

**Persona, seras-tu... suivi de Les mal-aimés d'Antigone**

**Cindy Rocheleau**

Thèse soumise à la

Faculté des études supérieures et postdoctorales

dans le cadre des exigences

du programme de maîtrise en lettres françaises

Département de Français

Faculté des Arts

Université d'Ottawa

**© Cindy Rocheleau, Ottawa, Canada, 2014**

## REMERCIEMENTS

Je n'ai pas eu le parcours le plus traditionnel lors de la rédaction de cette thèse. Il y a plusieurs professeurs que j'ai croisés qui ont contribué à la création de ce projet tel qu'il est aujourd'hui, qu'ils en soient conscients ou non. J'aimerais tout d'abord commencer par remercier Mme Angela Conrad, qui m'a fait découvrir Sarah Kane et les multiples discordances langagières de certaines pièces. Ensuite, je remercie Mme Dominique Lafon de m'avoir fait réfléchir longuement à toutes les facettes d'Ismène et de m'avoir poussé hors de ma zone de confort. Ceci m'a permis de vraiment réaliser l'importance qu'avait ce projet à mes yeux. Le dernier, mais non le moindre, je remercie grandement M. Nelson Charest, mon directeur de thèse d'abord pour sa patience, ses suggestions qui m'ont été très utiles d'un point de vue théorique autant qu'artistique, mais surtout pour l'encouragement qu'il m'a fourni tout au long de ce processus. Merci d'avoir cru en moi et mon projet.

Je remercie aussi du fond du cœur Stéphanie Rocheleau qui non seulement m'a donné ses impressions sur la pièce avant même que le projet de thèse ne commence, mais qui a su être un abri contre toutes les tempêtes qui se sont abattues sur mon esprit depuis les deux dernières années.

## RÉSUMÉ

Comment un auteur réécrit une histoire déjà publiée? De plus, quels moyens emploierait-il pour rendre justice à l'œuvre originale tout en y insérant sa part de créativité? Dans notre thèse en création littéraire nous avons tenté de répondre à quelques aspects de ces questions.

La présente étude est divisée en trois parties. La première est une pièce de théâtre intitulée *Persona, seras-tu...* où nous utilisons le mythe d'Antigone comme point de départ mais avec une perspective contemporaine où Ismène, pour la première fois, tient la tête d'affiche. Nous avons aussi donné une grande place au chœur.

Le deuxième chapitre est consacré à l'étude des *Antigone* modernes, soit celles de Cocteau, d'Anouilh et de Brecht, comparées à celle de Sophocle. Grâce en grande partie à une analyse textuelle, nous étudions comment ces auteurs ont réécrit les caractéristiques et l'évolution des personnages d'Ismène et du chœur.

Finalement, le dernier chapitre est consacré à une réflexion sur notre démarche créative et à quel point les analyses du chapitre précédent nous ont aidée à construire notre chœur et notre Ismène.

## Persona, seras-tu.... suivi de Les mal-aimés d'Antigone

-Ceci n'est pas une pipe.

René Magritte<sup>1</sup>.

Ceci n'est pas une pièce sur l'avortement. Comme le tableau célèbre de Magritte, il ne s'agit que d'une représentation de ce débat controversé. Ce qui se cache derrière dépasse de loin une polémique : il s'agit d'une pièce qui prend la parole. Elle cherche à travers la juxtaposition de plusieurs pièces, modernes et antiques, à nous rappeler une question qui nous concerne tous depuis la nuit des temps.

Cette thèse en création littéraire comporte trois parties distinctes, mais interdépendantes. La première est une pièce de théâtre intitulée *Persona, seras-tu...* qui est une réactualisation du drame d'*Antigone* du point de vue d'une Ismène moderne. Dans le deuxième chapitre nous explorons différentes versions d'*Antigone* grâce à une analyse textuelle. À partir de la pièce originale de Sophocle, nous examinerons les versions d'auteurs du XX<sup>e</sup> siècle, soit celle de Jean Cocteau (1926), de Jean Anouilh (1946) et ainsi que celle de Bertolt Brecht (1948). Nous cherchons à savoir comment ces auteurs ont traité les personnages secondaires du chœur et d'Ismène. Quelles caractéristiques ont-ils conservées? Comment ces personnages évoluent-ils? D'ailleurs, après ces modifications, leur rôle au sein de la pièce demeure-t-il le même? À la suite de cette analyse, nous procédons, dans la troisième section, à la description de notre processus créatif. Nous exposons d'abord dans quelle mesure les personnages esquissés par les analyses du chapitre

---

<sup>1</sup> René Magritte, *La trahison des images*, Peinture à l'huile, 1828 – 1829.

deux nous ont servi à la création des personnages pour *Persona, seras-tu...* Nous discutons aussi de l'impact que les recherches sur l'avortement ont eu tout en liant cette problématique au mythe d'Antigone.

## 1 – *Persona, seras-tu...*

L'idée derrière *Persona, seras-tu...* provient à l'origine d'un rêve où une jeune fille, après maintes aventures amoureuses, se trouve enceinte. Le jeu des voix a toujours été un élément important de notre écriture dramatique. Nous cherchions donc un procédé qui présenterait une multitude de voix qui pourraient être concordantes ou discordantes, selon nos besoins. Il nous fallait également un corpus passionnant. Nous nous sommes alors penchée sur une pièce qui a marqué la fin de notre adolescence: l'*Antigone* de Jean Anouilh. À la lecture de cette pièce en douzième année dans le cadre de notre cours de français, elle nous a semblé comme la production idéale pour une mise en scène. La force de la révolte de l'héroïne et la présence d'un narrateur jumelé au chœur ont été marquantes. Cette dernière semblait un beau défi de mise en scène. Le groupe ne partagea malheureusement pas cet enthousiasme et nous avons décidé de passer à une création. Toutefois, il nous semblait viscéral de monter cette pièce, dès que la chance se présenterait. Cependant, les occasions de mise en scène ne pleuvent pas et le projet est resté en arrière-pensée.

En replongeant dans *Antigone* lors de recherches préliminaires, nous avons redécouvert la caractéristique du chœur qui nous interpellait tant au niveau du jeu des voix. De fil en aiguille, nous avons réalisé que notre pièce, même si la diégèse d'origine semblait éloignée du mythe d'Antigone au premier abord, devait comporter une figure chorale. Le sujet de l'avortement est un sujet délicat, qui comporte bien plus qu'une facette. La figure

chorale nous a alors semblé nécessaire, puisque le problème de l'avortement dépasse d'emblée la sphère familiale pour toucher la société dans son ensemble, comme le révèlent les actions de figures historiques telles que le docteur Henry Morgentaler ou Joe Borowski. L'enjeu de la pièce surpassait de loin les deux seuls personnages que nous comptions créer au début. Le chœur venait alors régler cette nécessité de la multiplicité des points de vue.

Tout comme *Antigone*, le débat sur l'avortement a subi maintes transformations au fil des ans : sa perception évolue selon celui qui prend la parole et son époque, même encore aujourd'hui. Nous nous sommes alors demandé si nous pouvions imposer à Antigone l'épreuve de l'avortement. Toutefois, un détail piquait notre curiosité ; dans toutes les recherches effectuées, on parlait d'Antigone, mais jamais d'Ismène. Nous avons donc voué plus d'attention à la sœur plus effacée pour nous rendre compte qu'on l'avait entièrement rayée de la mythologie grecque après la mort d'Antigone.

Plus nos lectures progressaient, plus une question devenait évidente : pourquoi met-on un personnage à l'avant plutôt que l'autre? Ce dernier se doit d'avoir une histoire complète qui lui est propre car l'histoire qui se déroule devant nos yeux n'est qu'une péripétie dans le schéma narratif de son existence. Donc, notre interrogation ultime est devenue : Que se passe-t-il après *Antigone*? Mais encore, qu'arrive-t-il à Ismène? Pourquoi l'aurait-on effacée? Bien que nous ne puissions sonder les pensées des auteurs mythiques de l'Antiquité, nous avons toutefois le pouvoir de sortir Ismène des décombres afin de lui donner enfin sa propre histoire.

Notre idée de départ s'est surtout basée sur deux éléments uniques à la pièce d'Anouilh. Tout d'abord, le fait qu'Ismène est un personnage sensuel et ensuite, le fait

qu'Hémon a déjà été son amant. Nous voulions trouver une situation qui permettrait à Ismène de montrer sa force, où pour une fois, elle serait l'égale de sa sœur tout en ayant sa propre identité. Il aurait été difficile d'imaginer une Antigone qui envisage l'avortement à cause de son image si pure. Comme le mentionnent plusieurs auteurs, la pureté d'Antigone vient entre autres du fait qu'elle est vierge. Il lui aurait alors été impossible d'envisager l'avortement si elle n'avait jamais eu de rapports sexuels. La mettre dans une telle situation aurait déclenché une crise qui ne lui aurait pas été caractéristique. Donc, avec son côté sensuel, Ismène semblait déjà plus propice à être confrontée à ce type de sujet. De plus, le personnage d'Antigone est ancré dans ses convictions et elle n'accorde aucune pensée à ceux qui l'entourent. Ce manque d'empathie n'aurait pas pu donner cours à la pièce. Antigone aurait fait son choix dès le début, et rien n'aurait pu la faire bouger, donc la pièce aurait été une impasse complète, sans que la multiplicité des voix puisse accomplir ce que nous recherchions. Par opposition Ismène, qui se soucie énormément de l'opinion et du bonheur des autres se serait tourmentée pendant des heures à savoir quelle décision prendre. Il lui fallait donc de l'aide, d'où l'apparition du personnage de Persona. Dans ce débat de mœurs, au sein duquel luttent toutes les opinions, Ismène peut alors émerger et prendre l'avant-scène, tout en conservant quelques caractéristiques d'origine.

En ce qui concerne les thèmes propres à l'avortement et au mythe d'Antigone, ils ne sont pas aussi éloignés qu'ils le semblent. Même si, au premier abord, on croit qu'il y a une grande distance entre *Antigone* et l'avortement, les deux sujets partagent certaines caractéristiques. Le plus évident est surtout la présence de la mort. Chez *Antigone*, les morts du passé entraînent la mort des héros du présent. On parle du fantôme d'Œdipe, toute la diégèse relève de l'enterrement de Polynice, Créon annonce la mort de quiconque lui

désobéira et pour finir, Antigone, Hémon et Eurydice se suicident. Quant à l'avortement, les morts se manifestent des deux côtés. Les défenseurs du mouvement pro-vie brandissent toujours l'étendard de la protection de la vie d'un enfant à venir. Il faut toujours cependant garder en mémoire les millions de femmes qui sont décédées à cause de complications d'avortements illégaux. Le statut du « mort » est aussi une question que l'on ne peut éviter; chez *Antigone*, le statut de traître de Polynice cause la discorde entre Antigone et Créon. Dans le débat sur l'avortement, il y a aussi toute la question à savoir à quel moment un fœtus devient une personne. Le statut ambigu des deux éléments centraux devient donc une source de conflit majeure. Donc, le respect de la vie et de la mort dans chacun des cas est primordial.

Outre la mort, tout l'aspect légal est une thématique récurrente dans les deux cas. Chez Antigone, la loi de Créon rend le geste de la première illégal, tandis que les lois non-écrites de la religion et de la morale lui dictent le contraire. D'ailleurs, ce sont ces mêmes diktats qui guideront le raisonnement d'Antigone et auxquels elle tiendra mordicus, jusqu'au prix de sa vie. Selon son idéal, nulle loi humaine ne devrait entraver la loi des dieux, surtout à une époque où tous les citoyens adhèrent aux mêmes croyances. Plus que la religion, elle en appelle au code éthique des anciens, Créon y compris. Elle laisse alors transparaître un système de croyances qui devraient les unir mais Créon, par sa loi, entrave l'unité et l'uniformité de ce qui devrait constituer du bien et du mal, insérant plusieurs nuances de gris dans le débat, ce qui pavera la voie pour le débat qui nous intéresse.

Inversement, notre Ismène moderne a le droit, par la loi, d'avorter. Cependant, les valeurs et les morales de son entourage, notamment celles de sa mère et de son amoureux Félix, la font hésiter. Par la variété de leurs opinions, aussi diverses que celles présentes



dans notre société actuelle, on peut à nouveau voir le gris, mais de façon beaucoup plus claire, grâce aux voix individuelles du chœur. Le fait que nous demeurons aussi divisés sur une telle question dans des milieux où les gens sont à égalité aux yeux de la loi compromet la sécurité de ce droit, tel qu'il a été vu au Texas en 2013, où, suite au vote des sénateurs, la loi sur l'avortement s'est vue resserrée, limitant ainsi l'accès des femmes à l'avortement. On peut alors observer ici la précarité de la loi humaine face aux lois de la moralité.

Nous avons donc cherché à écrire notre pièce en nous servant d'Ismène et du chœur comme uniques personnages ainsi que de certains thèmes qui pourraient lier le mythe d'Antigone à l'avortement. Pour que cette pièce ne devienne pas uniquement un dialogue entre Ismène et le chœur, nous avons imaginé un troisième personnage : Persona. Persona se liait d'abord à la première version de la pièce, où la jeune fille enceinte dialoguait avec sa conscience pour prendre sa décision. Nous avons aussi divisé le chœur en plusieurs personnages pour qu'il puisse ainsi rendre compte des multiples opinions qu'un individu ou qu'un groupe d'individus peut avoir lorsqu'il s'agit d'avortement. Nous voulions qu'il se lie un peu au public, pour qu'il ait un côté plus didactique, comme le faisait Brecht dans ses pièces. Par la même occasion, nous avons choisi de lui donner un discours plus traditionnel, qui s'accorde à sa forme. Le débat au niveau émotif retombait alors entre Ismène et Persona. Donc, bien que nous ayons relevé des personnages qui s'inspirent de pièces antérieures, nous nous sommes également donné la tâche de créer un personnage unique, qui est non seulement inexistant dans le mythe d'Antigone, mais qui ne figure pas aussi dans le monde *réel* d'Ismène.

Pour arriver à nos fins, nous avons examiné les personnages du chœur et d'Ismène dans l'*Antigone* de Sophocle, pour ensuite suivre leur parcours dans les réécritures modernes.

## **2-Les mal-aimés d'*Antigone***

Pour tenter de comprendre réellement les personnages choisis, soit Ismène et le chœur, nous avons dû sélectionner certaines œuvres d'abord pour l'intégration desdits personnages. Ensuite, nous avons concentré nos efforts à trouver des pièces dont le contexte était semblable. Cette contrainte nous limitait à une époque en particulier et nous garantissait contre une dispersion inutile. Nous avons donc opté pour les pièces de Cocteau, d'Anouilh et de Brecht car elles sont non seulement publiées dans le même siècle, mais suivent toutes les trois une Grande guerre, ce qui favorise un climat d'écriture semblable. Cependant, nous ne pouvions faire une étude de la réécriture sans incorporer la base commune aux trois pièces, soit l'*Antigone* de Sophocle. Son rôle est bien sûr déterminant puisque il s'agit de la première version conservée du mythe d'Antigone.

Nous avons fait appel à quelques études déjà effectuées sur l'identité du chœur, afin d'opposer une autre perspective à la notre. La première que nous avons consultée fut celle de R. W. B. Burton<sup>2</sup> qui est un pionnier sur le sujet. À sa suite, Cynthia Gardiner<sup>3</sup> commence à s'éloigner des sentiers battus pour offrir une nouvelle perspective sur le chœur, se basant sur ses relations et non seulement sur les odes chorales, comme le fait Burton. Elle a cependant publié son étude quelques années à peine après Burton et l'on sent que l'analyse

---

<sup>2</sup> R. W. B. Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford, Clarenddon Press, 1980, 301 p.

<sup>3</sup> Cynthia P. Gardiner, *The Sophoclean Chorus. A Study of Character and Function*, Iowa, University of Iowa Press, 1987, 205 p.

ne va pas encore assez en profondeur. Finalement, les recherches de U.S. Dhuga<sup>4</sup> sont de loin les plus poussées. Elles examinent le chœur *uniquement* comme personnage et non comme fonction théâtrale. Le jumelage de ces trois œuvres nous a fourni une bonne piste de départ pour construire notre propre analyse du chœur sophocléen. Il nous restait cependant à établir un cadre théorique qui nous permettrait d'étudier non seulement le personnage du chœur, mais aussi celui d'Ismène.

Nous avons alors cherché un cadre théorique. Nous avons tout d'abord examiné les théories de l'hypertextualité de Gérard Genette<sup>5</sup>. Son ouvrage se penche sur les liens entre deux textes, soit un hypotexte d'origine et l'hypertexte qui en propose une réécriture. Il examine ensuite les ressemblances, les allusions et les procédés stylistiques qui permettent d'identifier un texte comme prédécesseur d'un deuxième. Ensuite, nous avons abordé l'ouvrage de Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges*<sup>6</sup>, qui se penche sur la continuation des univers diégétiques. Cette théorie s'intéresse à la réécriture de l'histoire de certains personnages exploités auparavant. Bien plus qu'une simple allusion comme le fait l'intertextualité et en examinant plus que le texte, la transfictionnalité nous permet d'aller examiner les personnages (ou tout autre élément de la diégèse) et leur évolution lors d'une réécriture. De plus, la transfictionnalité se base sur une notion parallèle à notre étude: l'incomplétude de la fiction. Ainsi, chaque histoire et tous ses personnages peuvent toujours avoir une suite. Le hic avec ces théories, est le fait qu'elles se penchent exclusivement sur les réécritures qui traitent de la structure du texte, ou encore, qui se situent dans un cadre

---

<sup>4</sup> U. S. Dhuga, *Choral Identity and the Chorus of Elders in Greek Tragedy*, Lanham, Lexington Books, 2011, 196 p.

<sup>5</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, 467 p.

<sup>6</sup> Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011, 601 p.

spatio-temporel plutôt spécifique. Bien que les pièces d'Anouilh, Brecht et Cocteau s'avouent comme réécritures d'Antigone, notre pièce ne l'est pas. Nous nous sommes inspirée de deux personnages, soit le chœur et Ismène, et nous les avons transposés dans un espace contemporain. Nous avons également délaissé la mythocritique<sup>7</sup>, puisque l'analyse proposée ne s'intéresse pas à la transformation ou à la création du mythe, mais davantage à l'écriture de personnages préexistants dans une pièce de théâtre.

Nous faisons alors face à une impasse : nos théories ne pouvaient s'appliquer à la pièce que nous écrivions. Nous avons alors décidé d'utiliser un cadre méthodologique plutôt qu'un cadre théorique. Ceci nous permet alors de relever les caractéristiques pertinentes au développement des personnages qui nous ont intéressées lors de la création de notre pièce. Nous cherchons à comparer quelles caractéristiques ont été conservées par les auteurs modernes et comment d'autres se sont modifiées. Ainsi, nous pourrions modifier le chœur et Ismène, mais à notre façon.

Donc, notre cadre méthodologique nous sert à l'analyse des personnages du chœur et d'Ismène afin de recenser quels éléments de ces personnages ont été conservés ou altérés pour les réécritures et comment ces caractéristiques particulières ont une influence sur la réécriture dont il est question. C'est dans la suite de ces analyses que s'inscrit ma propre expérience de d'écriture mettant en vedette Ismène et le chœur.

---

<sup>7</sup> Voir : Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris, PUF, 1992, 294 p, et Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International, coll. « l'Île verte », 1979, 327 p.

### 3- À la rescousse des oubliés

Pour donner suite à nos premières réflexions en ce qui concernait *Persona, seras-tu...* il nous a fallu étoffer notre démarche non seulement à l'aide des analyses du chapitre deux mais grâce aussi à des recherches plus vastes. Le troisième et dernier chapitre nous a servi un peu de journal réflexif sur le processus d'écriture qui nous a permis de jeter un regard objectif sur les personnages développés par *Persona, seras-tu...* Nous abordons le lien non seulement entre les analyses du chapitre deux et notre pièce, mais également entre les notions relevées lors de lectures périphériques et qui ont contribué à notre démarche créative. Tout d'abord, nous décrivons notre chœur non seulement grâce à nos propres analyses mais aussi grâce aux fondements traditionnels du chœur. Par la même occasion, nous explorons en quoi notre personnage relève aussi de la choralité. Pour cette section, les études de Richard Léger<sup>8</sup>, de Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre<sup>9</sup> nous ont grandement aidée à délimiter ce qu'était ce phénomène particulier. Ensuite, nous joignons notre analyse du personnage d'Ismène à celles d'autres chercheurs pour ensuite délimiter la part d'instinctif et de recherche qui composent un personnage préexistant, en plus de la démarche pour aborder la création d'un tout nouveau personnage dans un univers déjà construit. George Steiner<sup>10</sup> nous offre le portrait le plus complet des études sur Ismène et nous avons beaucoup exploité ses recherches. Toutefois Bonnie Honig<sup>11</sup> nous présente un angle plus original qui nous a fait songer davantage au rôle d'Ismène. Avant de conclure, nous

---

<sup>8</sup> Richard J. Léger, *Le chœur : De la conscience collective à la conscience individuelle. Exploration de la choralité*, Thèse de maîtrise en Lettres françaises, Université d'Ottawa, 2008, 148 p.

<sup>9</sup> Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (dir.), *Le chœur dans le théâtre contemporain (1970-2000)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2009, 240 p.

<sup>10</sup> George Steiner, *Les Antigones*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1986, 346 p.

<sup>11</sup> Bonnie Honig, « Ismene's Forced Choice : Sacrifice and Sorority in Sophocles' Antigone », dans *Arethusa*, vol. 44, n° 1, Hiver 2011, p. 29-68. Aussi en ligne <http://muse.jhu.edu/journals/are/summary/v044/44.1.honig.html>

examinons également les raisons qui nous ont poussée à choisir le sujet de l'avortement pour transposer le dilemme présenté par Antigone. Nous intégrons dans cette section une réflexion sur la tâche d'écriture inspirée par une œuvre préexistante et l'influence que les autres *Antigone* ont eue sur notre processus créatif.

## **CHAPITRE I**

### **Persona, seras-tu là?**

#### **Pièce en un acte**

#### **Fiche des personnages**

- Ismène : 17 ans, enceinte et ne sait pas si elle devrait avorter
- Persona : représentation imaginaire du fœtus asexué d'Ismène, sa conscience avec laquelle elle dialogue.
- Chœur :
  - Johanne : La mère d'Ismène.
  - Félix : Le coryphée ainsi que le petit ami d'Ismène.
  - Annie : La sœur d'Ismène.
  - Antoine : Le petit ami d'Annie, amant d'Ismène.

## Masques

Les « masques » employés sont une métaphore des différentes facettes inhérentes à la question de l'avortement. Les « masques » seront représentés selon différentes couleurs qui illumineront la scène entière. Afin de maximiser l'effet, il est préférable que les membres du chœur portent de grandes toges blanches. Les masques seront aussi caractérisés par un jeu vocal, indiqué en italique ci-dessous.

| Opposition                       |                                                                                               |                                                                                        | Représenté par |
|----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| Bien-être de la mère ou du fœtus | Pro-vie :<br>- Johanne<br>- Félix<br><i>Aucun masque oral</i>                                 | Pro-choix :<br>- Annie<br>- Antoine<br><i>Aucun masque oral</i>                        | Le rouge       |
| Identité sociale                 | Basée sur la famille :<br>- Annie<br>- Johanne<br><i>Parlent toujours au pluriel</i>          | Basée sur l'individu :<br>- Félix<br>- Antoine<br><i>Parlent toujours au singulier</i> | Le rose        |
| Respect de la tradition          | Tradition :<br>- Johanne<br>- Antoine<br><i>Parlent au passé</i>                              | Modernité :<br>- Annie<br>- Félix<br><i>Parlent au futur</i>                           | Le vert        |
| Relations de pouvoir             | Égalitarisme:<br>- Annie<br>- Félix<br><i>Discours lent</i>                                   | Domination :<br>- Johanne<br>- Antoine<br><i>Discours rapide</i>                       | Le jaune       |
| Prise de décision                | Basée sur la passion :<br>- Annie<br>- Antoine<br><i>Mantra : Pour personne.<br/>Pour moi</i> | Basée sur la raison :<br>- Johanne<br>- Félix<br><i>Mantra : Attends demain</i>        | Le bleu        |
| Perspective sur l'autorité       | Respect des règles établies :<br>- Johanne<br>- Félix<br><i>Registre soutenu</i>              | Suivre son libre-arbitre :<br>- Annie<br>- Antoine<br><i>Registre populaire</i>        | L'orange       |



L'éclairage pendant l'entièreté de la pièce (à part la Scène 13), sera grisâtre mais sera également de la couleur susmentionnée correspondant au masque qui prend la parole. Il devrait y avoir douze projecteurs. Six d'entre eux s'éteindront à l'endroit indiqué dans la Scène 2. Les autres s'éteindront un par scène, de la Scène 7 à la Scène 13.

## Scène 1

*Les membres du chœur sont répartis dans les quatre coins de la salle et portent leurs vêtements de tous les jours. Félix (le coryphée) doit être dans un des coins les plus près de la scène, déjà en costume, avec un grand micro de crooner à la main. Dans un coin, il y a une patère sur laquelle sont accrochées trois toges. Ismène et Persona sont déjà sur scène, recouvert(e)s d'un drap blanc et d'un rouge entremêlés, assis(e)s sur un lit composé de trois blocs mobiles. Les membres du chœur émettent l'avertissement à l'aide de mégaphones.*

Chœur : Avertissement! Les propos qui suivent ne conviennent pas à tous les publics.  
Esprits fermés s'abstenir.

Félix : Bonsoir,

Chœur : Mesdames et messieurs!

Félix : *(qui va s'asseoir sur la frise, le plus près du public,)* Il y a une chose qui m'agace souvent...

Chœur : Dans nos cours d'histoire, on nous dit que c'est important de connaître le passé pour ne pas en répéter les erreurs.

Félix : Pourtant... j'ai l'impression de ne pas être le seul à m'être endormi dans mes cours d'histoire, parce qu'on dirait souvent que l'histoire se répète.

Chœur : ...se répète!

Félix : *(Interrogeant le public)* Êtes-vous d'accord avec moi? *(Attend une réponse avant de poursuivre)* Si on prend par exemple l'Holocauste... C'est horrible ce qui est arrivé et

n'importe quel individu qui a son diplôme d'études secondaires sait ce que ça veut dire... Ça n'a pourtant pas empêché les génocides de se produire un peu partout sur la planète! L'histoire a aussi vu les manifestations massives de mai 1968 où les gens s'indignaient contre les répressions gouvernementales et quarante-trois ans plus tard, les mouvements Occupy depuis 2011... ne demandent-ils pas essentiellement la même chose, soit de défendre la voix des opprimés?

*L'éclairage se fait rouge pendant quelques secondes.*

Johanne : *(Un poing en l'air)* Oui!

