées  
aux reflets sombres.  
Des rangées de morts sur tiroirs coulissants. »

### Extrait 2

« Monsieur Crénom, agent de quartier, feuillette des feuillets.  
Les empile en pile à côté d'autres piles,  
  
Monsieur, vous pouvez m'en dire plus ?  
Au-dessus des piles de papier, le regard n'est pas inamical.  
Alors, voyons, chère Nouria, l'affaire est la suivante.  
Nous n'avons toujours pas de certitude sur l'endroit où votre frère...  
Ou plutôt, les restes de votre frère... enfin, je veux dire :  
Nous ne savons toujours pas si le matériel  
va être débloqué.  
  
Le MATÉRIEL... Monsieur ?!  
Ça fait déjà des semaines, que je...  
  
Du calme, Nouria, du calme, laisse-moi donc, hum, terminer.  
Toussotement. La toux d'un fumeur. Une gorgée de café.  
Une pomme d'Adam pointue dans un vieux larynx.  
Veux-tu de l'eau, Nouria ?  
  
Non monsieur, dites-moi, où est ce... où est mon frère ?...  
  
(...) Mais pourquoi faut-il attendre si longtemps ?  
Où est conservé le... la chose avec mon frère à l'intérieur ?  
Pourquoi vous ne me donnez pas l'adresse ?  
Pourquoi m'interdire ce que tout le monde a le droit de faire :  
voir mon petit frère mort ? »

Source : *Antigone à Molenbeek* de Stefan Hertmans, traduction d'Emmanuelle Tardif,  
éditions Le Castor Astral, 2020.

ANNEXE 4

**Extrait d'*Étreins-toi - Hold your own* de Kae Tempest**

« Assise dans les meilleurs bars à vin  
Sirotant un verre scintillant  
Elle se souvient des temps anciens  
Lorsqu'elle était jeune, un garçon qui grimait  
Sur des filles pour les sentir se frotter.  
Le garçon en elle est fort certains jours  
Et réclame une fille à toucher  
La fille en elle est pleine de rage  
Et désire intensément les choses qu'elle hait tant. »

Source : *Étreins-toi - Hold your own*, Kae Tempest, traduction de D' de Kabal et Louise Bartlett, éditions L'Arche, 2021.

## ANNEXE 5

**Extrait de *Guy Cassiers, Entretiens*****« L'ENGAGEMENT DE L'ARTISTE SUR LE PLATEAU**

Le théâtre est nécessaire en ce qu'il permet au spectateur de retrouver sa responsabilité individuelle. Je ne fais pas un théâtre politique en ce sens où je ne souhaite pas imposer aux spectateurs mon opinion sur tel ou tel sujet. Ce qui m'importe, c'est qu'ils développent leurs propres idées et leur esprit critique. C'est pourquoi je tâche de réunir suffisamment d'informations, de ne pas être trop restrictif. La force du théâtre est d'offrir des outils qui permettent de favoriser cela, et non pas de convaincre qui que ce soit de ce qu'il doit penser, et de ce qui est bien ou pas. Le théâtre nécessite du temps et de la distance, du recul. Dans le monde où l'on vit aujourd'hui, prendre deux heures de son temps pour réfléchir à un sujet est énorme, notamment pour des jeunes. Notre expérience du temps est en train de changer complètement et le théâtre, en créant une sorte de bulle temporelle, nous donne les moyens de regarder différemment les choses que nous croyons connaître. Aussi, par la fiction, nous pouvons mentalement nous rapprocher de la réalité. Parce qu'à travers l'imagination que provoque la fiction, nous développons un lien intime, un moyen d'accès très personnel à quelque chose ou à quelqu'un. Le théâtre repose sur cela. C'est sa force.

En tant qu'artiste, et dans mon travail actuel, je considère qu'il est de ma responsabilité d'aborder des sujets qu'il me semble nécessaire d'interroger aujourd'hui. En même temps, c'est par les sens que je souhaite amener les spectateurs au contenu de mes spectacles. Parce qu'en sollicitant leurs sens de manière à ce qu'ils travaillent les uns avec les autres, on peut rapprocher plus encore le public de ce dont on parle.

**SOLLICITER LES SENS DU SPECTATEUR**

J'aime la séduction. J'aime séduire les spectateurs afin de les entraîner dans un voyage. C'est cela que je désire lorsque je cherche à éveiller leurs sensations : les inviter puis les accompagner dans ce voyage. C'est à travers elles qu'ils peuvent suivre l'itinéraire que j'essaie d'établir dans chaque spectacle afin de les faire entrer dans un monde qui n'est pas réel. Voilà pourquoi j'accorde beaucoup d'importance aux sens et, par répercussion, aux sensations qu'éprouvent les spectateurs. Je ne suis pas un metteur en scène qui impose son point de vue sur ce que tel ou tel auteur aurait souhaité dire dans tel ou tel de ses textes. Je ne tiens pas à imposer une lecture en particulier, ni même à défendre des choix de mise en scène avec lesquels les spectateurs devraient être d'accord ou pas, pour pouvoir en débattre. Je veux simplement offrir au public différents éléments, différents stimuli sensoriels, différentes perspectives ; les amener dans un monde où ils doivent se situer eux-mêmes, où ils doivent décider de ce qu'ils veulent prendre ou non parmi ce qui leur est offert. »

Source : *Guy Cassiers. Entretiens*, traduction et présentation par Edwige Perrot, coll. « Mettre en scène », p. 39-40. © Actes Sud, 2017.

