

DOSSIER
D'ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUE

LES ALCHEMISTES PRÉSENTENT UNE PRODUCTION DE L'ACPAV



ANTIGONE

UN FILM DE SOPHIE DERASPE AVEC NAHEMA RICCI

PRODUIT PAR **MARC DAIGLE** AVEC **NAHEMA RICCI** **NOUR BELKHIRIA** **RAWAD EL-ZEIN** **RACHIDA OUSSAADA** **HAKIM BRAHIMI** **ANTOINE DESROCHERS**
PAUL DOUCET **BENOÎT GOUIN** SCÉNARIO LIBREMENT ADAPTÉ **SOPHIE DERASPE** DIRECTION PHOTO **SOPHIE DERASPE** DIRECTION ARTISTIQUE **YOLA VAN LEEUWENKAMP**
CRÉATION DES COSTUMES **CAROLINE BODSON** SON **FRÉDÉRIC CLOUTIER** **STÉPHANE BERGERON** DIRECTION DE PRODUCTION **FRANÇOIS BONNEAU**
MONTAGE **GEOFFREY BOULANGÉ** **SOPHIE DERASPE** MUSIQUE ORIGINALE **JEAN MASSICOTTE** **JAD ORPHÉE CHAMI**
PRODUCTEURS ASSOCIÉS **ISABELLE COUTURE** **ROBERT LECERTE** **BERNADETTE PAYEUR** SUPERVISION DE POSTPRODUCTION **CHANTAL MARCOTTE** UN FILM DE **SOPHIE DERASPE**

avec la participation financière de **àcapav** **TELEFILM** **Québec** **Québec** **LE FONDS HAROLD GREENBERG** **Canada** **Fonds QUÉBÉCOIS** **SUPER ÉCRAN** **radio-canada** **difuze** **OCS** **WaZabi** **les alchimistes**

OCS **artistik/rezo** **AGURE** **Politis** **la terrasse** **Causette** **Inrockuptibles**

1.

Mythe antique et réalité contemporaine : un travail d'adaptation

“Je crois qu’il n’a été donné qu’à un seul texte littéraire [Antigone] d’exprimer la totalité des principales constantes du conflit inhérentes à la condition humaine. Elles sont au nombre de cinq : l’affrontement des hommes et des femmes, de la vieillesse et de la jeunesse, de la société et de l’individu, des vivants et des morts, des hommes et de(s) dieu(x).”

Georges Steiner, *Les Antigones*, Gallimard (p. 253)

Antigone, film éponyme de la pièce de théâtre de Sophocle, situe l’action de ses personnages dans le Canada d’aujourd’hui et utilise le contexte social contemporain de la province de Montréal et du Québec. La pertinence de la transposition de la pièce de Sophocle réside dans le fait d’interpréter les enjeux de la pièce et du mythe originel principalement dans nos sociétés modernes et démocratiques.

LE POINT DE VUE DE LA RÉALISATRICE

C’est autour de l’âge de vingt ans que j’ai été foudroyée par la découverte d’Antigone, dans la version de Jean Anouilh : son intelligence, sa sincérité, son incorruptibilité m’ont immédiatement séduite. Malgré son jeune âge, son peu d’expérience et la puissance de son adversaire, Antigone demeure forte. J’ai ensuite lu Sophocle.

J’y ai découvert une Antigone dont la quête de justice est d’autant plus inébranlable qu’elle est appuyée sur des lois qu’elle juge supérieures à celles écrites par les hommes. Antigone parlait tellement à la jeune femme que j’étais, qu’une forte intuition me disait que j’en ferais quelque chose un jour.

Quelques années plus tard, alors que j’avais déjà réalisé deux films, j’ai entendu une entrevue donnée par l’une des sœurs de Fredy Villanueva, décédé dans un parc de Montréal-Nord lors d’une intervention policière qui a mal tourné. Je me suis mise à imaginer que cette sœur pouvait être une Antigone. La fiction s’est développée à partir de là... J’ai voulu faire revivre, à notre époque et dans le cadre social de nos villes occidentales, l’intégrité d’Antigone, son sens de la justice et sa capacité d’amour. J’ai voulu aussi qu’Antigone demeure très jeune (16 ans) et menue physiquement, afin de faire ressortir sa force intérieure.

Obéir ou désobéir aux lois de la société ou de la Cité

Sophie Deraspe, scénariste de son film, s'inspire entre autres de drames marquant la société canadienne dans les années 2010, comme la mort de Fredy Villanueva, tué par un tir de policier, provoquant dans la nuit du 10 au 11 août 2008 des émeutes à Montréal Nord. Le frère de celui-ci, Dany Villanueva était recherché par la police et la bavure fut déclenchée par l'intervention de jeunes dont Fredy. Ces deux frères étaient originaires du Honduras et avaient le statut de réfugié.

Ces similitudes ne s'arrêtent pas là : la famille d'Antigone Hipponomé, vivant dans des quartiers populaires et économiquement défavorisés le contexte social a aussi son importance. Nous savons rétrospectivement qu'Antigone est issue d'une famille de réfugiés Kabile, venue d'Algérie après les massacres de la décennie noire des années 90, dont les parents furent assassinés.

Tous ces points constituent les éléments façonnant la structure tragique d'Antigone dans le film mais résonnent aussi avec la pièce de Sophocle.

Le personnage antique d'Antigone se construit donc sur le mythe de la mort de ses parents, la disparition de ses frères et sa désobéissance.

Ainsi les faits survenus aux deux frères d'Antigone Hipponomé, jeune élève studieuse et brillante dans le Canada d'aujourd'hui, nous renvoient aux deux frères disparus de la tragédie de Sophocle. Ici, Etéocle est mort et l'illégalité de la situation de Polynice (d'abord en prison puis en fuite) font de lui une figure disparue. Pire, il devient un paria, menotté par la police, là où son frère aîné bénéficie d'un traitement médiatique positif.

La famille d'Antigone célèbre, avec la prière d'Etéocle dans l'une des premières séquences du film, le souvenir et le respect des parents morts. dans le texte antique, c'est la volonté d'Antigone de respecter ce rite mortuaire qui déclenche la tragédie d'Antigone face aux règles dictées par la Cité et Créon.

Fig.1



La désobéissance arrive dès le premier plan du film (fig. 1) : elle est énoncée par la police, plaçant Antigone dans le choix de l'illégalité face aux règles et lois de la société.