Félix : *(s'adressant à elle)* Pas tout de suite, ça viendra assez vite. *(se retournant vers le public.)* Pardonnez-la, elle anticipe sur ce qui se trame là-bas. *(Johanne se lève de son banc, vient enfiler sa toge et se place à côté de Félix. Ce dernier pointe en direction des draps. L'éclairage redevient grisâtre.)* Voyez-vous, certaines questions, dont celles abordées plus tôt, suscitent encore non seulement de l'intérêt mais de grands débats. Cependant, si le débat demeure toujours sans issue, qu'est-ce que ça peut dévoiler sur notre cheminement en tant que société? Est-ce que nous stagnons? Ou est-ce que ce serait parce que tout le monde crie son opinion sans écouter celle des autres?

Chœur : Peut-être.

Félix : Alors ce que nous voulons faire, c'est prendre un de ces grands débats et en laisser sortir tous les arguments. Plus rien dans les placards. On va éventrer le débat devant vous, que ce soit beau ou non. C'est certain qu'on prendra plus que douze minutes, alors assurez-vous que vous êtes bien assis.

Chœur : Avertissement! Les propos qui suivent ne conviennent pas à tous les publics.  
Esprits fermés s'abstenir.

Félix : Oui, soyez avertis. Vous entendrez sûrement des choses qui vous choqueront, qui vont peut-être même à l'encontre de vos croyances les plus enracinées. On vous demande juste d'écouter. A-t-on droit à notre liberté d'expression?

Chœur : OUI!

Félix : D'ailleurs, qui pourrait nous l'enlever?

Chœur : PERSONNE! Ce droit est le nôtre et nous le prenons!

Félix : Dans tout grand moment historique, les décisions sont difficiles à prendre et peuvent être controversées... mais qui prévoit l'impact que peuvent avoir les grands événements sur la vie d'un individu? *(soulevant l'un des draps et l'accrochant sur la patère. Revient vers Ismène, lui lève le menton, et tourne son visage vers le public)* Prenons le cas d'Ismène. Jolie, jeune, toute sa vie devant elle. En grandissant elle eut une bonne enfance, malgré un père absent et une mère toujours à bout. Elle a toujours eu sa grande sœur et tous les amis... intéressants qu'elle ramenait à la maison. Sa sœur, Annie, est admirée par plusieurs pour sa fougue, son indépendance en plus de son intelligence; elle laissa sans s'en rendre compte sa sœur dans l'ombre. Ce n'est pas qu'elle l'ait voulu, mais le monde et la jalousie d'Ismène les ont séparées. Avec sa sœur partie à l'université depuis deux semaines, Ismène doit maintenant faire face seule à son problème :

Ismène : C'est de ta faute si on est ici!

*Félix soulève l'autre drap et l'accroche à la patère, révélant ainsi Persona.*

Persona : Comment ça, ma faute? J'ai absolument rien fait!

Ismène : Comme ils disent, c'est l'intention qui compte!

Persona : Voyons donc, j'ai rien demandé moi! (*Ismène soupire*) On fait quoi maintenant?

Ismène : (*lasse*) On fait rien. Faut que j réfléchisse à prochaine étape.

Persona : J'peux essayer de t'aider!

Ismène : Non. La situation est assez compliquée comme ça. Tu ferais juste empirer les choses.

Persona: Ben là...

Ismène : C'est de ta faute et c'est tout!

Persona : Laisse-moi parler!

Chœur : Ismène, tout le monde a le droit de parler... Tu peux pas l'en empêcher. Ça serait pas juste. Écoute.

Ismène : Ok, mais si tu veux que ça marche, faut que tu commences par m'écouter. Vous devez tous m'écouter! Je sais que je vous ai demandé de m'aider pour qu'on la prenne tous ensemble c'te décision-là... mais vous devez écouter tous mes arguments avant!

Persona : Ça commence ben notre affaire...

Ismène : J'aurais aimé mieux que ça ait jamais commencé.

Persona : Mais là, t'as pus l'choix... ou justement il faut que tu fasses un choix.

Chœur : Faut que tu fasses un choix... Ton temps est limité... t'as jusqu'à 12 s...

Ismène : (*en les coupant*) Je sais.

Chœur : Pauvre Ismène. T'es pas la première à passer par là, mais pas la dernière non plus.

Ismène : Pourquoi moi?

Chœur : Parce que c'est ainsi. Il faut un héros et un dilemme. Maintenant que tout est en place on peut commencer.

Félix : On peut commencer, mesdames et messieurs! On vous a avertis que la décision ne serait pas facile à prendre, mais qu'on voulait faire le tour d'la question, pour ne plus tourner autour du pot. Dans l'fond, Ismène n'est pas seule. Elle a d'abord sa conscience, qui incarnera pour les besoins de la cause le futur enfant qu'elle pourrait avoir. (*Persona salue le public*) Mais elle nous a aussi. Même si ce n'est qu'en esprit. Même si nous ne sommes que les représentants d'une sagesse collective sur laquelle personne ne s'entend, on va la lui présenter. Alors Ismène? Tu gardes ou tu gardes pas?

## Scène 2

*Les membres du chœur qui sont encore dans la salle se lèvent en même temps. L'éclairage se teinte de rouge. Le chœur se divise en deux et chaque moitié met se met d'un côté de la scène, face à la foule.*

Chœur : Monsieur le juge, vous devez m'écouter! La loi doit changer! Ça pas de bon sens...

*Annie et Antoine se dirigent vers la scène et enfilent leur toge accrochée à la patère.*

Annie et Antoine : ... qu'on ne donne pas la liberté aux femmes de disposer de leur corps!

Johanne et Félix : ... qu'on laisse mourir des enfants!

Persona : Ismène...

Chœur : Monsieur le juge,

Persona + Chœur : Écoutez-moi!

Chœur : La situation est beaucoup plus simple qu'il ne le paraît! Tout ce qu'il faut, c'est de rendre l'avortement...

Annie et Antoine : ...légal!

Johanne + Félix : ...illégal!

*L'éclairage rouge pâlit pour le rose. Les membres du chœur prennent un pas vers l'arrière lorsqu'ils prennent la parole.*

Annie et Johanne : Il faut que l'on garde les familles unies, sans qu'on ait à débattre sur une pareille question!

*L'éclairage rose migre vers le bleu.*

Johanne et Félix : Si on regarde le cas qui nous intéresse, tout semble indiquer l'histoire typique d'une jeune irresponsable qui a pris la mauvaise décision!

Ismène : J'en ai pris assez de mauvaises décisions, cette fois j'prends mon temps, j'veux pas me tromper!

Annie + Antoine : Si tu t'écoutes, ce sera toujours la bonne décision!

Persona : Mais... tu dois aussi écouter ce que les autres ont à dire, pour prendre la meilleure décision possible!

Ismène : Les autres oui, mais toi, ton opinion est biaisée d'avance... ça compte pas...

Persona : Ismène, ici tout l'monde (*fait signe vers la foule*) était biaisé avant que tu n'ouvres la bouche.

Chœur : Tu vois bien que la société est irrémédiablement divisée sur cette question. Aucune solution ne pourra contenter tout le monde.

*L'éclairage redevient entièrement grisâtre.*

Ismène : (*soupire*) Bon, s'il le faut. (*Pause*) J'suis rendue où là?

Chœur : Six semaines!

Ismène : (*soupire à nouveau*) Bon, le temps s'en vient serré... y'est déjà à moitié parti... *La moitié des projecteurs s'éteignent.*

Chœur : On reprend du début?



Ismène : Ok.

*Le chœur se disperse aux quatre coins de la scène, en avançant par intervalle à chaque « Check ».*

Chœur : Ismène, dix-sept ans, encore au secondaire, découvre qu'elle est enceinte.

Ismène : Check, ça je l'savais,

Chœur : Elle n'en a pas encore parlé à personne,

Ismène : ...check, j'veux pas non plus que personne le sache juste au cas où j'déciderais de... ben, si je... ben si jamais que j'me rends pas à terme!

Chœur : Donc, elle doit prendre cette décision seule, en prenant en compte plusieurs facteurs. Tout d'abord, ses études,

Ismène : Check, j'pourrais aller à l'école alternative, avoir mon diplôme pareil pis pour le collège, on verra plus tard...

Chœur : ...ensuite comment ferait-elle pour élever l'enfant?

Ismène : Check, ma mère pourrait m'aider... A l'a ben eu Annie jeune, a me comprendrait...

*Le Chœur encercle maintenant Ismène et Persona.*

Chœur : Mais voyez-vous, ce n'est pas là où se trouve le dilemme. Si ce n'était que des questions d'argent et d'éducation, Ismène se débrouillerait. Cependant, Ismène refuse de perdre quiconque qui lui est cher, alors elle peine à prendre une décision qui blessera ceux

qui lui tiennent le plus à cœur. Vous comprenez, le nœud de l'intrigue, avant d'aller plus loin, c'est d'établir l'identité du père.

Ismène : Pis c'est là que c'est vraiment plus drôle...

Persona : Félix, Antoine... *(Félix s'avance et prend le visage d'Ismène dans ses mains. Antoine prend Annie dans ses bras, mais étire son bras pour prendre la main d'Ismène.)* est-ce que c'est tout?

Ismène : C'est ben en masse tu trouves pas?

Johanne + Félix : *(Johanne d'un ton scientifique mais Félix d'un air amer)* N'importe quel individu sensé dirait que oui... Le vrai dilemme d'Ismène n'est pas tant que la paternité soit incertaine, mais le fait que les deux candidats en question font partie de sa famille... L'un comme son amoureux, mais l'autre en tant que copain de sa sœur, Annie.

*Félix abandonne le visage d'Ismène, dégoûté et va se placer aux côtés d'Annie et d'Antoine.*

Chœur : Veuillez tous prendre vos places! *(Ismène retourne s'asseoir dos à dos avec Persona)*

Persona : J'comprends pas encore c'que tout l'monde fait ici. C'est toi qui la prends la décision, non?

Ismène : Pas tout à fait.

### Scène 3

*Les membres du chœur se placent l'un à côté de l'autre, formant une ligne à l'arrière scène.*

Ismène : Bon. On est une équipe. On est mêlés à mon problème ensemble. C'est ensemble qu'on va trouver une solution. Après tout, j'suis pas la première à qui ça arrive. Dans mon cours d'histoire la semaine passé, mon prof disait que... que...

*L'éclairage devient vert.*

Johanne + Antoine : L'avortement est pratiqué depuis l'Antiquité. Ses origines ont pu être retracées aussi loin que 3000 ans avant Jésus-Christ. Ses débuts se firent sous le règne de l'empereur Shen Nung. Lors de l'Antiquité, les femmes pouvaient avorter jusqu'au 3<sup>e</sup> mois de la grossesse, soit à douze semaines.

*L'éclairage devient rose.*

Annie + Johanne : D'ailleurs, de l'époque coloniale jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle, l'avortement était une décision qui regardait uniquement les familles, et qui n'était considérée ni mal, ni bien, tout dépendait des jugements personnels combinés et du consensus qui en découlait

Ismène : Tu vois. C'est pour ça que j'ai besoin de tout le monde. C'est pas une décision qu'on peut prendre seule. Y a plein de points de vue à prendre en considération auxquels j'aurais pas pensé. Si la décision n'impliquait que moi, ça serait facile. Mais c'est pas l'cas. Fait qu'y va falloir la prendre collectivement. J'aurais toutes les raisons du monde de te garder, mais tout autant de me faire avorter. Ça me dépasse encore comment c'est gros c'te bibitte-là!

*L'éclairage devient vert.*

Annie + Félix : Tout change avec la venue de la libération sexuelle des années 1960.

Johanne + Antoine : C'est d'ailleurs à cette époque qu'a commencé tout le débat au sujet de la contraception et de l'avortement.

*L'éclairage devient rose.*

Annie + Johanne : À l'époque, la famille était le centre de la vie des gens.

*L'éclairage devient vert.*

Johanne + Antoine : Avant, on avait des bonnes valeurs. Depuis, on ne fait que parler d'individualisme. Nos belles valeurs d'autrefois ont amorcé leur déclin.

Annie + Félix : Mais le débat restera tout de même au beau fixe.

Johanne + Antoine : Avant, avec la religion, c'était beaucoup plus simple. Une femme ne pouvait pas avoir un avortement, c'était un péché grave! Les gens avaient une mentalité basée sur la moralité, la religion et les traditions.

Annie + Félix : Oui, mais au lieu de favoriser l'avortement, l'Église préféra ignorer le nombre d'enfants tués ou abandonnés par les mères qui n'auraient pas pu subvenir à leurs besoins...

Ismène : Si j'décide de te garder pis d'accoucher je sais même pas où j'trouverai d'l'argent pour les couches. Je l'sais que j'pourrais avoir de l'aide, mais j'veux donner le meilleur de moi à mes futurs enfants... pis à dix-sept ans, c'est pas tout à fait l'idéal...

*L'éclairage devient bleu.*

Johanne + Félix : Elle aurait cependant dû réfléchir au fait qu'elle n'est pas invincible et songer aux conséquences que pouvaient engendrer ses gestes...

Félix : ...surtout en allant voir ailleurs.

Persona : On dirait que tu cherches à te faire aimer par tout le monde... Si c'est juste parce que t'as peur d'être seule, tu l'sais que j'serai toujours là pour toi...

Ismène : Mais est-ce que le rôle de mère c'est suffisant? Me semble, il faut plusieurs facettes à une personne, sinon, c'est plate. Pis je sais même pas si j'en voulais vraiment des enfants. C'est pas une question que j'me pose à mon âge.

Johanne + Félix : D'ailleurs, l'âge est très fortement lié à la décision d'avorter.

Annie + Antoine : Ça peut être pour des raisons autant psychologiques que sociales...

*L'éclairage devient orange.*

Annie + Antoine : Tsé si le gars y bat sa blonde, a voudrait-tu élever un enfant comme ça? Ou ben si la mère est pas capable d'acheter d'la bouffe pour son jeune? Pis si la grossesse pouvait virer dangereuse pour la santé de la future mère?

Johanne + Félix : Quels dangers subsistent encore pour une future mère aujourd'hui? La science est avancée à un point tel que la plupart des troubles, qu'ils soient physiques ou psychiques, soit par des médicaments ou par un accouchement précoce, peuvent être évités ou traités. Il y a une kyrielle d'informations pour un déroulement sain de la grossesse alors quelles exceptions pourraient survenir dans le cas échéant?

Annie + Antoine: Pis si l'enfant est déformé au coton? Qui pourrait pas vivre plus que que'ques années?

Ismène : C'est vrai. Ça serait tellement de trouble de mener c'te grossesse icitte à terme... si faudrait qui arrive de quoi comme ça, j'm'effondrerais... j'pourrais pas l'supporter...

Johanne + Félix : Tout arrive pour une raison, les enfants handicapés ont autant droit à la vie que les autres.

Annie + Antoine : Pis si la mère s'est fait...

Annie : ... violer?

*Long silence. L'éclairage devient jaune.*

Antoine : T'as pas écouté les nouvelles dernièrement? (*rapidement*) Supposément que les femmes ont un mécanisme de défense, qui fait en sorte que si c'est réellement un viol, le corps expulsera à lui seul la conception qui aurait pu avoir lieu.

Annie + Félix : (*lentement*) On se calme. D'ailleurs ton argument a aucun sens. À t'entendre parler, on serait encore dans une époque archaïque où on pratiquait la reproduction sélective aux États-Unis, quand on donnait des moyens de contraception seulement aux femmes de la minorité pour ralentir la croissance de leur population.

Ismène : Aujourd'hui, c'est p'us comme dans l'temps où c'tait beau de finir son secondaire, pour après s'accoter, faire des flots pis être une maman à temps plein. Mais moi, j'veux ma carrière avant...

*L'éclairage devient rose.*

Félix + Antoine : Il y a ce refus de l'obligation d'être mère parce que femme, il y a ce refus de la maternité comme seule identité possible.

*L'éclairage devient jaune.*

Annie + Félix : (*lentement*) Ce n'est pas juste si elle devient enfermée dans une position socio-économique et politique qui la désavantage et qui la restreint de façon culturelle ou matérielle...

Ismène : J'veux aller à l'université, être capable de bien passer mes cours, pis pouvoir faire autant d'études qui faut avant de décider c'que j'veux faire... pas être obligée de choisir un programme vite fait, pour que j'aie le moins de dettes possibles, travailler aussitôt que j'peux pour subvenir aux besoins de ma p'tite famille.

*L'éclairage devient rose.*

Félix + Antoine : Selon des études socio-économiques, une adolescente qui se fait avorter a dans son futur proche, une meilleure estime d'elle-même, un meilleur rendement scolaire, atteint ses objectifs et utilise mieux la contraception que celle qui choisit immédiatement la maternité.

Ismène : Je l'sais, j'suis égoïste pis irresponsable, mais y me faut ma chance de grandir pis de m'adapter p'tit peu par p'tit peu. J'veux pas grandir vite pis tout croche. J'veux que mes erreurs, j'les fasse une par une en blessant le moins de monde possible...

Persona : Y'est pas un peu tard pour ça, non?

*L'éclairage devient rose.*

Annie + Johanne : La décision est d'autant plus facile à prendre si un adulte dans la famille a déjà pris une décision semblable... Sauf que ce n'est pas le cas d'Ismène...

Ismène : C'est pas parce que ma mère a décidé d'avoir ses enfants jeunes que j'dois faire nécessairement pareil... J'veux vraiment pas faire comme elle...

Persona : Pourquoi?

Ismène : J'pourrais pas vivre la vie qu'a l'a vécue. *(Pause.)* En tout cas, c'est pas son opinion de qui compte le plus. Faudrait que j'en parle avant avec Félix et Antoine, parce que c'est eux qui devront *dealer* a'ec les conséquences...

*L'éclairage devient bleu.*

Johanne + Félix : C'est bien qu'elle consulte autrui, pour prendre la meilleure décision face à son problème.

Annie + Antoine : En effet, mais la décision revient à la future mère, à personne d'autre qu'elle...

*L'éclairage devient jaune.*

Antoine + Johanne : *(rapidement)* C'est dommage que la pression des autres n'ait pas plus de succès...

Annie + Félix : *(lentement)* C'est surtout depuis le cas Daigle en 1989 que les géniteurs n'ont rien à redire sur la décision de la mère.

Ismène : Moi pis ma mère, ça a jamais été évident... J'étais trop comme elle pis j'voulais ressembler plus à mon père, comme Annie. À fin, à l'a pris comme une insulte, comme si



j'refusais de lui ressembler. Mais c'est pas ça. J'avais pas l'effacer, elle, mais lui faire une place à lui. C'est que j'avais me rapprocher pour pas l'oublier. Mais à être laissées toutes les trois seules ensemble, on a pas eu le choix que de se serrer les coudes... T'sais, on a une relation pas mal spéciale...

Félix + Antoine : Dans plusieurs des cas, les jeunes filles qui se tournent vers l'avortement ont des relations conflictuelles avec leurs familles.

Ismène : On était si isolées. On a dû se former comme une espèce de clan, même si on était tellement différentes l'une de l'autre.

*L'éclairage devient jaune.*

Johanne + Antoine: *(chaque phrase est dite rapidement, mais avec une pause entre chacune)*

Le débat sur l'avortement a beaucoup divisé les femmes, au lieu de les unir. Il y d'abord eu les féministes chrétiennes qui voulaient valoriser le rôle de la femme au foyer, sans vouloir bouleverser le reste. De l'autre côté, il y a les féministes radicales qui voulaient une césure complète d'avec la tradition, cherchant davantage que la simple égalité face aux hommes.

Félix + Annie : *(lentement)* Entre elles, il y a la plupart des femmes comme Ismène : sans allégeance pour une position ou une autre et qui ne pourront jamais faire un choix clair même quand la question sonne à leur porte. Et même si l'on parle de questions féminines, les hommes ont eu un grand rôle à jouer.

Ismène : J'pense que c'qui nous a tellement liées, ça été la mort de Papa et d'Étienne.

Johanne + Antoine : Puisqu'ils détenaient le pouvoir juridique et médical, ce sont eux qui ont permis les plus grandes avancées du débat.

Persona : Comment y sont morts?

Ismène : Un accident. Ma mère avait pas son permis, a pouvait pas conduire. Fait que c'est toujours Papa qui nous conduisait à la garderie ou à l'école. Étienne avait trois ans, moi cinq pis Annie sept. Y neigeait fort, mais mes parents avaient pas l'choix, fallait qu'i aillent travailler. Papa nous a déposées d'abord à l'école mais en chemin pour la garderie avec Étienne... *(Silence)* Y'on retrouvé l'char à l'envers dans un fossé, *flat* contre une roche. Papa croyait pas aux ceintures de sécurité. Y l'ont retrouvé quinze pieds plus loin. Avec l'impact contre la roche, les vitres ont éclaté... C'est ça qui a tué Étienne, vu qui faisait face au pare-brise d'en arrière... Après... Y a pu rien qui a été comme avant...

*L'éclairage devient bleu.*

Chœur : Comme rien ne le sera plus après ceci.

Ismène : Quand on a commencé à se chicaner de plus en plus moi et ma mère, Annie a eu une idée brillante pour nous rapprocher. A disait qu'après avoir perdu deux membres de sa famille, qu'a voulait pas perdre personne d'autre. A l'a eu l'idée qu'on se fasse faire un *tattoo*, toutes ensemble, pour se rappeler d'Étienne. On a gardé ça simple. Maman avait dans une boîte tout' les bricolages qu'Étienne avait faits. Dans la boîte, y avait le dessin d'une fleur faite avec les empreintes de sa petite main, un cadeau pour la fête des mères. On a jumelé ça à un bateau parce qu'il rêvait d'être pirate quand y serait « plus grand ». Quand y est venu l'temps d'aller chez l'artiste, j'me sentais mal à l'aise d'en faire un juste pour Étienne. J'm'ennuyais de Papa, pis j'pensais souvent aux fois qui m'amenait à l'insectarium. Si y avait pu aller à l'université, j'suis convaincue qu'il aurait étudié en biologie... *(Pause)* J'aimais pas les insectes, mais ça lui faisait tellement plaisir... À la

dernière minute, j'ai demandé un papillon sur l'épaule opposée... Comme ça, y pourraient toujours rester ensemble, au moins, dans ma mémoire.

*L'éclairage devient rose.*

Johanne + Annie: Ironiquement, même si des hommes ont permis d'avancer certains droits des femmes en matière d'avortement, la plupart des filles qui se font avorter ont un père absent. Ismène n'a jamais eu la famille nucléaire parfaite, depuis la mort de son père. Il n'a jamais pu être là pour elle.

Ismène : T'sais, j'aime rêver à un futur dans lequel tu serais là, que t'es une p'tite boule vivante dans mes bras... mais y a tellement d'incertitudes que mon imagination prend mille détours, jamais capable de décider ce qui se passerait vraiment. Des fois, j'me dis que Félix en saurait jamais rien, pis qu'on t'aimerait tous les deux pis que tout irait bien... Que tu me ressemblerais, tu serais comme une mini copie de moi, que j'pourrais aimer jusqu'à l'infini pis qui me rendrait tellement fière avec seulement les gribouillis de la maternelle. Pis que tu grandis, que t'as une bonne carrière pis une vie personnelle encore plus réussie... Mais d'autre fois, je sais même pas si Félix voudrait de moi et encore moins de toi, pis j'recommence à avoir peur. J'veux pas que t'aies à vivre c'qui m'est arrivé.

Persona : Ismène, ya personne qui peut prédire le futur... Faut que tu prennes un risque!

*L'éclairage devient orange.*

Johanne + Félix : Même si elle avait un comportement plus stable, et qu'elle voyait plus clairement son futur, elle se sentirait toujours impuissante!

Annie + Antoine : Mais dans une situation comme la sienne, il n'y a jamais ni gagnant, ni perdant...

*L'éclairage devient vert.*

Annie + Félix : ... Ce qui explique pourquoi le gouvernement joue à l'autruche et cherche à garder le *statu quo*...

*Silence.*

Persona : En tous cas, peu importe c'que tu penses, j'te comprends.

Ismène : Non! Tu me comprend pas! T'as rien qu'entendu les faits. Tu connais pas toute l'histoire. Si oui, tu t'obstinerais pas avec moi! Tu me dirais quoi faire!

Persona : J'essaie. C'est pas plus facile pour moi que pour toi. On est deux là-dedans!

Ismène : Ben non, y'est juste question de toi! C'est c'que t'arrêtes pas d'me chanter depuis tantôt.

Persona : Non. Sérieusement. C'est nous deux, ya juste nous deux icitte. On est ensemble jusqu'au bout. *(Silence)* Mais c'est toi qui va décider y'est où l'bout.

#### Scène 4

*Le chœur se dirige vers l'arrière-scène, formant une seule ligne horizontale. Lorsque les membres du chœur ne dansent pas, ils chantent.*

Persona : Écoute, j'veois pas pourquoi tu dépends autant des autres. Oui, y ont été utiles pour les faits. Mais après avoir entendu leur supposée sagesse collective, ça devrait pas être une conversation entre moi pis toi?

Ismène : Oui, peut-être. Sauf que la décision que j'veis prendre, a concerne pas juste moi. Si j'veivais dans mon nombril, ça serait plus facile, mais il faut que j'pense à tout le monde. Prend par exemple Annie...

*Ismène se lève et Annie s'avance. Les deux prennent une pose clichée de ballerine, soit sur les orteils, les bras en l'air, faisant des pliés en même temps. Persona se dirige vers l'avant-scène, du côté cour.*

Ismène : Tu vois, quand on était petites, on se complétait. On n'était pas pareilles mais on était inséparables. Avec la mère qu'on avait, pis la mort de notre père, il fallait se serrer les coudes, pis on a souvent pleuré dans les bras l'une de l'autre. Mais là qu'Antoine est mélangé à tout ça, ça concerne Annie plus que jamais, pis pus juste pour le soutien moral...

Persona : Qui l'eut cru. Si opposées, mais partageant un même passé. Qui sait cependant si elles partageront un même futur?

*Début de la chanson. Rythme rock, rapide. Malgré le style de musique, Ismène et Annie continuent à danser le ballet de manière synchronisée.*

Deux distances, deux résonnances

Proches, mais jamais aussi loin,  
 Même si elles dansent la même danse,  
 Qui devine ce qui à distance,  
 Les retient? (*Pause*)

*Le rythme se ralentit.*

Chœur : D'une harmonie parfaite, sous les apparences,  
 Regardez-les bien, ensemble elles cachent  
 Un terrible passé qui a troublé leur enfance,  
 Mais reste l'horrible futur qui se rapproche.

Prises dans l'emprise, sous le joug du présent,  
 Elles doivent se tenir l'une contre l'autre

*Reprise de la vitesse du début.*

Persona : Au diable leurs sentiments,  
 Leurs actions déjà dans le vent  
 Rien, non rien ne saura  
 Combler le gouffre qui les  
 Séparera

Chœur : L'une si obscure, trop sérieuse,  
 Persona : L'autre, si vive, trop tête en l'air,  
 Chœur + Persona : Trop froide, trop chaude,  
 Brisées, fracassées, mais solidaires!

*Le rythme ralentit.*

D'une harmonie parfaite, sous les apparences,

Regardez-les bien, ensemble elles cachent  
 Un terrible passé qui peut laisser en transe,  
 Sans voir l'horrible futur qui se rapproche.

