

LA DERNIERE PLUIE
compagnie de théâtre

ANTIGONE

Le sang des Labdacides

De Sophocle
Traduction I. Bonnaud et M. Hammou



Le tragique n'est rien d'autre que la prise de conscience de la nécessité
André Bonnard in trois chefs d'œuvre de la tragédie grecque-1961

LA DERNIERE PLUIE

Compagnie de théâtre

Affiliée à la distillerie [lieu de création artistique-Aubagne]

Là où le discours en reste aux mots, la parole engage le corps Jacques Lecoq

Ne pas proposer une culture « bon marché » ou rendre stérile le geste artistique mais au contraire, essayer de conserver la véritable fonction de l'art : surprendre, faire réagir, questionner...

De ce fait notre « éthique artistique » ne prône pas un théâtre étant uniquement un objet de divertissement. Elle axe son travail autour de préoccupations qui lui sont proches et contemporaine : être social, humanité, pulsions, corps...

Un travail à la frontière de la danse, où chaque matière (corps, lumière, parole, musique) à sa place et s'imbrique dans l'acte de création.

Un travail viscéral et organique qui parle de l'être à l'être, de corps à corps.

Le corps pour questionner notre rapport au monde.

Notre théâtre veut être un théâtre où le corps n'est pas qu'un contenant, mais un lien entre l'acteur et le spectateur. C'est de lui qu'émane la parole. Le corps en présence et au présent est au centre de nos préoccupations artistiques.

Corps cassé, corps mécanique, corps pulsionnel, corps anéanti, corps parlant, corps aliéné...

Le théâtre ne peut pas avoir comme unique moyen de communication la parole, le texte.

L'esthétique de la compagnie peut s'articuler autour de cette phrase.

La recherche artistique que j'effectue me conduit à accorder beaucoup d'importance au regard.

Une image sollicite parfois plus de notre être qu'un discours élitiste.

Le sens des gestes n'est pas donné mais compris, c'est-à-dire ressaisi par un acte du spectateur. Toute la difficulté est de bien concevoir cet acte et de ne pas le confondre avec de la connaissance. La communication ou la compréhension des gestes s'obtient par la réciprocité de mes intentions et des gestes d'autrui. Tout se passe comme si l'intention d'autrui habitait mon corps où comme si mes intentions habitaient le sien.

Phénoménologie de la perception- Merleau-Ponty

Notre but n'est pas de marginaliser l'art, d'apporter des solutions mais seulement de s'interroger, sur nous, notre société et notre relation à l'autre.

ÉQUIPE

Mise en scène et scénographie : Alexandre Lucchino

Distribution : Yoann Goujon -deux actrice (en cours) -un acteurs (en cours)

Technicien vidéo : Loic Lami / Cinéodrome

Collaboration artistique et logistique : Cécile Quaranta

Administration : Artiste Assistance

**Création en partenariat avec La Distillerie lieu de création théâtrale et le théâtre Comœdia
Lauréat de la bourse d'aide à la création de la ville d'Aubagne**

Tragédie classique - théâtre contemporain

Peut-on affirmer qu'aujourd'hui la tragédie classique a sa place dans l'expression artistique contemporaine? Est-il encore possible de faire résonner les problématiques de l'Antiquité? Cette résonance est-elle encore nécessaire à notre société qui a su classer si aisément la tragédie classique comme un patrimoine culturel commun, la rendant stérile et la plaçant à l'écart du geste artistique, d'une parole troublante et inquiétante?

OUI.

Cette tragédie n'a aucunement besoin d'être dépoussiéré ni modernisé pour chuchoter avec force à nos oreilles une certaine image de notre humanité, de notre monde, de nos errances et nos aliénations à des valeurs fallacieuses.

Dans le monde antique, la tragédie était le moyen de dénoncer, de heurter et de questionner.

N'est-ce pas encore la fonction de l'art et donc du théâtre?

Notre théâtre doit avoir cette fonction, cette capacité de mettre le public face à lui-même.

Le geste artistique permet un décalage qui l'éloigne d'une prétention moraliste.

Comme la tragédie classique, il fait appel par suggestion à notre quotidien.