Cette première séquence, à la fois simple et d'une chorégraphie millimétrique, affirme d'emblée l'héritage tragique du personnage : « mes parents sont morts », tels sont les seuls mots prononcés par l'adolescente avant que son prénom n'apparaisse à l'écran. Les séquences vont alors s'enchaîner avec un rythme implacable, comme la mécanique de la fatalité se déploie pour détruire Antigone et les siens...

Le film va s'articuler autour de situations montrant la délinquance des frères, la prison et la loi des hommes, ce qui augmentera cet enjeu de l'obéissance aux lois et règles de la société.

Le parcours d'Antigone se situera surtout après le drame « en dehors de la Cité », dans les lieux de privation de liberté, d'abord en prison puis en centre de détention de la jeunesse avec l'obligation d'obéissance aux règles. Même si sa volonté restera dans le bien fondé, illégale mais légitime pour elle, son choix de protéger sa famille à travers la sauvegarde de Polynice s'opposera à ces injonctions d'obéir à la loi.

La question de l'étranger

Respecter et obéir aux règles de la société s'immiscent dans chaque situation vécue par Antigone. C'est la question d'être ou devenir étranger qui résume le choix qui lui est proposé. Car sa situation et celle de sa famille, réfugiées politiques, leur donnent le droit de vivre, travailler ou étudier au Canada sans limites de temps, mais ils n'ont pas la nationalité canadienne.

Le choix d'aider son frère la place dans l'illégalité et la rend donc étrangère à la société à double titre.

Comme l'Antigone de Sophocle, elle subit d'abord le rejet des institutions qui appliquent les lois. Dans le film, il lui est rappelé par le policier l'interrogeant après la fuite de son frère, ou par la juge, que son choix de défendre son frère la place dans une autre illégalité, et cela peut ressembler à une injustice supplémentaire : celle de devenir étrangère par la perte de la citoyenneté canadienne. Elle pourrait l'acquérir si elle respectait les décisions de justice condamnant Polynice malgré la mort d'Étéocle.

Mais accepter d'obéir à la loi, dénoncer son frère et le condamner à être expulsé la fait renoncer à respecter les valeurs de sa famille et ce qui les unit. Elle se trouve dans un choix moral tragique et elle devient un sujet de tragédie, hors du commun, condamnée à « mener son action jusqu'à son terme et ayant une certaine étendue », comme le précise Aristote dans sa définition de la tragédie (La Poétique, Aristote).

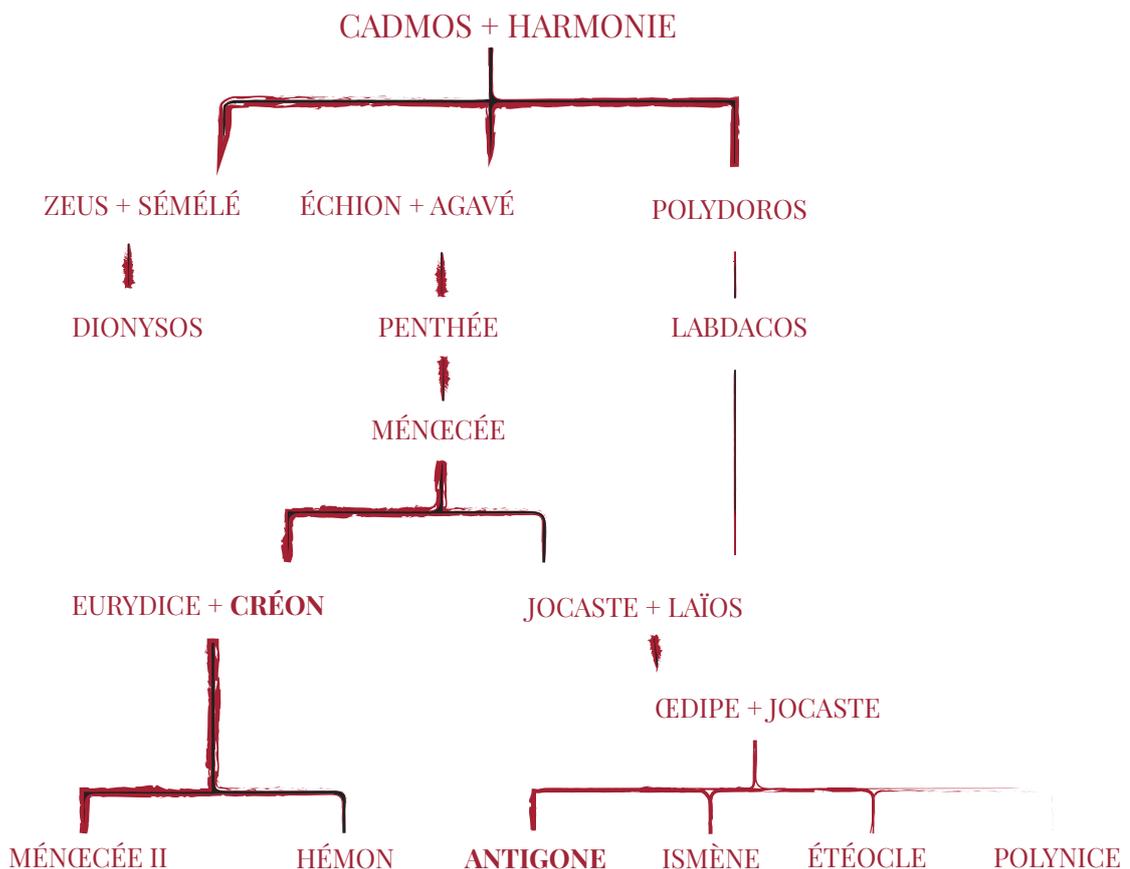
L' ENJEU DE LA CITOYENNETÉ

Un enjeu se dessine assez rapidement dans le film autour de la citoyenneté pour Polynice, mais aussi pour Antigone. La citoyenneté est avant tout un statut juridique qui confère à une personne des droits — énoncés au Canada dans la Charte canadienne des droits et libertés — et des devoirs civils et politiques, notamment celui de respecter les lois. Naître au Canada, ou de parents canadiens, assure la citoyenneté canadienne. Quelqu'un peut aussi l'obtenir par naturalisation après avoir immigré au Canada.

Dans une première étape, un immigrant obtient la **résidence permanente**, c'est-à-dire le droit de vivre, travailler ou étudier au Canada sans limites de temps. C'est le statut de la famille d'Antigone dans le film. À cette étape, la personne est toujours citoyenne de son pays d'origine. La résidence permanente garantit presque tous les droits à l'exclusion de deux : celui de voter ou de présenter sa candidature à des élections ; celui d'obtenir un passeport canadien.