Prises dans l'emprise, sous le joug du présent,  
 Elles doivent se tenir l'une contre l'autre

*Le rythme s'accélère.*

Prises dans l'emprise, sous le joug du présent,  
 Elles doivent se tenir l'une contre l'autre  
 Elles doivent se tenir l'une contre l'autre  
 L'une contre l'autre!

*Fin de la chanson. Aussitôt la mélodie terminée, Annie reprend sa place dans le rang et  
 Ismène se tient du côté jardin, légèrement à l'avant du chœur.*

Persona : Mais y a vraiment une chose que j'comprends pas... Si t'étais tellement proche de  
 ta sœur, pourquoi est-ce que tu voudrais lui voler son amoureux? T'étais pas contente du  
 tien?

Ismène : C'est loin d'être comme tu te l'imagines... Ils sont tous les deux différents, pis les  
 deux ont chacun leur manière de me plaire... Si on commence avec Félix, tu verras, Félix  
 c'est...

*Félix s'avance et commence à valser avec Ismène. Cependant, il est très maladroit et  
 regarde constamment par terre, afin de s'assurer de ne pas marcher sur les pieds d'Ismène  
 et lorsque cela se produit, celle-ci grimace un peu avant de sourire à Félix, puisqu'elle  
 l'aime malgré tout.*

Ismène : Félix, c'est mon gros nounours! Avec lui, c'est comme un conte de fées... sauf que tout est un peu trop parfait...

*Mélodie lente traditionnelle, piano et guitare acoustique.*

Chœur : Si simples, les matins passés

Me réveiller à tes côtés,

Pour voir tes yeux ouverts grands,

Perdue dans ton océan

Il est calme, il est doux et docile,

Il ne s'agite jamais, toujours tendre

Mais comme la mer imprévisible,

Me submerge sans attendre

Est-ce vraiment ça l'amour?

N'est-on pas trop jeunes pour ça?

Ou est-ce pour qu'on ait toujours

À être sur le même parcours?

Pour la première fois,

J'vois plus loin que demain,

Tu me montres au creux de ta main

Le futur que je veux pour moi

Les orages nous menaceront

Peut-être que nos ponts chancèleront,

Mais je veux croire qu'à nous deux,



On pourrait même défier les dieux.

Persona : Mais c'était trop beau pour durer, pis y'a fallu que tu te mettes les pieds dans les plats...

Persona + Chœur : Comment aurait-on pu le savoir

Peut-être qu'on aurait dû le voir,

Rien ne peut durer éternellement,

Mais tu resteras l'amour de mes seize ans

*Félix fait tourner Ismène puis la penche vers l'avant pour l'embrasser, avant de retourner à sa place.*

Persona : Mais c'est justement ça que j'comprends pas... si tout est si parfait avec Félix, pourquoi est-ce que t'irais voir ailleurs?

Ismène : Justement, tout est trop parfait. Après un bout', la routine s'installe, puis même si on peut être bien avec la personne, on finit par se demander comment ce serait avec quelqu'un qui serait complètement à l'opposé. Pis j'avais eu d'autres chums avant, d'autres qui étaient tellement fougueux... ok, oui, tout ce qu'ils voulaient c'était de t'enlever tes culottes, pis une fois que c'était fait, y prenaient la porte... Mais c'est vraiment ça qui manquait avec Félix, c'était la passion intense, celle où y t'effleure pis tu veux juste lui déchirer sa chemise... J'étais comme une botte de pailles devant Antoine, pis ya juste fallu un regard pour m'embraser.

*Antoine s'avance. Il prend brusquement Ismène contre lui et danse le tango avec elle.*

Antoine + Ismène : C'est bon, même si c'est mal,

*Who cares, ça nous est égal!*

Quand le feu nous envahit,  
Qui peut dire ce qui nous séduit?

Chœur : La pression, le secret,  
C'est notre dynamite,  
Même contre la kryptonite,  
Pourquoi on arrêterait?

Les autres nous regardent,  
Ils savent rien, sauront jamais,  
Ils nous imaginent sages,  
Mais on fuit le regret

C'est bon, même si c'est mal,  
*Who cares*, ça nous est égal!  
Quand le feu nous envahit,  
Qui peut dire ce qui nous séduit?

C'est bon, sans être bien,  
On ne dira jamais rien,  
Faudrait quoi à ces gens ternes  
Pour qu'enfin ils comprennent?

La passion prend le contrôle,  
Qui peut résister et la refuser?  
La vie ne serait pas drôle,  
S'il fallait toujours se priver!

Alors oublions tout!  
Aimons-nous comme des fous,  
Comme des larrons en foire,  
On s'amusera dans le noir.

*Antoine embrasse le cou d'Ismène avant de reprendre sa place.*

Persona : T'as raison, j'comprendrai jamais!

Ismène : C'est pas grave, t'as pas besoin de comprendre... Mais celle qui comprendra rien à c't'histoire icitte, c'est ben ma mère!

Persona : Qu'est-ce que t'as contre ta mère? On dirait que t'as toujours un grand ressentiment quand ça vient à son sujet...

Ismène : Ouin. A l'a fait des erreurs, comme n'importe qui. A manquait de patience, nous a donné une coupe de claques quand on était jeunes, nous a traités de plusieurs noms, pensant qu'on était trop jeunes pis qu'on oublierait. Ça sortait de nulle part, sans qu'on s'y attende, pis deux minutes plus tard, tout était beau. On avait peur, on savait pus quoi penser... Pis en vieillissant, on a réalisé que c'tait normal de manquer de patience, fait qu'on y a pardonné. N'empêche que ça quand même brisé que'que chose en moi, d'avoir grandi dans la crainte de ses réactions comme ça. On dirait que j'ai toujours peur d'y dire quelque chose ou de la décevoir, de peur qu'a repogne une de ses colères bleues... A jamais voulu avouer ses erreurs pis a l'a jamais cherché à se faire pardonner. C'est comme si a se rendait pas compte de toute la peine qu'a nous a faite, à moi pis à Annie.

Persona : Si est si terrible, pourquoi qu'est ici?

Ismène : Simplement parce que c'est ma mère. Peu importe les bonnes ou les mauvaises décisions qu'a l'a prises, c'est la seule mère que j'aurai jamais. A m'aura quand même servi d'exemple. J'espère que quand ce sera mon tour, m'a être plus patiente, pis j'vais l'dire à mes enfants que j'les aime, pis qui peuvent devenir ce qui veulent dans vie. J'veux les aider quand y feront des erreurs, pour qu'y apprennent à s'améliorer au lieu d'apprendre à avoir peur de ce que les autres vont dire si y se plantent...

Persona : Moi j'serais fier (ère) de toi!

Ismène : ... sauf que j'suis pas encore rendue là... je sais pas comment j'ferais ça comme c'est là. J'ai peur d'être stressée, comme elle, pis de finir comme elle...

*Johanne et Ismène se placent en position de danse : Ismène se place pour exécuter la danse du robot tandis que Johanne se prépare pour un sept-carré. Les deux danseront de leur côté, mais quand Johanne tente de prendre le bras de sa fille pour la faire tourner, c'est impossible à cause de l'angle des bras d'Ismène.*

Ismène: Où avancer, où aller,

Quand on est attaché?

Johanne : Un bon jour tu verras,

Un jour tu me remercieras!

Ismène : Si la communication,

Est impossible par tous les ponts

Johanne : Un bon jour tu verras,

Un jour tu me remercieras!

Ismène : Tu es censée me guider,  
Et non pas me freiner

Johanne : Un bon jour tu verras,  
un jour tu me remercieras!

Ismène : Un peu de liberté,  
Était-ce trop demander,  
J'veux faire mes propres choix,  
Laisser au loin tes lois

Johanne : Un peu plus de confiance,  
Laisse-moi un peu ma chance,  
Te montrer que j'veux ton bien  
En éclairant ton chemin

Ismène : Je ne dois plus t'écouter,  
Et de mes ailes voler,

Johanne : Un bon jour tu verras,  
un jour tu me remercieras!

Ismène : La décision m'appartient,  
On en reparlera demain,

Johanne : Un bon jour tu verras,  
un jour tu me remercieras!

Ismène : Même quand tout sera fini,

Sache que jamais je n'oublie

Johanne : Un bon jour tu verras,  
un jour tu me remercieras!

Johanne : Malgré nos différences,  
J'espère qu'un jour en silence,  
Tu verras que j'avais ton bien,  
Même si on prend pas les mêmes chemins.

*Johanne tente une dernière fois de prendre le bras de sa fille, mais celle-ci s'effondre à son contact. Persona vient reprendre sa place auprès d'Ismène.*

Ismène : J'commence à croire qu'il est trop tard. Qu'on ne pourra jamais s'entendre sur rien.

Persona : Peut-être que t'es mieux de me garder... ça te donnerait une meilleure relation avec ta mère.

Ismène : J'en doute. Même si elle me soutiendrait au début, elle finirait toujours par critiquer tout ce que j'fais, c'qui serait pas meilleur pour notre relation, mais ce qui pourrait aussi gâcher celle entre moi et toi.

Persona : Comment ça?

Ismène : Fais-moi confiance. Tu croirais que ta mère ne sait rien, qu'elle ne vaut pas grand-chose, alors à quoi bon l'écouter?

Persona : Est-ce que c'est réellement ça la raison pourquoi tu veux pas me garder? Tu penses pas que tu serais une assez bonne mère?

Ismène : C'est une des raisons.

Persona : Mais c'est normal que tu doutes. Même les gens qui essayent depuis des années d'avoir des enfants ont aucune idée de ce qui les attendrait. Juste le fait que tu t'inquiètes autant, ça en dit beaucoup sur l'excellente mère que tu pourrais être.

Ismène : Merci. J'ai pas encore décidé, y a trop de choses auxquelles j'ai pas encore pensé...

Persona : On a le temps...

## Scène 5

Ismène J'suis fatiguée. La décision, j'devrais la prendre pour personne. Pour moi. Mais vous me laissez pas le choix. J'suis pas capable.

Persona : T'en sais pas encore assez. T'es pas encore au courant des millions de vies qui ont été brisées à cause de l'avortement, surtout quand il est illégal. Faut pas que tu penses juste à toi. Vois les choses comme moi...

*Au mot « brisées », le chœur tombe, chacun des membres se relevant lorsqu'il parle. En se levant, le chœur a la tête penchée, orientée sur un cercueil projeté par-dessus Ismène et Persona. Les mots soulignés sont dits en même temps.*

Annie : Il y a des sacs à ordures...

Persona : Ordure! Ordure! Entends-les donc t'appeler! Même si personne ne le disait, tu sais que ta mère le penserait quand même, ça tu peux en être sûre!

Johanne : ... sur ce cercueil. Ils sont utilisés pour bourrer l'utérus afin de déclencher le travail. Comme ils ne sont pas stérilisés,

Persona : Stérilisé... c'est comme si t'avais stérilisé tes pensées, tes sentiments parce que t'as peur de provoquer...

Antoine : ...ils provoquent fréquemment de graves infections

Persona : ...une infection... C'est ça! Tu me traites comme une infection, comme si j'entraînais une maladie,

Antoine : ...et entraînent de ce fait la stérilité, une invalidité,



Persona : ...qui serait une invalidité pour toi! Oui, tu pourras jamais défaire ce qui s'est passé ou ce qui se passera, mais j'espère que t'as conscience que ta décision sera permanente

Antoine : permanente ou la mort... Il y a...

Persona : As-tu conscience d'la douleur qui vient avec ça? Les, aiguilles...

Ismène : (*doucement*) Arrête...

Félix + Johanne : aiguilles à tricoter sur ce cercueil. Elles sont introduites dans le vagin afin de percer l'utérus et provoquent de graves hémorragies...

Persona : L'hémorragie si ça tourne mal...

Ismène : (*plus fort*) Arrête...

*Pause.*

Félix + Annie : Il y a une bouteille de Lysol sur ce cercueil. Le Lysol

Persona : Lis seulement les histoires d'horreur utilisées

Johanne + Annie + Félix : utilisé pour les travaux ménagers

Persona : Ménages-moi avec tes raisons pis pense plus loin que ton nez... Et si j'étais pareil(le) à toi, sans être diluée?

Antoine + Félix : se présente sous une forme diluée. Les femmes qui tentent d'avorter seules s'injectent du Lysol

Persona : Pourquoi tu m'en veux? J'ai rien fait encore... J'suis pur(e)!

Chœur: pur dans le vagin, ce qui provoque de graves brûlures des tissus, des hémorragies et

Ismène : Écoute, j't'encore en état de choc...

Chœur : un état de choc. La mort survient en quelques minutes, précédée par des douleurs atroces... Il y a un tuyau d'aspirateur sur ce cercueil.

Ismène : ARRÊTEZ!! (*soupire et s'adresse à Persona*) Si seulement je pouvais passer l'aspirateur dans ma tête pour tout enlever... T'as aucune idée comment c'est dur pour moi...

Johanne : Ce tuyau est introduit dans le vagin afin d'en extraire le fœtus mais c'est l'utérus tout entier qui est

Ismène : Si j'pouvais tout aspirer hors de ma cavité crânienne.

Johanne : aspiré hors de la cavité pelvienne...

Annie : (*en canon*) aspiré hors de la cavité pelvienne...

Antoine: (*en canon*) aspiré hors de la cavité pelvienne...

Félix: (*en canon*) aspiré hors de la cavité pelvienne...

Ismène : ASSEZ!! Vous êtes qui pour me juger? Pis toi, (*en jetant un coup d'œil à Persona derrière elle*) t'es même pas encore là que tu me donnes mal à la tête... On ferait quoi dans la vraie vie?

Persona : (*intimidé(e)*) Je serai sage. C'est juste que là, c'est mon combat pis j'veux te faire voir mon point de vue, j'voudrais pas que tu regrettes ta décision.

Ismène : J'ai déjà l'impression que j'peux pas gagner. Dans les deux cas, j'vais perdre quelqu'un. C'est soit toi, soit le moi que j'ai été jusqu'à aujourd'hui pis toute ma famille qui va mourir.

**Scène 6**

Chœur :       Ismène, Ismène!

*Elle lève la tête vers eux. L'éclairage se teinte de bleu.*

Johanne + Félix : Attends demain. T'as tout ton temps. Pense aux conséquences.

Antoine + Annie : La décision, faut que tu la prennes pour toi, sans penser aux autres. Tu m'entends? Pour personne. Pour toi.

Johanne + Félix : Mais ça n'a pas besoin d'être aujourd'hui. Attends demain.

Antoine + Annie : Demain, il n'y aura personne de plus. Que toi.

*L'éclairage devient graduellement vert.*

Johanne: N'oublie pas qu'en toi, il y a des traditions, des valeurs d'il y a longtemps.

Johanne + Antoine : Ne perds pas ce qu'il y a en toi.

Félix : Mais tu n'es plus seule en toi.

Johanne + Félix : Il y a quelqu'un d'autre en toi.

Annie : Écoute-les pas. Tu dois prendre la décision pour toi. *(Elle s'approche de sa sœur et lui caresse la joue)* Pour personne d'autre. Pour toi.

*L'éclairage redevient bleu.*

Ismène : *(souponne)* Justement, il y a trop de monde d'impliqué, j'peux pas prendre la décision seulement pour moi. Il y a surtout toi, Annie. *(Annie recule et retourne dans le*

*chœur.*) Même si tu pouvais me pardonner pour ce que j'ai fait, tu serais aussi brisée que moi d'apprendre la vérité.

Johanne + Antoine : Ben non! Elle ne le saura même pas!

Annie + Antoine : Tu prends la décision pour toi! Pour personne. Pour toi.

Ismène : Non Annie! Tu veux pas, j'veux pas, j'peux pas!

Persona : Pourquoi? Tu penses pas que ta sœur mérite la vérité? Qu'on en finisse, c'est pus possible! Elle va te pardonner, oui, y va peut-être y avoir un froid pendant un p'tit bout, mais c'est tout!

*L'éclairage devient rose.*

Annie + Johanne : On a toujours été tous ensemble. On refuse personne. On commencera pas aujourd'hui.

Félix + Antoine : J'suis d'accord. Tu l'sais que j't'aime!

Ismène : *(doucement)* Non...

*À partir des répliques suivantes, Johanne prend un ton autoritaire et rapide. Antoine suit le débit de Johanne, mais son ton est plutôt enjôleur. L'éclairage devient jaune.*

Johanne + Antoine : Tu m'as toujours fait confiance! Arrêtes-pas là!

Ismène : *(plus fort)* Non.

Persona : Non, quoi?

Johanne + Antoine : J'te guide dans la bonne direction! Fais c'que j'te dis!

Ismène : Non, ça te regarde pas.

*Antoine s'accroupit devant Ismène.*

Johanne + Antoine : C'qui se passe ici, reste ici! Pas un mot!

Persona : Qu'est-ce qui me regarde pas?

Johanne + Antoine : Tu fais bien ça. C'est beau. Continue.

Ismène : *(doucement)* J'veux pus.

Johanne + Antoine : T'as toujours voulu me plaire. Tu m'as jamais dit non. Continue.

Persona : Tu veux pus quoi? En parler?

Johanne + Antoine : C'est toi qui l'a voulu ainsi. T'es pus contente? Moi je sais que c'est pas vrai...

Ismène : *(plus fort)* J'ai dit que j'voulais pas!

*Antoine met son visage près de celui d'Ismène.*

Johanne + Antoine : Tu vas m'écouter! T'as demandé pour, astheure vis avec! Tu me regardes avec tes grands yeux tristes, pis ça m'fait rien. Si tu veux, ça peut devenir notre petit secret...

Persona : Qu'est-ce qu'on fait encore ici si tu veux pas me parler?

*Ismène s'écroule autant que ses liens le lui permettent, sur Antoine. Ce dernier prend doucement son visage dans ses mains et lui caresse la joue. Ismène s'arrache à son étreinte et repose sa tête sur l'épaule de Persona, derrière elle. L'éclairage redevient grisâtre.*

Ismène : *(haletante)* J't'ai pas tout dit. Tu vois, j'devrais pas avoir tant de difficulté à me décider. Si t'es l'enfant de Félix, même si on est jeunes, on t'aimera. J'ai juste peur de voir les yeux d'Antoine dans les tiens.

Persona : Je sais, tu me l'as déjà dit. Ça te ferait d'la peine pis t'as peur qu'Annie s'en rende compte.

Ismène : Oui pis non. J'aurais d'la peine, mais pas pour la raison que tu crois.

Persona : Ben, explique.

*Antoine, qui est encore devant Ismène la lève de terre par les aisselles et commence à danser avec elle. Il valse tranquillement en la faisant tourner quelques fois sur elle-même, mais de plus en plus fréquemment au fur et à mesure que son histoire progresse de sorte qu'à la fin elle ne fait que tourner.*

Ismène : J'avais toujours trouvé Antoine intéressant. Il était tellement différent de Félix. J'pouvais lui parler de n'importe quoi. Il m'écoutait, il m'encourageait, me disait que j'pouvais faire tout ce que j'voulais. J'me sentais presque mal d'y parler, tellement j'étais à l'aise. Mais, un soir, j'ai été le voir quand j'aurais pas dû. J'm'étais chicanée avec Félix, pis j'ai cru pendant deux minutes que c'était Antoine qu'il me fallait, ou un gars comme lui. Annie est tellement intelligente, elle l'avait compris dès le début quel genre d'homme il faut à une femme, pis a l'avait attendu le bon. J't'arrivée chez Antoine dans l'espoir d'me faire consoler, en attendant d'm'en trouver un comme lui. Sans hésiter, il m'a pris dans ses bras, y m'a laissé pleurer sur son épaule. À un moment ou un autre, il m'a appelé doucement... tout doucement...

Antoine : (*doucement mais rapidement*) Ismène, ma belle Ismène... regarde-moi!

Ismène : Fait que, j'l'ai regardé. Son visage était si proche du mien. Pis là, y m'a embrassé. J'étais sous l'choc, j'savais pas comment réagir. Avant que j'aie eu le temps de faire autre chose, y a recommencé à m'embrasser, mais féroce, plus intensément que Félix l'avait jamais fait. J'voulais pas aller plus loin, j'me disais, non, Annie mérite pas ça! A mérite un bon gars, pis a l'en a un, faut pas que j'ruine tout' pour elle. Y a commencé à glisser sa main sous mon gilet. J'lui ai dit « Antoine, arrête, ça a pas de bon sens! Tu sors a'ec ma sœur! » Y m'a ignoré. J'ai répété. « Antoine! Antoine! » (*Pause*) Mais j'étais pas capable de lui dire d'arrêter. J'voulais, mais à toutes les fois que j'protestais, y se plaquait contre moi, m'embrassait encore plus passionnément. J'avais la tête qui tournait. C'était une fantaisie que j'm'étais imaginée souvent, mais pas comme ça! Pas pendant qu'il était avec Annie. Mais j'avais l'cœur brisé, j'voyais plus clair, les yeux pleins de larmes. Y est venu un moment où j'étais au pied du mur, pus moyen de reculer. J'étais divisée en deux. J'voulais en profiter puisque ça d'l'air que j'avais pas vraiment l'choix. Mais j'arrêtais pas de penser à Annie. Pis à Félix. Ils méritaient pas ça... Mais j'ai pas été capable... j'ai pas pu lui dire non... Ça fait que j'ai dit :

Antoine + Ismène : Oui...

*Antoine lâche Ismène qui finit sa pirouette et tombe pendant qu'Antoine la rattrape doucement et la relève lentement.*

Ismène : Quand ça été fini, y a été doux. Y m'a gardé dans ses bras. Y disait que ça faisait longtemps qui attendait ça. Que ça pourrait être notre petit secret. Que c'était pas obligé d'être la dernière fois. Qu'il m'aimait, que ça faisait un p'tit bout qui espérait pouvoir



m'avoir, parce que j'étais mieux qu'Annie pour lui. Qui avait pensé au début qu'Annie était attirante parce qu'elle était différente des autres, mais que finalement, y a arrêté de l'aimer aussitôt qui a appris à me connaître. *(Pause.)* Pis c'est vraiment là que j'me suis écœurée...

Persona : J'te comprends, moi ça fait longtemps qui m'écœure Antoine... S'il fallait que ce soit mon père...

Ismène : Non tu comprends pas... j'm'écœurais moi-même... Si y m'avait juste désirée, comme si coucher avec moi était un trophée à brandir, sans vouloir rien de plus, j'en aurais pris une pour l'équipe.... j'aurais tout oublié, j'aurais fait comme si c'était jamais arrivé... mais non, il m'aimait! J'en voulais pas moi, de son amour!

*Félix s'avance, tout en restant de son côté de la scène.*

Félix + Antoine : Tu l'sais que j't'aime...

*Ismène repousse Antoine et reprend sa place près de Persona.*

Ismène : Je savais pas si j'pouvais l'croire. Je l'avais entendu dire la même chose tellement de fois à Annie. Comment j'pouvais faire pour savoir qu'il était sincère? Fait que j'suis partie en lui souriant, sans savoir comment j'allais faire face à Annie. Ça m'a quand même étonné comment j'ai pu faire semblant de rien le lendemain matin. Au début j'me suis dit, c'était une erreur, ça arrivera pus. Sauf qu'Antoine pensait pas pareil. La fois d'après j'lui ai dit qu'on avait fait une erreur pis que ça devait pas recommencer. Y a refusé de m'écouter pis y a fait comme la dernière fois. Pis après y m'a dit de faire attention de ce que j'pourrais dire devant Annie, que j'avais aucune idée comment elle pourrait avoir mal si elle savait que j'avais séduit celui qu'elle aimait. Pis les fois d'après si j'osais protester, y me faisait des

menaces en me parlant d'Annie pis de Félix pis de c'que tout le monde d'autre allait penser. Après un bout, j'me suis tannée de l'entendre, fait que j'me suis fermé la yeule pis j'ai essayé d'en profiter. Sauf qu'après toutes les 12 fois, j'me levais le cœur, pis j'pouvais pas me regarder dans un miroir... Tu t'rends compte? C'est tout' de ma faute! J'ai tout' ruiné pour tout le monde parce que j'ai séduit Antoine, même sans faire exprès, mais c'est ma faute pareil! Oui Antoine a ses défauts, mais y a plus que ça en lui. Y a personne qui a juste des défauts...

Persona : Mais y en a que les qualités sont enfouies ben, ben, ben loin...

Ismène : Oui, c'est peut-être ceux-là qui en valent le plus la peine, parce qu'ils deviennent comme un trésor précieux. Après avoir passé tellement de temps à trouver ce qu'il y avait de bien, on chérit ce qu'on trouve!

Persona : Même s'il reste encore tout le fumier?

Ismène : T'es trop jeune pour comprendre, mais je refuse de croire qu'Antoine fait tout ça juste pour faire du mal. Faut qui aie quelque chose de plus.

Persona : Pis si y te mentait? Qui te disait juste ça pour te manipuler? Que ton « beau trésor » comme tu dis, était plein d'or plaqué?

Ismène : C'est ça qui me tue. Si y faisait semblant avec Annie, qu'est-ce qui me dit qui faisait pas semblant avec moi? Mais ça peut pas être ça, t'as pas vu ses yeux quand il la regarde. Ça brille dans ses yeux. Pis après qu'on fait l'amour, ses yeux brillent d'la même façon. Me semble, c'est quelque chose qui se *fake* pas une étincelle pareille... J'pense qui est juste perdu pis qui sait pas c'qui veut, fait qu'il veut tout, tout de suite... Pis en même

temps, ça fait mal pareil, de savoir qui nous aime pas assez une ou l'autre pour faire un choix. Mais va falloir que ça arrive. Un jour ou l'autre. Il va grandir, pis il va nous oublier, passer à autre chose. Un jour il sera là pour quelqu'un... mais ça sera pas pour Annie, pas pour moi pis surtout pas pour toi.

Persona : Parce que tu veux pas?

Ismène : Non. Il voudra rien savoir aujourd'hui. Ça j'te le garantis. Y a un bon fond. Un jour, ça sortira.

*Silence.*

Persona : Finalement, tu t'obstines à voir le meilleur dans les autres, pis tu prends tout' sur ton dos. Tu penses que les autres pourront te pardonner, mais toi, tu te sentiras à jamais coupable.

Ismène : C'est pour ça que c'est si dur.

Persona : Inquiètes-toi pas. T'es pas seule. On va faire ça comme on l'a commencé : ensemble. Aussi longtemps que tu veux.

## Scène 7

*Changement de décor. Les blocs qui constituaient le lit se déplacent séparément pour former des bancs. Les membres du chœur vont s'asseoir dans la salle, soit aux mêmes endroits qu'au début, soit dans la première rangée. Persona et Ismène divisent la scène en deux avec un rideau sur roulettes qui fera office de porte et se tiennent sur le côté jardin.*

Persona : Bon. Par où veux-tu commencer?

Ismène : Les gars, c'est certain. Dans l'fond c'est eux qui vont avoir la plus grande influence sur ma décision.

Persona : Par ordre alphabétique?

Ismène : *(soupire)* Pourquoi pas?

*Antoine se lève et se dirige du côté cour. Il passe ses bras au travers du rideau et agrippe Ismène par la taille, l'attirant vers lui. L'éclairage se teinte de jaune. Le 7<sup>e</sup> projecteur s'éteint.*

Chœur : *(chante)* Crazy... I'm crazy for feeling so lonely...