Il questionne.

Il dissèque nos comportements dans l'impossible compromis entre être primitif et être sociable.

Entre conscience de la mort et désir de vivre. Sur le fil de la folie.

La transposition de la tragédie aujourd'hui semble donc pouvoir s'imbriquer naturellement.

Notre parole porte des traces organiques de mythes. Ils survivent dans la mémoire collective.

L'homme est-il maître de son destin, l'homme en est-il responsable ?

L'ironie tragique nous offre une véritable vision de l'homme et de son monde.

Que ce soit chez Œdipe ou Antigone, c'est le spectacle d'un conflit insoluble qui se donne à voir et qui engendre des relations conflictuelles.

Une errance, une métamorphose, des figures tragiques. Chacun face à sa fatalité.

Humain, royal, divin.

Entre impuissance, inéluctabilité, renoncement et certitudes, des êtres qui hurlent se déchirent, des corps en tension.

Des paroles, des sons, des images. Certains éléments de l'écriture de la tragédie antique font écho à mon désir de théâtre. Souffle, errance des êtres au bord de la rupture, tension palpable, urgence.

Le rythme qui monte sans cesse en pression comme une machine à broyer de l'humain, prêt à implorer.

Antigone est une pièce sur l'impatience, l'immense impatience de deux personnages qui veulent agir tout de suite et sans attendre. Georges Steiner in Les Antigones.

Mythologie

Une histoire de famille

Laïos, devenu roi de Thèbes à la mort de son père Labdacos, a commis une faute grave : il a fait enlever Chrysippe, fils de Pélops (fils de Tantale) ; Sa colère et celle d'Héra, gardienne des devoirs du mariage décident de le punir en lui interdisant d'avoir des enfants. Peu de temps après, marié à Jocaste, s'étonnant de leur union stérile, Laïos va consulter la Pithye à Delphes et , par trois fois, elle lui aurait dit qu'en expiation de son crime , il ne devait pas avoir d'enfants sinon celui-ci le tuerait et serait à l'origine d'une série de malheurs qui s'abattraient sur toute sa famille. Laïos n'en tint pas compte, mais lorsque Jocaste mit au monde un garçon, il prit peur et demanda à un de ses pâtres de supprimer l'enfant. Voilà l'origine de la faute et de la malédiction

Œdipe

De Thèbes, à Corinthe, en passant par le mont Cithéron, tel est le trajet qui éloigna Oedipe de ses origines funestes. Il vit en toute tranquillité entre Polybe et Mérope et se croit leur fils légitime. Sans l'insulte d'un convive qui avait trop bu et qui traita Oedipe de " bâtard", il n'aurait jamais su qui il était. Il réintègre sa ville, retrouve son peuple et son pouvoir.

Tandis qu'il croyait éviter le malheur en s'éloignant de ceux qu'il croyait être ses parents, il allait à la rencontre de son destin tragique. Oedipe devient le fils meurtrier et incestueux et un monstre à la fois père et frère de ses enfants. S'il décide de vivre après la révélation de ses crimes, c'est pour se punir et assumer jusqu'au bout, en toute conscience son destin.

Antigone

La pièce commence le lendemain de la défaite des sept chefs qui ont mené contre Thèbes l'expédition qui devait renverser Etéocle et établir Polynice sur le trône, comme c'était convenu (chaque fils d'Oedipe devait régner un an à tour de rôle). Les deux frères ont été tués devant Thèbes, mais un seul peut avoir une sépulture officielle. Créon décide arbitrairement que la dépouille d'Etéocle sera honorée et celle de Polynice laissée à la proie des vautours. Les corps des deux frères étaient tellement amputés qu'il était difficile de savoir qui était qui. Un corps laissé sans sépulture condamne l'âme du défunt à errer éternellement. Aussi Antigone décide-t-elle de rendre elle-même une sépulture à son frère, en cachette, car Créon a fait promulguer un édit qui punirait toute personne voulant donner une sépulture à Polynice. Elle est prise en flagrant délit par les gardes qui surveillaient le corps. Elle est condamnée à mort. Mais Créon revient sur sa décision et il accepte que soit rendue une sépulture à Polynice et il veut libérer Antigone. Mais trop tard, Antigone s'est pendue. Hémon, son fiancé, fils de Créon se suicide à son tour sur le corps d'Antigone. Eurydice, femme de Créon apprenant la mort tragique de son fils se suicide à son tour. Créon reste tout seul.