Un résident permanent peut demander sa **citoyenneté** après avoir séjourné au Canada trois ans au cours des cinq années qui précèdent la demande, dont au moins deux ans avec le statut de résident permanent. La citoyenneté aurait évité à Polynice la déportation, car un citoyen ne peut pas être expulsé du Canada. Par conséquent, Ménécée et Antigone n'auraient pas été coincées dans un dilemme douloureux : partir pour soutenir Polynice ou rester ici et l'abandonner à son sort.

Mais où est Créon ?



Le respect des personnages de la tragédie grecque, déjà avec l'utilisation de leurs noms antiques, forme peut-être un anachronisme au milieu de la société canadienne actuelle mais nous permet de relier les grands enjeux thématiques d'une comparaison entre la version antique et les versions modernes d'Antigone.

En effet, la tragédie de Sophocle génère encore de nouvelles écritures qui inscrivent la figure d'Antigone dans un contexte contemporain, dont celle de Sophie Deraspe dans son film. Les adaptations contemporaines d'Antigone, notamment par Jean Anouilh et Bertolt Brecht, tous deux remerciés symboliquement par la réalisatrice dans le générique du film, modifient profondément la relation entre les personnages.

Dans les adaptations précédentes et le mythe originel, le personnage marquant est celui qui s'oppose par son pouvoir à Antigone : Créon, roi de Thèbes, le frère de Jocaste, elle-même mère d'Antigone, d'Ismène et de ses frères. Il représente le pouvoir de la Cité de Thèbes chez Sophocle, mais aussi chez Anouilh et surtout chez Brecht où il devient le tyran qui impose son pouvoir contre les opposants à la cité de Thèbes, la cité d'Argos, emmenés par Polynice.

Chez Sophie Deraspe, Créon n'existe plus en tant que personnage mais en tant qu'entité symbolique du pouvoir dans une société démocratique. Plus exactement, Antigone s'oppose avec détermination aux injustices causées par les excès de pouvoir des institutions démocratiques sur l'individu.

On y retrouve la police, dans les actes « disproportionnés » de la violence menant à la mort de son frère, la condamnation par la justice de son autre frère malgré le drame familial, le chantage de l'inspecteur l'interrogeant et détruisant la réputation de ses frères pendant l'interrogatoire, certains agissements à l'intérieur des lieux d'enfermement comme le centre de détention des jeunes où se retrouve Antigone.

Le père d'Hémon, Christian, est par sa fonction de politicien de la ville celui qui se rapproche le plus du Créon de l'adaptation d'Anouilh, dans le dilemme qui l'agite entre la protection de son fils Hémon et le respect de la relation amoureuse entre lui et Antigone. Sa protection peut être étendue à Antigone, mais toujours à la condition que celle-ci accepte de respecter les décisions de condamnation de son frère malgré le drame familial et surtout le respect de l'ordre patriarcal qu'il représente.

Face à lui, Ménécée, la grand-mère d'Antigone représente le respect des traditions et un secours dans le combat qu'elle mène.

Les ressorts de la révolte

Il faut revenir sur la tragédie familiale initiale d'Algérie, en écho à la tragédie de ses frères pour comprendre la détermination inébranlable d'Antigone. La mort de ses parents reste le point d'ancrage de la compréhension de l'effet de la mort d'Étéocle sur Antigone, et la nécessité de sauver son frère d'une disparition avec son extradition.

Dans l'adaptation de Sophie Deraspe, Antigone devient une jeune immigrée d'origine kabyle. Elle a fui son lieu de naissance trois ans sous la protection de sa grand-mère, accompagnée de ses deux frères (Polynice et Étéocle) et de sa soeur (Ismène). La force du trauma est posée dans les premières minutes et hante la trajectoire de la fratrie, même si nous ne saurons jamais d'où viennent précisément ces déracinés et pour quelles raisons leurs parents ont été assassinés. Le flou volontaire dirige le récit du côté de la fable pour signifier l'universalité des drames migratoires.

Le personnage Antigone nous est introduit dans le film par deux séquences qui fondent notre intérêt pour elle : la déclaration de la mort de ses parents à la police, et l'histoire de leur assassinat racontée aux élèves de sa classe de lycée, où le montage de la séquence laisse apparaître des plans fugitifs du drame. Ce traumatisme de la petite enfance, mémoire de l'enfant de 4 ans présent au début et à la fin du film, se structure avec des séquences d'aller-retour entre le passé et le présent d'Antigone, comme une résilience face aux événements de la mort d'Étéocle et des diverses situations éprouvantes qu'elle subit.

Fig.2



La construction dramaturgique utilise la même trame d'inversion narrative entre le passé et le présent que la pièce de Sophocle « Œdipe Roi », où le malheur d'Œdipe est raconté à partir d'un présent marqué par les conséquences des drames de son parcours tragique. Cette référence apparaît malicieusement sur le flanc du bus qui doit permettre à Polynice de prendre la fuite vers les Etats-Unis (fig. 2).

Peu de temps après la fuite de son frère, nous assisterons de nouveau à la scène de l'arrestation d'Antigone du début du film. Ainsi, la narration explicite par déduction la situation d'Antigone. Son destin (l'arrestation au début du film) apparaît comme une évidence au fur et à mesure de l'avancée du film. Tout mène à sa condamnation et seules les aides extérieures après son enfermement peuvent faire basculer ce destin énoncé si tôt.

Enfin, deux visions en opposition justifient la quête de justice d'Antigone : celle de la famille, l'individu et ses traditions contre l'ordre légal de la Cité ou de la société, au sens démocratique.

Ce parallélisme entre les cités grecques et la démocratie occidentale moderne se base sur les fonctions politiques de la tragédie démontrant les excès d'un pouvoir autoritaire, celui de Thèbes face au fonctionnement de la démocratie athénienne où vit Sophocle, ou celui des institutions modernes de nos démocraties. Mais cela permet aussi au citoyen, et pour le film de Sophie Deraspe aux spectateurs, de réfléchir aux grandes questions morales et civiques.

A l'intérieur de cette même tragédie moderne ou ancestrale, telle une fatalité, l'individu s'oppose aux exigences de la société pour le respect des traditions ou des liens du sang constituant ses valeurs morales les plus nobles.



