



LEA COLDEBOEUF



Antigone conduite à Créon



Motus.

Alexis. Une tragédie grecque.

Traduction : Nicolas Lehnebach

Mise en scène, lumières et scénographie :

Enrico Casagrande et Daniela Nicolò

Dramaturgie : Daniela Nicolò

Montage vidéo : Enrico Casagrande

Son : Andrea Comandini

Avec Silvia Calderoni, Vladimir Aleksic, Benno Steinegger, Alexandra

Sarantopoulou

Assistanat à la mise en scène : Nicolas Lehnebach

« **Alexis. Une tragédie grecque** » se présente clairement comme une pièce engagée, politique. S'appuyant sur la figure d'Antigone, symbole de résistance et d'action face au pouvoir despotique de Créon, la Compagnie Motus pose des questions en lien direct avec l'actualité.

Si Alexis est présentée comme une tragédie grecque ce n'est pas une tragédie au sens de Sophocle. Il n'y a en effet pas de chœur, pas de parties chantées, les rôles féminins sont interprétés par des femmes, il n'y a pas d'utilisation de masques, les témoignages sont directs et non rapportés par des messagers.

Alexis a, en revanche, le caractère, d'une tragédie parce qu'elle s'empare d'un mythe, celui d'Antigone. Comme Antigone, Alexis est symbole de liberté, de justice et de résistance.

Mais cette pièce va au-delà des questions purement politiques, elle interroge sur la place de l'artiste, des spectateurs, dans un monde en crise. Elle questionne sur l'engagement des uns comme des autres.





6 décembre 2008. Alexis, 15 ans, est tué d'une balle en pleine poitrine par un policier, à Exarcheia, quartier central et anarchiste d'Athènes.



Dans une situation sociale et politique dégradée, cette mort met le feu aux poudres et déclenche une vague d'insurrection sans précédent.



Pour Enrico Casagrande et Daniela Nicolò, la création et le réel se percutent. Depuis 2009, ils mènent un travail autour des révoltes contemporaines à travers la figure d'**Antigone** - une femme qui, confrontée à l'injustice, se lève et résiste. Les auteurs et metteurs en scène italiens se rendent alors en Grèce, enquêtent, et recueillent les échos de cette révolte.

Antigone, Alexis et Mohamed

A travers Antigone prennent corps de nouvelles figures de jeunes révoltés, les jeunes athéniens d'Exarchia, mais aussi tous les jeunes de toutes les rébellions contre le pouvoir, y compris les plus récentes, celles de Tunisie, d'Egypte ou de Lybie.

Comme nous l'avons vu, Alexis n'est pas une pièce tragique, dans sa forme, au sens donné à cette forme de théâtre au V^{ème} siècle avant J-C en Grèce.

Elle est cependant une tragédie parce que les auteurs se sont emparés d'un mythe, celui d'Antigone. Le mythe a des caractéristiques bien établies. C'est tout d'abord une histoire connue de tous. Quand Alexis est présentée comme une tragédie, **l'histoire d'Alexis devient mythique**. Elle est connue de tous. Elle n'est plus simplement le drame constitué par le meurtre d'un jeune homme de 15 ans, elle devient symbole d'un temps, de désir de justice, de révolte, de sacrifice, comme Antigone l'est dans la pièce de Sophocle et plus encore dans la reprise de Bertolt Brecht. Mais là s'arrête la similitude avec Sophocle. Alexis, à l'origine, est un personnage ordinaire, il n'appartient à aucune mythologie. Comme l'Antigone de Brecht, les circonstances vont le pousser à résister au pouvoir et à devenir un modèle social.

Si la tragédie a une histoire connue, sa fin est attendue, elle procède cependant par « **péripéties** ». On appelle péripétie : « **tout événement qui change la situation et accomplit dans l'action même, la situation des personnages et l'intérêt qui s'y rattache, une sorte de révolution.** » Dans la tragédie « Alexis » la mort du jeune homme est bien une « péripétie » dans le sens où elle constitue l'élément déclencheur d'une révolte pour ne pas dire d'une révolution.

Enfin, la tragédie donne à penser le monde. « Dans la tragédie, en effet, tout est là, sous les yeux, réel, proche, immédiat. On y croit. On a peur. [...] **Parce qu'elle montrait au lieu de raconter, et par les conditions mêmes dans lesquelles elle montrait, la tragédie pouvait donc tirer des données épiques un effet plus immédiat et une leçon plus solennelle.** » (Jacqueline de Romilly)
C'est en cela qu'Alexis rejoint la définition de Jacqueline de Romilly.