Ismène : *(riant)* Mais qu'est-ce que tu fais là?

Antoine : *(en l'embrassant dans le cou)* J'me suis ennuyé de toi pis on a pas grand temps.

Ismène : Ben voyons, yé passé où le Antoine calme et posé que j'ai connu?

Antoine : Comment j'pourrais être calme autour de toi?

*Il continue de l'embrasser et fait mine de vouloir lui enlever son chandail.*

Persona : Tu prends trois bonnes inspirations pis une douche a'ec des glaçons pour commencer!

Ismène : Sérieusement Antoine, faut que j'te parle!

Antoine : Viens donc me parler sur l'oreiller d'abord.

*Il essaye de l'entraîner à s'asseoir sur l'un des cubes.*

Ismène : Attends! C'est sérieux!

Antoine : Bon qu'est-ce qui a encore?

Chœur : *(Chante) I'm crazy... Crazy for feeling... so blue...*

Antoine : Tu vas encore me chanter des histoires sur comment nos parties de baise sont immorales, que c'est comme une épine dans le pied de nos relations respectives? Comment est-ce que c'est malsain pour tout le monde? *(Ismène prend une grande inspiration et Antoine va se placer derrière elle et lui masse les épaules.)* On s'en est déjà parlé : on fait juste se faire du bien, pis y a pas de mal à ça! Tu veux tu que j'te lise quelque chose pour te détendre?

Ismène : Antoine arrête. J'suis enceinte.

*Antoine lâche d'un coup Ismène et retourne s'asseoir.*

Antoine : T'es...

Ismène : Ben oui. Pas que ça me fasse plaisir, mais c'est la vérité pis j'pensais que t'avais l'droit d'être au courant.

Antoine : T'es pas sur la pilule?

Ismène : Ben oui, mais j'ai dû en prendre une en retard, pis j'imagine que c't'à ce moment-là que c'est arrivé.

Antoine : ... mais... c'est qui l'père? Moi ou Félix?

Ismène : Je l'sais pas.

Antoine : Comment ça tu l'sais pas? Si t'as juste manqué une pilule, tu devrais savoir exactement quelle journée c'était, non?

Ismène : Justement, c'est la journée où j'me suis chicanée avec Félix pis que j'suis venue te voir...

Persona : Vraiment? Les deux, la même journée?

Ismène : Aïe! Toi là, c'est vraiment pas la place ni le moment!

Chœur : Est-ce que Persona a une place ou un moment?

Ismène : Je l'sais pas encore...

Antoine : Tu l'as-tu dis à Annie ou pas encore? (*Ismène secoue la tête.*) Imagine c'que ça pourrait faire à tout ton entourage... comment ça changerait tes relations a'ec tout l'monde...

Ismène : Je sais...

Antoine : Fait que tu sais c'qui te reste à faire?

Ismène : C't'un gros sacrifice...

Antoine : Mais tu serais pas seule... j't'accompagnerai si tu veux.

Ismène : Justement, je sais pas si j'veux.

Antoine : De moi ou...

Ismène : De tout.

Chœur : (*chante*) *I knew, you'd love me as long as you wanted...*

Antoine : Voyons Ismène, faut qu'on y pense ensemble... Ya pas personne dans ta famille, ni dans celle de Félix qui a les yeux bleus... moi tout l'monde dans ma famille a les yeux bleus... qu'est-ce qui va arriver quand le bébé viendra au monde et six mois plus tard, tous pourront voir que le bébé a clairement mes yeux? Félix va t'abandonner, Annie voudra plus te parler pis moi, une famille ça fait pas partie de mes priorités... c'est sûr que ça serait intéressant... mais ya tellement d'autres choses que j'veux apprendre avant, que j'veux observer, que j'veux vivre... pis ces choses-là se font mal avec un bébé!

Ismène : Moi avec! Mais me semble que ça se ferait pareil, non?

Antoine : C'est pas pareil! On est juste au secondaire, pis j'en veux plus, beaucoup plus! C'est un système trop petit, pas assez complexe avec les cliques pis tout'. J'veux une bonne éducation, vivre ma vie à plein sans avoir à m'inquiéter de quelqu'un d'autre. Pis toi aussi tu veux une carrière, non? Ou t'aimes mieux rester à la maison comme mère à temps plein? Ou encore devoir travailler des heures de fou, pis bâcler ta vie familiale comme ta mère? Moi qui croyais que t'avais d'l'ambition...

Ismène : Tu vas trop loin! (*Pause*) Mais t'as un point.

Antoine : Pis on peut pas être égoïstes. Faut penser à tous les autres qui pourraient être blessés si c'est vraiment le fruit de nous deux. Aimes-tu ta sœur?

Ismène : *(souponnant)* Ben oui.

Antoine : Tu penses-tu qu'à t'aimerait pareil si elle savait qui était vraiment le père de cet enfant?

Ismène : *(doucement)* Non.

Antoine : *(se lève et recommence à masser les épaules d'Ismène derrière elle, susurrant dans son oreille)* Regarde. On ira passer une petite fin de semaine tous les deux dans une grande ville, pis on te prendra un rendez-vous pour te faire avorter. Après j't'emmènerai au théâtre, pis on prendra une bonne bouteille de vin, juste tous les deux, pour te relaxer. On est même pas obligés de se toucher. Ça va te faire du bien. Moi tout c'que j'veux c'est ton bien. *(Pause)* C'est pas facile, mais tu l'sais que c'est la meilleure décision.

Ismène : Arrête! J't'ai dit que j'ai pas pris de décision. Pis qu'est-ce qui te fais penser que j'veux que tu sois là? *(Repousse Antoine)* Le gros du dilemme c'est à cause de notre histoire de cul. M'a être assez *down* juste à y penser, j'ai pas besoin que tu sois là pour me rappeler pourquoi j'suis dans tout' c'te trouble là. J'pense même que ça serait mieux qu'on en finisse pour de bon.

Antoine : T'es sûre? *(La prend par la taille, embrasse son épaule, puis son cou)*

Ismène : *(Le repousse à nouveau)* J'veux pus que Félix pis surtout Annie souffrent parce qu'on a d'la difficulté à contrôler nos hormones.



Antoine : Écoute, j’pense pas qu’Annie et moi on est absolument faits l’un pour l’autre. *(Lui prend le visage entre les mains)* Dernièrement, a m’étouffe. C’est une crise de jalousie après l’autre. Était difficile à vivre avant, mais là c’est sérieusement l’enfer. *(Pause. Il se détourne d’Ismène et va s’asseoir devant elle)* Mais si tu veux vraiment plus de moi, j’peux comprendre, puis j’trouverai quelqu’un d’autre.

Chœur : *(chante)* *And then someday... you’d leave me for somebody new...*

*Antoine attire Ismène vers lui et l’assoit sur ses genoux.*

Antoine : Regarde, j’comprends que tu veuilles pas blesser ta sœur, je respecte ça. Mais ça veut pas dire qu’il faut qu’on sacrifie notre bonheur pour les autres. *(Ismène porte instinctivement une main à son ventre et étend l’autre vers Persona)* On pourrait garder le tout secret pendant que la poussière retombe, ensuite on partira ensemble loin pour les études, pis on vivra notre vie tranquillement, ensemble. Qu’est-ce que t’en dis?

Ismène : J’pense pas... J’té l’ai dit j’en veux pus de tout’ le trouble qui vient avec toi. C’était une erreur pis regarde où est-ce que ça nous a amenés. Si tu l’aimes pus Annie, laisse-là, pis tout l’monde va être plus heureux!

Antoine : Pis pus me voir? Voyons Ismène, t’es pas sérieuse? Tu l’sais que j’t’aime?

Ismène : Justement, j’commence à mettre tout en place...

Antoine : *(regardant la main qui est encore posée sur son ventre)* Pour le problème ou pour nous?

Ismène : Pour nous. Je sais pas encore c’qui va arriver a’ec ma grossesse mais nous deux, ça pas d’avenir, pis tu l’sais autant que moi.

Antoine : Faut vraiment que tu y penses plus à ton erreur?

Ismène : Oui, c'est peut-être une erreur, mais j'veux arrêter d'en faire, pis la première étape pour ça, c'est qu'on arrête de se voir.

Antoine : Tu peux pas juste me laisser comme ça! Notre relation commençait juste à être intéressante!

Ismène : Moi j'trouve que ça a assez duré. T'as beau me dire que tu m'aimes, j'peux pas te croire. J'peux pas te faire confiance!

Antoine : Pourquoi pas?

Ismène : Qu'est-ce qui me fait croire que tu me feras pas un jour c'que tu fais à Annie? J'pas prête à prendre cette chance-là. *(Pause.)* C'est peut-être pas que t'es volage, mais j'pense juste que t'es pas prêt pour une relation. T'es mieux de rester célibataire pis avoir juste des amis pour l'instant. *(Longue pause.)* Pis si tu y tiens absolument, j'te tiendrai au courant quand j'me serai décidée.

Antoine : *(visiblement déçu)* En tous cas, oublie pas, j'suis ton ami avant tout. Je l'étais avant, pis j'veux que ça, ça reste pareil. T'en aura d'autres, des chums. Moi, j'serai là pour toi. *(Pause)* Pis si t'as besoin de quoi que ce soit pour l'avortement, fais moi signe!

Ismène : Tu penses que tu peux juste rester de ton bord d'la clôture, a'ec ta vision du monde hein? T'es sûr de savoir c'que j'vais faire?

Antoine : Oui. J'te l'ai dit, j'peux vraiment pas avoir un enfant.

Ismène : Ouin, c'est ça. Bon ben, j'dois y aller.

Antoine : Déjà?

Ismène : *(se lève)* Oui.

Antoine : Attends une minute!

Ismène : *(se retourne, agacée)* Quoi?

Antoine : Mon bec?

Ismène : Non, j't'ai dit que c'tait fini!

Chœur : *(chante)* *And I'm crazy for loving... you...*

*Avant qu'elle n'ait la chance de dire un mot de plus il la prend par la taille et l'embrasse passionnément. Ismène commence à sourire, puis efface ce dernier et quitte précipitamment. Antoine reprend sa place dans la salle.*

Persona : J'en reviens pas!

Ismène : J'pensais pas que t'allais l'aimer non plus. C'est peut-être mieux qu'il passe en premier, au moins, c'est fait, c'est fini.

Persona : Yé donc ben... frais!! Comment tu fais pour l'endurer?

Ismène : Y sait comment parler aux femmes. Quand i me regarde, j'veux fondre sur place. Tu découvriras peut-être ça un jour, en grandissant.

Persona : Si vous me donnez la chance de grandir!

Ismène : J'pense que tu vas mieux aimer le prochain... c'est pour moi que ça va être dur!

## Scène 8

Persona : Fait que... après A c'est... F? Comme Félix?

Ismène : *(souponne)* Oui. Déjà.

*Ismène va chercher Félix dans la salle et ils s'installent devant la télévision, assis sur les blocs. Persona s'assoit par terre, devant eux. L'éclairage se teinte de vert. Le 8<sup>e</sup> projecteur s'éteint.*

Félix : C'était un bon film. Un jour, quand j'avais avoir des enfants, j'aimerais ça avoir la patience de c'te gars-là! Penses-tu que tous les enfants font vraiment autant de coups plates?

Ismène : Ben, toi t'en faisais-tu des coups comme ça à tes parents?

Félix : *(Avec un grand sourire et prenant Ismène dans ses bras)* Ben non. J't'un ange! J'pensais que tu savais ça par astheure!

Ismène : C'est vrai que t'es pas mal sage! *(Elle lui sourit et se blottit contre lui)*

Félix : Ouin, c'était pas pire... Mais me semble qu'une *game* de basketball ça aurait été plus le fun, tu penses pas? T'es toujours la première à vouloir jouer d'habitude. *(Ismène se raidit et s'éloigne un peu. Félix lui prend les mains dans l'une des siennes et avec l'autre prend le menton d'Ismène)* Ça va-tu?

Chœur : *(chante)* *J'suis comme un scaphandre au milieu du désert...*

Ismène : *(Elle baisse les yeux, qui s'emplissent d'eau)* C'est juste que... j'me sens pas comme d'habitude... Pis c'est plate, mais... ça... ça se peut que j'pourrai pas jouer pour un bout'...

Félix : Qu'est-ce que tu dis là? T'es-tu foulé une cheville?

Ismène : Non, si c'était seulement ça...

Félix : Ben quoi d'abord?

Chœur : *(chante) Qui voudrait comprendre, avant d'manquer d'air...*

Ismène : Ben... que ... j'suis... en... enceinte *(elle lui fait un sourire triste)*

Félix : *(surpris mais content)* Tu veux dire qu'on va avoir un bébé?

Ismène : Ben... Je l'sais pas...

Félix + Persona : Comment ça tu l'sais pas? T'es pas certaine si t'es vraiment enceinte?

Ismène : Non. J'suis pas certaine de le garder.

Félix + Persona : Mais pourquoi pas?

Ismène : Tu y penses pas! Moi ça fait trois jours que j'pense juste à ça!

Félix + Persona : Ok. *(Pause)* C'est sûr que c'est pas simple... Mais j'pense qu'on s'aime assez pour survivre à ça, non?

Ismène : C'est ben beau, mais on fait quoi quand l'bébé va être ici? On va vivre où? Pis comment on ferait pour payer un loyer, la bouffe, les couches?

Félix + Persona : Ben nos parents nous aideraient! J'travaillerai plus si i faut! Y a plein de ressources pour les jeunes parents!

Ismène : Les tiens peut-être, mais ma mère a d'l'a misère à arriver comme c'est là! A peut pas nous aider en plus! Pis pour mon école?

Félix + Persona : On s'arrangera, on fera nos horaires pour qu'il ait toujours quelqu'un à la maison, pis au pire, la plupart des universités pis des collèges ont des garderies sur place.

Ismène : Oui, mais...

Félix + Persona : Tu serais pas la première jeune mère qui poursuit son éducation...

Ismène : ... mais ...

*Persona se déplace en face d'Ismène afin qu'elle et Félix puissent le(a) prendre dans leurs bras.*

Félix + Persona : Ferme les yeux, pis écoute ma voix. C'est sûr, il va y avoir les moments difficiles. Les gens qui vont te regarder croche à cause de ton âge. Y va y avoir toutes les rumeurs à l'école. L'argent va être *tight*, pis va falloir faire des sacrifices. Ton corps va changer, pis y sera peut-être pus jamais le même. Tu vas devoir regarder toutes tes chums sortir dans les bars à chaque fin de semaine et te contenter de les suivre qu'une fois par mois, si tu peux même te le permettre. Tu vas t'inquiéter de la première fois qu'on le fera garder. Mais plus loin, tu sais tu c'qu'y a?

Ismène : (*découragée*) Non... c'est assez difficile à voir d'ici.

*Persona se détache d'eux et prend place dans le public. Ismène le(a) fixe pendant leur discours, réagissant peu à peu.*

Félix + Persona : Moi j'vois des beaux cheveux blonds comme les tiens qui brillent dans le soleil, ceux d'un p'tit bout' qui court dans un parc. J'vois des câlins à l'infini, pis des petits « je t'aime » chuchotés qui vont plus loin encore. J'vois une p'tite face couverte de glaçage au chocolat, parce que c'est sa fête d'un an pis qu'on y donne son premier gâteau. J'vois des p'tits pieds pis des p'tites mains qui rampent sous les couvertes le matin pour te réveiller. Pis ça te fâcherait pas. Tu trouverais même que c'est une belle façon de te réveiller. Pis à côté, y aurait moi, qui se considérerait tellement chanceux de pouvoir partager ça avec toi. Même si ça va tout basculer, si nos cœurs restent à la même place, je l'sais qu'on est prêts Ismène. *(Persona se lève et prend les mains d'Ismène)* Va juste falloir s'ajuster. Penses-y. J't'aime. Tellement. Tu peux même pas t'imaginer à quel point.

Félix : Pis j't'abandonnerai jamais, ni le p'tit que tu portes. J'suis responsable, pis je savais qu'on jouait un peu avec le feu. Mais avec toi ça toujours été différent d'avec les autres filles. C'est simple avec toi. Pis j'veux jamais que ça change. Pis c't'enfant-là, on l'a fait avec amour. C'est pas ça l'important?

Chœur : *(chante)* *Y'est midi tapant et la femme de ménage, a cogne en hurlant, « j'veux changer d'personnage! »*

Ismène : *(d'une toute petite voix, suite à une pause, en se serrant les poings)* Oui.

Félix + Persona : Bon ben, problème réglé. On se fera notre propre petit bonheur. Qu'est-ce que ça dérange si c'est pas au même rythme que les autres?

*Ils restent ainsi en silence quelques minutes.*

Félix : Cou'donc, pourquoi t'es encore tendue comme ça?

Ismène : *(se tournant vers Persona, son regard appelant à l'aide)* Moi? J'suis pas tendue!  
*(Rire nerveux)* Après une belle déclaration comme ça, qui peut être stressée?

Félix : Justement. T'es restée tranquille trop longtemps pis tu serres les poings. *(Elle desserre les poings)* Ya d'autre chose. Ismène? *(triste)* Ismène qu'est-ce qu'y a? Tu sais que tu peux tout me dire...

*Ismène se lève.*

Ismène : Justement, c'est ça le problème. J'peux pas te dire c'qui faut que j'te dise. Tu penserais que j'suis exactement comme toutes les autres filles, toutes celles qui ont déjà profité de toi ou de ta popularité, mais c'est pas vrai, j't'ai aimé, pis j't'aime pour vrai! C'est juste que j'suis tellement mélangée!

Félix + Persona : C'est normal que t'es toute à l'envers, ça doit pas être facile être dans ta situation...

Ismène : J'veux pas! J'peux pas!

Persona : Ben sûr que tu peux! Faut juste que tu l'décides!

Félix : Attends, c'est quoi l'autre chose qu'il faut que tu m'dises? Qu'est-ce qui peut y avoir d'autre à dire?

Ismène : Non, insistes pas!

Félix : *(très triste, commence à se lever)* C'est quoi? J't'un grand garçon t'sais?

Persona : Mais t'auras jamais autant eu l'air d'un p'tit garçon...



Ismène : Félix...

Félix : Non! C'est quoi la vérité? Tu penses pas que j'ai au moins l'droit à ça?

Ismène : Tu l'auras voulu. *(Prend une grande inspiration)* Il y a une chance, une toute petite chance... *(pause)* que tu sois peut-être pas le père.

Félix : Non... *(il se rassoit)* Non, Ismène, t'as pas fait ça...

Ismène : Félix, pardonne-moi. La seconde que ça été fini, j'l'ai regretté. *(Silence)* Félix. Dis quelque chose!

Félix : *(Longue pause)* Qu'est-ce que tu veux que j'te dise?

Ismène : *(se met à genoux devant lui)* Je l'sais pas... Que t'es fâché, que tu veux plus jamais me voir, que j'te dégoûte autant que j'me dégoûte...

Félix : Tu me dégoûtes pas... j'suis juste déçu.

*Silence.*

Chœur : *(chante très doucement)* T'es tellement, tellement, tellement belle...

Ismène : Est-ce que tu pourras un jour me pardonner? Parce que j't'aime pour vrai, pis t'as aucune idée comment ça m'a rongé par en-dedans... Pis c'est un peu pour ça que j'suis pas certaine de vouloir le garder... Tu comprends, j'voudrais pas te demander d'élever un enfant qui est pas le tien... Surtout à notre âge...

Félix : Ismène. On s'en fout un peu du géniteur. Le père de cet enfant-là, ça va être celui qui va l'élever.

Ismène : *(avec un petit sourire)* Est-ce que ça veut dire que j'pourrais peut-être avoir espoir que tu me pardonnes?

Félix : Je l'sais vraiment pas. J'suis vide en-dedans Ismène... j'ai l'estomac dans l'plancher... Même si j't'aime, y va me falloir du temps avant de pouvoir décider si j'peux ou si j'veux te faire confiance.

Ismène : C'est correct. C'est déjà plus que j'espérais...

Félix : Pis si tu décides d'avorter...

Ismène : Oui?

Félix : L'idée m'enchante vraiment pas... j'aime ben mieux l'idée que tu l'gardes... mais c'est vrai que ça reste ta décision. Mais j'veux que tu me promettes que tu vas y penser comme faut, pas juste le faire sur un coup de tête. Parce qu'une fois que c'est fait, tu pourras pus virer de bord.

Ismène : Je sais.

Chœur : *(Chante, en incluant Félix) : Coup donc... Tu m'aimes-tu?*

*Félix se lève et prend sa place dans la foule. Persona rejoint Ismène en avant et l'amène s'asseoir sur les blocs. Cette dernière essuie ses yeux.*

Persona : C'tait pas facile, hein? *(Ismène secoue la tête)* Mais au moins, c'est fait. Y connaît toute la vérité astheure. C'est la meilleure façon de regagner sa confiance.

Ismène : Pas toute la vérité. Mais c'qu'il avait besoin d'en savoir. J'me demande si j'ai ben faite. J'aurais peut-être dû me faire avorter sans en parler à personne, ça aurait simplifié les affaires...

Persona : Mais ya soulevé un point. Ça va être comment après?

Ismène : On verra. Mais une fois que ce sera fait, j'pourrai pu rien faire.

Persona : Fait que... *(Pause)* T'as... déjà décidé?

Ismène : *(enlace Persona)* Presque. Pas encore tout à fait. Y a encore une personne à qui faut absolument que j'parle. Annie.

## Scène 9

*Persona et Ismène vont chercher Annie dans la foule. Cette dernière se laisse emporter comme un pantin désarticulé. Elles la placent derrière le rideau blanc, en accrochant ses mains sur la barre du haut. L'éclairage s'agrément de rouge, légèrement. Un projecteur qui est situé derrière le rideau s'allume.*

Persona : On lui dit quoi à Annie? *(regarde l'ombre d'Annie sur le rideau)*

Ismène : J'en ai aucune idée... J'imagine déjà les deux réactions d'ici... J-la connais assez...

Chœur : *(chante) Elle rêve, pour mieux s'en sortir...*

*Lors des prochaines répliques d'Ismène, Annie commence à prendre vie derrière le rideau et à réagir (sans mots) aux propos d'Ismène.*

Persona : Tu penses déjà savoir c'qu'a va dire?

Ismène : Avec Annie, y a pas quatre mille chemins... Elle voudrait tout' suite sauter aux conclusions... a va dire que j'me suis encore chicanée avec Moman...

Persona : Attends, tu penses pas qu'a voudrait t'encourager?

Ismène : C'est certain. A me dirait que j't'une grande fille, que tout va bien aller, que j'dois me responsabiliser pis assumer mes erreurs...

Persona : A l'a un peu raison... qu'est-ce que tu penses qu'a va dire pour... ben... pour me garder ou pas...

*Lors des prochaines répliques, Annie parle en même temps qu'Ismène lorsque les répliques sont soulignées.*

Ismène : Probablement que c'est ma décision. De pas m'en faire avec le reste. Que si j'avorte, oui, ça pourrait régler problème, mais que même si j'garde, que la vie va continuer, pis que peut-être ça me ferait grandir... j'me connais, j'pourrai pas tout lui cacher... pis a va se demander pourquoi... T'sais, y a pas juste à cause d'la question de paternité que j'm'inquiète... j'ai peur de c'qu'a va penser de moi...

Persona : Voyons, c'est ta sœur! Qu'est-ce qui te fait autant peur?

Ismène : (*s'avance seule*) Parce que j'veux pas qu'a pense que j'suis lâche. Irresponsable. J'vaux plus que ça! J'veux pas voir la déception dans ses yeux. Déjà qui en a dans ceux de Félix pis Moman, c't'en masse... J'ai peur d'le regretter un jour... (*commence à se baisser*) Quoi si j'me trouve jamais un autre chum? Qu'on voudrait pus de moi parce que j'serai plus jamais pareille... pis si j'm'aime pas en version plus mature? (*assise par terre, se tourne vers Annie*) J'ai peur de perdre c'qu'on a, qu'a se rappelles comment j'étais avant pis que ça casse que'que chose...

Annie : (*de derrière son rideau*) On change toutes! Même quand moi j'ai grandi, t'as jamais arrêté de m'aimer, *right*? (*Ismène secoue la tête*) Bon. Ça va être la même chose. T'es ma seule sœur pis j'vas toujours t'aimer, avec tes gaffes pis tes bons coups. (*Persona la prend dans ses bras.*)

Persona : Bon tu vois, c'est pas si pire!

Ismène : Ça non...

Persona : Pis j' imagine qu'a finirait par te pardonner d'avoir couché avec Antoi...

*Ismène se presse pour l'interrompre en lui mettant la main sur la bouche.*

Annie : Pardon?

*Elle écarte le rideau et sort sa tête.*

Ismène : J'voulais pas, c't'un accident!

*Elle sort du rideau et s'approche rageusement d'Ismène et de Persona.*

Annie : Non, ton bébé c't'un accident! Coucher a'ec mon chum, ça c'est PAS un accident!

Ismène : J'te l'dis, j'voulais pas...

Annie : Quoi? Tu voulais pas quoi? Me faire d'la peine? T'aurais dû y penser avant!

Persona : Non, c'pas...

Annie : Comme si tu voulais pas coucher avec... Fais pas semblant Ismène, tu penses-tu que j'le connais pas le nombre de gars que t'as couché avec? J'les entendais les rumeurs, pis j't'ai toujours défendue, j'disais que tu faisais pas de mal à personne, pis que c'est juste parce que tu changeais de chum souvent! Au nombre de fois que tu m'as dit : « Yé donc ben hot ton chum! Y a-tu un frère? » ou encore « T'es sûre qui a pas des amis célibataires? » Je l'connais ton p'tit jeu Ismène, je l'ai vu souvent le regard que t'as d'in yeux quand tu trouves un gars de ton goût pis que tu veux juste y enfoncer tes griffes dans la peau... J't'ai toujours regardée faire, parce que j'avais pas l'tour a'ec les gars, pis j'me demandais « Pourquoi juste Ismène? J'ai pas l'droit aux gars, pis d'être amoureuse moi? » Pis quand y en a finalement eu un qui s'est intéressé à moi, j'l'ai tenu, pis j'voulais pas le laisser partir...

*(Pause.)* Mais non. C't'ai trop beau pour être vrai. *(Triste)* J'savais que c'tait probablement pour arriver un jour, qu'y allait me laisser pour une autre plus belle pis plus drôle... *(Pause.)* Mais j'aurais jamais deviné que ce s'rait ma propre sœur qui me l'enlèverait... A'ec un bébé en plus...

Persona : Annie...

Annie : *(doucement)* Va-t'en...

Persona : Annie attends...

Chœur : *(chante)* *Pour ne plus jamais ressentir, en un soupir, elle ferme les yeux et s'endort...*

*L'éclairage rouge devient très intense. Le 9<sup>e</sup> projecteur s'éteint.*

Annie : *(Criant)* Va-t'en! Décrisse! Sacre ton camp! Comment va falloir que j'te l'dise pour que tu comprennes?