Le texte de Sophocle

On constate assez rapidement que la préoccupation de Sophocle ne se situe pas dans la fioriture inutile, les formules emphatiques ou l'élitisme de l'écriture. En ce sens son écriture nous apparaît étonnamment contemporaine.

Il martèle ce texte d'un vocabulaire récurrent et simple.

Que se soit avec le champ lexical de la mort, de la souffrance ou des termes qui reviennent régulièrement rappeler l'essentiel de la dramaturgie (*Faire, loi, main, haïr, aimer, crime, sauvage, malheur, désastre...*)

L'écriture de Sophocle demeure rapide, vive, brûlante, mordante.

Avec ce parti pris d'un langage accessible, ils placent le spectateur face à lui-même.

En lui posant des questions simples ils emmènent avec eux le spectateur au plus profond de la complexité humaine, des rouages de nos sociétés, des mécanismes du pouvoir.

Nous avons choisi de joindre à ce texte des paroles d'Œdipe et de Jocaste issues d'Œdipe Roi.

En effet dans ce cycle tragique Le déterminisme du passé oublié préside à notre futur. Le présent n'est que la suite logique d'un passé dont nous sommes plus ou moins responsables. Victimes ou pas, le poids du passé ne peut s'effacer, il s'impose à l'homme.

Œdipe lui-même est conscient que le futur de ses filles est lui aussi compromis et il déclare dans l'exodos :
" Vous dessécher et dépérir sans épousailles, voilà ce qui vous attend."

Note de mise en scène

Nos sociétés ont besoin de ce que Michel Onfray a nommé le principe d'Antigone:

La nécessaire réminiscence des insoumissions, des résistances qui ont modifié la place de l'homme dans son rapport au pouvoir.

De nombreuses questions se posent à la lecture de cette œuvre complexe et cet affrontement. Qui est réellement la victime de cette tragédie ? Antigone ou Créon ? Qui est dans un processus de sacrifice ? Quel combat est le plus juste ? Peut-on choisir entre un combat pour l'intérêt général et un combat humain ? Créon est-il uniquement un tyran et Antigone une figure de la rébellion ? Peut-on blâmer Créon de vouloir en finir avec la lignée maudite des Labdacides qui a ravagé Thèbes ? Les données nous semblent plus complexes que ce qu'elle semble au premier abord.

La politique de Créon, le martyre de l'insoumise, le chœur des anciens font échos à la soumission d'un peuple à une idéologie, la volonté de conquête, l'économie de guerre, les valeurs conservatrices, le processus capitaliste. Les thèmes de la pièce entrent en résonance avec toute problématique du pouvoir, de l'insoumission et évoquent des angoisses et des crises contemporaines.

La pièce questionne aussi le rôle de la violence dans la désagrégation de la tête de l'état.

La mise en scène se doit d'être violente autant dans l'engrenage du rythme que dans la mutilation suggérée des corps, la souffrance contenue, la colère rentrée et la violence des images qu'elle nous renvoie. Cette violence ne doit à aucun moment être sophistiquée mais toujours à l'échelle de l'intime, du quotidien, du possible, de l'humain.

Elle agit et dévore les êtres de l'intérieur.

Elle doit pouvoir agir par « sympathie » du corps de l'acteur au corps du spectateur dans son fauteuil. Le parti pris est de mettre en exergue la lutte intérieure le déchirement et la contradiction des rapports humains. La contradiction dans le compromis impossible entre son être intime primitif, ses pulsions, ses désirs et son rapport au monde à l'autre et aux règles, loi ou contrainte extérieure.

Comment aborder ce déchirement entre sa nécessité d'exister, d'être en accord avec soi, et la soumission à ce qui nous est extérieur et imposée par l'autre ?

Comment négocier cette dualité de l'être qui est propre à tout individu sociabilisé ?

