ANTIGONE

Henry BAUCHAU

Antigone après avoir suivi son père, le roi aveugle, des années durant jusqu'au terme de son parcours, prend contre toute prudence le chemin de Thèbes avec l'espoir d'empêcher la guerre entre ses deux frères tant aimés...

Lumineuse, intrépide, féminine, l'Antigone d'Henry Bauchau s'inscrit avec force dans l'histoire de la réécriture du mythe.

Il fallait sans doute un roman pour incarner les passions de la jeune mendicante qui, après avoir suivi son père, le roi aveugle Œdipe, des années durant, prend contre toute prudence le chemin de Thèbes avec l'espoir d'empêcher la guerre entre les fils de Jocaste, ses deux frères tant aimés. Commence alors pour elle une suite d'épreuves, de doutes, de joies et de déchirements.

Traversée d'épisodes sublimes où resplendissent la beauté des chevaux, l'éclat des armes et la vaine gloire des combats, *Antigone* n'en est pas moins une œuvre d'écoute et d'attention à la souffrance, qui chante les regrets de l'amour, l'apaisement des blessures, l'ambivalence des désirs, les mystères de la filiation.

Post-face du roman.

Avec France BASTOEN, Cathy BOQUET, Ansou DIEDHIOU, Sébastien DUTRIEUX, Bernard GAHIDE, Maximilien HERRY, Patrick LERCH, Rosario MARMOL PEREZ.

Mise en scène : Christine DELMOTTE, Adaptation : Christine DELMOTTE et Michel BERNARD, Scénographie : Christine DELMOTTE et Nathalie BORLEE, Costumes : Cathy PERAUX, Eclairages : Nathalie BORLEE, Musique : Rodolphe BAUCHAU, Accessoires : Delphine BREGER, Assistanat général : Catherine ANSAY, Assistanat à la mise en scène : Maria MESSINA

Un spectacle de la Cie Biloxi 48 en coproduction avec le Théâtre de Namur/Centre Dramatique et le Théâtre de la Place des Martyrs. Avec l'aide du Ministère de la Communauté française-service Théâtre, la participation du CAS et l'aide de la CoCof.

ANTIGONE

Henry BAUCHAU

« Un livre est pour moi une manière de vivre. » Cette phrase de Flaubert n'éclaire pas seulement son œuvre mais celle de tout écrivain. Si je vous parle de la lumière Antigone, et même de lumière Antigone en lumière acharnée, c'est parce qu'elle a été, pour moi aussi, une façon de vivre.

Henry Bauchau

Mon Antigone est la femme d'un monde nouveau qui, à travers une longue initiation, trouve le courage d'agir et de penser sans modèle.

Antigone a été influencé par la maladie de ma femme qui a accompagné son écriture. Le caractère inéluctable de son destin a été tracé par Sophocle mais il reflète l'incapacité où nous sommes encore de lutter contre la maladie d'Alzheimer. L'effacement de la personne d'Antigone devant l'Antigone d'Io, celle du mythe, du théâtre et de la transmission correspond à l'action de la maladie qui efface mémoire et parole. A ce moment, on découvre que la vie, dépouillée des précieux attributs de la personnalité, demeure le vrai trésor et que sa lumière, voilée par les nuages du temps et de l'épreuve, nous éclaire toujours.

Il y a beaucoup d'aventures dans ce livre, je ne les ai pas inventées, j'ai dû les voir pour écrire, c'est pourquoi ce livre m'a pris tant de temps. Il faut ce temps, il faut l'attente et l'espoir pour que l'aventure s'apprivoise un peu et accepte de se laisser voir. Antigone a été une chance peut-être, une douleur parfois, un bonheur sûrement dans mon existence.

Henry Bauchau

Antigone est celle qui dit non. Non au malheur d'Œdipe, non à la folie de ses frères, non au pouvoir absolu et injuste de Créon. Ce non pourtant défend les droits et les valeurs qui permettent d'accéder à un oui très vaste. Antigone, capable de penser et d'agir, indépendamment du modèle masculin, dit sa propre parole.