Annie + Chœur : *(criant)* Va-t'en!

Annie : J'veux pus jamais te voir la face!

*Annie pousse Ismène, incrédule, dans les bras de Persona.*

Persona : *(doucement)* Viens, y reste juste nous deux. On va s'en aller.

Chœur : *(chante)* *Le temps n'efface pas son sort, mais... elle avance, en silence.*

*Elle l'entraîne hors scène. Noir. Retour au décor du début.*

## Scène 10

Ismène : Annie, non reviens! Tu peux pas m'abandonner!

*Ismène tente de courir pour rattraper Annie, mais fige au bord de la frise. Elle frappe l'air devant elle comme s'il s'agissait d'un mur invisible qu'elle tentait d'abattre.*

Ismène : Annie! Tu m'avais promis que tu m'aiderais! T'es ma grande sœur!

Persona : Eum... Oui, mais c'est toi qui l'as trahie... Tu penses pas qu'a l'a droit à son moment de rage? J'te parie n'importe quoi qu'a va te rappeler dans une coupe de semaines!

Ismène : T'as connais pas... A l'pardon ben difficile... Quand on était jeunes, a voulait pas que j'joue avec ses jouets, parce qu'a disait que j'étais trop petite. J'l'ai pas écoutée, j'en ai fait qu'à ma tête... C'que j'savais pas, c'est que la poupée était en porcelaine... j'ai trébuché, pis quand la poupée est tombée, son beau visage s'est fracassé sur le plancher. J'vois encore Annie débarquer, les yeux grands écarquillés... Le pire, c'est que c'était pas d'la colère que j'voyais nichée dans ses grands yeux bruns... c'était d'la déception. On dirait que j'm'étais vidée. J'avais vu ma mère regarder mon père comme ça que'ques fois... mais j'pensais jamais qu'Annie pouvait me regarder comme ça... Après, a l'a jamais voulu partager ses jouets. Ça pris un bout avant que j'lui demande, j'avais tellement honte... Même une fois ado, a l'a jamais voulu me passer son ordi ou ses bracelets... A l'avait trop peur que j'rebrise que'que chose...

Chœur : Pis là, c'est son cœur que t'as brisé.

Ismène : Pas besoin d'me l'rappeler. (*regarde Persona*) Ça s'rait jamais arrivé si tu t'étais pas montré la face. À cause de toi, Annie veut plus me parler, Félix doute de moi, pis j'veux



pus voir Antoine. Si tu reste, peut-être que Félix reviendra... Mais j'veux pas qu'y m'aime à cause que j'suis enceinte...

Persona : J'te comprends, tu veux mieux que ça. Pis mieux, c'est pas Antoine.

Ismène : Je sais pus quoi faire... J'veux pas être toute seule!

Persona : Tu seras jamais seule avec moi...

Ismène : Tu te trompes. Toi aussi, un jour, tu vas me laisser seule. Tu vas commencer par aller à l'école pis vouloir aller chez tes amis. Un jour, tu vas me dire d'aller me promener parce que j'vais avoir à te dire que'que chose qui te plaira pas. Pis finalement, un jour, toi aussi tu vas faire ta vie. Tu vas te trouver quelqu'un, tu vas avoir une job, tu vas t'acheter une maison, pis finalement, j'va être la p'tite vieille que tu viens voir une fois par semaine, presque par obligation...

Persona : T'exagères! De un, tu regardes beaucoup trop loin dans l'futur, pis de deux, toi aussi tu vas être amoureuse... peut-être de Félix ou de quelqu'un d'autre, mais tu seras jamais complètement seule!

Ismène : Comment tu peux en être sûr(e)?

Persona : Parce que t'es facile à aimer... même quand tu fais des erreurs, les gens autour de toi t'aiment pareil...

Ismène : T'as peut-être raison... c'est juste que tout aurait été tellement plus facile si t'étais jamais venu(e).

Persona : Ok. C'est assez. J'comprends le message!

Ismène : C'est juste que c'est vraiment pas évident pour moi... j'voudrais vraiment être capable de me décider en claquant des doigts, mais je sais pas encore c'est quoi la meilleure décision...

Persona : Arrête. J'ai compris pis j'm'en vas.

Ismène : Aille! C'est pas ça que j'ai dit!

Persona : Peut-être pas à voix haute, mais tu l'penses depuis tantôt.

Ismène : Attends!

Persona : Non, c'est beau, j'en ai assez vu... Y a quand même des limites à se sentir indésirable...

Ismène : J'ai jamais dis ça!

*L'éclairage commence à se teinter de violet. Le 10<sup>e</sup> projecteur s'éteint.*

Chœur : Mademoiselle... on arrive pas à percevoir le battement de cœur du bébé...

Ismène : Non! Attends, attends, qu'est-ce que tu fais?

Persona : J'm'assure que tu sois jamais seule...

*Noir sur Ismène et Persona.*

Chœur : Malheureusement, s'il n'y a plus de poulx, il y a de très fortes chances que le fœtus soit mort. Nous allons vous faire passer quelques ultrasons pour vérifier le tout. Si ce qu'il reste du fœtus ne s'évacue pas naturellement de votre système dans les prochains jours, nous allons devoir procéder à une interruption volontaire de grossesse.

**Scène 11**

*L'éclairage devient de plus en plus violet.*

Chœur : T'as pris ta décision?

Ismène : Oui. Non. *(souponne)* Y me reste encore combien de temps?

Chœur : On arrive déjà à douze.

Ismène : Ça passe trop vite.

Persona : Même si j'suis parti(e), qui a dit que c'était fini?

Chœur : C'est ainsi. Il y a un début. Il y a une fin. On y est déjà.

*Johanne et Félix s'approchent de Persona, en tenant le drap rouge. Persona se détache d'Ismène. Cette dernière se retourne pour lui faire face.*

Ismène : Non! Pas tout de suite! Encore cinq minutes! Et si je changeais d'avis?

Persona : Trop tard. Tu sais autant que moi qu'on peut pas reculer.

*Persona s'avance dans le drap présenté par Johanne et Félix et s'en enveloppe. Le 11<sup>e</sup> projecteur s'éteint. Ismène s'effondre. Annie et Antoine prennent le drap blanc et la recouvrent.*

*Noir.*

**Scène 12**

*Retour au décor de la scène sept. Johanne se lève et va se placer à l'arrière-scène, entrain de préparer le souper. Ismène, de l'autre côté du rideau, cherche un endroit pour cacher des papiers, reçus de son avortement, dans sa chambre. Persona est dans la chambre avec elle. L'éclairage est rose.*

Johanne : Ismène! Viens souper! C'est prêt!

Ismène : Minute!

*Lasse, elle contemple sa chambre.*

Chœur : *(chante, incluant Persona) J's'rai plus là pour frapper, j'serai plus là pour m'défendre...*

Johanne : Ismène! Dépêche-toi, ça va être frette!

Ismène : Oui, j'arrive!

*Elle finit par les poser sur une autre pile de papier, se disant qu'elle les rangera plus tard, traverse le rideau, et arrive dans la cuisine. Persona, entourée du drap rouge, reste dans sa chambre. Elle s'assoit à la table pendant que sa mère est encore debout, à placer le tout dans des assiettes.*

Johanne : Cou'donc, comment ça se fait que ça t'ait pris autant de temps?

Ismène : Oh... j'cherchais une feuille de notes pour faire mes devoirs après souper...

Johanne : Ouin, ça m'surprend pas... mal organisée pis à la dernière minute!

Ismène : Moman...

Johanne : Non, mais j'pense à toi quand j'dis ça... Tu t'en vas à l'université l'année prochaine, va falloir que tu sois mieux organisée que ça si tu veux passer tes cours! Regarde ta sœur! Est super intelligente, pis a l'a peur de pas être capable de finir à temps quand a voit ses *deadlines*... Pis en plus est organisée au coton! Toi tu ferais quoi à sa place?

Ismène : Dur?

Johanne : Pas nécessairement... Mais faudrait que tu te prennes en main tout de suite... ça va juste te simplifier la tâche plus tard! Tu vas voir, tu me remercieras un jour!

Ismène : Ouin... (*lève les yeux*)

Johanne : Aie, c'est quoi cette attitude là?

Persona : (*chante*) *J'vous pilerai plus s'es pieds...*

Ismène : (*soupire*) Rien...

Johanne : T'sais que j'disais la même chose à ta grand-mère quand j'avais ton âge? Mais je l'ai vu ben vite quand j'suis tombée enceinte de ta sœur, qu'a l'avait pas eu facile pis que j'aurais mieux fait de l'écouter!

Ismène : Si ça te dérange pas, j'ai pas vraiment l'goût de parler de ça. J'm'excuse si j'suis bête, mais j'suis ben stressée dernièrement...

Johanne : Ouin, j'peux au moins te comprendre là-dessus... Oh en passant Annie a appelé... a l'aurait aimé te parler, mais j'savais pas t'étais où... Ouin t'étais où après l'école aujourd'hui?

Ismène : *(fait mine de se lever)* J'vais aller appeler Annie, voir c'qu'a voulait...

Johanne : Ismène! Réponds à ma question, pis tu'suite à part de ça!

Ismène : J'avais... un rendez-vous chez l'doctor...

Persona : *(chante)* *j'aurai pu l'cœur trop tendre...*

Johanne : Comment ça?

Ismène : Eum, c'tait le renouvellement de ma pilule...

Johanne : C'est étrange... Me semble que j'venais de t'en acheter le mois passé... Y m'ont pas dit que ta prescription était déjà finie...Pis l'bureau du doctor aurait pas appelé pour te rappeler ton rendez-vous?

Ismène : Ben, j'étais ici quand y'on appelé, j'pensais pas que c'tait nécessaire de t'achaler avec ça.

Johanne : Ismène, ça pas de bon sens c'que tu dis... le bureau de notre médecin est juste ouvert de huit à quatre, pis toi tu pars pour l'école à huit heures, pis t'arrives juste à quatre heures et quart... T'étais où?

Ismène : J'te l'ai dit, chez le doctor!

Johanne : Aie! Tu me prends-tu pour une épaisse?

Ismène : Annie te l'avais pas dit, j'lui avais parlé de mon rendez-vous...

Johanne : Pourquoi est-ce qu'a l'aurait appelé pendant que t'étais là-bas d'abord?

Ismène : Parce que ça pris plus de temps que j'pensais!

Johanne : Ismène, la vérité pis ça presse. Tu l'sais que t'es pas capable de garder un secret, t'as jamais pu rien me cacher, pis c'est pas aujourd'hui que ça va commencer, oh que non!

*Elle quitte la cuisine, pour se diriger vers la chambre d'Ismène.*

Chœur + Ismène : NON!

*Ismène court pour l'en empêcher, mais sa mère la repousse. Une fois dans la chambre, elle prend Persona par la main et la regarde comme si elle le(a) voit réellement pour la première fois.*

Johanne : (*doucement*) Ismène... C'était-tu pour ça ton rendez-vous chez le docteur?

Ismène : ...Oui.

Chœur : ... et non.

Persona : (*Chante*) *Jamais plus j'entendrai, c'que vous m'auriez conté, si j'tais seulement resté(e)...*

Johanne : (*prend Ismène dans ses bras*) Mon bébé va avoir un bébé! M'a être grand-maman! (*Elle en pleure presque de joie*) T'as pas besoin de t'inquiéter de rien, j'suis là, j'va t'aider. Je sais que j'ai pas grand argent, mais j'va t'aider autant que j'peux!

Ismène : Moman... inquiètes-toi pas... j'va bien me débrouiller!

Johanne : Fait que t'es comment loin? T'es due quand?

Ismène : En date d'aujourd'hui? J'avais douze semaines de fait...

*Johanne, tout en souriant, lâche les mains d'Ismène pour regarder les murs de la pièce.*

Johanne : On pourrait vous installer ici tous les deux... repeinturer pis... (*Son regard se pose sur la pile de papiers, sur laquelle trône les reçus de l'avortement*)... Ismène... c'est quoi ça?

Ismène : (*respire plus rapidement*) Eum, les papiers du docteur...

Chœur : Attention Ismène!

Johanne : (*Rire nerveux*) Pourquoi est-ce que c'est écrit « Clinique d'avortement » en haut? Tu penses pas faire du mal à ton bébé! (*Prend Persona dans ses bras*)

Chœur : C'est peut-être mieux de tout lui dire tout'suite! Tu peux pas faire semblant d'être enceinte beaucoup plus longtemps.

Johanne : (*en lui agrippant le bras*) Ismène réponds-moi! Envoie, dis-moi que c'est pas vrai!

Ismène : 'Man... Yen a pu de bébé. Y'est parti.

Johanne : Comment ça ? Pourquoi tu voudrais pas ton propre enfant? La chair de ta chair?

Chœur : Défends-toi Ismène!

Ismène : C'est loin d'être ça! J'aurais voulu le garder, mais j'ai pas pu!

Johanne : Comment ça t'as pas pu? À quoi t'as pensé! T'as tué ton bébé! J'espère que ça te reste sur la conscience longtemps!

Ismène : Maman... Dis pas ça... Tu l'*mean* pas! M'as t'expliquer!



Johanne : *Damn right I mean it!* Tu fais la guidoune, pis la minute qui a un problème, tu t'enfouis la tête dans le sable! T'es ben comme ton père!

Ismène: Ça c'est pas correct! Mêles-le pas à ça, y a rien à voir!

Johanne : Pis Félix lui, y dit quoi de ça?

Ismène : Maman, arrête!

Persona : *Tout ça n'arrivera plus... Hier j'me suis rendu...*

Ismène : Y'a pu de bébé parce que je l'ai perdu... je l'ai pas tué comme tu dis... Plus de battement de cœur y m'ont dit... Fallait que j'attende pour voir si mon corps était pour éjecter les restes... Mais il l'a pas fait. C'est pour ça qui m'a fallu un avortement. Peux-tu essayer d'imaginer c'que j'ai pu traverser dans les dernières semaines?

*Silence. Johanne prend Ismène dans ses bras.*

Johanne : Chut. Viens ici ma belle. J'suis là.

*Le 12<sup>e</sup> et dernier projecteur s'éteint.*

*Noir.*

### Scène 13

*Le chœur, incluant cette fois-ci Persona, se tient à l'avant de la scène. Chacun tient une chandelle allumée. Il n'y a aucun éclairage mis à part la lumière des chandelles et des projecteurs violets.*

Chœur : Mesdames, messieurs, merci de vous être déplacés pour être parmi nous ce soir pour ces funérailles. Les funérailles de l'innocente Ismène. Aujourd'hui, suite à sa grande décision, elle ne sera plus la même, assumant finalement son rôle d'adulte. À présent, elle sera plus seule que jamais, puisque le futur qu'elle aurait pu avoir avec Persona ne cessera de la hanter. Elle sera toujours dans le doute, se tournant plusieurs fois vers hier, tentant vainement de réécrire l'histoire. Aussi, comme le veut la tradition des Labdacides, sa mère et sa sœur sont parties peu de temps après l'histoire qui nous concerne, fauchées par un accident de la route. Ismène a maintenant 30 ans. Elle et son conjoint tentent d'avoir un enfant depuis six mois, mais aucun signe de vie jusqu'à présent. La malédiction des Labdacides s'accomplira-t-elle dans son entièreté et la lignée doit-elle s'arrêter avec Ismène qui n'a pas saisi ce qui était peut-être sa dernière chance de perpétuer la lignée? Ça demeure incertain. De temps en temps, Ismène se demande ce qu'aurait été sa vie avec Persona, mais elle n'a jamais regretté ce qui est arrivé. Et nous? Contrairement à l'ancienne Ismène, on ne peut pas enterrer le débat. Tant qu'il y aura des gens, il y aura des points de vue. Tant qu'il y aura des points de vue, c'est notre rôle de vous les présenter, pour qu'on n'oublie jamais. Pour éviter le *statu quo*. Il nous faut nous lever et faire entendre notre voix. Si on délaisse les minorités, si on laisse un groupe sans voix, qu'advient-il? Parce que justement, si on musèle les opinions et que l'on ne peut plus s'exprimer librement, ce n'est pas que la mort de l'innocence de nos illusions, mais ce seront les funérailles d'un monde entier qu'il

faudrait célébrer. Le silence envers l'injustice, c'est la tragédie d'aujourd'hui. C'est pour éviter une forme de tragédie dans la réalité qu'on en montre une au théâtre. Faire entendre tous et chacun afin que personne ne se retrouve dans le (*soufflent leurs chandelles*) noir.

**Noir.**

**Fin.**

## CHAPITRE II

### Les mal-aimés d'*Antigone*

#### I. À qui la version?

Bien que moins populaires aujourd'hui, les mythes grecs sont repris depuis longtemps, revisités entre autres par le théâtre. Certains textes se voient réécrits complètement. Ce phénomène est perçu notamment lorsqu'il s'agit de textes anciens, comme les tragédies grecques. Bien sûr, ces textes nécessitent souvent une traduction, mais la réécriture tend à pousser le texte plus loin que l'auteur original ne l'aurait fait. Cela peut mettre en place un jeu où l'écrivain de la nouvelle version peut tenter de faire passer un message différent par la réécriture d'un même texte, ou du moins, qui possède une même diégèse. Parallèlement, les tragédies grecques sont inspirées de mythes souvent connus par l'ensemble de la population. Si l'on prend par exemple le cas du mythe d'Antigone, plusieurs sont familiers avec son histoire, sinon celle de son père et frère, Œdipe. Bien que les versions d'*Antigone* se soient succédées au fil des siècles depuis Sophocle, l'histoire reste habituellement sensiblement la même. Cependant, il n'y a rien qui oblige un auteur à reprendre *tous* les personnages de l'œuvre qu'il veut réécrire. Cela mène inévitablement à la modification (ou même à l'absence) de certains personnages secondaires dont l'importance peut croître ou diminuer. Les versions d'*Antigone* qui précèdent le XX<sup>e</sup> siècle ont pour la plupart rayé les personnages d'Ismène et du chœur, soit par manque de pertinence (selon l'opinion des créateurs), soit par difficulté superflue<sup>12</sup>. Le dernier point concerne tout particulièrement le chœur, puisque ce dernier, caractéristique propre au théâtre grec, s'avère bien plus complexe à présenter dans un contexte moderne et postmoderne. Si leur impact est

---

<sup>12</sup> Georges Steiner, *op. cit.*, p.160

jugé comme non-existant par ceux qui décident de reprendre l'histoire d'Antigone (puisque c'est souvent ce qu'elle représente qui marque les gens), ces derniers ont tout le loisir de les écarter. Ce qui est pourtant surprenant est qu'au XX<sup>e</sup> siècle, ère de l'individualisme, les deux personnages vus auparavant comme désuets, refont leur apparition. Les auteurs modernes auraient pu vouloir réduire l'histoire à son essence, en se concentrant sur ce que représente la figure d'Antigone, mais ils ont plutôt choisi de ramener et d'exploiter les personnages secondaires que sont le chœur et Ismène, en les rendant insécables au texte. Nous pouvons alors nous poser la question : quelle utilité ont désormais ces personnages dans l'histoire et comment sont-ils employés ?

En ce qui concerne le chœur, sa fonction dramatique peut d'une certaine façon modeler son rôle et son utilisation, mais il n'a été étudié en tant que personnage (collectif) seulement depuis les trente dernières années. Auparavant, on se questionnait davantage sur les modalités de son utilisation lors d'une représentation que sur son impact sur le texte même. À partir de la pièce susmentionnée, la présente analyse tentera de mieux comprendre de quelle manière un personnage secondaire comme le chœur ou Ismène peut être transposé dans plusieurs versions d'une même pièce, publiées dans un même siècle, soit les *Antigone* de Cocteau, d'Anouilh et de Brecht en comparaison avec celle de Sophocle. Il nous faudra donc déterminer non seulement les caractéristiques du chœur en tant que personnage, mais déterminer quels sont les effets de sa présence ainsi que son identité. Cette partie d'analyse s'avère plus complexe que celle sur Ismène, puisque cette dernière est déjà un personnage établi. Nous avançons que le chœur est davantage qu'une simple fonction dramatique et qu'il se rapproche du personnage pour plusieurs raisons. Tout d'abord, le chœur diffère selon les pièces dans lesquelles il figure. Il peut parfois être un ensemble d'hommes ou de

femmes, esclaves ou aînés, etc. Par la même occasion, les caractéristiques de sa personnalité influenceront le point de vue qu'il offrira sur la pièce, ce qui justifie d'autant plus la pertinence de l'analyser. D'ailleurs, comme tous les autres personnages, il ressent des émotions; il peut être surpris, extasié ou fâché, il prend pitié, il supplie, et ainsi de suite. À ce moment, il diffère du narrateur objectif qui ne fait que rendre compte des faits ou qui lie le passé au présent. Il pousse l'expérience plus loin. Puisqu'il est censé représenter la majorité en plus d'être le personnage qui est le plus proche du spectateur, celui-ci doit nécessairement avoir une personnalité qui lui est propre afin que le public puisse s'identifier à lui, comme il le fait avec tous les autres personnages. Il participe aussi à faire avancer l'action, surtout lorsqu'il conseille aux personnages principaux de changer leur comportement, comme le chœur d'Antigone qui incite Créon à libérer Antigone. Nous croyons donc que le chœur, plus qu'une simple fonction, est un type de personnage, au même titre que le héros ou l'antihéros qui fait progresser ou régresser l'histoire. Il doit se conformer à certaines caractéristiques mais il n'en demeure pas moins un personnage que chaque auteur peut adapter à ses besoins.

Même si la mythocritique est employée pour l'analyse d'un mythe, ce n'est pas ce qui nous intéresse ici. Nous avons alors choisi d'entrée de jeu de mettre de côté cette théorie car même si les pièces analysées reposent sur un mythe, nous ne cherchons pas à écrire un nouveau mythe, mais à réécrire une nouvelle pièce à partir des quatre qui nous ont précédées. Donc, le mythe lui-même n'aurait pas fait partie de notre cadre d'analyse<sup>13</sup>. Par la suite, nous nous sommes d'abord penchés sur les théories de la réécriture. Dans ce

---

<sup>13</sup> Pour davantage d'informations sur ce sujet, voir Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 291p., ainsi que Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International, coll. « L'Île verte », 1979, 322p.

domaine, deux approches semblent s'imposer d'elles-mêmes : l'hypertextualité et la transfictionnalité. Ces deux approches analytiques bien que semblables, présentent des caractéristiques bien distinctes. Genette, par l'hypertextualité, s'intéresse aux différences entre les textes et les styles d'écriture<sup>14</sup>, tandis que la transfictionnalité de Saint-Gelais s'intéresse, comme le mentionne son nom, à la transposition de l'univers fictionnel ainsi que de ses personnages<sup>15</sup>. En explorant ces deux théories en profondeur, nous avons cependant réalisé que nous ne pouvions les utiliser. Nous nous trouvions devant un dilemme; Genette, se penche uniquement sur le texte, tandis que Saint-Gelais adopte une approche qui englobe *tout* l'univers fictionnel. Nous nous trouvions alors face à deux cadres bien distincts.

Si nous avions décidé d'utiliser l'approche de Genette, nous n'aurions analysé que la forme des trois textes et leurs ressemblances. De plus, notre pièce aurait dû suivre la même forme que les autres auteurs. D'ailleurs, notre projet aurait été voué à l'échec dès le début, car les trois pièces n'ont pas toutes la même forme : celle de Cocteau est une version contractée de celle de Sophocle, celle d'Anouilh omet Tirésias ce qui change le déroulement dramatique et Brecht insère une scène contemporaine au début. D'autant plus, cette analyse n'aurait servi en rien à l'analyse des deux personnages qui nous intéressent, puisque leurs absences fréquentes compliquent l'analyse de leur forme.

Inversement, si nous avions choisi de suivre le cadre théorique transfictionnel de Saint-Gelais, celui-ci aurait pu tout de même relever les particularités des personnages, il aurait exigé que notre pièce s'inscrive dans une suite logique d'*Antigone*. En effet, Saint-Gelais observe les *suites* (ou les précédents) d'un personnage, qui s'inscrivent dans le même

---

<sup>14</sup> Gérard Genette, *op.cit.*

<sup>15</sup> Richard Saint-Gelais, *op.cit.*

univers, donc, même époque et lieu semblable, sauf mention d'un déplacement. Nous aurions pu avancer de deux, cinq, dix ou même cinquante ans, mais il aurait fallu qu'Ismène demeure une femme de la Grèce antique et que le chœur soit encore composé de vieillards. Il y a alors une *certaine* liberté de création, mais certains paramètres se doivent d'être respectés. Ceci contrevenait malheureusement à la pièce que nous voulions écrire. Puisque ces deux théories de la réécriture ne pouvaient s'appliquer à notre pièce, nous avons alors cherché à employer un cadre méthodologique afin d'obtenir les informations dont nous avions besoin.

Nous avons alors décidé de procéder à une analyse dramaturgique pour relever les caractéristiques des personnages d'Ismène et du chœur. De cette manière, nous observerons ce qui a été conservé d'une version à l'autre afin de déterminer lesquelles sont inhérentes et qu'il faudra inclure dans notre pièce. De plus, nous verrons aussi où se situe la marge de manœuvre dont nous disposons pour recréer nos personnages.

Par la suite, pour cibler le chœur sophocléen plus précisément, nous verrons d'abord les analyses qu'en ont faites les ouvrages de R. W. Burton<sup>16</sup>, Cynthia Gardiner<sup>17</sup> et U. S. Dhuga<sup>18</sup>. Nos choix se sont arrêtés sur ces œuvres en particulier puisqu'elles s'adressent directement à la problématique qui nous intéresse, soit la définition du chœur en tant que personnage. Le premier auteur tente de définir la personnalité et le statut du chœur selon les odes et leurs contextes, tandis que la deuxième se concentre sur la caractérisation du chœur par les procédés dramatiques, alors que le dernier définit la personnalité du chœur par ses relations avec les autres personnages.

---

<sup>16</sup> R. W. B. Burton, *op.cit.*

<sup>17</sup> Cynthia Gardiner, *op.cit.*

<sup>18</sup> U. S. Dhuga, *op.cit.*



## II. Quand les histoires se répètent...

### *Choix du corpus*

Nous avons opté pour les pièces datant du XX<sup>e</sup> siècle, car ce dernier voit apparaître un « retour d'on ne sait quel classicisme<sup>19</sup> », qui émane du XVII<sup>e</sup> siècle. À cette époque, on voulait *imiter* l'Antiquité afin de récupérer certaines notions qui semblaient avoir disparu pendant le Moyen Âge, surtout au niveau de l'art visuel. Il ne s'agissait pas d'une réinterprétation desdites œuvres avec des perspectives contemporaines, mais davantage de reprendre l'histoire artistique à partir de la fin de l'Empire romain et *effacer* le Moyen Âge. Après la révolution industrielle et la course à la modernisation, les artistes décident de faire un retour en arrière et voient l'Antiquité comme un modèle, une source d'inspiration, puisque le niveau de violence du XX<sup>e</sup> siècle est incomparable à tout ce qu'avait connu l'humanité jusque-là. Le XX<sup>e</sup> siècle a vu de nombreuses guerres qui impliquaient non seulement deux pays mais plusieurs coalitions : la Guerre des Boers, la Première et la Deuxième Guerre mondiale, la Guerre froide, la Guerre du Vietnam, la Guerre de Corée pour n'en nommer que quelques unes.