L'objectif est donc de mettre en avant la condition de l'être humain dans toute sa complexité et sa confrontation à la mort, au deuil, son rapport au pouvoir.

Il ne s'agit pas pour autant d'éluider le jeu du pouvoir ou s'interpénétrer religion et état, mais bien d'aborder ces rapports à travers le filtre de l'humain à l'échelle de l'individu.

Le rapport étroit entre religion-état et pouvoir résonne encore dans nos sociétés où l'on assiste à une recrudescence de l'influence religieuse qui se mêlent au nationalisme.

On assiste aujourd'hui à l'avènement d'états, où sentiments religieux et sentiments patriotiques se mélangent, créant la confusion, que ce soit interne ou extérieur avec la réapparition de nouvelles croisades.

Le retour au nationalisme et le retour de valeur conservatrice nous renvoie au texte de Sophocle.

Individu et société - individu et chœur

Ce texte antique nous renvoie aussi à une notion contemporaine: la notion d'individualisation. Ici l'individu existe pour sa fonction ou ce qui le représente et le dépasse. Mais chacun est dépassé et étouffé par ce qu'il porte.

Ce qui me semble intéressant à mettre en relief ici c'est aussi le rapport entre individu et communauté. La notion de lutte individuelle pour l'autre et pour soi. Antigone résiste. Elle s'oppose au pouvoir mais aussi à la communauté et à l'individu passif noyé dans la communauté. Aujourd'hui la passivité règne chez nos contemporains embués et réduit à une catégorisation de l'individu. Ce texte remet aussi en balance la notion de passivité d'une masse, la place et le poids de l'individu dans une société.

La relation Créon - Antigone régule le groupe dans un conformisme passif. Il l'enrobe et l'équilibre. En se positionnant chacun dans un extrême, ils empêchent le groupe de se singulariser. Ils effacent tout autre individu le ramenant à sa seule appartenance au groupe.

Dans le travail de recherche nous tenterons de renforcer cet isolement et cette marginalisation des individus Créon et Antigone en insistant sur le travail du chœur. Toutes autres figures de la pièce se contenteraient d'exister pour le chœur et au travers du chœur. Le travail du corps (démarche, asymétrie,..) va affirmer la dépendance et l'appartenance au groupe. On s'efforcera de chercher une identité commune. Ce travail sur un même corps permet de mettre en relief l'aliénation de l'individu, sa perte d'identité, sa déshumanisation. L'individu se met au service du groupe. Toutes paroles, tout actes est alors immergé dans la masse (idem pour l'influence du chœur sur Créon). La prise de parole individuelle reste une exception, traduisant la lâcheté et la passivité du groupe.

La relation Antigone - Créon: une relation ambiguë

Antigone et Créon sont les deux rouages d'une machine à deux têtes. Chacun est le miroir de l'autre. Ils sont similaires dans leurs oppositions, inséparables et indivisibles.

L'un ne peut exister sans l'autre. Antigone nourrit Créon, existe grâce à lui (et vice-versa). Ils existent pour s'opposer à l'autre. Ce sont les deux éléments charnières de cette tragédie, les deux clés de voûtes.

On peut établir plusieurs correspondances entre eux: Leur détermination, leur lien, leur isolement, leur aveuglement.

La mort est le point de départ de leurs aveuglements. Antigone est désinhibée par la souffrance de la mort de sa propre chair et le deuil rendu impossible. La mort vient rendre possible l'acte qui était impossible.

Elle vient radicaliser les prises de position, elle justifie la nécessité de parole. Cette parole étant exacerbé par le désespoir et la souffrance pour Antigone et pour Créon par une chute inéluctable et donc des actes désespérés. Dans cette relation, l'excès de l'un fait naître et nourri l'excès de l'autre. Ils sont inexorablement liés. Créon symbolise pour Antigone la famille, la filiation chargée de transmettre. C'est pourtant lui qui déclenche la crise d'Antigone qui invoque les lois du sang pour son frère. Antigone et Créon sont à la fois responsables et victimes de cet engrenage tragique. Ils sont prisonniers de leurs prises de positions. Créon est enchaîné par son pouvoir et ses décisions et Antigone est écrasée par le poids de son combat.