Alexis, 15 ans et son T-shirt des Sex-Pistols, « héros » d'une tragédie grecque.



Partout dans le monde, se jouent d'autres tragédies. Celle de Mohamed en Tunisie est semblable à celle d'Alexis. Victime innocente d'un système qui l'écrase, il s'immole. Sa mort déclenchera les manifestations qui amèneront au départ du dictateur Ben Ali.



Le 28 décembre 2010, le dictateur tunisien Ben Ali se rend au chevet de Mohamed Bouazizi, un jeune diplômé au chômage qui s'est immolé par le feu à Sidi Bouzid en Tunisie. La police municipale venait de lui confisquer sa charrette de fruits et légumes parce qu'il n'avait pas les autorisations nécessaires.

Ce drame est devenu un symbole. Une vague de manifestations sans précédent - mais dont on ignore le nombre exact de participants - a alors déferlé dans tout le pays. Des défilés et des rassemblements ont eu lieu à Thala, à Kairouan, à Sousse ou même dans la capitale, Tunis. La répression a été très dure, les heurts entre les manifestants et la police ont ainsi fait quatre morts en trois semaines. (*Journal « 20 minutes » Extrait*)

Comme pour Alexis en Grèce, la mort du jeune Mohamed est devenue symbole de résistance en Tunisie. Les manifestations qui ont suivi son décès ont entraîné la chute du dictateur.



Quiconque vit comme moi au milieu d'innombrables misères, celui-là n'a-t-il pas profit à mourir ? Certes, la destinée qui m'attend ne m'afflige en rien. Si j'avais laissé non enseveli le cadavre de l'enfant de ma mère, cela m'eût affligée ; mais ce que j'ai fait ne m'afflige pas. Et si je te semble avoir agi follement, peut-être suis-je accusée de folie par un insensé.

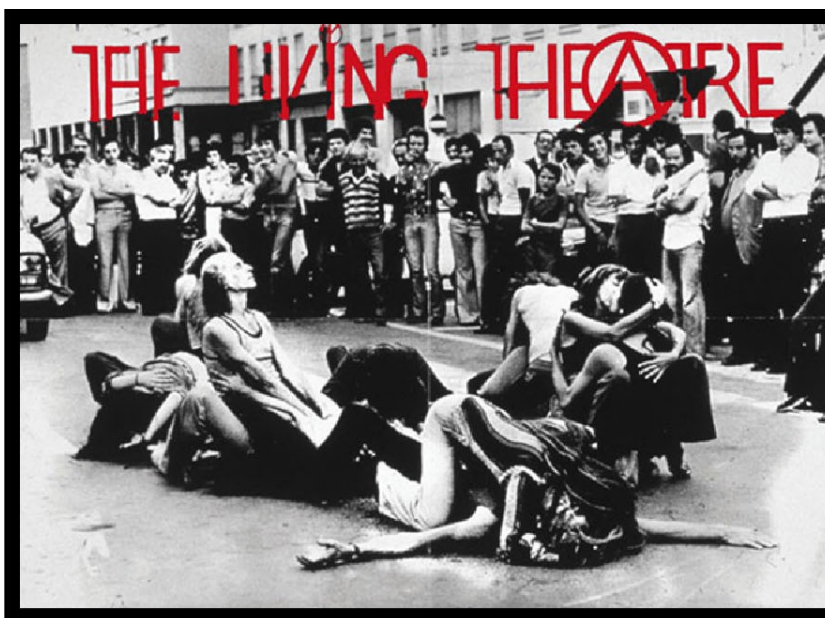
Sophocles'
ANTIGONE

MOTUS : LE MONDE ET LE THEATRE EN QUESTION

La compagnie Motus se situe dans la droite ligne du théâtre contestataire, anarchiste, celui du Living Theatre ou, plus près de nous, celui d'Ariane Mnouchkine quand elle fonde le Théâtre du Soleil.

Dans ce théâtre, la contestation sociale et politique mène à une remise en cause des formes de théâtre conventionnelles, traditionnelles. Le rapport au public, le statut des artistes, les formes d'expression, le théâtre comme lieu de représentation, tout est contesté et bouleversé. Les troupes jouent parfois bénévolement, dans la rue ou les usines en grève, s'emparent des luttes ouvrières, des revendications féministes, des révoltes de prisonniers, de la situation faite aux immigrés...