Face à ce niveau de violence inouï, les artistes du théâtre ont cherché à se tourner vers des formes d'art qui suscitaient plus l'intelligence et la réflexion du public que leur simple appréciation. Certains se sont tournés vers le surréalisme, l'art abstrait, et dans d'autres cas, la métaphorisation de pièces mythiques. Cette dernière approche pouvait distancier le problème en utilisant des repères qui étaient à la fois personnels et universels.

---

<sup>19</sup> Jean Thomas, « Les mythes antiques dans le théâtre français contemporain » dans Association Guillaume Budé, *Lettres d'humanité*, tome III, Paris, Société d'édition « Les belles lettres », 1944, p.148.

Les mythes éloignés pouvaient ainsi leur permettre d'objectiviser leurs problèmes quotidiens.

Évidemment, les multiples guerres et le nombre encore plus grand de morts qu'elles ont entraînées a ramené la question du traitement des corps, surtout lorsque ceux-ci ne sont pas du camp des vainqueurs. Certains corps étaient simplement enterrés sans sépultures, dans des fosses communes, brûlés ou même, laissés à découvert sur le terrain, puisque le nombre était trop imposant pour que l'on puisse en faire quoi que ce soit. À cause des tragédies réelles que connaissait l'époque, comme l'explique George Steiner, les mythes ont eu une grande utilité : « *Ajax* et *Antigone* seraient des plaidoyers affirmés en faveur de la liberté des pratiques funéraires [sic] familiales à un moment où, sous la pression de la guerre et des rivalités internes, l'État cherchait à diriger, à enrégimenter, la piété privée<sup>20</sup>. » Dans ces cas, les tragédies grecques ramenaient sur la table les enjeux qui préoccupaient les gens, leur donnant une interprétation qui n'aurait pu se faire jusqu'à ce moment précis. *Antigone* est l'une des tragédies grecques non seulement les plus reprises de l'histoire, mais celle qui était l'une des plus pertinentes au XX<sup>e</sup> siècle. Puisque les Grandes Guerres se déroulaient très près des grandes puissances de l'Europe (surtout en France lors de l'occupation), les préoccupations d'Antigone en lien par exemple au traitement des morts sont beaucoup plus près des gens qu'à tout autre époque. Aussi, le fait que l'État décide de faire la guerre sans consulter le peuple remet la question de la liberté véritable à l'avant-plan; le pouvoir de l'État devrait-il prévaloir sur la vie humaine? Le message de la pièce pouvait être encore plus puissant puisqu'Antigone est une jeune femme. Par ce fait, elle représente le contraire

---

<sup>20</sup> George Steiner, *Les Antigones*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1986, p.133

des dirigeants politiques typiques. Perçue comme pure, Antigone gagne facilement la confiance des foules.

Cependant, lorsque l'on considère le cas d'Antigone, les conditions sociales et politiques du XX<sup>e</sup> siècle ont rendu la pièce d'actualité à un point tel que la réputation des *Antigone* a pris beaucoup d'ampleur, supplantant ainsi presque l'original. Saint-Gelais désigne ce phénomène comme la :

*substitution d'original.* Mais ce cas extrême d'affranchissement des dérivés transfictionnels a lui-même ses degrés, parce qu'un tel phénomène ne s'accomplit pas du jour au lendemain, et parce qu'il est trop incertain pour qu'on puisse mesurer l'incidence des facteurs qui y contribuent. J'en signale tout de même trois : le changement d'aire linguistique, le passage à un autre média et le relais des auteurs. Ces facteurs ont en commun d'interposer une frontière ou du moins une distance, culturelle ou pragmatique, entre une œuvre et un dérivé<sup>21</sup>.

Avec les chamboulements subis par le monde au XX<sup>e</sup> siècle, il n'y a aucun doute que le mythe d'Antigone a acquis beaucoup de popularité. On pourrait même aller jusqu'à dire que pendant un bref moment, les satellites<sup>22</sup> populaires ont réussi à éclipser leur planète d'origine. Cela ne veut pas dire pour autant que la pièce savante de Sophocle ait sombré dans l'oubli, mais plutôt que l'opinion publique et artistique lui a préféré les versions populaires. Chacune des réécritures d'*Antigone* présente ses propres modifications de plus en plus marquées selon la date de parution. Celle de Cocteau, un peu moins connue, ressemble beaucoup à l'original, mais les différences se font plus marquées avec celles d'Anouilh et de Brecht, qui sont également les réécritures les plus connues. Dans leur recueil des études sur les représentations d'*Antigone* sur la scène internationale, Mee et Foley affirment que ces versions sont populaires à un point tel que les représentations sophocléennes en sont souvent teintées. Étant toutes deux écrites dans un contexte suivant à

<sup>21</sup> Richard Saint-Gelais, *op.cit.*, p.330

<sup>22</sup> Dans son ouvrage, Saint-Gelais utilise un cadre d'analyse « satellitaire », où l'on analyse chaque transfiction en rapport à son original et non avec les autres transfections. Ainsi, la « planète » est l'œuvre d'origine et elle comporte plusieurs « satellites » qui correspondent à chacune de ses transfections.

la fois l'Occupation de la France et la Deuxième Guerre mondiale, les deux pièces présentent un plaidoyer d'Antigone qui change légèrement; elle réclame une plus grande humanité de la part de l'État, en délaissant l'aspect divin. Le fait qu'elle dévie d'optique modifie-t-il les personnages qui l'entourent? Logiquement, ceci devrait être le cas, mais il reste à savoir à quel point ces auteurs ont adapté les personnages qui nous intéressent.

### III. Projecteurs sur le chœur

#### *Le chœur de Sophocle*

Afin d'analyser l'œuvre de Sophocle avec un regard englobant, nous avons décidé d'inclure les études sur l'identité du chœur qui ont été conduites auparavant. Après cet exposé, nous tenterons ensuite de faire notre propre analyse de la question, établissant ainsi le « personnage original » que nous comparerons avec le chœur de chaque réécriture pour voir, au-delà du vocabulaire, comment ce dernier évolue pour s'adapter à sa nouvelle époque.

Nous avons choisi trois analyses à examiner : les deux premières sont celles de Burton<sup>23</sup> et de Gardiner<sup>24</sup>, qui sont parues presque à la même époque. Gardiner explique même dans son étude qu'elle fut prise de court par Burton, puisqu'elle écrivait son manuscrit lorsque l'étude de Burton parut. Par opposition, nous avons aussi choisi l'étude la plus récente disponible, datant de 2011, publiée par Dhuga<sup>25</sup>.

Le livre de Burton est l'un des premiers à étudier l'identité même du chœur. Précédemment, les auteurs se penchaient sur les modalités de son fonctionnement, sans pour

---

<sup>23</sup> R. W. B. Burton, *op.cit.*

<sup>24</sup> Cynthia Gardiner, *op.cit.*

<sup>25</sup> U. S. Dhuga, *op.cit.*, 196 p.

autant le considérer comme un personnage. Burton va affirmer qu'au contraire, c'est son statut de chœur qui lui confère sa personnalité. Il procède à son analyse en se basant majoritairement sur les odes chantées par le chœur, car selon lui, c'est là que réside son rôle, liant le public au nœud de l'action qui se déroule sur scène. Il ne serait pas le « spectateur idéal » tel qu'imaginé par Horace, mais plutôt la voix de Sophocle qui explique au spectateur son interprétation personnelle des événements. Outre son rôle de médiateur, le chœur serait également éloigné d'Antigone à cause du précipice séparant les deux sexes à l'époque, isolant cette dernière. Le chœur est d'autant plus lié à cette histoire qu'il représente la maturité de l'âge mûr : il a vu tout le cycle des Labdacides, peut-être même avant Laïos. Burton dépeint également le chœur comme respectueux de l'autorité, mais surtout de la personne qui la représente. D'ailleurs, cette grande déférence envers l'autorité est d'autant plus illustrée lorsque, lors du premier enterrement de Polynice, le chœur va suggérer que c'est peut-être l'œuvre des dieux, qui ont davantage d'autorité que Créon et que ce dernier devrait se plier à leur volonté, chose qui, comme on le sait tous, ne se produira pas avant qu'il ne soit trop tard. Puisque le roi ne tolère pas que l'on doute de son autorité, cette suggestion engendre la méfiance et la rage de Créon, ce qui incite ensuite les aînés à se taire. Cependant, à mesure que le ressort de la tragédie se dévoile, surtout après l'apparition de Tirésias, ils n'auront plus d'autre choix que de le conseiller, car ce dernier se dirige vers la folie et perd tout contrôle. Burton termine en expliquant ce renversement des rôles par le fait que

[t]he chorus's task as a dramatic instrument is to bring out, where necessary, the irony implicit in different stages of the play, to keep it, to stress the isolation in which Sophocles has set his heroine

(these two tasks they perform especially in the *commos*), and to move the thoughts and feelings of the audience as required by the demands of the action[.]<sup>26</sup>

démontrant ainsi quelle est la fonction réelle du chœur.

Bien que son étude commence à dévier de celles faites auparavant sur la tragédie sophocléenne, Burton ne peint pas un tableau qui donne une personnalité propre au chœur. Il ne fait qu'esquisser les traits qui ressortent selon sa fonction plutôt que de lier la fonction à la personnalité du chœur, tel qu'annoncé dans sa thèse.

L'ouvrage de Gardiner, bien que devancé par celui de Burton, esquisse davantage une personnalité pour le chœur, comme un personnage à part entière. Elle conteste un peu aussi la notion du « spectateur idéal » d'Horace, puisque ce dernier stipule que le chœur doit être le conseiller et l'ami du gentil, qui se doit d'être modeste, juste et pieux. Cependant, elle se demande si dans cette tragédie, Créon peut vraiment être considéré comme un « gentil », puisqu'il se montre déraisonnable, ignorant les avis du chœur et envoyant Antigone à sa mort. Gardiner expose le défi que représente la définition de la personnalité du chœur, puisque celle-ci est floue et sujette à davantage de variations. Bien que différent des autres personnages et du citoyen moyen, il n'en demeure pas moins indissociable de ces derniers et porte une lourde tâche sur les épaules: « Each play is endowed with a chorus of "elders", mature men of responsible position who are functioning as citizens in their native countries and are involved in events that affect not only their own lives, but the welfare of their cities. They are not isolated, self-sufficient units<sup>27</sup>. » Dans le débat entre

---

<sup>26</sup> Burton, *op.cit.*, p.137 « Le rôle du chœur en tant qu'instrument dramatique est de faire ressortir, lorsqu'il s'avère nécessaire, l'ironie implicite des différentes étapes de la pièce, de la garder, de mettre l'accent sur la solitude dans laquelle Sophocle place son héroïne (deux tâches qu'ils effectuent surtout dans le *commos*) et de susciter les pensées et les sentiments du public tel que demandé par l'action[.] ». (C'est moi qui traduis.)

<sup>27</sup> Gardiner, *op.cit.*, p.81 « Chaque pièce comporte un chœur d' "anciens", hommes d'âge mûr en position d'autorité qui servent de citoyens au sein de leur pays nataux et qui sont impliqués dans des événements qui

Antigone et Créon, elle trouve quatre positions possibles qui auraient pu être adoptées par le chœur : les premiers soutiennent Créon jusqu'à la fin, prenant soin de lui même dans sa folie, tandis que d'autres auraient pu soutenir Antigone depuis le début, mais en secret. Il y a ensuite les incertains qui vacillent d'un côté à l'autre ou qui commencent du côté de Créon pour ensuite prendre la défense d'Antigone. Selon l'auteur, cette ambiguïté serait utile à la pièce par le fait qu'elle crée un suspense, à savoir de quel côté le chœur va finir par se ranger.

Les traits de caractère principaux que Gardiner trouve au chœur sont la pitié, la peur, la passivité et une certaine forme d'égoïsme. Ce ne serait pas entièrement à cause de la peur que le chœur refuse de s'opposer ouvertement à Créon, mais plutôt à cause de son souci pour sa propre sécurité, surtout lorsque le roi se fâche et fait étalage de son pouvoir et de son influence. De même, lorsque les vieillards apprennent la fin de la guerre, Gardiner interprète leur chant de joie comme l'éloge de leur paix personnelle plutôt que celui de la ville. Ce qui est curieux, c'est que ces derniers représentent la ville aux yeux d'Antigone, qui les interpelle souvent en tant que « citoyens du pays de mes pères<sup>28</sup> ». Selon Gardiner, ce n'est que lors du discours de Tirésias que le chœur réalise qu'il doit agir et convaincre Créon et le conseiller adéquatement, mais il est malheureusement déjà trop tard.

En se basant davantage sur les odes, Gardiner réussit elle aussi à faire ressortir les traits de personnalité principaux du chœur, esquissant ainsi le portrait d'un personnage que

---

bouleversent non seulement leurs vies, mais le bien-être de leur cité. Ils ne sont pas des entités autonomes. » (C'est moi qui traduis.)

<sup>28</sup> Sophocle, *Antigone* dans *Tragédies. Théâtre complet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1973], p.112. Désormais, toutes les références à cet ouvrage seront désignées par le sigle AS, suivi du folio entre parenthèses.

l'on peut s'imaginer. Son dessein est certes pessimiste, mais on commence à pouvoir vraiment voir un personnage distinct et non seulement une simple fonction dramatique.

En plus d'être très éloignée dans le temps des premières études (plus de trente ans après celle de Burton), la troisième est la plus novatrice. U. S. Dhuga, commence par expliquer que le chœur n'est pas habituellement « citoyen », soit jeune, homme, athénien. Dans la pièce qui nous concerne, le chœur est en effet composé de vieillards, ce qui défie le premier critère, soit la jeunesse. Il affirme cependant que, contrairement à l'avis populaire chez la plupart des érudits, ce type de chœur tragique n'est pas marginal et que par le respect qui lui est voué grâce à son âge, il se trouve impliqué dans le cœur de l'action. Théoriquement, le chœur de vieillards est considéré marginal au théâtre, mais suite aux écrits d'Homère, décrivant dans l'*Illiade* la sagesse des anciens, il apparaît que l'âge mûr a une toute autre signification, représentant la sagesse. Peut-être est-ce dû à son âge avancé, mais le chœur accorde une plus grande importance aux divinités que tout autre personnage.

Dans la pièce elle-même, le chœur commence tout d'abord en étant à l'opposé des filles d'Œdipe, le premier célébrant la fin de la guerre contre Argos mais les autres pleurant leurs frères tombés. Cependant, l'état de joie des aînés est de courte durée et comme l'indiqueront les sauts fréquents entre la prose et le chant, ils seront pris au dépourvu. On attend d'eux qu'ils observent sans dire un mot, sans tenter de contrôler la situation, ce que le chœur d'*Antigone* ne fera pas. Aussi, contrairement à l'habitude qui veut que le roi ignore tout de ce qui se passe, dans ce cas-ci, c'est le chœur qui ignore pourquoi il a été convoqué. Autre fait inusité, ce n'est pas par ses odes que le chœur d'*Antigone* se définit, mais à travers ses relations avec les autres personnages, notamment avec Créon qui révélera une grande part de l'identité du chœur. Ceci surprend peu, car le chœur d'aînés respectés se trouve



souvent près du centre décisionnel. D'ailleurs, Créon les a choisis parce que ce sont de fidèles et loyaux membres de la communauté et par la même occasion, les candidats idéaux pour le suivre en plus de devenir un mur sur lequel il pourra s'appuyer. Créon compte, à leur insu, sur leur fidélité pour leur poser un tout autre dilemme. Ils doivent choisir exactement quelle allégeance porter à la maison royale : à Créon, le roi présent ou à Polynice, plus tard Antigone, qui sont les descendants d'Œdipe. Bien que le chœur refuse au début le rôle qui lui est imposé à cause de son âge, il est entraîné malgré lui dans un grave procès. Les membres du chœur se plieront à la volonté de Créon, refusant de s'impliquer, mais n'auront d'autre choix que de s'imposer au point culminant de la pièce, lorsque Créon réalise qu'il pourrait avoir commis une erreur et au moment où le chœur doit alors prendre Créon par la main, créant un revirement de situation complet. Même s'ils semblent faibles, les aînés constituant le chœur savent faire reconnaître tôt ou tard leur autorité par les personnages centraux de l'action.

Bien que Créon n'écoute le chœur que tardivement, Antigone et Tirésias sauront le respecter dès son apparition sur scène. Alors, Tirésias donne son avis sur la question qui intrigue le chœur, en ignorant la rage de Créon. De plus leur âge commun permet au devin aveugle de se faire entendre d'eux. De même, Antigone, qui n'oblige pas le chœur à pencher en sa faveur par des menaces ou autres stratagèmes montre un grand respect pour le chœur. Ce dernier la considère un peu comme son enfant, la gronde tel un parent, la prend en pitié, la réconforte, mais lui rappelle sa folie.

Pour Dhuga, l'essentiel de l'identité du chœur réside dans l'autorité, accordée ou refusée, qu'il exerce sur les personnages. Même lorsque Créon refuse d'admettre qu'il a raison, l'unité collective finit par devoir prendre les décisions à sa place et le roi admet son

erreur. Il finit ainsi par surpasser la peur dont Antigone l'accusait et prend le pouvoir décisionnel.

Donc, au fil des trois analyses, les auteurs ont défini le personnage choral comme étant un personnage plus âgé, dans une situation sociale confortable, pieux, qui voit sa paix chamboulée par l'acte d'Antigone et qui, après maints bouleversements, doit s'affirmer. Son identité se développe en deux temps : il doit d'abord décider s'il appuie Antigone ou Créon; il doit ensuite affirmer son autorité afin d'assumer son rôle entier.

À la suite de notre revue des études sur l'identité du chœur d'*Antigone*, nous avons cru utile de diviser notre analyse en deux sections. Nous décrirons tout d'abord les traits de caractère du chœur du texte sophocléen, afin d'en définir clairement la personnalité. Ensuite, nous suivrons son évolution au fil du texte pour expliquer comment cette personnalité a pu interférer avec l'intrigue. Par la même occasion nous observerons dans quelle mesure le rôle du chœur se trouve changé à la fin de la pièce.

Nous avons découvert que le chœur est comme un artiste qui peint un tableau de la situation qui se déroule devant ses yeux. Ce côté artistique se trouve également amplifié par le fait que le chœur est le personnage qui chante le plus. De plus, avec un regard posé, il analyse les événements de manière philosophique et ce jusqu'à la toute fin. Ce côté philosophique ressort surtout dans les odes entre les scènes, soit pour démontrer au public la leçon à retenir de la scène qui vient de se terminer, soit pour donner des indices sur ce qui est à venir. Ce procédé peut révéler l'intention de l'auteur non seulement pour l'histoire qui est en cours, mais également pour les pièces qui suivent *Antigone* dans le fil du temps réel, mais qui, dans le temps fictionnel, auraient dû se passer auparavant, comme *Œdipe Roi* et *Œdipe*

à *Colonne*, dont le chœur est également composé de vieillards. Le fait qu'il y a déjà ce bagage dans la mythologie, sinon dans le théâtre, donne au chœur une perspective qu'aucun autre personnage ne pourrait avoir. Le chœur alors ne représente pas seulement la vieillesse mais également la mémoire historique qui a assisté à la saga des Labdacides. Il n'est alors guère surprenant de voir l'importance que le chœur accorde à la religion au cœur même de sa philosophie. Il n'est pas rare que celle-ci fasse référence à maintes reprises à des mythes ancrés profondément dans la mentalité grecque.

L'évolution du personnage choral est encore plus complexe que sa personnalité. Au début, le chœur semble plus objectif, un peu comme un commentateur qui récapitule les faits. Il demeure un conseiller qui semble s'occuper davantage du côté administratif des affaires de Créon : « Alors, que nous veux-tu recommander de plus? » (*AS*, p. 92) Cependant, sa perception bascule lorsqu'Antigone fait son apparition. Attaché davantage à la représentation du pouvoir plutôt qu'à son représentant, le chœur se trouve dans une position bien fâcheuse lorsqu'Antigone, fille légitime du roi, contrevient à la loi de Créon, roi depuis quelques jours à peine. Il n'osera jamais défier ouvertement Créon, mais va commencer à lui glisser des conseils, en suggérant par exemple que le recouvrement du corps de Polynice est peut-être de nature divine. (*AS*, p. 94) Tout au long du débat entre Antigone et Créon, ponctué par les interventions d'Ismène et d'Hémon, le chœur se dissocie de plus en plus de son dirigeant et s'affiche en tant que double de la conscience philosophique et émotionnelle de Créon. La différence est plus marquée après la condamnation d'Antigone, alors que nul ne pourra intercéder en sa faveur : « Mais me [le coryphée] voici à mon tour entraîné à l'oubli des lois par le spectacle offert ici même à mes yeux; et je n'ai déjà plus la force d'arrêter le flot de mes larmes, quand je vois là Antigone se

diriger vers le séjour où vont dormir tous les humains. » (*AS*, p. 112) Le sort d'Antigone est désormais scellé et celui de Créon le sera sous peu. Après la visite de Tirésias, nul ne peut nier le fait que la relation de pouvoir bascule définitivement, à partir du moment où Tirésias interpelle l'ensemble des personnages présents en tant que « chefs » (*AS*, p. 118), reconnaissant alors pour la première fois le chœur comme l'égal de Créon. C'est d'ailleurs son intervention qui pousse le chœur à donner un conseil pour la première fois même s'il ressemble plutôt à un ordre. Cette fois-ci, Créon n'y pensera pas deux fois avant de s'exécuter, même si le dénouement tragique est déjà assuré. Ainsi le chœur, qui représente une facette de la population, finit par représenter l'ensemble des gens qui devront prendre soin de l'État, vu la chute finale de Créon, ce qui mènerait à un début de démocratie. Par analogie, on pourrait voir l'ascension finale du chœur comme la montée de la démocratie et la fin de l'autocratie.

Pour conclure, le chœur est un personnage qui se distingue non seulement par son caractère peu conventionnel mais aussi par son parcours particulier. Au contraire de l'usage, le chœur n'est pas qu'une simple fonction qui sert à informer le spectateur, puisqu'il apprend les informations au même rythme que les autres. Il prend ainsi une plus grande part à l'action, même si cela reste du point de vue du conseiller. Son personnage est quand même complexe, ce qui est perceptible dans les diverses analyses proposées, mais par les nuances qu'ils apportent, les auteurs du XX<sup>e</sup> siècle vont choisir de mettre l'accent sur certaines d'entre elles, puisque l'univers fictionnel n'est jamais complet. Nous verrons alors dans les prochaines pages par quels moyens Cocteau, Anouilh et Brecht ont apporté leur touche personnelle au personnage du chœur.

### *L'intervention de Cocteau*

Cocteau fut le premier auteur du XX<sup>e</sup> siècle à déterrer le mythe d'Antigone et quelques autres afin de les représenter avec un coup d'œil frais à un public contemporain. D'ailleurs, il n'hésite pas à révéler sa source primaire, puisqu'il avoue d'entrée de jeu que sa pièce est « d'après Sophocle<sup>29</sup> ». Par cette mention, il établit le lien hypertextuel non pas avec le mythe lui-même, mais clairement avec la pièce du tragédien. Sa version est presque romantique, puisqu'il n'effectue qu'une contraction des événements, sans toucher à la diégèse. Malgré ce lien explicite, à quel point Cocteau a-t-il imité le chœur de son prédécesseur? Auront-ils la même personnalité ou l'adaptation rendra-t-elle le chœur méconnaissable?

Chez Cocteau, le personnage du chœur semble beaucoup plus automatisé, comme s'il n'avait pas de personnalité. D'ailleurs, la première indication scénique de la pièce stipule que « [l]e chœur et le coryphée se résument en une voix qui parle très haut et très vite, comme si elle lisait un article de journal ». (AC, p. 12) On pourrait même déduire qu'avec l'influence montante des médias, avec l'avènement de la radio, un chœur représentant ceux-ci toucherait autant, sinon davantage le public que la religion qui amorce son déclin avec la modernité. Aussi, le fait d'éloigner le chœur ainsi et de le médiatiser l'objectivise en plus d'éloigner le débat de la perspective du spectateur, ce qui lui permet d'y réfléchir davantage. Il peut par la même occasion voir la problématique d'Antigone sous un angle nouveau, la liant à des préoccupations modernes. En même temps, leurs odes font des liens avec des éléments familiers aux spectateurs, servant ainsi à la compréhension du spectateur. Ce

---

<sup>29</sup> Jean Cocteau, *Antigone suivi de Les mariés de la Tour Eiffel*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004 [1948], p.7. Désormais, toutes les références à cet ouvrage seront désignées par le sigle AC, suivi du folio entre parenthèses.

dernier peut de cette manière choisir d'abord un parti (soit celui d'Antigone ou de Créon). Mais encore, cette distance permet au spectateur de définir le degré d'attachement qu'il peut accorder à l'histoire. Le chœur se démarque surtout comme commentateur de l'intrigue, par exemple lorsqu'il décrit le caractère d'Antigone ou lorsqu'il aperçoit l'entrée en jeu d'Ismène. De plus, comme tout bon animateur d'émission (qui aurait été radiophonique à l'époque), il se garde le mot de la fin en livrant une morale : « Il faut craindre d'injurier les dieux. Trop tard, Créon, trop tard. » (*AC*, p. 55) En somme, le chœur chez Cocteau peut sembler un peu dépossédé de son identité par son aspect automatique quasi-médiatique, mais aussi par l'étroitesse de son lien avec Créon.

D'un autre côté, le chœur semble être un personnage collectif non seulement parce qu'il compte plusieurs choreutes, mais aussi parce qu'il semble être un double de Créon, ajoutant une zone indéterminée à son personnage qui était inexistante chez Sophocle. Dès le début de la pièce, lorsque le chœur s'adresse au roi, il est à la limite arrogant et même sarcastique lorsqu'il dit que Créon « dispose des morts et de nous » comme il l'entend. (*AC*, p. 19) Lorsque Créon impose sa loi interdisant l'ensevelissement de Polynice, le chœur le rassure que personne ne serait « assez fou pour chercher la mort ». (*AC*, p. 19) À nouveau, cette affirmation aurait pu être faite dans le for intérieur de Créon, qui cherche à affirmer sa supériorité. De plus, lorsque le chœur réagit en présence des autres personnages, ses remarques s'adressent uniquement au dirigeant, comme par exemple lors de la confrontation entre Créon et Hémon où les choreutes se limitent à des commentaires qui flattent l'égo de Créon. À l'inverse, lorsque Tirésias fait son apparition, il n'est pas annoncé par le chœur et ce dernier demeure muet pendant toute la scène. Ceci pourrait s'expliquer par le fait que Créon est très bouleversé par ce qu'il vient d'entendre et qu'il ne sait pas quoi en penser ou

encore, qu'il ne veut pas voir une réalité autre que la sienne. Son désir est si fort que sa conscience n'ose même pas protester. Parallèlement, lorsque le chœur suggère que les dieux auraient pu recouvrir le corps de Polynice, après la première découverte, Créon ne veut rien entendre : « Assez de sottises, vieillesse! » (*AC*, p. 22) Il tente de faire taire la voix de la sagesse ancienne en lui, mais son entêtement ne lui servira à rien. Malgré tout, Créon n'aura d'autre choix que d'écouter le chœur (sa conscience), s'il veut trouver une solution au dilemme qui lui est imposé. Finalement, comme toute bonne conscience, le chœur sympathisera avec Créon lorsque celui-ci exprimera ses regrets mais retournera le fer dans la plaie en lui rappelant son erreur.