Henry Bauchau

Le roman de Bauchau est une *expérience*. Il offre au lecteur l'occasion de se mesurer avec l'un des plus grands mythes européens ainsi que de débattre sur les gestes politiques d'Antigone. Enfin, pour peu que l'on se soit un peu passionné, il *revisite* les lumières et les ombres d'une des familles les plus connues au monde. Il *narre* sur le mode épique les enjeux d'une *femme*. En ces sens, le roman de Bauchau est et restera indépassable. Sa richesse et son accent poético-épique offre au lecteur une *expérience imaginative* unique.

Mais Antigone n'en a pas fini avec le théâtre. Ses plus belles paroles sont inscrites dans la profération scénique. Antigone **est** théâtre. Théâtre dans son acception grecque : *une expérience politique et philosophique destinée au citoyen démocrate*. Antigone est cette marque (ce sceau, ce tatouage) de notre expérience de liberté, à travers l'expérience théâtrale. L'une et l'autre ne peuvent se penser indifféremment.

La mort d'Antigone est peut-être ce qui est le propre du théâtre. Une mort qui nous hante, nous spectateurs. Et nous rejoignons à nouveau Bauchau, puisque son roman se double d'une volonté de faire naître de cette *histoire* l'art du théâtre. Antigone, c'est ce que devra éprouver quiconque participera à l'art théâtral.

Michel Bernard

1. Introduction

Le personnage d'Antigone m'a depuis toujours fasciné et passionné. Son indépendance d'esprit, sa liberté, son humilité, son courage m'ont toujours favorablement impressionné.

Malheureusement, les versions successives de Sophocle, Hölderlin, Anouilh ou Brecht ne me plaisaient pas théâtralement. Le roman de Henry Bauchau, par contre, a été un véritable coup de coeur.

Pour la première fois, je retrouvais Antigone telle et même mieux que je me l'étais imaginée. Son humanité était enfin complètement mise en valeur. Ses rencontres avec divers personnages eux-mêmes fascinants et complètement imaginés par Henry Bauchau rendaient cette femme plus belle et plus forte encore.

La transmission enfin qui, à la fin du roman, donne un sens à la mort d'Antigone me paraissait donner toute sa valeur au parcours de sa vie.

De plus, la forme littéraire qu'Henry Bauchau donne à son roman est totalement contemporaine : une écriture simple, épurée, qui décrit des situations fortes sans effets de style ou sans alourdissement de la langue. Simple et vrai. Comme le personnage d'Antigone lui-même.

J'adhère également complètement aux thématiques envisagées, au point de vue de Henry Bauchau sur le parcours d'Antigone.

“Sophocle a écrit de grandes oeuvres artistiques. Cependant les mythes y sont comme emprisonnés dans des problèmes, des façons de voir d'une autre époque. J'ai cherché à retirer Oedipe et Antigone de ce que j'ai appelé la prison du mythe pour les ramener dans notre temps. Je ne cherche pas du tout à faire un roman historique, à décrire les lieux, les villes, les habitudes, les costumes comme ils se trouvaient à cette époque. Je supprime au maximum toutes ces choses-là.

Alors que l'Antigone de Sophocle est une personne très religieuse qui fait constamment allusion aux dieux, l'Antigone de mon roman, je crois pouvoir dire qu'elle est religieuse et même d'esprit mystique, mais elle est laïque. Elle ne fait aucune référence aux dieux, aucune référence à des liturgies, à des prêtres : elle est elle-même.” Henry Bauchau.

Henry Bauchau a redonné du sens à Antigone.

2. Un récit initiatique.

Une femme, Antigone, nous montre la voie d'un choix particulier, en dehors des structures familiales, sociales, économiques. Un choix parfois cruel mais où le destin féminin n'est plus exclusivement dans la maternité, le mariage et le confort matérialiste. Utopie ? Ma fascination étonnée devant les sadhus hindous (renonçant) ou les bhikshus bouddhistes (moine mendiant) est du même ordre que celle pour Antigone.