TABLEAU COMPARATIF

SOPHOCLE

DERASPE

DRAME ORIGINEL

Les catastrophes liées à l'inceste involontaire d'Œdipe et Jocaste; Les deux parents sont morts.

Il n'est pas question d'Œdipe ni de parricide ni d'inceste. Cependant, les deux parents ont été assassinés en Algérie et le reste de la famille Hipponoé a dû émigrer.

Ce drame explique les liens serrés de la famille dont témoignent les premières scènes (le repas de famille, la danse au salon, la reise des bourses à l'école) et la fidélité indéfectible d'Antigone aux siens (suggérée dans l'exposé fait en classe).

FIDÉLITÉ À LA FAMILLE

Antigone veut que ses deux frères aient droit autant l'un que l'autre aux rites funéraires, quitte à affronter la loi de Créon.

Toutes les actions d'Antigone dans le film sont commandées par cet impératif de fidélité à sa famille : faire s'évader son frère Polynice, tenir tête au policier qui veut retrouver ce dernier, affronter la justice. Antigone commet un acte illégal pour sauver son frère.

SENTIMENT DE JUSTICE INDISSOCIABLE DE L'ATTACHEMENT À LA FAMILLE

Antigone se range du côté de la justice divine et des lois non écrites qui commandent le respect des morts et des rites funéraires.

Antigone soutient que l'arrestation et la détention de Polynice, au moment où Étéocle est abattu par la police, sont injustes. La menace d'extradition vers l'Algérie lui semble encore plus injuste. Au centre jeunesse, Antigone défend la fragile Émilie.

LOYAUTÉ AUX MORTS

On doit autant aux morts qu'aux vivants : on peut mourir, mais il est de la responsabilité des vivants d'éviter qu'on ne disparaisse. Antigone, à la fin, rejoint sa famille chez Hadès, au royaume des morts.

Antigone parle de la présence des morts et de sa peur de leur jugement avec Térésa, la psychiatre. Elle choisit la déportation parce que rester, alors que Polynice et Ménécée sont extradés, serait « effacer ce qui est arrivé à la famille », la faire disparaître.

OUTILS & RÉFÉRENCES PÉDAGOGIQUES

Les approches proposées dans ce dossier sur le film *Antigone* de Sophie Deraspe répondent aux Pistes des prolongements artistiques et culturels et de travail interdisciplinaire, engagées en seconde, première et terminal au lycée général et technologique. Cette mise en relation d'œuvres appartenant à différents arts fait comprendre aux élèves les mutations esthétiques, les enjeux et les développements spécifiques selon la diversité des formes artistiques.

Les études transversales peuvent être un très bon moyen de favoriser la réflexion et l'interprétation de la pièce de Sophocle à partir de l'adaptation cinématographique de Sophie Deraspe, dans un parcours associé entre les œuvres, mais aussi avec ses diverses adaptations théâtrales et réécritures d'autres auteurs.

La question du mythe antique et de son adaptation au monde contemporain permettent d'aborder différentes spécificités et contraintes de l'écriture théâtrale, en les comparant à l'adaptation cinématographique.

Le registre tragique au sens théâtral est repris dans la structure narrative du film, grâce au contexte social et familial d'Antigone Hipponomé (voir la partie « Obéir ou désobéir aux lois de la société ou de la Cité ») et surtout à l'enjeu de l'expulsion du pays de Polynice par la justice (partie « La question de l'étranger »).

Bien sûr, la transposition sociale dans le film inverse la représentation des divers personnages et cela modifie le schéma actantiel et partiellement la fonction de certains personnages, comme celui de Créon (partie « Mais où est Créon ? »).

L'analyse comparée de l'œuvre théâtrale de Sophocle et de l'adaptation cinématographique de Sophie Deraspe s'appuie aussi sur la pièce réécrite par Jean Anouilh en 1942.

ANALYSE DE SÉQUENCE : LA MORT D'ÉTÉOCLE, LE CHOIX DE LA DRAMATISATION

Le Destin

Un des moments importants structurant le film se construit dans la séquence de la bavure policière et de la mort d'Étéocle. Elle marque une rupture dramatique dans la vie d'Antigone et de sa famille et anticipe, par la construction du montage, les éléments d'une dramatisation à comparer avec le destin d'Antigone.

Un des premiers plans d'exposition de ce drame montre une bande de jeunes entourant les deux frères d'Antigone (fig. 3), ils sont soulignés par la pancarte « Choeur #1 » que l'on retrouvera à la fin de la séquence. Celle-ci nous renvoie à la signification antique du chœur comme énonciatrice du destin tragique des personnages. Et celui-ci se compare à un effet du hasard, la bavure d'un des policiers mais aussi plus symboliquement, du jeu du destin, le jeu de dés auquel ils jouent.

Finir la séquence par un plan similaire prépare la suite de l'événement : l'information va tourner en boucle dans les réseaux sociaux mais aussi boucler le drame comme un éternel recommencement du malheur familial qui s'abat sur Antigone et les siens. Car le montage de la mort d'Étéocle n'est pas construit linéairement. Il est décomposé en étapes nous montrant en même temps les conséquences dramatiques de l'annonce de sa mort aux membres de sa famille, tout en respectant le contexte de chaque personnage : l'arrestation de Polynice (fig. 4), le travail d'Ismène dans un salon de coiffure (fig. 5), et la maison familiale d'Antigone avec Minécée (fig. 6).

Ils sont informés du malheur avant que l'on puisse voir le corps d'Étéocle touché par le tir du policier et tomber. Dans la maison, on retrouve de plus cette tranquillité heureuse d'Antigone que l'on a découvert depuis le début du film en dehors du premier plan d'arrestation avec en voix-off la police. Ce bonheur « intérieur » est relativisé par la lecture du poème qu'Antigone entreprend de répéter à sa grand-mère Minécée, il annonce comme un présage le destin d'Antigone : « Il vaudrait si mieux que l'on meure avec la fleur dans le cœur » (poème de Saint-Denys Garneau).

Cette destinée sera rappelée par Minécée pendant la visite à la morgue (fig. 7) où elle évoque la mort des parents d'Antigone et la malédiction qui pèse sur la famille (fig. 8).