En somme, le chœur chez Cocteau est un peu dépossédé d'une personnalité qui lui est propre, soit par son côté mécanique, soit par le monologue intérieur de Créon qu'il propose. Cette dernière notion était d'ailleurs assez nouvelle et populaire à l'époque, ce qui peut expliquer pourquoi Cocteau emploierait une telle technique. Le concept d'inconscient se développe, surtout à partir des recherches de Freud et de Bergson. Par conséquent, la psyché prend une toute autre lumière, qui n'était pas envisagée auparavant<sup>30</sup>. Il est certain que cette percée scientifique vient bouleverser la création des personnages, amplifiant aussi la distance avec l'époque antique. Chez Sophocle, le chœur avait le rôle d'un ami qui conseille et philosophe, qui montait dans l'estime de Créon au fil des événements. Bien que la sagesse collective et philosophique et la conscience bienveillante implicite puissent aller de pair, ce sont les procédés par lesquels les deux auteurs développent le chœur qui les polarise. Chez l'un, le personnage nous donne une perspective externe de l'intrigue (l'opinion de la collectivité) tandis que l'autre expose le for intérieur de Créon. De plus, le côté automatisé

---

<sup>30</sup> Voir à ce sujet Antoine Compagnon « L'âge d'or du roman », dans J.-Y. Tadié (dir.), *La littérature française : dynamique & histoire II*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2007, p.628.

est tout à fait à l'opposé du personnage de Sophocle; le chœur étant spirituel, il émane une certaine grâce de ses énoncés, amplifiée par l'utilisation de la musique et de la danse, choses entièrement absentes chez Cocteau, puisque le chœur est statique. Ce procédé aurait pu éloigner le chœur de Créon, mais lui faisant jouer le rôle d'une conscience qui lui chuchote à l'oreille, Cocteau a, au contraire, rapproché les deux personnages, à un point tel que l'on pourrait avoir peine à les distinguer. Chez Sophocle, la dynamique est beaucoup plus tendue, créant une distance entre le chœur et Créon, puisque ce sont des hommes qui ont des opinions divergentes. Toutefois, la technique de Cocteau met l'accent sur le pathos de Créon, puisque le débat s'intériorise au lieu de n'être qu'un tir à la corde entre deux idéaux. Bien que Cocteau ait affirmé vouloir faire une simple contraction de la pièce de Sophocle, l'auteur contemporain a changé la personnalité intrinsèque du personnage choral en se fiant à son rôle plutôt qu'à ses particularités.

### *La reprise d'Anouilh*

Dans une France occupée, les définitions éthiques et politiques ne peuvent être que floues. Très peu de gens révélaient leur véritable allégeance par crainte de représailles d'un camp ou de l'autre. Le cas d'Anouilh est d'autant plus ambigu, puisque les gens cherchaient un message politique dans les pièces représentées, alors que l'auteur s'est abstenu de prendre position officiellement. Même si *Antigone* est parue à une date charnière, à cheval entre l'occupation et la libération, les motivations d'Anouilh restent floues : *Antigone* est-il un cri révolutionnaire contre le joug du régime de Vichy ou la victoire finale de Créon entend-elle



montrer que toute opposition est futile? Anouilh est toujours resté muet sur la question<sup>31</sup>, ce qui lui donnait une plus grande liberté artistique et permettait ainsi une interprétation plus libre.

Il peut sembler futile, au premier abord, d'analyser le chœur tel qu'il le présente; celui-ci est très peu présent, ne fait que quelques apparitions, contrairement aux autres pièces, où le chœur est toujours sur scène. De plus, il apparaît en deux temps, d'abord dans le « Prologue » et ensuite dans la pièce même, comme un chœur traditionnel. Il est cependant facile d'inférer que les deux noms ne forment qu'un seul personnage, étant donné que le Prologue est absent de la liste des personnages<sup>32</sup>. Le Prologue effectue aussi la même tâche que le chœur, en présentant non seulement les personnages, mais en dévoilant leur passé, ce qui révèle un côté plus traditionnel, tout en allant plus loin lorsqu'il explique le rôle de tous dans la tragédie qui se prépare. Pendant le reste de la pièce, le chœur sera celui qui philosophera sur les aspects plus théoriques de la tragédie. Il devient ainsi plus qu'un simple personnage catégorisable, mais un représentant de la majorité. À ce moment-ci, il devient un peu comme le narrateur de la pièce, ce qui brouille les frontières entre le récit narratif et le théâtre.

À notre avis, le chœur chez Anouilh est grandement minimisé pour plusieurs raisons. Tout d'abord, dans un contexte de guerre, où l'élite prend toutes les décisions et le peuple n'a aucun autre choix que de suivre, les situations mettant en scène le pouvoir (Créon) comme étant le « vilain » qui ignore la peuple (le chœur) deviennent plus communes. D'un

<sup>31</sup> Mary Ann Frese Witt, « Fascist ideology and theatre under the Occupation : the case of Anouilh », dans *Journal of European Studies*, n° xxiii, 1993, p.49

<sup>32</sup> En effet, la pièce commence avec une longue réplique attribué à une entité nommée « Prologue » qui n'apparaît pas dans la liste des personnages. Voir Jean Anouilh, *Antigone*. Paris, La Table Ronde, coll. « La petite vermillon », 2008 [1946], p.7. Désormais, toutes les références à cet ouvrage seront désignées par le sigle AA, suivi du folio entre parenthèses.

autre côté, pendant l'Occupation, le théâtre devient l'un des seuls loisirs permis par l'autorité, puisqu'il est contrôlé et censuré. Ainsi, Anouilh a tout intérêt à présenter des personnages qui se rapprochent des gens comme par exemple la nounou, qui est un nouveau personnage, Ismène qui est plus présente et le garde qui discute avec Antigone vers la fin. Par la même occasion, par sa présence plus limitée, le chœur devient l'égal des autres personnages secondaires. Ceci permet également une plus grande place aux deux personnages principaux, mettant davantage l'accent sur le débat central. Il est également isolé de l'action pour interagir uniquement avec Créon, après la condamnation d'Antigone et le départ précipité d'Hémon, pour ensuite ne revenir qu'à la fin, suite au départ d'Antigone, pour l'annonce du messager ainsi que la fin de Créon. Sa seule autre apparition, avant le début du débat, se fait en l'absence des autres et le personnage choral se retire avant l'entrée en scène des protagonistes.

Nous pensons que la caractérisation particulièrement floue du chœur, dont l'âge ou le statut social n'est pas spécifié, représenterait la masse populaire, à qui la pièce s'adresserait. Ce groupe, regroupant jeunes et vieux, hommes et femmes, riches autant que pauvres, représente l'opinion publique face à la polémique soulevée par la pièce. Dans le cas de la pièce d'Anouilh, l'humanisation de Créon entraîne par la même occasion une prise de position qui n'a pas à être aussi extrême de la part du chœur, ce qui lui retire à la fois sa présence et son pouvoir. Puisqu'il est impuissant, il se lie davantage à la population qui n'avait aucun moyen pour se faire entendre des autorités comme Pétain et qui doit alors attendre sagement la fin de la guerre, sans avoir un rôle déterminant à jouer. Ceci peut également expliquer le monologue sur le caractère reposant de la tragédie puisqu'elle ne présente pas « d'espoir, le sale espoir » (44, p. 54), émotion qui pouvait être un fort

tourment pour la population occupée. Donc, le personnage choral d'Anouilh est le premier à se détacher davantage du rôle traditionnel pour s'orienter vers le spectateur idéal contemporain, qui peut être débusqué sous maints sièges d'un peuple à la fois fictif et réel.

Lorsque l'on compare le chœur d'Anouilh à celui de Sophocle, on voit une tentative d'interprétation avec certains points qui s'attachent à la tradition et d'autres qui s'en détachent. La cession du chœur modifie le point de vue offert par celui-ci. Le côté philosophique du chœur sophocléen se retrouve chez Anouilh, avec cependant une différente perspective; l'un tourné vers le ciel et l'autre vers la terre, les deux idéalisent la collectivité, bien qu'elle ne se présente plus de la même façon.

La plus grande différence qui demeure entre les deux pièces est le rapport à l'autorité et l'évolution que le personnage choral présente. Chez Sophocle, le chœur impose peu à peu son autorité dans la deuxième moitié de la pièce. À l'inverse, le rapport de pouvoir est quasi-absent chez Anouilh; Créon, épuisé, ne tente pas d'étendre son autorité sur Antigone (sachant qu'elle doit mourir) et le chœur ne pourra pas faire quoi que ce soit pour changer le destin, alors il se contente de l'arrière-scène. Bien qu'il défende Antigone, le chœur sait qu'il n'a pas de véritable autorité, puisque sa parole n'a aucune valeur devant la volonté de l'héroïne tragique.

### *La touche de Brecht*

Mise en scène à Berlin, en 1945, l'*Antigone* de Brecht débute en plein conflit mondial, avec abris anti-aériens, SS et bombes qui pleuvent, pour ensuite amener son public en Grèce antique. En opposant les préoccupations modernes à une problématique ancienne, Brecht retourne à l'origine de la pièce et permet de jeter sur elle un regard nouveau. La pièce crée

ainsi une nouvelle entité. Dans la préface de la pièce, Brecht explique qu'il ressentait le besoin de rompre avec la représentation traditionnelle qui était trop froide, trop éloignée de son époque. À ses yeux le contexte de l'époque suscite l'écriture d'une œuvre, mais puisque le monde antique est trop éloigné, il préfère réécrire entièrement la pièce. Observant son pays natal sous le joug d'Hitler, Brecht écrit l'histoire « d'un peuple entraîné à l'abîme par la folie d'un despote sanguinaire<sup>33</sup> », plutôt que la ruine d'un seul homme aveuglé par son désir d'autorité. Il illustre davantage le conflit avec Argos que le dilemme funéraire et dépeint alors Polynice comme un déserteur, changeant ainsi le degré et la nature de son « crime » aux yeux du public, dépeignant par la même occasion l'absurdité de la guerre. Brecht désigne Créon, un peu comme Hitler, responsable de la guerre, changeant ainsi son rapport au chœur.

Bien que le chœur possède habituellement une connotation religieuse, la pièce de Brecht pousse la révérence des dieux encore plus loin, donnant une allure sectaire au chœur. On voit d'ailleurs, dès le début, les rites de Bacchus qui sont exécutés sur scène, nouveauté par rapport aux autres pièces. Le chœur devient alors non seulement le conseiller de Créon, mais son armée de moutons aveugles qui ne fait qu'acquiescer à la moindre de ses demandes, un peu comme les membres d'une secte envers leur gourou. Les membres du chœur iront même jusqu'à appeler Créon « Maître <sup>34</sup> ». Contrairement aux autres versions, tout en voulant défendre Antigone, la pièce de Brecht présente un ensemble choral qui tente de démontrer avec plus d'appui la gloire de Créon sur sa nièce. La défense de celle-ci devient alors beaucoup plus abstraite, l'histoire se centre davantage sur son oncle. Le chœur

---

<sup>33</sup> Simone Fraisse, *Le mythe d'Antigone*, Paris, Armand Colin, coll. « U prisme », 1974, p.127

<sup>34</sup> Bertolt Brecht, *Antigone*, Paris, L'Arche, coll. « Scène ouverte », 2000[1959], p.21. Désormais, toutes les références à cet ouvrage seront désignées par le sigle AB, suivi du folio entre parenthèses.

ne contredit jamais Créon; il le questionne tout au plus, mais n'ose jamais le confronter directement, surtout lorsqu'il apprend la vérité sur la guerre en cours, déplaçant l'attention sur Créon plutôt que sur Antigone. Ce manque d'affirmation est une autre particularité du texte de Brecht, qui présente un chœur qui ne connaît pas la même évolution que les autres, puisqu'il ne tiendra jamais tête à Créon. Même lorsque les Anciens sont les derniers personnages qui se tiennent sur scène à la fin de la pièce, ils affirment que la cité est perdue sans Créon, alors ils « le suiv[ent] encore, [...] le suiv[ent] tous chez ceux d'en bas » (AB, p. 67). Donc, ils s'abandonnent complètement à leur chef, sans espoir de rédemption ou de survie personnelle, chose qui corrobore quand même bien l'image collective que projette le chœur.

Le personnage choral, ayant pleine possession de sa vue, est pourtant le plus aveugle des personnages de la pièce. L'aveuglement est d'ailleurs amplifié par la proximité des autres aveugles mentionnés dans la pièce : il y a tout d'abord Œdipe, qui n'est que mentionné et Tirésias, dont les handicaps physiques limitent leur vision mais qui leur permettent cependant un *regard* bien plus profond sur la société, en plus de leur donner un don de clairvoyance. Pourtant, ceux dotés de vue, tel le peuple et le chœur, sont les plus aveugles, ignorant tout des manigances de Créon, qui fait la guerre uniquement pour l'argent. Cependant ce sont les véritables aveugles qui redonnent la vue à la masse lorsque Tirésias expose les plans de Créon ainsi que leurs conséquences. Ces annonces sèment la panique parmi le chœur qui commence (enfin!) à se poser des questions sur son dirigeant.

Par ce dévouement aveugle, il est facile de tisser des liens entre le passé et le présent. Tout comme le peuple allemand séduit par le charisme d'Hitler et rassuré par le futur esquissé par son dirigeant le chœur ne saurait s'éloigner de Créon. Qui peut cependant

blâmer le chœur de s'être laissé bercer par les promesses de Créon? Les choreutes démontrent également des signes de complaisance, trop à l'aise sous l'ombre de leur gourou tout-puissant pour prendre la parole. Ceux qui sont appelés « Les Anciens » décident de faire confiance à Créon, refusant de lever le petit doigt : « Confie ce poste à de plus jeunes! » (*AB*, p. 22) Ils sont assurés dans leur position à un point tel qu'ils n'osent pas imaginer la raison pour laquelle quelqu'un voudrait bien mourir pour arriver à enterrer Polynice. Ils affichent un dédain parfait pour le commun des mortels lors de l'ode sur l'homme, déjà présente dans l'œuvre de Sophocle, qui met l'accent sur le caractère monstrueux de l'homme qui détruit son environnement et sur son trop-plein d'assurance. Le chœur ne se rend pas compte qu'il est en train de se décrire en même temps que son maître adoré, puisqu'il ignore encore la guerre planifiée par Créon. Cependant, l'entrée d'Antigone bouleverse le chœur, qui change alors son registre pour se servir de phrases plus courtes, démontrant ainsi sa surprise. On peut conclure que l'aveuglement du chœur envers la supposée perfection de Créon montre au public l'aveuglement dont il a été victime tout en l'avertissant de demeurer sur ses gardes pour ne pas répéter les erreurs du passé.

De tous nos auteurs, Brecht est celui qui a le plus adapté la diégèse à son époque. Les liens qu'il tisse entre le mythe ancien et le passé rapproché sont très faciles à voir. Il dépeint un chœur qui, à l'instar du peuple, se laisse aveugler par le charisme de son dirigeant. Comme chez Anouilh, le chœur ne connaît pas la même évolution puisque sa confiance aveugle ne lui permet pas de s'affirmer. À la différence de Sophocle, l'aspect pieux du chœur de Brecht ne démontre pas la sagesse ancestrale, mais plutôt l'ignorance du groupe présent. On ne peut plus vraiment parler d'écart minimal dans ce cas-ci, puisque la fin du

chœur s'en trouve changée si la ville au complet sombre dans le désespoir. L'esprit collectif s'en retrouve renforcé car il n'y a plus que Créon seul qui tombe, mais la ville entière.

Pour conclure, le chœur a de multiples usages et tout autant de traits de personnalité selon les auteurs. En jetant un coup d'œil global à notre analyse, nous pouvons voir que chaque écrivain a composé de façon particulière avec le chœur, mais à chaque fois pour se rapprocher de son public. En partant du chœur présenté par Sophocle, chaque reprise a su tirer ce dont elle avait besoin. Sophocle a d'abord présenté son chœur comme un personnage à la fois philosophe et artiste, qui doit peu à peu apprendre à exercer l'autorité que son âge lui confère. Chez Cocteau, les allusions contemporaines par le rapprochement entre les journaux et le chœur mettent les spectateurs à l'aise. De la même manière, le double de Créon offert permet aux gens non seulement de mieux comprendre ce personnage mais également de ressentir davantage le *pathos* de celui-ci. Quant à Anouilh, il cherche d'abord l'identification de son public avec le chœur. Il réussit à faire ceci en mettant à l'avant-scène la solitude et l'impuissance ressenties par la population de l'époque. Brecht, lui, va procéder par allégorie, comparant Créon à Hitler et le chœur au peuple qui a aveuglément suivi son chef. Avec un personnage flou comme le chœur, davantage étudié comme fonction plutôt que comme personnage, il n'est guère surprenant que les différences soient aussi marquées. En sera-t-il de même pour Ismène? Bien que peu étudiée, Ismène a toujours été perçue comme personnage et les auteurs n'ont peut-être pas pris les mêmes libertés avec elle.

#### **IV. Ismène, la sœur délaissée**

Bien qu'Ismène ne soit présente qu'à deux moments dans chacune des *Antigone*, il est clair qu'elle est le contraire de sa sœur Antigone. Sur ce point aucune des pièces ne

s'éloigne de l'original. Malheureusement, tout comme dans l'original, le personnage d'Ismène est très distant de l'action. Celle-ci n'est d'ailleurs présente que dans une dizaine de pages, ce qui nous empêche d'en faire une analyse aussi approfondie que pour le chœur, qui figure dans plus de la moitié de la pièce.

Ce qui distingue le plus l'Ismène de Sophocle est le moment lorsqu'elle prend le pouvoir en ne demandant pas la permission à Antigone pour partager le blâme. Au lieu, elle se place plutôt devant sa sœur, voulant à tout prix partager sa peine. Toutefois, Antigone, conformément aux autres versions, défend à sa sœur de partager son sort. Par ailleurs, l'Ismène de Sophocle tient absolument à défendre Hémon et à rappeler à Créon la haine qu'il pourrait (et qu'il va) engendrer en condamnant la bien-aimée de son fils. Bien que ce soit Antigone qui la maternelle au début de la pièce, Ismène prend un rôle protecteur après l'acte de folie de sa sœur. Elle démontre sa dépendance affective en tentant de s'attacher le plus possible à Antigone. De même, elle laisse paraître son impuissance et sa soumission face à sa nature ainsi qu'à la volonté des autres en ne parvenant pas à convaincre sa sœur, mais aussi en ne pouvant pas mourir avec elle. Si les malheurs du passé ont poussé Antigone à la folie, ignorant toute raison, ces mêmes drames ont poussé Ismène à dépendre du seul membre de sa famille survivant.

Cette même impuissance ainsi qu'un certain désespoir émanent de l'Ismène de Cocteau. Face à la mort de ses frères, elle semble perdre ses repères dans la réalité, demeurant dans une espèce de stagnation jusqu'au geste fatidique d'Antigone : « Je ne vois rien qui puisse me rendre plus malheureuse ou heureuse. » (*AC*, p. 13) De plus, elle ne peut pas voir comment elle peut avoir une influence sur le pouvoir. Elle se sent faible face aux hommes qui dirigent, raison pour laquelle elle n'ose contrevenir aux ordres de Créon. Elle



tente de garder sa fierté en protégeant sa sœur, mais lorsque cette dernière lui refuse l'honneur de partager son sort, Ismène laisse paraître encore une fois à quel point elle n'a aucun pouvoir. Par la même occasion, Antigone ne lui laisse aucun choix et lui impose la vie. Même le chœur peut voir son combat interne et la présente comme « la pauvre Ismène ». (AC, p. 30) C'est également lui qui convainc Créon d'épargner la dernière des Labdacide. Par ailleurs, on pourrait voir un lien entre sa détresse et son désir de préserver ceux qu'elle aime. Ismène sait qu'elle ne peut rien contre le pouvoir et qu'elle ne pourrait pas sauver sa sœur si elle se décidait à commettre son *supposé* crime. Elle tente alors de lui faire entendre raison afin de la garder le plus longtemps possible à ses côtés. Comme si elle était l'aînée, elle prend un peu en pitié la folie d'Antigone, tout en essayant de lui faire plaisir comme à une enfant capricieuse. Toutefois, si Ismène défend ardemment sa sœur, elle ne montre pas le même élan envers les autres. Dans la pièce de Sophocle, Créon et Ismène ont un dialogue d'une page sur le futur d'Hémon, tandis que Cocteau se limite à une mention, qui met d'ailleurs Antigone à l'avant-plan puisqu'elle est la fiancée d'Hémon: « O, cher Hémon, comme ton père te traite! » (AC, p. 34) L'Ismène de Cocteau est incapable d'arrêter les engrenages de la tragédie et elle le sait bien. Cependant, sa grande impuissance amplifie son désir de protection, puisqu'elle sait qu'une fois face aux loups, Antigone sera seule.

Tel que discuté plus tôt, l'*Antigone* d'Anouilh fait une plus grande place aux personnages secondaires. Si Anouilh a fait une plus petite place au chœur, il libère la scène pour les autres personnages, ce qui nous permet d'avoir une meilleure description d'Ismène. Elle est présente dans cette pièce plus que dans les autres, puisque la section dédiée au contexte, avant l'élément déclencheur, est bien plus longue que dans les autres versions. De

plus le Prologue donne une description précise des personnages, et nous montre une photo d'Ismène comme « la blonde, la belle, l'heureuse » jeune femme qu'elle se doit d'être, au contraire de sa sœur. (AA, p. 10) Cette fois, il est établi qu'Ismène est l'aînée, ce qui justifie sa posture protectrice, plus songée et réfléchie que sa sœur. Elle sera la première qui justifiera Créon, excusant son comportement et son édit. Elle ira jusqu'à faire voir à Antigone tous ceux qui l'aiment, personnages qui ne figurent pas toujours dans les autres versions, soit la nourrice, la chienne et Hémon. Cependant, son côté protecteur se jumèle à nouveau à un sentiment d'impuissance, mais aussi à une grande crainte. Elle s'inquiète pour sa cadette : « C'est bon pour les hommes de croire aux idées et de mourir pour elles. Toi, tu es une fille. » (AA, p. 29) Elle devra toutefois relever ses manches et faire preuve de courage pour se porter au secours de sa sœur. Ce courage sera encore plus mis à l'épreuve par sa promesse d'enterrer Polynice à son tour si Créon dégage le corps, poursuivant ainsi la mission que s'est donnée Antigone.

Brecht est celui qui tracera le plus grand gouffre entre les deux sœurs déjà polarisées. Il commence à établir un parallèle entre les deux sœurs dès la première scène, où deux jeunes filles qui rentrent du travail trouvent leur frère déserteur pendu devant leur demeure. Comme l'une des deux sœurs de la première scène, Ismène se soumet aux règlements. N'ayant pas la motivation d'Antigone, le personnage d'Ismène est beaucoup plus perdu. Son jeune âge l'isole davantage et la met à l'ombre de certains secrets du passé. Elle avance alors à tâtons. Elle renie le passé et préfère obéir aux lois présentes puisque son obéissance lui garantit sa survie. Contre son gré, elle doit sacrifier Antigone au futur puisqu'elle ne sait pas comment la rejoindre. Elle cherche à s'exprimer mais par des moyens différents de ceux de sa sœur, par exemple lorsqu'elle explique que ses larmes seraient comme une terre

métaphorique qu'elle lancerait sur le cadavre de Polynice. Puisqu'elle se sent perdue, Ismène se tourne vers le phare qu'elle a toujours eu... jusqu'à présent : Antigone. Puisque sa sœur ne peut pas envisager un moyen autre que l'enterrement pour mettre le passé derrière, Ismène fera face à sa plus grande peur : affronter le monde seule, sans Antigone. Même si elle veut rester près de sa sœur, Ismène commettra des erreurs. Bien qu'elle en demande le pardon, Antigone le lui refuse ainsi que le privilège de mourir avec elle. Son esprit de révolte tardif ne lui servira guère puisque non seulement le refus d'Antigone la confine au futur, mais une minime intervention du chœur démontre davantage qu'elle ne pouvait rien changer au sort d'Antigone. Qu'a-t-elle pu faire avec le futur qu'on lui a accordé, loin de sa sœur?

Avec le cas d'Ismène plus spécifiquement, ce qui est intrigant est le fait qu'elle a un rôle minime dans la pièce (refus de complicité avec Antigone au début pour ensuite tenter de partager la sentence avec elle), et on ignore presque tout d'elle. Que fait-elle pendant le procès d'Antigone? Comment réagit-elle à la nouvelle de la pendaison d'Antigone et du suicide d'Hémon? Plus étrange encore, après le mythe, elle disparaît, comme si elle devait mourir aussi, mais demeure quand même survivante à la fin de la pièce. Reste alors la question qui tue : qu'arrive-t-il à Ismène *après* Antigone? Prend-elle le trône avec un époux? Tombe-t-elle dans la déchéance suite aux drames familiaux qui la hantent?

Pour rendre justice à la sœur d'Antigone, qui lui est opposée plutôt que rivale, ne vaudrait-il pas la peine de raconter son histoire aussi, reléguant pour une fois Antigone dans un rôle secondaire? C'est ce que nous avons essayé de faire avec la pièce du Chapitre un. Mais comment donner une toute nouvelle voix à un personnage quasi-muet? Selon Saint-Gelais, il faut commencer avec une part d'invention jumelée à une part d'interprétation pour

trouver les zones déterminées et indéterminées qui recèlent respectivement des détails implicites et explicites contenus dans les textes originaux. Il ne faut que des circonstances propices afin de montrer chez un personnage un jour nouveau, sans nécessairement avoir à faire concorder la nouvelle intrigue avec l'originale. Dans le chapitre qui suit, nous développerons comment, après avoir esquissé l'identité du chœur, nous avons pu transposer ce dernier dans une intrigue nouvelle, ainsi que les choix stylistiques qui ont accompagné cette adaptation. Nous explorerons aussi le procédé par lequel nous avons donné une nouvelle identité à Ismène et pour quelles raisons nous avons décidé de modifier la diégèse en faveur de l'avortement.

## CHAPITRE III

### À la rescousse des oubliés

And what of Ismene? The reader, if not the ancient audience of *Antigone*, is left wondering what will become of Ismene, who is of course the only survivor of the play.