Elle lance un appel au dépouillement, à une éthique de la pauvreté, de l'ascétisme, de la vérité.

Et nous tenterons de la suivre dans ce chemin désiré, dans ces sentiers intérieurs à haut risque.

La lecture du Therigatha m'a particulièrement intéressé pour ce travail. Le Therigatha est composé des poèmes de femmes bouddhistes du sixième siècle avant Jésus-Christ traitant de l'Eveil. C'est le premier recueil connu de poésie religieuse féminine.

Nanduttara venait d'une famille brahmane. Elle était devenue célèbre en parcourant l'Inde, une branche de pommier-rose à la main, mettant quiconque au défi d'un débat religieux.

*"J'ai eu l'habitude de vénérer le feu,
la lune, le soleil,
et les dieux.*

*Je me suis baignée dans des bassins sauvages,
j'ai fait de nombreux vœux,
je me suis rasé la tête à moitié,
j'ai dormi sur la terre,
et ne mangeais pas quand il faisait nuit.*

*D'autre fois,
j'ai adoré le maquillage et les bijoux,
les bains et les parfums,
n'être qu'au service de mon corps,
obsédée par la sensualité.*

*Puis la confiance sereine est venue.
J'ai adopté la vie sans maison.
Quand j'ai vu mon corps tel que réellement il est,
mes désirs sensuels ont été extirpés.*

*Mon cycle des naissances a pris fin,
aussi bien que mes désirs.
Délivrée de tout ce qui entrave,
j'ai atteint la paix intérieure."*

Mittakali : *"J'ai quitté ma maison pleine de foi
et ai erré,
Mais j'étais encore avide
de possessions et d'éloge.*

*J'ai perdu mon chemin.
Mes passions m'ont usée,
et j'ai oublié le fondement
de ma vie errante.*

*Puis, alors que j'étais assise dans ma petite cellule,
ne s'y trouvait que la terreur.
J'ai pensé : ce n'est pas le bon chemin,
des désirs fébriles exercent leur contrôle sur moi.*

*La vie est courte.
L'âge et la maladie rongent jusqu'à la destruction.
Je n'ai pas de temps pour l'insouciance
avant que ce corps ne tombe en morceaux.*

*Et tandis que j'observais l'apparition
et la disparition des agrégats du corps et de l'esprit,
je les ai vus tels qu'ils sont réellement.
Je me suis levée.
Mon esprit était complètement libre.`
L'enseignement du Bouddha s'est réalisé."*

Ces courts textes me racontent beaucoup sur le trajet d'Antigone. Et ils serviront, je le souhaite, à nourrir notre travail.

L'adaptation que nous avons écrite Michel Bernard et moi-même se veut au plus près du texte du roman : pas de réécriture à proprement parler mais une mise en valeur théâtrale

de différents fragments du roman.

Les huit acteurs seront continuellement sur le plateau. Ils joueront chacun plusieurs rôles.

Le roman, tel qu'éditionné en l'an 2000, sera présent dans les mains de chaque acteur à différents moments du spectacle : c'est du roman que surgit l'histoire que nous racontons ici et maintenant sur le plateau.

La forme sera simple, épurée. La terre, le sang, le feu, l'espace ouvert.

Le défi et le désir de ce projet sont de pouvoir transmettre la vie foisonnante dans laquelle on se plonge à la lecture du roman.

C'est pour cela que l'adaptation écrite n'est qu'une première étape. Le but est de saisir sur le plateau les extraits les plus percutants et chercher les moyens théâtraux pour leur conserver cette virulence, cette vérité.

Le théâtre, c'est de la chair, du sang, des rapports entre des humains qui chaque jour évoluent.

Faire de chaque représentation une découverte de la métaphysique du texte : voilà la vraie richesse du théâtre.