La mise en scène est également transformée. Les formes d'expression deviennent multiples. La danse, le son, les images projetées, l'intervention directe dans le public, avec le public, sont régulièrement utilisés et bouleversent également les formes théâtrales traditionnelles. Enfin, la place des comédiens devient plus importante dans la création. Ils interviennent et font évoluer les textes et la mise en scène dans un travail collectif. La troupe est organisée comme un laboratoire de vie et de création.



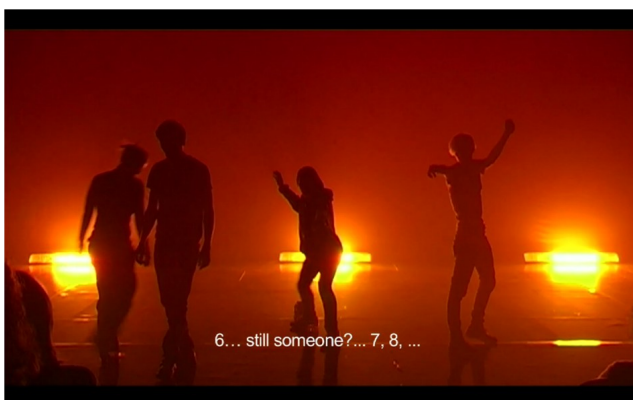
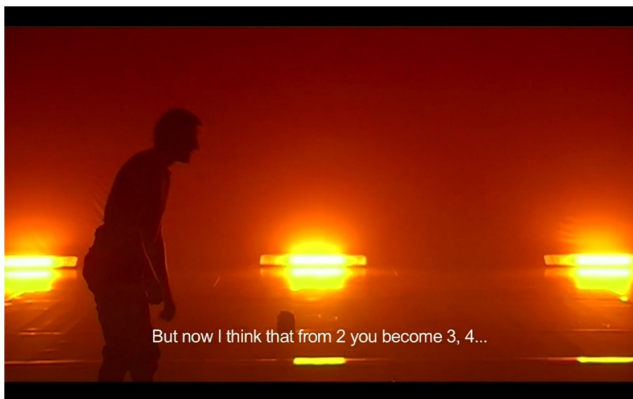
Le « Living Theatre » a été créé en 1947 à New-York. La troupe s'interroge très vite sur le rapport entre la vie et le théâtre, entre les spectateurs et les comédiens. Le Living radicalise sa critique anarchiste de la société américaine. La troupe vit en interne, en communauté, les thèses qu'elle développe sur scène, visant à supprimer toutes les contraintes, toute hiérarchie. Dans le même temps, la troupe fait exploser la structure fermée du théâtre en investissant la rue.

1968

Les événements de mai 68, en France, ont marqué un tournant en matière théâtrale. Les questions du rapport spectacle/spectateur, de la gratuité des spectacles et du statut des artistes, de la place des ouvriers, sont ouvertement posées.

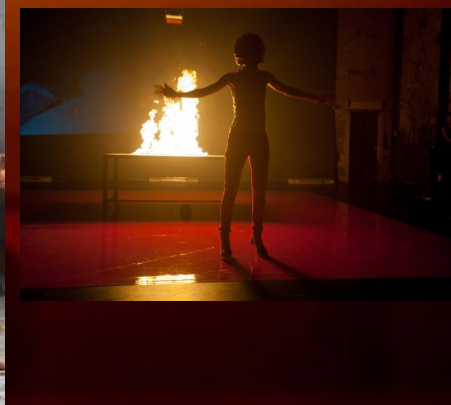
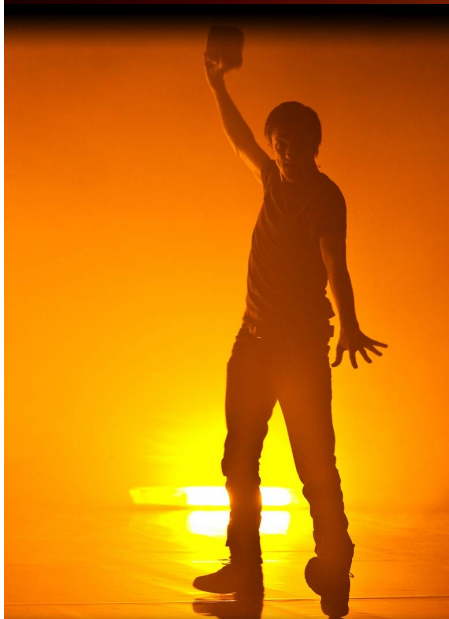
*Les metteurs en scène Enrico Casagrande et Daniela Nicolò fondent « **la compagnie Motus** » en 1991, à Rimini, en Italie. Issus du théâtre universitaire, (comme le « **Théâtre du Soleil** »), ils font leurs armes à la faculté de sociologie et d'économie, très influencés alors par le « **Living theatre** ». Le couple d'artistes chercheurs s'empare des questions les plus brûlantes de notre époque, et tente toujours de rester en prise directe avec le voyage, la ville, la jeunesse, la révolte. Conçu comme un véritable laboratoire de travail, ouvert aux collaborations artistiques les plus diverses, Motus recherche l'interaction créative entre différentes formes d'expression.*