On note aussi, au fil du texte, que leur conflit tourne au conflit d'intérêt individuel.

Mais n'est-ce pas le cas de beaucoup de conflits politiques actuels.

La figure Antigone

Celle qui ne cède pas sur son désir - Lacan

Le mythe d'Antigone voile le véritable récit de Sophocle et propose un visage souvent tronqué d'Antigone.

Elle n'est pas qu'une figure de la résistance, mais une femme pleine de contradictions, poursuivant son combat avec un courage teinté d'incertitude et de renoncement.

Cette facette d'Antigone m'intéresse au plus haut point car cette fragilité rend son combat humain, touchant. Antigone lutte contre elle-même et contre l'abnégation. Elle ne peut exister que dans un compromis entre force et fragilité.

La puissance et l'humanité touchante dont elle est à la fois le porte-parole et la victime viennent de cette ambiguïté. Elle se soulève, avec son déchirement, et s'oppose à cette impuissance qui est le lot commun d'un individu face à un ordre établi.

Mais Antigone existe-t-elle parce qu'elle est en marge ou, est-elle en marge parce qu'elle veut exister? Il semble important dans le travail d'insister sur l'isolement d'Antigone que ce soit dans l'espace, dans son corps, dans sa manière d'être au monde. Car Antigone est une tragédie sur la solitude, sur un exil radical. Comme Œdipe, elle devra affronter seul son destin.

N'oublions pas qu'elle est la dernière de sa famille, de sa chair. Elle porte dans son corps le droit à l'existence de sa famille. Cette situation extrême fait naître sa nécessité d'exister, de s'affirmer. Il lui faut retrouver une place sociale, une reconnaissance à défaut d'une place dans le schéma familial qui vient de s'évaporer avec la mort de ses frères.

Nous prenons le parti de mêler les paroles d'Antigone et Ismène. Réunir la thèse et l'antithèse, le pondéré et l'excès. Deux caractères, deux rapport au monde qui se complète et s'affronte. L'une du côté des morts et l'autre des vivants. Ceci rend son rapport à ce drame plus complexe car déchiré entre raisons et radicalité. On note que dans la pièce de Sophocle Ismène disparaît rapidement. Cette disparition correspond avec le moment où Antigone bascule.

Ici la violence de son positionnement vient de la nécessité de ce deuil à porter qui la désinhibe.

Créon

Il est crucial pour nous de ne pas limiter le comportement de Créon à celui d'un Tyran déshumanisé. En effet, sa volonté première est de fonder un nouvel ordre pour remédier aux relations perverses familiales et politique des Labdacides. Il veut en finir avec cette malédiction dans l'espoir de purifier la cité. Dès sa prise de parole, il se place en véritable chef de gouvernement avec conviction et fierté.

En ne faisant pas de Créon un monstre despotique assoiffé de pouvoir, de richesse et de d'ambition personnelle nous pouvons analyser et donner à voir le réel jeu du pouvoir et ses dérives.

En le rendant humain et sincèrement soucieux du bien collectif sa dérive n'en devient que plus effrayante car crédible pour le commun des mortels. Il subit cet accès de tyrannie par nécessité d'état. Il est pris au piège de son rang et de ses responsabilités. Une erreur de jugement le fait basculer, il oublie son humanité au profit de l'ordre et de ce qu'il croit juste et bon pour son peuple. Qui peut se prémunir contre sa perte de lucidité, de justesse et contre l'excès dans sa pratique du pouvoir ?

Nous voulons un Créon qui oscille entre compréhension et autorité, entre force et fragilité. Un homme au pouvoir et en proie au pouvoir. Rendre la figure de Créon plus ambiguë et plus sensible permet aussi de rendre plus complexe et non-manichéen l'affrontement auquel il se livre avec Antigone.

Antigone et la mort

« Chère je dormirais près de qui me fut cher, saintement criminelle, car je dois moins longtemps plaire aux vivants qu'au morts, dont je partagerai pour toujours le repos »

Antigone se place plus du côté des morts que des vivants. Sa famille, son sang est du côté de la mort.