"Il faut s'engager sur la route dans l'incertitude acceptée du monde et la certitude choisie de l'amour." (M. Watthée-Delmotte)

Vivre cette expérience comme une aventure, une longue marche sur la route pour approcher cette humanité que nous fait toucher de l'âme Henry Bauchau.

3. Utopie!

“Le héros de la tragédie est cet aviateur hardi qui se propose de forcer le mur du son. Le plus souvent, il s’y écrase. (...) Sa mort nous permet de repérer plus exactement cette invisible muraille de flamme et d’or, où la présence des dieux arrête et soudain brise l’élan de l’homme vers l’au-delà de l’homme. (...)

Pourtant toute tragédie traduit et raffermit l’aspiration de l’homme à se dépasser dans un acte de courage inouï, à prendre une nouvelle mesure de sa grandeur, face aux obstacles, face à l’inconnu qu’il rencontre dans le monde et dans la société de son temps. Se dépasser en tenant compte de ces obstacles, en signalant en éclaireur de la masse des hommes, dont le héros sera désormais le patron et le guide, ces limites de notre espèce qui, sitôt signalées et “éclairées”, n’en sont plus ... Cela au risque d’y perdre la vie. Mais qui sait si celui qui vient buter contre l’obstacle n’en aura pas fait reculer ces limites enfin dénoncées? Qui sait si une autre fois, dans une autre société historique, cette mort du héros, qui déjà dans le coeur du spectateur se change en espérance, se produira de la même façon? Qui sait même si elle se reproduira?...

Certes, après que le mur du son aura été franchi, il y aura plus loin le mur de la chaleur ou quelque autre. Mais peu à peu, grâce à ces épreuves successives, s’élargira l’étroit cachot de la condition humaine. Jusqu’à ce que s’en ouvrent les portes... La victoire et la mort de héros en sont ensemble le gage. La tragédie joue toujours avec la durée, avec le devenir de ce mouvant monde des hommes qu’elle exprime et qu’elle transforme.”

Civilisation grecque. André Bonnard.

Utopie!

Une femme, Antigone, agit selon sa conscience et selon son coeur.

Et elle enfreint un certain nombre de lois écrites de son pays.

A une époque où la lutte pour plus de justice doit continuer, s’intensifier, à une époque où le coeur se dit que tout n’est pas juste, où les lois nous disent le contraire, Antigone demeure une figure exemplaire.

Elle est un phare possible, une lumière dans la nuit.

“En cette harmonie que la tragédie fait naître en nous, rien ne nous remplit de joie plus profonde que le triomphe d’Antigone sur Créon, que la certitude de la vérité d’Antigone par rapport à Créon.

Antigone est liberté et Créon, fatalité : là est le sens dernier du drame et le pivot de notre plaisir.

Antigone est le gage de la primauté de l'âme libre sur les forces d'asservissement qui l'assiègent.

Antigone est une âme libre qui a reçu le don de la liberté dans l'engagement de l'amour. Nous épousons en tout instant du drame son irrésistible essor vers un infini de liberté. En son essence, elle paraît anarchique. Elle l'est, et Créon ne s'y trompe pas - du moins dans une société où le pouvoir ne connaît point son domaine et sa limite. Ce qui revient à dire qu'Antigone est "anarchiste" dans une société anarchique. Au reste, dans toute société historique, la liberté de la personne s'est toujours jusqu'ici heurtée à l'autorité de l'Etat. Il existe une nécessité de la communauté, il existe une fatalité de la société. Créon le rappelle avec justesse. Il en est lui-même l'expression dans ce que cet ordre public a de nécessaire, de rigoureux et parfois d'offensant.