La compagnie Motus, comme le Living, change le rapport au public en intervenant parfois en dehors des théâtres mais aussi comme à Draguignan en invitant le public sur scène pour participer symboliquement à la manifestation. **Et le public devient acteur !**



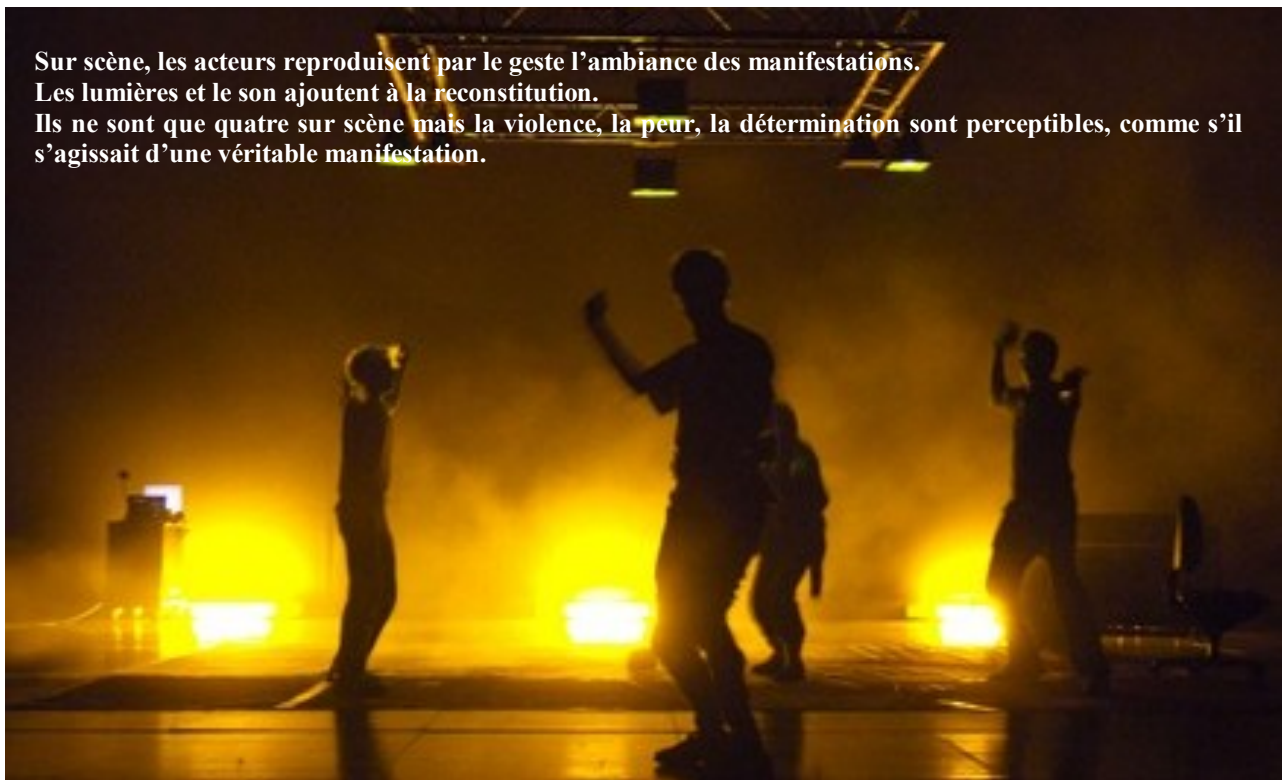
ECLAIRAGE, SON, JEU D'ACTEURS VIOLENCE DU MONDE / VIOLENCE SUR SCENE

Les jeux de lumière reproduisent les couleurs et l'ambiance des scènes de rue avec en particulier les incendies provoqués par l'utilisation des cocktails Molotov.
Parfois même le feu (réel) brûle sur scène.