Son acte est déclenché par la mort.

Elle est exaltée par la mort.

Les préoccupations morbides d'Antigone sont omniprésentes dans le texte.

Cette figure de l'extrême au féminin met la mort au service d'un idéal absolu – Susanne Tremblay in le projet d'Antigone

Le pourrissement de la chair est une de ces obsessions: l'odeur, un corps qui est la proie des charognards.

La terreur fondamentale de la décomposition, de la violation du corps par les chiens et par les oiseaux de proie est l'élément central de la pièce. Il relie précisément la famille aux deux sources, aux deux moments, de l'action d'Antigone: l'essence de la loi divine et le royaume souterrain - George Steiner in les Antigones.

Le corps du frère a une connotation particulière. Elle précise à plusieurs reprises que ce quelle est prête à faire pour un frère elle ne le ferait pour personne d'autre, ni un mari car elle pourrait en épouser un autre ni un enfant car elle pourrait en faire d'autres.

Tout au long de la pièce, le personnage principal, celui qui dicte et influe sur les actes de tous, sont les morts. D'outre-tombe ils agissent sur l'inconscient et conditionnent chaque action.

Antigone et le rapport au corps

Dans le travail de la figure d'Antigone comme sur l'ensemble de la création, le traitement du corps a tout autant sa place que le texte. Le corps pour questionner son rapport au monde.

Comment extérioriser toute cette souffrance?

Comment transcrire physiquement le déchirement intérieur dont elle est la victime?

Le corps pour exprimer la souffrance qui dévore de l'intérieur, qui ronge le ventre

L'inexplicable douleur face à l'inconcevable que représente la mort d'un frère.

Transcrire physiquement sur le plateau l'opposition entre le besoin de faire sortir la douleur et l'impossibilité de l'exprimer. Une rage contenue, intérieure, l'incompréhension, la révolte voilà tout ce que le corps doit véhiculer et renvoyer aux spectateurs.

Ce cri muet mais intense, plein d'une humanité en déliquescence face la mort doit venir du corps.

L'auto mutilation du corps d'Antigone peut traduire ce chaos intérieur.

Un geste quotidien, banal qui prend une dimension plus intense et dérive vers une mutilation, voilà ce que nous chercherons en travail. L'action banale dérive vers la mutilation, la folie, la perte de repères.

Nous chercherons ses actions physiques sur le plateau pour trouver le point de bascule, la dérive. La courbe qui mène de l'action de se tapoter jusqu'à se gifler.

Nous cherchons des actions banales fortes de sens, sans exposer la souffrance réelle des corps.

C'est la dérive qui m'intéresse.

Nous travaillerons aussi autour du « corps prison » pour traduire l'étouffement intérieur (idem pour le travail sur Créon). Le corps comme prison ou l'automutilation traduit l'impossibilité d'agir, l'impuissance face au joug de l'obligation et du devoir (qu'il soit d'état ou religieux). Il expose également des êtres au bord de la rupture, de la folie.

Il y a aussi un rapport à développer entre son corps et la mort, son corps et le corps de son frère (même chair). Son corps est ce qui lui reste en commun avec son frère dont le cadavre pourri à ciel ouvert (Elle parle à son corps pour parler à son frère). Ce corps en putréfaction est un morceau d'elle-même et elle souffre ce qu'il souffre. Nous travaillerons la déliquescence du corps d'Antigone.

Venir simplement, être là et avoir cette nécessité à parler, avec tout son corps. La relation qu'Antigone entretient avec les autres figures de la pièce et celle de l'acteur avec le public. Elle veut les mettre face à eux-mêmes, face à une réalité, qui est la sienne et qu'elle défend.

Scénographie

L'espace : un champs

Dans désir de décloisonner cette tragédie nous avons décidé de la représenter en extérieur, dans un champs avec une profondeur importante. Le geste que nous cherchons nécessite beaucoup d'espace et d'air.

Nous jouerons également sur le crépuscule, le moment où le jour disparaît.

Dans notre imaginaire le champs est aussi le lieu des batailles.