Dans la société historique où Antigone est née, et dans la nôtre encore, Antigone doit mourir. Mais l'allégresse que nous éprouvons de cette mort serait entièrement inexplicable si elle ne signifiait que l'exigence foncière de liberté qu'elle manifeste est accordée, comme Antigone le déclare, aux lois secrètes qui régissent l'univers. Sa mort n'est plus désormais qu'un mode de son existence transférée en nous. Elle est le principe de notre libération à l'égard de l'ordre de fatalité qu'elle a combattu. Sa mort condamne l'ordre de Créon. Non pas l'ordre de tout État, mais tout État dont l'ordre offusque la libre respiration de notre personne. Grâce à Créon nous savons tant bien que mal que le citoyen est solidaire du sort de la communauté, qu'elle a des droits sur lui, qu'il doit la défendre, si elle mérite d'être défendue, et que sa vie - non son âme - lui appartient en cas de nécessité. Mais nous savons aussi grâce à Antigone que, dans un État qui manque à sa tâche, l'individu dispose d'une puissance révolutionnaire illimitée, à laquelle vient s'associer le jeu des lois secrètes de l'univers. Si d'ailleurs la force explosive de l'âme, gênée dans l'essor de sa liberté, tend à la destruction des fatalités qui l'oppriment, son action, bien loin d'être purement destructrice, est génératrice d'un monde nouveau. Si la société telle qu'elle est faite, encore livrée à la pression des forces tragiques, ne peut qu'écraser les Antigones, l'existence des Antigones constitue précisément la promesse et l'exigence d'une société nouvelle, refaite à la mesure de la liberté de l'homme, une société où l'Etat, ramené à son juste rôle, ne sera plus que le garant des libertés épanouies, une société où Créon et Antigone, réconciliés dans l'histoire comme ils le sont déjà dans notre coeur, assureront par leur équilibre la libre floraison de notre personne au sein d'une communauté raisonnable et juste."

Civilisation grecque - André Bonnard

4. Le travail avec les acteurs.

Je souhaite fouiller deux notions durant les répétitions pour le spectacle : l'action painting et l'archaïsme - l'animalité. Ces deux notions me paraissent essentielles dans la conduite du travail. J'en donne ici quelques pistes, comme la partie émergée de l'iceberg.

L'écriture du geste : action painting.

A différents moments durant le spectacle, les images scéniques sont modifiées par l'action des acteurs sur l'environnement : la scénographie se concrétise ici et maintenant sous les yeux des spectateurs, chaque jour différente selon l'humeur du spectacle.

Les acteurs expriment ainsi la profondeur des pulsions, où le corps se perd et l'inconscient émerge.

La peinture de la fresque par Clios et Antigone; la toile de fond du jardin que K et Antigone maculent de boue; les deux statues qu' Antigone sculpte, peint; les visages des hommes bleus; le sang qui gicle des sacs de combat, des têtes de chevaux qui pendent et se bousculent; le mur de Thèbes avec le texte de l'édit ... tels sont quelques événements du spectacle qui sont mis en valeur selon certains préceptes de l'action painting : la primauté est donnée à l'inconscient, à l'écriture automatique. Il y a un certain goût de la violence, du geste rapide, même incontrôlé, une sorte d'agressivité, une rage d'être tout entier dans l'action. Exprimer les sentiments plutôt que les illustrer, créer des actions plutôt que des images.

“En 1951, un film de Hans Namuth, présenté au Muséum of Modern Art de New York, montre Jackson Pollock en train de peindre, occupé dans une action qui nie l'habituelle verticalité de l'oeuvre. Il semble en effet danser autour d'une toile posée au sol, laissant s'écouler la peinture diluée sur le support ou la projetant selon l'énergie du moment. C'est la première fois que l'on comprend le fait de peindre, surtout la mise en action du corps dans la création artistique. Tout à coup l'art s'identifie non à l'oeuvre, mais à ce qui l'engendre : une action dans le temps et dans l'espace, une progression gestuelle et mentale, un travail conçu comme itinéraire vers une nouvelle réalité. C'est de “peinture en acte” qu'il s'agit.

Jackson Pollock (1912-1956) : “Ma peinture ne vient pas du chevalet. Il arrive rarement que je tende la toile. Je préfère l'appliquer au mur ou l'étendre par terre (...) Je me sens alors plus proche de la peinture, faisant partie d'elle (...) parce que je peux me promener autour, travailler des quatre côtés et entrer littéralement dedans.”