Fig.3



Fig.4



Fig.5



Fig.6



Fig.7



Fig.8

Une dramatisation et une médiatisation par les images

La question du chœur ne se fonde pas seulement sur l'énonciation d'un destin tragique condamnant les personnages, mais aussi sur le fait que le chœur accompagne la vision du spectateur sur l'évènement tragique. Ainsi la présence du groupe de jeunes suivant et filmant la police et les deux frères dirige le regard que l'on porte sur la bavure policière et la mort d'Etéocle. La dramatisation passe par le point de vue du cadre et de la mise en scène :

elle nous met à la place d'un des jeunes filmant avec son smartphone (fig. 9) et cette position relative nous empêche de voir correctement les faits. Nous attendons le moment fatidique qui nous est montré à la fin de la séquence, mais en plus il faut considérer la distance et la modification de la prise de vue.

En effet l'image, avec la transformation de sa qualité, se modifie en preuve réaliste d'un événement filmé sur le vif. La baisse du nombre de pixels et de la couleur attestent la « véracité » de la prise de vue réalisée par le jeune resté sur le bas-côté, mais aussi la possibilité d'images « volées » de l'autre côté du grillage (fig. 10 - 11 - 12 -13). Ainsi ce type d'image se transforme aussi en images médiatiques, par le biais des bandeaux d'information en haut du cadre, ou par des effets accentuant les preuves de la non-agression d'Étéocle sur les policiers (le cercle entourant le smartphone donnant la preuve qu'il ne tenait pas d'arme).

Le passage de l'information par les réseaux sociaux n'en est que plus crédible dans la séquence suivante, celle-ci donnant tout son sens au chœur médiatique qui se met en place dans les réseaux sociaux.

La question du temps et du flash-back dans le montage du film.

On ne peut pas parler réellement, dans la narration de ce film et son montage, de l'utilisation d'un retour sur le passé, que l'on pourrait qualifier de « flash-back » à partir d'un présent narratif et linéaire, souvent considéré comme impérial.

Chaque temps a une importance narrative d'égale intensité. Ainsi l'action passée n'est pas révolue quand le présent de ses conséquences se met en place, par le biais d'un montage alterné entre passé et présent.

L'annonce de la mort d'Étéocle arrive en même temps que le déroulement de sa mort. L'un s'imbrique dans l'autre, les points de vue changent en même temps que l'explication des conditions de sa mort.

En découvrant progressivement des éléments laissés hors champ ou des paroles annonçant le drame, le corps d'Étéocle avance vers les policiers et finit par être allongé. Le point de vue change en passant du cadre trois-quart face d'Étéocle au point de vue du jeune filmant sur le côté de la grille, puis de l'autre côté de la grille. On assiste donc à une démultiplication des points de vue, terminant par une image de type médiatique du corps allongé.

Puis l'évidence de sa mort n'apparaît qu'a posteriori dans la morgue, en décalage aussi avec le temps du drame.

Nous retrouvons le même procédé de montage dans d'autres parties du film. Un autre exemple peut être l'interpellation d'Antigone du début du film, bien avant son action illégale du sauvetage en prison de son frère Polynice et l'arrestation d'Antigone, qui nous montre de nouveau le plan du début du film.



Fig.9



Fig.10



Fig.11



Fig.12



Fig.13

2.

L'affirmation d'une jeunesse citoyenne

Sophie Deraspe, tout en ayant une interprétation très contemporaine du mythe d'Antigone n'a pas oublié d'avoir un regard très précis sur la jeunesse de son pays. Quelques explications aux détours de la mise en scène, du cadrage et du montage attestent ce parti pris.

LE PARTI PRIS DE LA RÉALISATRICE POUR LA JEUNESSE

Les lieux de vie de la jeunesse :

Le choix des lieux de vie de la jeunesse des principaux personnages nous donne une cartographie de l'état de la société canadienne et plus globalement de notre propre société. Antigone vit d'abord entre le domicile (la chambre ou le canapé...), lieu symbolique de réconfort familial et d'affirmation de soi, et le lycée, espace de sa réussite et de la reconnaissance d'un avenir brillant. Ces lieux définissent en grande partie les activités des jeunes de son âge.

Hémon et d'autres camarades de classe seront des alliés précieux qui réapparaîtront dans des moments importants, comme pendant la scène dans la salle du procès d'Antigone. Nous les apercevons aussi dans des espaces plus ouverts et extérieurs, comme la banlieue et ses endroits déserts ou délaissés (terrains de foot le soir), ou visibles en arrière-plan avec les divers selfies et vidéo de soutien qui constituent les fils de discussion des réseaux sociaux. Le fait de jouer à l'extérieur lors de l'arrestation de Polynice et de la mort d'Étéocle fait partie d'une vision sociale précise de certains jeunes des milieux populaires, laissés dans une forme d'abandon par la société. Ils se situent dans des lieux plutôt à la marge, socialement et sans lien direct avec le monde des adultes. Une forme de ségrégation sociale de la jeunesse transparaît à travers ces lieux.

Séparation jeune/adulte :

Le monde adulte est aussi séparé de la jeunesse par la composition visuelle des cadres. Le père d'Hémon est par exemple filmé en champ contre-champ dans sa voiture quand Hémon discute avec lui lors du retour de la visite à Antigone dans le centre de détention. Cette séparation père-fils, narrativement compréhensible, n'est pas le seul exemple. Les adultes sont rarement au premier plan, comme la professeure dans la classe, les gardiens en prison, etc.

Les manifestations sont bien sûr des manifestations de la jeunesse qui milite pour la libération d'Antigone.

Jeunesse québécoise en lutte : échos du printemps érable

La fiction filmique se fait en effet l'écho de l'histoire québécoise contemporaine. Comment ne pas penser ici à la grève historique contre la hausse de 75% des frais d'inscription dans les universités québécoises en 2012 ? Commencé en février, le mouvement étudiant se transforme en une vaste crise sociale pendant ce qu'on nommera le « printemps érable », en réaction aux politiques d'inspiration néolibérale du gouvernement Charest dont cette mesure est emblématique. Le port d'un carré rouge, comme pour la grève étudiante de 2004, vient signifier l'engagement dans le mouvement. S'il est revêtu par ceux qui manifestent, il est aussi présent sur certains monuments, sur la façade des établissements universitaires, sur les vitrines de nombreux commerces pendant les longs mois de contestation. Au travers d'une mobilisation d'une longueur historique (du 13 février au 7 septembre 2012), une jeunesse unie dans la révolte aura bouleversé le visage du pays jusqu'au déclenchement d'élections anticipées le 4 septembre 2012 qui voit le Parti Libéral Québécois sortant éclipsé par le Parti québécois, alors minoritaire et dirigé par Pauline Maurois. Si le récit filmique est très éloigné de ces événements, l'imagerie développée par Sophie Deraspe s'en fait clairement la réminiscence lors des scènes de contestation où l'on voit la jeunesse s'élever contre une injustice systémique.