Sur scène, les acteurs reproduisent par le geste l'ambiance des manifestations.
Les lumières et le son ajoutent à la reconstitution.

Ils ne sont que quatre sur scène mais la violence, la peur, la détermination sont perceptibles, comme s'il s'agissait d'une véritable manifestation.



L'IRRUPTION DU REPORTAGE SUR LA SCENE



Par des procédés techniques adaptés les scènes de révolte urbaine sont reproduites sur scène : Contre-jour, fumigènes (en début de spectacle), gestuelle des acteurs (courses, lancers, mouvements de panique ...), projection d'images de véritables scènes de rue, bruits de manifestations.



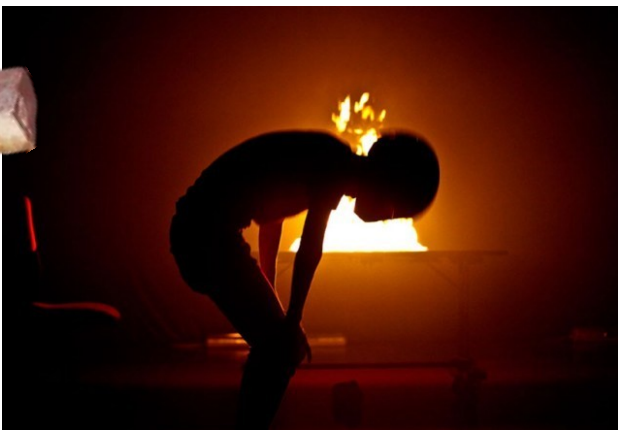
Les images de reportage sont projetées sur le fond et les côtés de scène mais aussi sur les murs de l'orchestre, dans la salle. Le spectateur est inclus, enveloppé dans ces scènes de révolte.

Cette arrivée brutale d'images de reportage est inhabituelle au théâtre. Elle appuie la volonté des metteurs en scène de faire un théâtre de vérité, mélangeant sans cesse le réel (vidéos) et le jeu des acteurs.

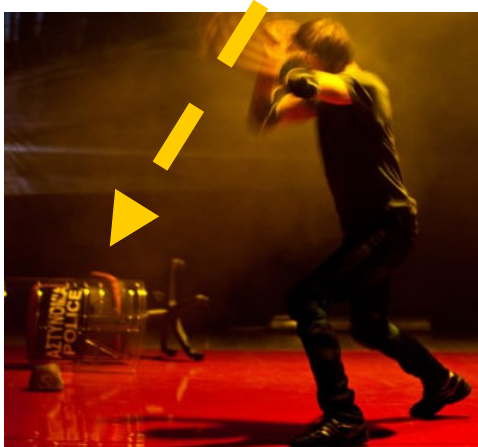
LES OBJETS DE LA REVOLTE DANS LA RUE COMME SUR LA SCENE



Le **pavé**, symbole des révoltes contemporaines, utilisé pour dresser des barricades comme à Paris en 1968 ou projeté sur la police, le pavé est très présent . Il ponctue la pièce comme un appel à l'action. **Témoigner ou s'indigner ne suffisent plus, il faut agir.** Mais l'action est-elle nécessairement violente ?



Le **casque**, il est objet de protection mais aussi symbole d'affrontement violent. La police comme les manifestants sont casqués. Le casque est comme une réponse des manifestants à un pouvoir qui n'a plus que la violence à opposer au peuple en souffrance.



Contrairement au casque l'usage du **bouclier** est quasiment exclusivement réservé à la police. De ce fait, il devient le point de contact. Il symbolise l'affrontement très direct entre celles et ceux qui veulent changer le monde et ceux qui le protège pour le conserver tel qu'il est.

Sur scène, si la police n'est pas physiquement présente elle est représentée par cet « outil » qui représente la répression et l'opposition au changement. Les boucliers constituent le dernier rempart d'un pouvoir qui n'a d'autre réponse à la crise que la violence.