“Je continue à m'éloigner de plus en plus des outils usuels du peintre, tels que chevalet, palette, brosses, etc. Je préfère les bâtons, truelles, couteaux, la peinture fluide que je laisse couler, une pâte épaisse avec du sable, du verre pilé et autres matières habituellement étrangères à la peinture.”

Le procédé du dripping veut que le peintre laisse couler ou projette la couleur liquide sur d'immenses toiles étendues à même le sol, jusqu'à constituer des entrelacs d'une épaisseur et d'une ordonnance variables, façon d'écriture automatique démesurément agrandie, offerte à la perception plus qu'à l'imagination qui n'y trouve point d'aliment.

“Quand je suis dans ma peinture, je ne me rends pas compte de ce que je fais. Ce n'est qu'après une période de “mise au courant” que je vois où j'en suis (...) Je n'échoue que lorsque je perds le contact avec la peinture. Sinon l'harmonie est parfaite, les échanges aisés, et la peinture veut bien.”

En France se constitue le mouvement de l'abstraction lyrique, axée sur la peinture gestuelle. Les théâtralisations des coups de pinceaux hasardeux ou les jets de peinture rappellent les fluctuations de l'énergie de l'intérieur du corps vers l'espace extérieur. L'acte de peindre est inscrit dans un rapport au temps, à l'immédiateté de l'être au présent.

Au Japon, le groupe Gutai réunit au milieu des années 50 une quinzaine d'artistes.

Shiraga Kazuo roule son corps dans la boue, puis l'imprime sur de grandes toiles. Ou encore il se projette dans le vide, le corps retenu par une corde, afin que ses membres servent de spatule et étalent la couleur au hasard contre des supports posés au sol.”

(La scène moderne- du happening à la performance; Encyclopédie)

L'Archaïsme- l'animalité.

Je ne pourrais croire qu'à un Dieu qui saurait danser...

Maintenant je suis léger, maintenant je vole,

maintenant je me vois au-dessus de moi,

maintenant un Dieu danse en moi.

Nietzsche “Ainsi parlait Zarathoustra”

La création artistique joue un rôle essentiel dans les romans d'Henry Bauchau : la danse est constamment présente, souvent sous une forme dionysiaque, celle de danses de possession qui libèrent la part sauvage de l'être et permet à Antigone d'avoir la révélation de

son corps et de ses désirs. Aliette Armel - Les Visages d'Antigone.

Comme Antigone est un mythe, elle seule est capable d'aller jusqu'au bout de ses désirs, de ses pulsions les plus élémentaires, de ses émotions les plus fortes : l'amour, la mort à l'état pur, comme des éclats qui troue le temps.

Un dieu danse en elle.

Un état au-delà de tout, de la sauvagerie, de la terre, de la boue, des excréments, de la joie, de la ferveur, de l'ensorcellement, de la haine, de hurlements, des crimes, des viols, du sang, de la pitié, du renoncement, de la sérénité, de l'herbe verte, de l'eau froide, de la sueur, de la crasse, de la poussière, des tremblements, du désir, des couleurs, de la transe, de la course, de la fatigue, de l'oubli, de la compassion, de la violence, de l'amour.

Tout cela exacerbé par le mythe et l'abandon total à l'infini.

A partir de nombreuses lectures et visions de films, je désire fouiller la notion d'archaïsme, d'animalité en ce qu'elle nous révèle la part la plus intime de nous-même.

"Notre animalité n'est pas forcément bestialité et barbarie. Elle est même notre ultime ressource de vitalité, dans cette époque où l'instinct de mort l'emporte un peu plus chaque jour sur l'instinct de vie. A force d'être traqué, matraqué, le naturel a cessé de revenir au galop... Il s'est terré au fond de notre mémoire. C'est là qu'il faut s'aventurer, mais pour le délivrer plutôt que pour l'achever... La bête en nous, elle est bien malade! Et si elle meurt, nous savons maintenant que l'humanité mourra en même temps qu'elle (...) Mais au soir de cette civilisation, il est vital de repérer la coupure. De rétablir la circulation de la pensée entre sa sauvagerie et sa civilité." Claire Lejeune.