Lutter contre l'injustice :

La réalisatrice filme un véritable parcours des formes d'enfermement dans nos sociétés contemporaines, ces lieux de privation des libertés qui caractérisent le fait d'être mis en dehors de la société. Nous retrouvons bien sûr la prison, l'interrogatoire au poste de police, la cellule d'arrestation des femmes, le centre de détention des jeunes, la cellule d'enfermement psychiatrique... mais à travers le point de vue d'Antigone, qui découvre un à un ces lieux et ceux qui y sont enfermés. Un des moments marquants reste la rencontre avec les autres jeunes du centre de détention, laissées pour compte socialement et parfois psychologiquement, comme Emilie dont Antigone deviendra proche.

Entrer en résistance : Hémon, Minécée la grand-mère.

Le combat d'Antigone contre l'injustice faite à ses frères ne constitue pas la seule résistance du film. La lutte d'Hémon pour sauver Antigone va prendre des formes de résistance très actuelles, à travers l'utilisation des réseaux sociaux et aussi la création de slogans de communication visuelle reprenant le thème de « Mon cœur me dit » en street art. Leurs déclinaisons en performances artistiques s'inscrivent sur les murs de la ville où les jeunes se prennent en photo, manifestant ainsi leur soutien via les réseaux sociaux. Minécée, la grand-mère d'Antigone trouve une forme de résistance plus ancestrale mais tout aussi originale, en chantant devant le centre de détention d'Antigone, véritable prière de lamentations face aux malheurs qu'elle et sa famille subissent.

UN PERSONNAGE COLLECTIF : LE CHŒUR

Le chœur est un personnage collectif essentiel du théâtre grec. Le chœur ne parlait jamais, mais chantait et dansait. Il en est ainsi dans le film de Sophie Deraspe : les interventions du chœur se font toujours en musique – rap, électro, jazz – et sont souvent construites comme des clips. Ces chœurs assurent ici une transition organique entre les actes.

Les choreutes (membres du chœur) de l'Antiquité étaient des citoyens amateurs, contrairement aux trois acteurs qui se partageaient les rôles et étaient des professionnels rémunérés par l'État. De même, à travers les réseaux sociaux et les textos, se forme un chœur de cybercitoyens et cybercitoyennes qui interviennent pour commenter ce qui se passe – la mort d'Étéocle, l'évasion de Polynice, le procès d'Antigone. Comme pour le chœur antique, le cyberchœur soutient ou blâme les personnages et prend parti; mais, comme lui, il est impuissant à changer le cours des choses qui se déroulent sous ses yeux, car les personnages agissent selon leur bon vouloir ou entraînés par leur destin.

L'affirmation citoyenne par les réseaux sociaux :

Le principal lieu de rassemblement et de résistance des jeunes passe par la communication des réseaux sociaux et les téléphones portables, véritable mécanisme de la communication de groupe. Dans le film, plusieurs moments constituent ces échanges. On peut les comparer au chœur antique répondant aux événements tragiques (cyber-choeur ou « chœur #1 ») de la famille d'Antigone mais aussi les comprendre comme le mode de manifestation civique de la jeunesse actuelle. C'est une opinion mouvante qui s'y exprime, avec un fort potentiel émotionnel (positif ou négatif). Elle s'agrège par l'accumulation personnelle des avis, montrés en split-screen avec les divers noms ou pseudonymes des auteurs. Le montage rapide des plans formalise les accumulations rapides de l'information en boucle et les reprises multiples dans les réseaux.

Seule et avec tous :

En découle une impression contradictoire d'une sorte de solitude du personnage principal, seule dans sa lutte et surtout enfermée et n'ayant que très peu la possibilité de communiquer. Mais autour de son combat gravite une dynamique médiatique importante qui pourrait être comparable au modèle de la *pasionaria* entourée d'un chœur. Il suit ses agissements et lui répond en se manifestant dans les réseaux. Une contestation au sens moderne du terme, où les messages virtuels ont autant d'importance que les manifestations physiques, seule mais suivi par tous !

Dès lors, le personnage d'Hémon et des jeunes du film constituent autant un rappel du Coryphée du théâtre athénien, qu'un questionnement des engagements citoyens des jeunes et du rapport sphère privée / sphère publique à l'ère du numérique.

OUTILS & RÉFÉRENCES PÉDAGOGIQUES

Le programme d'enseignement moral et civique du lycée général et technologique représente une bonne entrée pédagogique dans l'analyse du film pour les différents niveaux du lycée.

Par exemple, le **thème de la démocratie** et du questionnement de l'avenir de la démocratie dans un monde d'incertitude, programme des classes de terminale, permet de comprendre le modèle antique de la démocratie athénienne, mais aussi de réfléchir aux formes de l'engagement politique à travers les réseaux sociaux.

3.

Une femme en révolte : “Mon cœur me dit”

.....
“Ismène : Antigone, je t’en supplie ! C’est bon pour les hommes de croire aux idées et de mourir pour elles. Toi tu es une fille.

Antigone : Une fille, oui. Ai je assez pleuré d’être une fille ! “

Antigone d’Anouilh

.....

Avec Antigone, l’héroïsme se conjugue au féminin, et prend ses sources dans les sentiments les plus profonds du respect des liens familiaux et sentimentaux. Son regard nous captive dès le premier plan, limpide, direct et sans peur. Antigone se comprend dans le regard qu’elle porte sur les injustices qu’elle rencontre, et les luttes engagées. Œdipe était aveugle face aux drames qu’il a engendrés, il y perdit la vue. Pas Antigone dont le combat commence dès le début du film avec le repas honorant la mémoire de sa famille, dans sa volonté d’écrire son histoire et en la racontant par la suite dans sa classe de lycée, etc.

Visage filmé de face, elle fait front au malheur et l’accepte pour mieux le transcender. Cette détermination s’affirme comme une évidence qui ne nous est pas expliquée. Elle apparaît dans les décisions qu’elle prend, avec les tatouages semblables à ceux de son frère, la coupe de ses cheveux. Nous sommes spectateurs des étapes de sa transformation vers l’application de sa décision irréversible, prise solitairement : écouter son cœur, et sacrifier sa liberté pour ne pas renier ses idéaux.