Visuellement cet espace permet de mettre en valeur la présence des acteurs. Il permet de transformer le réel en étrange en jouant sur la différence entre la couleur unique et naturel (le vert) et les touches vive que nous superposons (rouge, blanc...)

L'idée de drainer un nouveau public dans un nouvel espace théâtral nous semble également intéressant.

Toute une dynamique dans la sensibilisation, l'accompagnement et l'accueil du public est en réflexion. Cette piste est aussi en adéquation avec le désir de mettre en balance la tragédie classique et un geste artistique plus actuel.

Les éléments ajoutés seront des lampadaires et des téléviseurs posés au seul.

Le blanc

Le blanc sera la couleur dominante des divers éléments présents.

Le blanc est la couleur du moment de la mort mais c'est aussi la couleur du passage.

Durant les rites de passage durant lesquels s'opère la mutation de l'être selon les schémas classiques de toutes initiations: Mort et renaissance.

Le blanc est également la couleur de l'absence, du vide, de la disparition de la conscience et des couleurs divines. Le blanc est primitivement la couleur de la mort et du deuil.

Le rouge

Le rouge est le symbole de la vie. Le rouge éclatant incite à l'action avec puissance.

C'est la couleur de l'âme, de la libido, du cœur.

Caché, il est la condition de la vie, répandu il signifie la mort.

Antigone veut que la mort de son frère soit reconnue, prise en considération.

Elle veut répandre le rouge pour signifié cette mort.

Couleur guerrier, le rouge est l'enjeu de la bataille. Extériorisé il devient dangereux comme l'instinct de puissance, s'il n'est pas contrôlé, il mène à la haine, à la passion aveugle, à l'amour infernal.

Il porte en lui, intimement lié les deux plus profondes pulsions humaines: l'action et la passion, la libération et l'oppression

La présence du sang: le sang de la tragédie

Le sang est indissociable de la tragédie, ou règne mort et souffrance.

Ici le sang est la couleur quasi unique de la création. Il vient couler, éclabousser, transformer... Pour certains peuples, il est le véhicule de l'âme.

C'est le rouge du pouvoir et de la souffrance qui vient se répandre.

Il doit être de plus en plus présent au fil de la représentation. Le sang de la culpabilité viendra couler sur les murs blancs. Le sang fait apparition de différentes manières.

Exemple : Un compte-goutte sanguin

Ce compte-goutte sera utilisé lors d'un prologue visionnaire qui suggère le récit intérieur d'Antigone.

Elle sera placée sous le compte-goutte, le sang coulant lentement sur son cuir chevelu jusqu'à dégouliner sur son visage. Cette situation expose la lente agonie intérieure d'Antigone.

Travail sur l'image : la vidéo

Il est envisagé de poser plusieurs écrans de télévisions diffusant la même image dans un système d'engrenage. Un mouvement simple et quotidien diffuser en boucle et de manière redondante à des moments qui restent à définir. Ce mouvement viendra marteler certaines scènes.

Le mouvement diffusé devra avoir un décalage de quelques secondes. Cela crée un effet de vagues qui déferlent sur l'espace, venant envahir l'arrière-plan.

Nous allons également utilisés des images de corps humains filmées et diffusées en gros plan (bouche, œil, mains...)

Ces parties de corps filmé en gros plan représentent une présence divine ainsi que différentes figures tragiques du mythe d'Antigone et d'Œdipe. Des paroles seront extraites du texte de Sophocle et viendront interpeller les acteurs au présent.

Lors de notre travail de création nous chercherons l'interaction entre l'acteur vivant et l'image.