Les livres de photos de Pierre Fatumbi Verger nous guide dans cette recherche.

"Certains Européens, grands admirateurs pourtant de la Grèce antique, appellent barbare cette religion africaine - le culte des Orishas et Vodouns - . Ils oublient que les Grecs arrosaient du sang des animaux l'autel d'Arès ou d'Apollon, comme les nègres les pierres de Shango ou d'Ogoun. Et qu'ils offraient à la Mer le Taureau noir comme les pêcheurs de Bahia jettent à Yémanja, la Sirène africaine, des bouquets de fleurs et des savonnettes parfumées. L'Athéna de Phidias sort des Koré emprisonnées dans un tronc d'arbre et la tragédie est née de la furie des Bacchantes déchirant à pleines dents la bête poursuivie sur les montagnes solitaires. Ainsi les masques nègres ont déjà renouvelé la peinture moderne. Les filles des Dieux de Bahia qui dansent possédées par leurs divinités, dans les nuits tièdes des Tropiques, ne sont pas seulement les prêtresses d'un culte africain, mais encore les

servantes pieuses d'une nouvelle beauté.

Non, cette religion n'a pas un caractère ténébreux et diabolique, mais la blancheur d'une aube, comme celle qui se leva, jadis sur la mer hellénique." Roger Bastide

Les mouvements de groupes durant les guerres, les danses et les trances durant les paix sont inspirées par cet état d'esprit.

Les divinités africaines ne sont peut-être que les masques dissimulant des tendances profondes et intimes souvent censurées par la conscience. Ces tendances trouveraient, en tous cas, une admirable occasion de s'extérioriser dans des formes légitimes et avouables à la faveur des cérémonies en question.

"Suivant la tradition, les lyaworishas ont en eux, à l'état latent, les divinités qui n'attendent pour se manifester que certaines conditions favorables. Le rituel des cérémonies d'évocation des Orishas au Brésil réunit précisément toutes ces conditions et leur but principal est de provoquer la venue des dieux. Des sacrifices leur ont été offerts; les lyawos ont pris soin de purifier leur corps par des bains de décoction de feuilles; l'assistance attend avec ferveur l'arrivée des dieux; l'orchestre appelle les Orishas avec insistance; les lyaworishas chantent et dansent en cercle autour de la salle, prises par les rythmes familiers. Tout concourt à déterminer la transe, à faire s'identifier les lyawos avec les dieux, à provoquer en elles le même état d'ivresse sacrée et d'inconscience que celui dans lequel elles étaient plongées au moment de leur initiation.

La transe débute par des hésitations et des faux pas, les frémissements, les mouvements désordonnés des danseurs.

Les joueurs de tambours, à la vue des premiers symptômes de la transe, et pour montrer leur pouvoir sur les Orishas, se font un malin plaisir de frapper les rythmes avec plus d'énergie et de rendre les appels au dieu plus impératifs afin de hâter son arrivée malgré la lutte intérieure des lyawos. L'effet manque rarement de se produire et le "Filhas de Santo" ne tardent pas à tomber haletantes dans les bras des "Ekedi" chargées d'en prendre soin.

Au bout d'un moment, devenues les dieux, elles se mettent à danser avec des expressions et des démarches totalement modifiées.

Les dieux manifestés sont habillés de leurs vêtements symboliques et reviennent danser devant l'assemblée." Pierre Fatumbi Verger - Dieux d'Afrique.

5. Scénographie et costumes.

Des descriptions précises de la scénographie sont régulièrement proposées dans l'adaptation. Nous proposons ici une façon de la concevoir.

L'Art de la récupération : un art de la pauvreté.