UNE HÉROÏNE INSPIRÉE DE SOPHOCLE

L’héroïne de Sophie Deraspe partage plusieurs affinités avec celle de Sophocle : l’innocence et la fougue de la jeunesse, mais surtout un attachement aux siens et une quête de justice qui lui confèrent une détermination inébranlable.

Une autre caractéristique permet de rapprocher Antigone Hipponomé de celle de Sophocle. À travers l’épreuve et les sacrifices qu’elles font pour « sauver » leur frère, l’une et l’autre acquièrent une maturité et une dignité qui dépassent leur jeune âge. Elles restent déterminées et attachées à leurs convictions jusqu’à la fin, malgré la tristesse de mourir pour l’une et d’être déportée pour l’autre. Cependant, si l’Antigone de Sophocle meurt vierge, celle de Sophie Deraspe assume sa sexualité et fait l’amour avec Hémon avant d’être extradée. C’est vraiment une jeune adulte qu’on reconduit à l’aéroport.

OUTILS & RÉFÉRENCES PÉDAGOGIQUES

L'étude des œuvres théâtrales fournit un lien pédagogique à étudier, en relation avec la mise en scène de la réalisatrice. Ainsi on retrouve cette notion de **double énonciation théâtrale** dans le **discours partagé** entre les paroles d'Antigone, face au juge par exemple et ce **discours global** d'injustice à l'intérieur des nombreuses institutions de la société contemporaine que traverse Antigone.

On peut aussi parler d'**adresse au public** comme dans la mise en scène des personnages au tribunal, véritable scène de théâtre où la justice fait face à un public de citoyens et aussi aux spectateurs du film. Et certaines affirmations d'Antigone, peuvent se comparer à des tirades, développant les thèses défendues par la réalisatrice.

ANALYSE DE SÉQUENCE : LE JUGEMENT AVEUGLE

Cette séquence du jugement final d'Antigone renverse la situation à laquelle nous pouvions nous attendre dans les séquences précédentes, aux vues du soutien des réseaux sociaux, de la campagne de défense du choix d'Antigone de sauver son frère en l'aidant à s'évader de prison. Ces « mouvements du cœur » aux couleurs rouges vont se heurter à la froideur du déroulement du jugement et au piège qui se referme sur Antigone. Celle-ci ne pourra rester insensible et maîtresse d'elle-même face à l'arrivée surprise de son frère (fig. 14 & 14a), de nouveau arrêté.

Elle se retrouve en face d'un dilemme insoluble moralement avec la proposition de la cour de justice, d'avoir son acquittement et devenir citoyenne canadienne en acceptant la culpabilité de son frère et son expulsion. Cette proposition, véritable chantage moral, avait déjà été faite par l'inspecteur de police, que l'on voit de nouveau au fond de la salle, lors de son interrogatoire (fig. 15).

L'agencement de l'espace et les différents plans séparent les protagonistes. L'accusation et la juge sont en contre-champ d'Antigone et de son avocat (fig. 16 - 17 - 18). De même son frère Polynice, amené à la barre, et sa soeur dans le public.

Cette séparation marque un éclatement des personnages, tous en opposition, ce qui va provoquer la fureur d'Antigone (fig. 19). Elle ne peut plus croire en rien, puisque son frère ne l'a pas soutenue en retournant secrètement au Canada, et que la justice conditionne l'acquittement de son geste à la condamnation de Polynice.

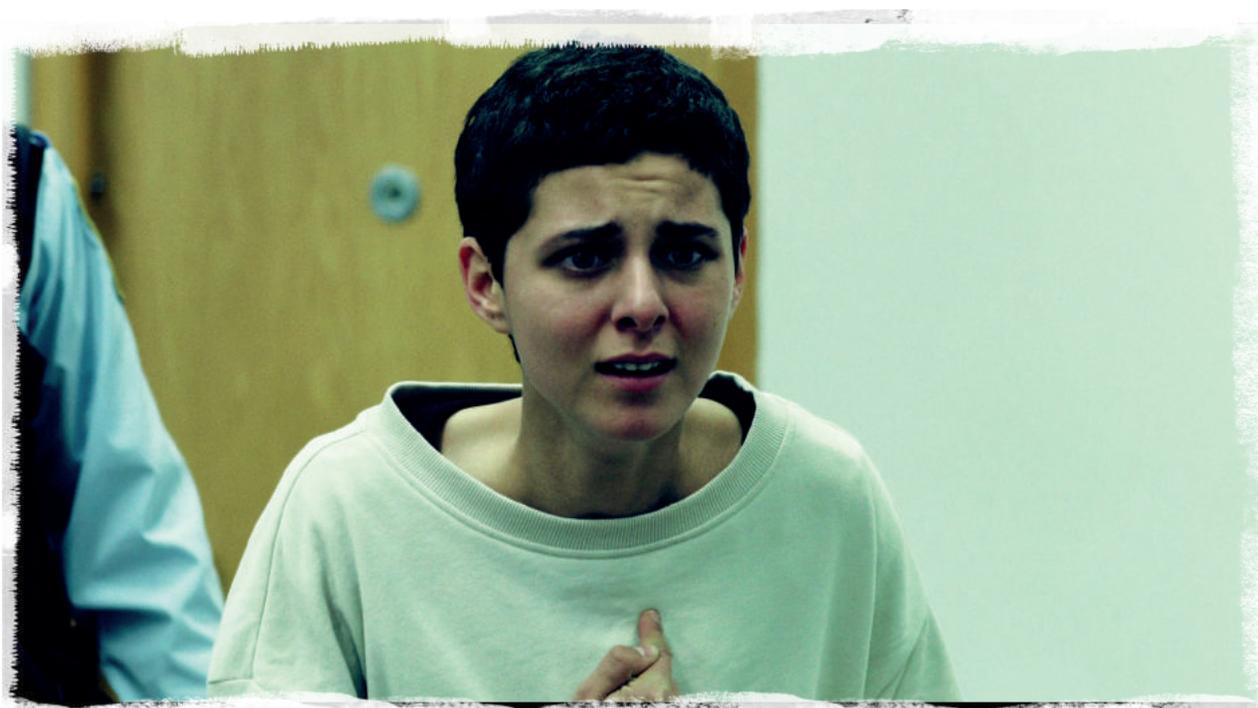


Fig.14



Fig.14a



Fig.15



Fig.16



Fig.17



Fig.18



Fig.19

Ainsi la justice devient aveugle humainement aux sentiments qui ont amené Antigone à se sacrifier pour ses frères, sa volonté de faire reconnaître l'injustice de la mort de l'un et l'exclusion de l'autre.