UN TEMPS POUR TEMOIGNER, UN TEMPS POUR S'INDIGNER, UN TEMPS POUR AGIR



Dans « Alexis », les temporalités sont multiples, se chevauchent, se percutent . L'utilisation de l'image instantanée, photographie numérique de la scène immédiatement projetée sur l'écran, donne au spectateur deux points de vue différents et simultanés de la même scène : celui sur les acteurs jouant sur le plateau (réel) et celui de leur image figée prise sous un autre angle sur l'écran. La mise en scène joue sans cesse de cette percussion des temps. Le temps différé du reportage vient percuter le temps présent des comédiens sur scène. Les acteurs jouent devant des images filmées plusieurs mois auparavant par la compagnie ou bien devant des images de reportages. Cette confrontation des temps, cette agitation permanente, entre présent et passé plus ou moins proche, semblent témoigner de l'urgence du passage à l'action. Tout va nécessairement très vite quand le temps du témoignage et de l'indignation laisse place au temps du faire, de l'action. Cette accélération est très perceptible par moment lorsque les images projetées défilent à une vitesse telle qu'il est impossible de toutes les voir. Dans le temps du faire, il n'y a plus de « pause ».



CHANGER DE POINT DE VUE POUR MIEUX COMPRENDRE LE MONDE

La mise en scène offre cette multiplicité de points de vue, à la fois dans le temps mais aussi dans l'espace. Silvia Calderoni le proclame à plusieurs reprises dans la pièce : « Il est toujours utile de changer de point de vue, de prendre de la hauteur, comme les chèvres, pour regarder le monde différemment. »

Les acteurs sont bien sûr sur scène, mais ils descendent aussi dans la salle, la traversent, y jouent, demandant aux spectateur d'assurer l'éclairage, il leur arrive même de quitter le théâtre pendant la représentation... Parfois ce sont les spectateurs qui montent sur scène.

De même les images sont projetées sur les 3 murs de scène mais également dans la salle.

Cette multiplicité des espaces englobe le spectateur, l'amène à avoir plusieurs points de vue et fait de lui un « spect-acteur ».



Les acteurs sont dans la salle...



....et les spectateurs sur la scène.



Une multitude d'écrans...



...pour une multitude de points de vue.

LA PLACE DE L'ARTISTE

Dans la pièce, les acteurs sont dans la performance immédiate. Ils imposent une présence physique, une énergie, Rien ne transparaît pourtant de leurs émotions. Ils sont des silhouettes à contre-jour. Ils sont à l'évidence au cœur d'une révolte qui les dépasse en tant qu'individu. Le propos de la pièce est essentiellement politique et l'on se soucie peu des états d'âme des personnages.



Parfois l'acteur (trice) apparaît comme un simple témoin interrogé dans le cadre d'un reportage. En l'occurrence, ci-dessus, il s'agit d'Alexandra Sarantopoulou qui n'est pas actrice professionnelle mais habitante du quartier d'Athènes où se sont déroulés les manifestations et l'assassinat d'Alexis.

Les artistes sont-ils sur scène pour témoigner ? Pour la compagnie du Motus la réponse est évidemment : oui.

La compagnie Motus s'est rendue dans le quartier d'Exarcheia pour recueillir des témoignages, filmer les « acteurs » du drame, s'imprégner de l'ambiance et des décors.

Sur les deux photos ci-contre, on voit Silvia Calderoni dans les rues d'Athènes, puis dans le même décor sur scène.



Dans la scène magnifique où Antigone (Silvia Calderoni) pleure Polynice (Benno Steinegger), l'actrice qui semble réellement désespérée s'interrompt soudainement, abandonne le jeu, pour expliquer avec froideur les problèmes techniques qu'elle rencontre pour jouer cette scène et les solutions qu'elle y apporte. L'actrice nous dévoile les secrets du jeu. Elle n'est plus Antigone ce qu'elle nous faisait croire, elle redevient Silvia Calderoni.

Ce passage du jeu, du semblant au réel est troublant pour le spectateur qui, forcément, va se poser la question de sa propre place. Doit-il rester dans l'illusion théâtrale ou faut-il nécessairement revenir à la réalité.



En faisant monter les spectateurs sur scène pour participer à une manifestation, les metteurs en scène ajoutent au trouble. **Et si de spectateurs on devenait tous acteurs de nos propres destins ?**