Le rapport à la sauvagerie, à la crasse de la terre, au rapt le plus violent des émotions et des objets doit trouver sa concrétisation dans un visuel correspondant.

La ferblanterie à base de boîte de conserve, la combinaison de pièces d'auto et de moto, les restes de machines à coudre ou de parapluie, amas d'engrenages et de boulons seront ardemment recherchés pour créer les êtres fabuleux (têtes de chevaux, chiens, vautours...), les fétiches, les guerriers qui habitent cette histoire d'Antigone.

A nouveau, c'est chez des sculpteurs africains, béninois que je trouve mes sources : Calixte et Théodore Dakpogan, forgerons d'illustre lignée, ont longtemps dû leur réputation à la fabrication d'objets usuels et culturels. Puis le hasard les a jetés dans l'aventure de l'art. En Afrique, la récupération n'est pas une idée neuve. Elle appartient de fait à la culture populaire.

Le corps en fête : tissus noués et peintures corporelles.

Le corps de l'acteur est son oeuvre d'art.

Dans les civilisations demeurées en prise directe et quotidienne avec la nature, les corps, qu'ils soient nus ou parés, nous paraissent toujours être des corps en fête. Par l'artifice des tatouages, des scarifications, des peintures corporelles, la peau nue devient parure vivante.

Chaque personnage possède son propre code de couleurs, de dessins sur le corps, pour séduire, menacer ou appartenir à un groupe. Notre recherche se fera à partir des maquillages des sociétés primitives à travers le monde.

Des bouts de tissus, noués autour de certaines parties du corps, achèveront de caractériser chaque protagoniste : un art primitif de la pauvreté.

Henry Bauchau naît à la veille du conflit mondial, le 22 janvier 1913, second fils d'une famille bourgeoise qui comptera six enfants.

C'est en 1950, au détour d'un poème, que les figures d'Œdipe et d'Antigone ont surgi dans l'œuvre d'Henry Bauchau qui découvrait, grâce à une psychanalyse avec Blanche Jouve, la nécessité de l'écriture, à l'âge de trente-sept ans. Réapparue des années plus tard (1982) dans un autre poème, *Les Deux Antigone*, l'image de la fille d'Œdipe a forcé le passage de l'épure poétique vers le lent processus romanesque. A cette époque, Henry Bauchau avait déjà publié plusieurs recueils de poèmes (repris en 1995 sous le titre *Heureux les déliants*), des pièces de théâtre (*Gengis Khan*, 1960), une biographie (*Essai sur la vie de Mao-Tsé-Toung*, 1982) et deux romans (*La Déchirure*, 1966 et *De régiment*, 1977). En rédigeant *Œdipe sur la route* (Actes Sud, 1990), Henry Bauchau, à l'écoute de son monde intérieur, a vu se développer le personnage d'Antigone et a ressenti la nécessité de lui donner à nouveau la parole dans un autre roman, *Antigone*, publié en 1997, où il l'accompagne dans son retour à Thèbes et dans l'accomplissement de son destin. Après *Jour après Jour* (Les Eperonniers, 1993), journal d'écriture de *Œdipe sur la route*, il a fait paraître son *Journal d'Antigone* (Actes Sud, février 1999).

Christine Delmotte est metteur en scène, réalisatrice et chargée de cours.

Elle dirige la Compagnie Biloxi 48 depuis sa création, met en scène dans différents théâtres : « Aventure de Catherine Crachat » de Jouve, « Kiki l'Indien » de Jouanneau, « Nathan le Sage » de Lessing, « Kou l'ahuri » de Duboin, « Ahmed le Subtil » de Badiou, « Yes, peut-être » de Duras, « Rouge, Noir et Ignorant » de Bond, « Zoo Story » de Albee, « Quelqu'un va venir » de Fosse, « L'Auberge Espagnole » de Berenboom, « Aurore Boréale » de Pourveur, « Bureau National des Allogènes » de Cotton, ...

Elle a réalisé de nombreux documentaires radio à la RTBF et un court métrage « Le cycle ».