Alexandre Lucchino

13400 AUBAGNE

06 89 85 04 77

ladernierepluie@netcourrier.com

27 ans - célibataire

METTEUR EN SCENE

ACTEUR

FORMATEUR

EXPERIENCES PROFESSIONNELLES

THEATRE

Création d'une compagnie en 2000- **LA DERNIERE PLUIE** (affilié à la Distillerie)- Responsable artistique et administratif

Acteur

- 2007 **Le pont de pierre et la peau d'image**- Daniel Danis. Jeune public. Cie Le collectif.
2006 **Les saisons de Rosemarie** – Dominique Richard . Jeune public. Cie La Dernière pluie.
2004 **Le Temps de dire** - montage de textes. Lecture-spectacle. Création collective- Aubagne
L'institut Benjamenta - d'après B.Wasler. Mes A.Del Amo
2003-2005 **Frémir** - Lecture spectacle déambulation. Concept F.Récanzone. Zone et Cie
2002-2004 **Abou kir et Abou Sir** – Création jeune public. La clef de sol.
2001-2003 **Cinemudo** - spectacle burlesque et cinématographique. La Distillerie. Mes C. Chave
Prométhée - d'après H. Müller et L. Gaudé. Mes C. Chave. Cie Les Gens d'en Face
2001 **Chaud dehors** - spectacle de rue. Ville d'Aubagne
Christophe Colomb - spectacle Jeune public. Cie Art'Euro
1998-2000 **Dom Juan** de Molière. MesL.Berne

Mise en scène

- 2008 **ANTIGONE** de Sophocle
2007 **L'Ogrelet** de Suzanne Lebeau. Création jeune public. Cie l'a(i)r de dire.
2006 **La traversée** de et par Marianne Fontaine. Direction d'acteur et scénographie. Cie Avril 65
Les saisons de Rosemarie de Dominique Richard. Création jeune public. Cie La dernière pluie
2004-2006 **Et jamais nous ne serons séparés** texte de Jon Fosse. Cie La dernière pluie
2004 **Le temps de dire**. Montage de texte contemporain. Création collective. Zone et cie
2002-2004 **Abou kir et Abou Sir (contes des milles et une nuit)** - Création jeune public. La clef de sol

Interventions-formation

- 2005-2006 Atelier adolescent – Cie La dernière pluie
(**La cité sans sommeil** de tardieu / **Vive l'harmonie** de Carvalho)
2005 Intervention/création/mise **Entree à ceux de 00** spectacle
écoles primaires et maternelles d'Aubagne. Mille ans d'Aubagne. Cie Opus2
2001-2005 Ateliers enfants / adolescents (écoles primaires et maternelles- Maison de quartiers)
(**Tout est bien mais...** d'après Candide de Voltaire / **Croisades** de Azama / **Coups de bleu** de Castan
Le désir de figuier de R. Bartève / **2 jambes, 2 pieds mon œil** de Enckel)

2006	Naissance des Fantômes – court métrage. Réalisateur.
2006	Roméro et Juliette. Téléfilm M6. K-star prod. Silhouette policier.
2006	Mafiosa - Téléfilm canal +. Silhouette
2004	Plus belle la vie - Téléfilm France 3. Rôle parlant
2004	Un coin d'azur - Téléfilm France 3. Silhouette.
2003	The statement - Réalisation Norman Jewison. Silhouette.
2002	Dicovering French - Réalisation pour les facultés anglophones. Rôle parlant.
2001	Marie Joe et ses 2 amours - Production de Robert GEDIGUIAN. Rôle parlant.
2000	Marseille 2600 ans – Le Film - Ecrit par George Mattéra.. Rôle parlant.

STAGES PROFESSIONNELS

Stage « le clown de théâtre » avec Catherine Germain (Cie de l'Entreprise)
 Stage « la présence » avec François Cervantes (Cie de l'Entreprise)
 Stage professionnel "Paroles, signes, actions" *ACADEMIA RUCCHU* (Faenza. Italie/ Avril 2002)
 Stage professionnel « le corps burlesque » Cie Attention fragile

FORMATION

AGECIF - Technique de gestion des entreprises culturelles
 Licence Formation aux métiers du théâtre -filière formation et production
 D.E.U.S.T Formation aux métiers du théâtre -filière formation
 Baccalauréat Littéraire mention A.B

INFORMATIONS COMPLEMENTAIRES

Italien – Anglais (notion)
 Permis B – propriétaire d'un véhicule utilitaire
 Pratique du saxophone
 Voyage à l'étranger :
 - *République Tchèque, Italie, Grèce, Hongrie, Pays-bas, Belgique, Suisse, Danemark*