Dans la séquence suivante, reflet intérieur de la séquence du jugement, il n'y a que la folie, hybris du personnage au sens des Grecs, qui puisse accueillir le dilemme dans lequel Antigone se trouve enfermée.

Sa réaction la place de nouveau en détention sans que l'on puisse connaître précisément le jugement, ellipse qui ne sera explicitée qu'au moment de l'épilogue du film.

Seule la visite d'Antigone à une psychiatre aveugle, comme une réponse à la justice aveugle, nous renvoie à une interprétation du jugement. Ce personnage énigmatique symbolise un retour au mythe d'Antigone, avec le devin Tirésias, proche du nom de ce personnage, Térésa.

Le dilemme d'Antigone devient une question psychanalytique entre ses sentiments profonds et les lois de la justice, règles de la société s'imposant à elle. A la différence de l'Antigone antique, son inconscient lutte contre la loi des hommes, et non contre un destin divin s'imposant à l'individu.

Nous comprendrons ainsi à la fin de cette séquence le lieu d'où vient Térésa : l'inconscient des rêves d'Antigone, fille d'Oedipe.

LE POINT DE VUE DE LA RÉALISATRICE

Antigone est une facture plutôt réaliste, mais il y a une scène plus étrange : Antigone fait un cauchemar dans lequel elle est interrogée par une psychiatre aveugle, Térésa. Au-delà du jeu des associations créées entre un devin qui appartient au monde de la tragédie grecque et la figure contemporaine d'une psychiatre, je trouvais primordial d'ouvrir un espace où l'inconscient d'Antigone puisse parler et faire comprendre la force qui l'anime et la rend héroïque. Antigone se sent investie d'un devoir supérieur envers ceux et celles qui l'ont précédée, les siens morts qu'elle perçoit toujours à ses côtés. Antigone n'est pas seule. La loi des hommes a moins de valeur à ses yeux que celle dictée par ses morts, ce qui la place devant un dilemme qui est l'essence même de la tragédie. La psychiatre/devin lui prédit : « Tu seras emmurée, vivante ! » Ici, pour un bref instant, le film réaliste touche aux codes du cinéma fantastique, lequel s'appuie sur nos peurs les plus profondément enfouies dans l'inconscient.

Le sacrifice moral : donner son cœur ou « mon cœur me dit ».

Elle choisit son amour, sans être exclusif, car il inclut sans hiérarchie l'amour pour Hémon et celui de son frère Polynice. La raison pour laquelle Antigone décide de sauver Polynice au nom de son amour familial répond aussi à l'amour qu'elle peut avoir pour ses parents défunts.

Avec la rencontre dans le centre de détention des mineurs entre Antigone et le père d'Hémon, l'amour filial et paternel de ce dernier constitue une autre catégorie d'amour que celui défendu par Antigone.

Dans cette séquence se joue cette différence entre les cœurs, Antigone étant mue par des sentiments non exclusifs entre Polynice et Hémon. Christian, le père d'Hémon, se réfère quant à lui à son amour filial qui semble exclusif, d'où l'incompréhension du combat d'Antigone par ce dernier.

Conclusion

La légitimité du cœur

Antigone vit en accord avec ses convictions pendant tout le film, sans reniement : elle accepte de vivre dans la douleur en respectant sa morale, même si ses convictions laissent de côté une longue vie amoureuse avec Hémon.

Chez Sophocle, cela se finit par un double sacrifice mortel. Mais le film de Sophie Deraspe nous propose une autre lecture, une liberté malgré le sacrifice de sa citoyenneté au nom de la défense de son frère.

Cette liberté réside dans l'amour qu'elle porte pour Hémon, et qu'elle ne rejette pas par choix. Hémon est toujours présent pour elle, même en son absence. La légitimité du cœur constitue la liberté amoureuse d'Antigone et le partage d'une pureté entre les deux amoureux dans un combat qui devient unique, une forme de jardin d'Eden réunissant amour et nature.

Déjà au début du film, Antigone, suivie à son insu par le jeune Hémon, saute une clôture qui sépare une route d'un espace de verdure naturelle pour s'y étendre en paix. Elle se roule dans l'herbe et évoque une tradition kabyle. On retrouve ici ce topos poétique d'une nature protectrice, espace vital, lieu d'expression du secret des cœurs, cachette à ciel ouvert des désirs charnels. L'attachement au végétal de l'héroïne de Deraspe rappelle le rapport intime à la nature exprimée par l'Antigone d'Anouilh au début de sa pièce : « Le jardin dormait encore. Je l'ai surpris, nourrice. Je l'ai vu sans qu'il s'en doute. C'est beau un jardin qui ne pense pas encore aux hommes. (...) Dans les champs, c'était tout mouillé, et cela attendait. Tout attendait. Je faisais un bruit énorme toute seule sur la route et j'étais gênée parce que je savais bien que ce n'était pas moi qu'on attendait. Alors j'ai enlevé mes sandales et je me suis glissée dans la campagne sans qu'elle s'en aperçoive... » Dans le monde tourmenté d'Antigone, le jardin est un écrin secret pour se protéger du chaos d'un monde où l'on ne trouve pas sa place, chez Anouilh comme chez Deraspe. Ce lieu végétal protégé, Antigone et Hémon le retrouveront à la fin du film pour y faire l'amour pour la première et la dernière fois.



LE POINT DE VUE DE LA RÉALISATRICE

Vers la toute fin du film, on voit Antigone et Hémon faire l'amour dans le sous-bois d'un parc, sous la pluie et l'orage. Il s'agit en quelque sorte du pacte qu'elle signe avec Hémon, alors qu'elle sait qu'elle ne saisira pas l'offre de Christian, le père d'Hémon, qui lui permettrait de régulariser sa situation, d'avoir un avenir ici. Antigone et Hémon font l'amour pour la première et, fort probablement, pour la dernière fois dans ce lieu qui est leur jardin secret, sur cette terre mouillée qui leur colle à la peau, dans cette végétation qui les magnifie. Par cette scène d'amour, Antigone dit adieu à Hémon, à sa terre d'accueil, à son enfance. Antigone, l'enfant victime de la guerre, de l'injustice et de l'inconséquence de son frère, renonce au bonheur qui lui est offert, mais elle va quitter cette vie nord-américaine en tant que femme qui assume ses choix.