ANNEXE 6

## Extraits de *Guy Cassiers, Entretiens*

### Extrait 1 (p. 53)

« J'utilise beaucoup de technologies, mais l'idéal est toujours de faire en sorte que les spectateurs l'oublient. Peu importe où sont les caméras, les microphones, ou quoi que ce soit d'autre, l'essentiel est que le public soit tout simplement au plus près de ce que l'on veut dire, du contenu. Selon moi, le théâtre commence dès lors qu'il y a un acteur sur scène, un spectateur dans la salle et qu'un échange s'établit entre eux. Mais on est limité physiquement, spatialement. Or, en agrandissant l'acteur, on change la taille de l'espace. Et en zoomant sur un détail de l'acteur, comme ses yeux, sa bouche ou son nez, on change aussi sa "physicalité", et là, on entre d'une manière différente dans l'esprit de la personne que l'on est en train de suivre. J'aime développer cette dimension du travail : lorsque l'espace semble commencer à respirer. »

### Extrait 2 (p. 54-55)

« L'usage des technologies sur le plateau permet aussi d'agir sur la communication verbale et non verbale, dans le sens où l'on peut mettre en avant quelque chose de très intime chez un personnage, sans que l'acteur ait à pousser la voix pour l'exprimer. La caméra permet ce rapprochement sur le plan visuel et cela change indéniablement la manière de jouer d'un acteur. Le jeu devant la caméra, comme au cinéma, n'est pas le même que le jeu théâtral. Les acteurs changent constamment de forme de jeu durant les spectacles où j'utilise les technologies du son et de l'image.

L'enjeu n'est pas de mettre en avant de manière permanente la technique. »

### Extrait 3 (p. 56)

« Je trouve également très porteuse la possibilité de montrer sur scène l'image de la réalité et la réalité elle-même, notamment quand la vidéo s'arrête et que l'on voit uniquement la présence physique de l'acteur, ou que l'on confronte les deux simultanément. C'est pour cela que je privilégie toujours la position de l'écran en fond de scène et les acteurs, le plus souvent, devant l'image. Ça permet de mettre en avant non seulement l'effet de la caméra sur l'acteur mais aussi de montrer comment l'illusion est en train d'être construite. Car ce qui m'importe quand j'utilise la vidéo, c'est de donner à voir cette illusion, d'en présenter le résultat, mais aussi sa construction : comment parvient-on à fabriquer une situation qui n'est pas vraie. »

Source : *Guy Cassiers. Entretiens*, traduction et présentation par Edwige Perrot, coll. « Mettre en scène » © Actes Sud, 2017.

ANNEXE 7

## Extrait des *Mamelles de Tirésias* de Guillaume Apollinaire

### Extrait 1 (p. 53)

Vous l'entendez il ne pense qu'à l'amour  
*Petit air de musette*  
Mange-toi les pieds à la Sainte-Menehould  
*Grosse caisse*  
Mais il me semble que la barbe me pousse  
Ma poitrine se détache  
*Elle pousse un grand cri et entr'ouvre sa blouse dont il en sort ses mamelles, l'une rouge,  
l'autre bleue et, comme elle les lâche, elles s'envolent, ballons d'enfants, mais restent retenues par les fils*  
Envolez-vous oiseaux de ma faiblesse  
Et caetera  
Comme c'est joli les appas féminins  
C'est mignon tout plein  
On en mangerait  
*Elle tire le fil des ballons et les fait danser*  
Mais trêve de bêtises  
Ne nous livrons pas à l'aéronautique  
Il y a toujours quelque avantage à pratiquer la vertu  
Le vice est après tout une chose dangereuse  
C'est pourquoi il vaut mieux sacrifier une beauté  
Qui peut être une occasion de péché  
Débarrassons-nous de nos mamelles  
*Elle allume un briquet et les fait exploser, puis elle fait une belle grimace avec double pied de nez  
aux spectateurs et leur jette des balles qu'elle a dans son corsage*  
Qu'est-ce à dire  
Non seulement ma barbe pousse mais ma moustache aussi  
*Elle caresse sa barbe et retrousse sa moustache qui ont brusquement poussé*  
Eh diable  
J'ai l'air d'un champ de blé qui attend la moissonneuse mécanique  
*Au mégaphone*  
Je me sens viril en diable  
Je suis un étalon  
De la tête aux talons  
Me voilà taureau  
*Sans mégaphone*  
Me ferai-je torero  
Mais n'étalons  
Pas mon avenir au grand jour héros  
Cache tes armes  
Et toi mari moins viril que moi  
Fais tout le vacarme  
Que tu voudras  
*Tout en caquetant, elle va se mirer dans la glace placée sur le kiosque à journaux ».*

Source : *Mamelles de Tirésias*, acte I, scène 1, Guillaume Apollinaire, 1918.