U.S. Dhuga<sup>35</sup>

#### I. Le chœur comme sagesse collective

Dans notre pièce, *Persona*, nous voulions montrer l'importance de la réflexion sur un sujet qui ne devrait pourtant plus être tabou, mais qui soulève encore de vives polémiques, soit l'avortement. De même, la complexité des enjeux soulevés par ledit sujet se devait d'être illustrée pour arriver à comprendre la diversité des points de vue. Afin d'illustrer un débat où les arguments sont aussi variés que les individus qui les énoncent, il fallait utiliser un procédé qui permettait une pluralité et une unicité des voix. Pour cette raison, nous avons décidé de faire appel à la choralité, en gardant certaines caractéristiques du chœur antique.

#### *Le chœur aujourd'hui*

Le chœur est un phénomène quasi-absent des pièces contemporaines et postmodernes<sup>36</sup>. Habituellement, lorsque l'on voit un chœur, ce dernier figure dans une pièce qui est une

<sup>35</sup> U.S. Dhuga, *op.cit.*, p.159 – 160. « Et Ismène? Le lecteur, sinon le spectateur antique d'*Antigone*, continue à se demander ce qu'il adviendra d'Ismène, qui est bien sûr la seule survivante de la pièce. » (C'est moi qui traduis.)

<sup>36</sup> À ce sujet, on consultera la thèse de maîtrise de Richard Léger, *Le chœur : De la conscience collective à la conscience individuelle. Exploration de la choralité*, Thèse de maîtrise en Lettres Françaises, Université d'Ottawa, 2008, 148p., ainsi que l'ouvrage dirigé par Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre, *Le*

reprise du théâtre antique. Si, cependant, les pièces antiques sont reprises pour leurs thèmes qui seraient pertinents, pourquoi un de ses éléments-clé semble tomber en désuétude?

À l'ère antique, le chœur était un groupe homogène de douze hommes qui chantaient, dansaient en plus de commenter l'action tout en maintenant une formation rectangulaire. À leurs débuts, les choreutes étaient masqués et constituaient l'entièreté des personnages. Une pièce se résumait alors au chant tragique du chœur. Leurs chants servaient habituellement à illustrer et célébrer les exploits de maints héros et/ou dieux. Ceci explique en partie le côté révérencieux et pieux du chœur, gardien de la tradition qui trace souvent des liens entre l'action présente et les histoires mythiques :

The chorus is a collective body, which mobilizes (but does not simply embody) communal wisdom and communal memory. It speaks both as a particular character and with the authority (religious, social, cultural) that comes from its status as a chorus. As a group, it is constantly in significant tension with the individual heroes onstage and their self-commitment. This tension between group and individual is integral to the ideological concerns of tragedy's narratives<sup>37</sup>.

Au fil du temps, un premier personnage accompagna le chœur, pour être ensuite rejoint par un deuxième pour finalement aboutir à toute une galerie de personnages. L'apparition des autres personnages transforma le rôle du chœur. Bien qu'il représentait encore des personnages, il pouvait ou non faire partie de l'action et échanger avec les autres. Lorsqu'il ne participe pas directement à l'intrigue, ses commentaires servent à livrer des informations inconnues par les protagonistes. C'est à ce moment de son évolution que le chœur prit un rôle un peu plus secondaire, devenant commentateur de l'action et le « spectateur idéal » que

---

*chœur dans le théâtre contemporain (1970-2000)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2009, 240p.

<sup>37</sup> Simon Goldhill, *How to Stage Greek Tragedy Today*, Chicago, University of Chicago Press, 2007, p.69 « Le chœur est une unité collective, ce qui mobilise (au lieu de représenter) une sagesse et une mémoire commune. Il parle comme un simple personnage mais aussi avec l'autorité (religieuse, sociale, culturelle) qui émane de son statut choral. En tant que groupe, il maintient constamment une tension significative avec les héros individuels sur la scène et leur dévouement personnel. Cette tension entre le groupe et l'individu est une partie inhérente aux soucis idéologiques des tragédies. » (C'est moi qui traduis.)

décrit Nietzsche<sup>38</sup>. Le déclin de la fonction chorale s'amorça vers le V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et prit forme

à partir du moment où les réponses et les commentaires du chœur [furent] chantés par les choreutes et dits par le coryphée (chef du chœur)[;] le dialogue et la forme dramatique tend[ir]ent à le supplanter et le chœur se limit[a] à un commentaire marginal (avertissement, conseil, supplication).<sup>39</sup>

Puisqu'il ne servait plus que de charnière entre les volets de l'action, il commença à être perçu comme une interruption problématique dans l'action, ce qui donne aujourd'hui du fil à retordre à plus d'un metteur en scène.

Après l'Antiquité, le chœur s'est fait beaucoup plus discret. Selon Ronald W. Vince<sup>40</sup>, lors du XVI<sup>e</sup> siècle, quelques metteurs en scènes en Italie et en France ont fait quelques efforts pour le réintégrer, mais sans lui rendre pleinement justice. Cependant, à une époque où le souci de vraisemblance est omniprésent, il est difficile de convaincre le public qu'un groupe d'hommes disent la même chose au même rythme. Les démarches du théâtre allemand en la matière ont eu légèrement plus de succès au XVIII<sup>e</sup> siècle mais à nouveau, le chœur ne semblait pas être conçu pour faire partie d'un grand nombre de pièces.

Si l'on s'attarde à la définition stricte du chœur, ses représentations contemporaines se limiteraient à la comédie musicale, au ballet classique et à l'opéra, car ces trois types de représentations comportent des comédiens qui communiquent par le chant et la danse. C'est d'ailleurs cet aspect qui rebute tant les metteurs en scène contemporains : comment faire justice aux tragédies antiques sans transformer sa pièce en comédie musicale? Comment

---

<sup>38</sup> Friedrich Wilhelm Nietzsche, *La naissance de la tragédie. Fragments posthumes, automne 1869 – printemps 1872*, Paris, Gallimard, 1977, 566 p.

<sup>39</sup> Patrice Pavis, *Le Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2002, p.44

<sup>40</sup> Ronald W. Vince « Chorus », dans KENNEDY, Denis (dir.), *The Oxford Encyclopedia of Theatre & Performance. Vol. 1 A – L*, New York, Oxford University Press, 2003, 776 p.

éviter la parodie si le tout n'est pas rendu avec justesse, ou monté trop à la hâte en coupant les coins ronds?

Malgré tout, dans une société où l'individualisme fait loi, une unité collective qui pense et parle de la même façon devient non seulement désuète, mais archaïque. De plus, à l'ère du village planétaire, où chacun connaît les multiples religions qui peuplent le monde, il pourrait paraître plus que prétentieux, voire même ignorant, d'imaginer qu'une seule religion peut maintenant représenter la population entière. Outre les valeurs différentes, le passé *commun* que le chœur représentait ne concorde plus avec la réalité. On doit alors le rattacher à un épisode précis :

Si le chœur est l'une des formes théâtrales choisies par un auteur pour dire l'Histoire, c'est qu'il permet de souligner la place du peuple par rapport à ceux qui décident; véritable métaphore du pouvoir entre des individus et un système collectif, il met au jour des mécanismes d'oppression et de soumission.<sup>41</sup>

À cause de toutes ces divergences qui contreviennent à la définition classique du chœur, un nouveau phénomène fait surface : la choralité. La choralité conserve le même statut et le même rôle que le chœur, mais a tendance à se séparer en plus petits groupes, satisfaisant par la même occasion le besoin de multiplication des voix, sans nécessairement être en harmonie :

Appellation disparue, surannée que le « chœur » hâtivement placé à distance historique au profit du plus actuel adjectif « choral » qui, dans la critique littéraire, désigne aujourd'hui tout discours pluriel, même si les voix qui le composent sont dissonantes, toute polyphonie, qu'elle soit romanesque, théâtrale voire filmique.<sup>42</sup>

Bien que notre chœur tende vers la choralité en se divisant, il n'en reste pas moins que nous avons tenté de respecter certaines caractéristiques traditionnelles du chœur. Nous l'avons cependant, (tout comme les auteurs des *Antigone* du XX<sup>e</sup> siècle), adapté selon les besoins de notre pièce.

---

<sup>41</sup> Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op.cit.*, p.11

<sup>42</sup> *Ibid.*, p.7



*Pourquoi le ramener?*

La décision d'utiliser une figure chorale nous semblait inhérente au type de pièce que nous voulions créer. Tel qu'expliqué plus haut, la multiplicité des points de vue sur l'avortement exige un procédé qui démontre non seulement la diversité des opinions, mais aussi le fait qu'aucun individu ne possède la même version tranchée des faits. C'est la raison pour laquelle nous avons décidé de non seulement faire appel au chœur, mais à la choralité qui divise les membres du chœur tout en les regroupant à la fois. Si certains personnages peuvent s'entendre sur leur position définitive (pro-vie ou pro-choix), les raisons qui motivent ces croyances varient, ce qui les oppose dans différents contextes. On peut nous reprocher qu'une telle démarche nous garde dans un cadre doxique, mais l'enjeu dont il est question n'a pas encore évolué par-delà les mêmes questions, valeurs et préjugés qu'auparavant. Nous voulions que notre public voit le reflet de toutes les idées préconçues qu'il pourrait avoir afin d'en vérifier la validité et de pouvoir recommencer à réfléchir à partir de ses acquis.

Il est d'ailleurs important d'aborder la question du contexte lorsque l'on traite d'un débat qui compte autant de zones grises; l'avortement d'une femme de 35 ans, qui ne veut plus d'enfants, est-il pareil à celui de la jeune fille de 15 ans qui s'est fait violer? Il y a non seulement les conditions de la grossesse même qui peuvent influencer la décision de la femme, mais aussi ses conditions socio-économiques : est-elle indépendante économiquement? Sera-t-elle soutenue par son entourage? Quelles seront les conséquences sur sa santé physique et mentale?

Toutes ces questions demandent une réponse unique de la principale intéressée, en vue d'une décision importante qu'elle aura à prendre, mais chacun peut avoir son mot à dire et énoncer son opinion sur la question.

Nous avons exploré la piste lancée par Cocteau qui voyait déjà le pouvoir du journal et semblait prévoir celui qu'allait exercer plus tard la radio, la télévision. Ce côté s'est exprimé surtout lors de la Scène 3, lorsque le chœur énonce les faits sur l'avortement. De plus, le fait de donner un côté médiatique au chœur allait plus loin que de faire une simple observation sur les priorités qui semblent régner aujourd'hui; cela nous permettait d'explorer un tout autre aspect de la question qui nous intéressait. En effet, les médias qui se penchaient sur les développements quotidiens de la lutte pour le droit à l'avortement ont véhiculé tous les points de vue, puisque leur mandat est de rester le plus objectif possible. Ainsi, dans la Scène 3, lorsque les membres du chœur semblent énoncer les faits relatifs à l'avortement, nous voulions montrer le côté plus didactique et factuel de la question, tel qu'il serait apparu dans un article de journal ou lors de débats animés à la télévision.

Nous expliquerons plus loin comment nous avons fait évoluer le chœur ancien en conservant certaines de ses caractéristiques (telles les masques et le chant) et comment nous avons cheminé vers la choralité.

### *Allégories d'un personnage collectif stéréotypé : une intégration personnelle*

À vouloir utiliser un concept aussi ancien que le chœur tragique, il est certain qu'il nous fallait garder certains de ses aspects traditionnels, mais puisque notre époque est en tout différente de l'Antiquité, il nous a fallu définir quels aspects conserver et lesquels adapter.

Nous exposerons en premier lieu les aspects esthétiques du chœur que nous avons décidé de conserver et de quelle manière nous les avons modifiés.

Dès la première page de la pièce, nous présentons un tableau montrant les différentes facettes du débat de l'avortement. Nous avons également nommé lesdites facettes comme étant les « masques » du chœur. Le choix de ce terme n'est pas fortuit.

Le théâtre grec était autrefois joué avec des masques. Tel que mentionné plus haut, dans les danses sacrées à l'origine du chœur, les hommes étaient masqués et cet aspect s'est transposé lors de la transition du chant tragique au théâtre. Par son immuabilité liée à l'impuissance face au destin tragique, le masque est devenu bien plus qu'un accessoire mais l'essence même de la tragédie grecque. Par cette essence, le masque devrait alors être indissociable de ses représentations, même modernes. Il permettait au chœur de promouvoir l'expression corporelle et de ne pas avoir d'identité personnelle puisque tous les choreutes portaient le même masque. La caractérisation et la voix attribuées à leur personnage pouvaient alors changer selon le masque qu'ils portaient. En effet, le matériel du masque pouvait changer le timbre de la voix de l'acteur et ainsi donner une caractérisation différente du personnage. Outre la transformation de la voix, cet accessoire représente un défi supplémentaire pour les acteurs; le jeu des comédiens doit s'adapter au masque; puisqu'ils sont privés de leurs expressions faciales, les choreutes doivent employer un jeu beaucoup plus physique, ce qui se mariait à merveille avec la danse effectuée à l'époque.

Au XX<sup>e</sup> siècle, le port du masque était une expérience à redécouvrir. Le fait de pouvoir se distancier d'avec le soi, sans nécessairement prendre la peau d'un personnage défini permettait d'abord aux acteurs de réfléchir sur leur rôle et ensuite sur leur réalité. Quant au spectateur, le choc de ne pas voir le visage de l'acteur ajoute une distance, lui permettant

ainsi de poser un jugement sur le monde extérieur au théâtre, sans chercher à s'attacher au personnage ou à l'acteur qui l'incarne. Cette invitation à la réflexion est probablement la raison pour laquelle Brecht (uniquement lors de la cérémonie de Bacchus) et Cocteau ont employé le masque dans leurs *Antigone*. Ainsi, avec un effet de distanciation, les gens pouvaient tracer des liens entre les thèmes et débats d'*Antigone* et les horreurs de la guerre auxquelles ils faisaient face quotidiennement.

Dans *Persona, seras-tu...*, outre le dilemme d'Ismène, nous cherchons à montrer les maints enjeux qui sous-tendent ce débat. Comme les auteurs du XX<sup>e</sup> siècle, nous voulions capter l'attention du spectateur sur certains aspects particuliers qui transcendent la simple question d'Ismène. Pour ce faire, nous avons décidé de métaphoriser le masque, afin que le chœur puisse en porter plusieurs sans avoir à les changer. Pour la métaphore du masque, nous nous sommes inspiré des notions d'archétype de Jung<sup>43</sup>, selon laquelle notre inconscient collectif est composé de certaines figures qui sont transmises psychiquement, sans qu'on ait besoin de les apprendre consciemment puisqu'elles font partie de l'inconscient. De plus, sa théorie affirme aussi que nous portons certains « masques » dépendant de la situation dans laquelle nous nous trouvons. Par exemple notre personne sociale peut être bien différente de celle de notre vie familiale. La notion de figures multiples et collectives n'est pas neuve. À la même époque que le chœur traditionnel, Cicéron avait déjà affirmé que chaque individu possède deux *personae* : « One that is shared and distinguishes rational humans from animals, and one that is allocated to each individual.<sup>44</sup> »

---

<sup>43</sup> Caroline Rutten, « Culture et inconscient collectif : de l'archétype au stéréotype », *Les cahiers psychologie politique* [En ligne], numéro 18, Janvier 2011. URL : <http://odel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1790>

<sup>44</sup> David Wiles, *Mask and Performance in Greek Tragedy. From Ancient Festival to Modern Experimentation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p.262 « L'une qui est commune et qui distingue l'homme rationnel de l'animal et celle qui est accordée à chaque individu. » (C'est moi qui traduit.)

Donc, nous avons jumelé les deux théories, en identifiant chacune des facettes d'un individu à chacune des positions dans le débat sur l'avortement. Puisque les personnages montrent ainsi l'un de leurs « masques » sociaux, personnels, ou même inconscients (dans notre cas) la métaphore nous semblait évidente; on peut bien prendre différentes positions dans un débat et montrer un aspect différent de soi, sans nécessairement révéler le tout de notre être.

Donc, si nous métaphorisons les masques, nous devons trouver une façon de les montrer sans obliger les membres du chœur à changer de masque à toutes les deux ou trois répliques. Nous donc décidé de nous pencher sur les théories de Kandinsky et d'associer chaque débat/masque à une couleur. Les couleurs seront alors projetées sur les toges blanches que portent les personnages afin de refléter leur position. Kandinsky a établi une symbolique des couleurs, s'interrogeant sur l'effet que peuvent avoir certaines couleurs sur les humains : « [L]'estimation de la valeur intérieure du matériau sur la grande balance objective, c'est-à-dire, dans notre cas, l'étude [de la forme dessinée et] *de la couleur*, qui doit, en règle générale, agir sur chaque être humain.<sup>45</sup> » À partir des théories qu'il a établies quant à l'émotion que pouvait susciter une couleur plutôt qu'une autre, nous avons associé ces émotions avec les différentes positions en jeu dans le débat sur l'avortement.

Tout d'abord, la couleur rouge représente non seulement le mouvement, ou l'action, mais dirige cette énergie vers un but. Pour cette raison, nous avons associé le rouge aux questions se tournent clairement vers les enjeux pro-vie ou pro-choix, puisque c'est dans ce cadre que le plus d'énergie est dépensée. Quant au rose, dérivé du rouge, il représente la joie jeune. Nous l'avons donc jumelé aux questions d'identité (sociale ou familiale) puisque c'est dans son jeune âge que l'on tend à définir celle-ci. Le contraire du rouge actif, le vert, représente

---

<sup>45</sup> Wassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël, coll. « folio/essais », 1954[1989], p.141

non la stagnation, mais l'équilibre, le calme absolu. Sous cet aspect, le vert allait de pair avec le respect de la tradition. Dans une autre perspective, le fait qu'il représente la passivité liait la tradition à la modernité, puisque l'individu ne peut contrôler les mouvements de la pensée moderne. Il doit passivement décider des principes qu'il adopte et de ceux qu'il refuse, sans toutefois influencer la mentalité de tous. Composante du vert, le jaune énerve, pique, agresse en représentant la violence insolente et même la folie. Ainsi, il nous semblait approprié pour représenter les luttes de dominance, qui en plus d'être vaines ont l'inconvénient de disperser une énergie qui aurait pu servir à meilleur escient. Si le jaune est la couleur chaude par excellence selon Kandinsky, la plus froide serait le bleu. Cette dernière qui représente le repli sur soi et la concentration me semblait convenir parfaitement aux éléments qui ont un lien avec la prise de décision. Qu'elles soient prises avec raison ou passion, toutes les décisions nécessitent une consultation interne où les interventions externes ne sont pas toujours nécessaires. La dernière couleur que nous avons employé pour les masques est l'orange. Kandinsky présente l'orangé comme « un homme sûr de ses forces<sup>46</sup> », donc, qui pourrait soit être bien discipliné sous l'autorité d'autrui ou qui n'écoute que son libre-arbitre, certain de chacune des décisions. Alors, nous avons décidé de l'associer aux perspectives des personnages sur l'autorité.

Nous avons aussi décidé d'incorporer deux couleurs qui, sans être jumelées à un masque, prennent une signification spéciale. Tant que la question n'a pas d'issue, que de nouveaux arguments ne sont pas présentés, l'éclairage demeure gris, car comme l'explique Philippe Sers, « le gris n'a pas cette possibilité [de mouvement], puisqu'il est engendré par les couleurs qui n'ont aucune force de mouvement, mais seulement d'une part une résistance

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.162

immobile et d'autre part une immobilité incapable de résistance.<sup>47</sup> » Puisqu'il permet la progression des idées, un éclairage gris plutôt que le blanc traditionnel nous semblait plus approprié, pour représenter le cheminement des idées dans l'esprit d'Ismène. Toutefois, une fois que la décision est prise, l'éclairage gris fait place au violet, qui représente le deuil, pour illustrer la perte qu'a subie Ismène.

Les couleurs en tant que métaphorisation des masques ont donc permis la présentation d'un débat qui dépasse l'entendement et dont les issues ne se dirigent jamais vers le consensus. Cependant, les outils employés permettent d'exposer le plus de points de vue possibles, pour ensuite permettre aux gens de réfléchir et de prendre une position plus réfléchie.

Outre l'importance que les masques ont pu avoir pendant l'Antiquité, les odes chorales sont parmi les éléments les plus étudiés du théâtre grec, en particulier avec le chœur. Ce dernier est d'ailleurs presque toujours étudié selon ces odes. Nous avons alors songé qu'il ne serait pas futile de jouer avec la langue. Tel que mentionné plus haut, ce qui nous attirait dans le chœur était d'abord le jeu des voix. Nous avons alors opté à un « jeu » de langue pour chacun des masques, ou un masque oral. Pour le premier, sur la position pro-vie ou pro-choix, nous avons décidé de ne mettre aucun filtre, puisque chaque individu prend la parole dans ce débat en étant conscient de la parole qu'il prend. Ce sont les motifs sous-jacents à ce choix qui demeurent plus obscurs et teintés selon l'expérience personnelle de chacun. Ce sont ces mêmes expériences qui vont forger notre identité. Toutefois, certains vont la définir par rapport à leur famille et d'autres ne se basent que sur eux-mêmes. Pour

---

<sup>47</sup> Philippe Sers, *Kandinsky. Philosophie de l'art abstrait: peinture, poésie, scénographie*, Milan, Skira, 2003, p.93

cette raison nous avons accordé aux premiers une voix qui est toujours au pluriel, témoin de ses multiples racines tandis que son contraire s'exprime uniquement par le singulier pour montrer sa souche plus indépendante. On voit une opposition tout aussi marquée entre la tradition et la modernité. De même, nous avons attribué respectivement une voix toujours soit au passé, soit au futur pour démarquer la différence entre ces deux notions polarisées. Ensuite, pour illustrer la personnalité de ceux qui sont partisans de l'égalitarisme nous leur avons donné un débit plus lent pour transmettre leur sérénité. Inversement nous avons traduit l'impatience et l'agressivité qui sont inhérents au désir de dominance par un débit rapide. Le respect des règles établies peut s'appliquer de façon plus littéraire au vocabulaire, raison pour laquelle les personnages qui croient à cette valeur utilisent un langage plus soutenu. Par opposition, ceux qui ne veulent être gouvernés que par leur libre-arbitre veulent décider de leur façon de parler et opteront ainsi pour une langue plus populaire. Les masques ne sont pas obligatoirement la façon dont les personnages parlent, mais aussi ce qu'ils disent. Alors, pour témoigner de la prise de décision basée sur la passion ou l'émotion propre à l'individu, nous avons inséré à plusieurs reprises le mantra « Pour personne. Pour moi (ou toi) ». Quant à la voix de la raison, elle conseille constamment à Ismène d'« attendre demain » afin de prendre une décision plus éclairée.

Toutefois, il ne faut pas oublier que les paroles n'étaient qu'un aspect des odes; leur rythme était tout aussi important. Il nous semblait alors primordial d'aborder l'aspect musical du chœur. Il fallait toutefois éviter, tel que mentionné plus haut, de tomber dans la comédie musicale. Pour cette raison, nous avons préféré intégrer les chansons un peu comme des commentaires, un peu à l'écart de l'action principale.



En premier lieu, il est vrai que les chansons originales prennent beaucoup de place lors de la Scène 4. Cependant, elles ne font pas partie de la diégèse en cours (pendant laquelle Ismène doit prendre sa décision) mais servent plutôt à montrer au public les dessous de l'histoire, les relations qu'Ismène avait avec chacun des personnages-choreutes. Puisque le chœur est le personnage le plus près du public, il va de soi que ce soit lui qui présente au public l'ensemble des personnages selon la perspective de l'héroïne.

Lors de la deuxième moitié de la pièce, le chœur est vraiment réduit au commentaire, assis parmi la foule et ne parle habituellement que pour glisser des remarques à Ismène. Il nous est alors venu l'idée que ces passages aussi pouvaient avoir leur part de musicalité. Nous nous sommes alors inspirée de morceaux déjà populaires, soit : *Crazy*, de Patsy Cline, *Tu m'aimes-tu* de Richard Desjardins, *Elle avance* de Marie-Mai ainsi qu'*Hier j'me suis pendu* de Noir Silence. Nous avons choisi ces morceaux particulièrement pour leur rapport au texte, mais aussi pour leur mélodie qui s'accorde à la scène en cours. Si nous avions décidé de composer des pièces originales à ce moment, l'impact des chansons n'aurait pas été le même. L'ambiance musicale n'aurait pas pu avoir le même effet; en tant que chansons populaires, elles représentent bien selon moi un discours social connu de tous, ce qui est un des rôles du chœur.

En ce qui concerne *Persona*, nous cherchions dans notre réadaptation du chœur une sagesse collective rattachée à celle appartenant traditionnellement aux anciens en faisant appel aux masques et au chant. Bien que nous ayons voulu respecter l'essence du chœur, certains aspects de la choralité mixés à l'élément des masques nous ont menés à chercher ce qu'il pouvait bien y avoir derrière les masques et à développer une identité pour chaque choreute.

### *L'individualité d'un collectif*

Lorsque nous avons esquissé notre chœur, nous avons songé que ce dernier devrait être composé des gens les plus importants dans l'entourage *immédiat* d'Ismène. Il nous fallait donc les deux amants. Pour la suite, nous nous sommes tourné vers l'histoire antique. Après un examen du mythe, plusieurs autres personnages auraient pu être dignes de mention, tels Créon, Œdipe, les frères Polynice et Étéocle jusqu'à Tirésias. Cependant l'avortement est une question qui touche davantage les femmes que les hommes; par conséquent nous avons d'abord voulu insérer dans le chœur les femmes du mythe d'Antigone, soit Ismène, Jocaste et Antigone. Toutefois, dans une perspective contemporaine, il nous semblait déplacé que ces dernières gardent leur nom antique. Pour nous, c'eût été un lien au mythe des Labdacides trop direct. Nous ne voulions garder que le nom d'Ismène. D'un point de vue artistique, Ismène demeurerait notre muse et nous ne pouvions changer son nom. Alors, en examinant l'orthographe et la phonétique des noms nous avons conservé les initiales ainsi que les lettres qui pouvaient se retrouver dans un prénom moderne. Par exemple, **Jocaste** me faisait beaucoup penser à **Johanne**. Pour nous, ce prénom appartient à la génération avant la nôtre, ce qui la mène directement au rôle de mère. Quant à **Antigone**, nous cherchions quelque chose de plus familier, une adaptation moderne du prénom. Phonétiquement, ce qui lui ressemblait le plus était le prénom **Annie**. Pour Polynice et Étéocle, le changement des noms n'est venu que tardivement puisque nous n'étions pas certains de les incorporer dans l'histoire. Nous les avons combinés, leur conflit étant futile pour notre histoire, et nous avons décidé de contracter les deux noms. Nous cherchions un nom d'une longueur semblable, soit sept ou huit lettres, avec les lettres qui revenaient le

plus. Le « e » semblait dominant, alors nous avons gardé le début d'Étéocle ainsi que la fin de Polynice et le mélange des lettres nous a mené au prénom Étienne.

Outre les liens qu'il nous fallait faire entre les personnages secondaires de notre pièce et les figures mythiques, il nous fallait aussi lier ceux-ci à la problématique qui nous intéresse pour présenter un portrait statistiquement près de la réalité d'une jeune fille qui se trouve devant le dilemme de l'avortement.

Pour reprendre les propos d'Anne Collins, l'avortement peu être tout d'abord relié aux relations qu'entretient une personne avec sa famille (incluant leur partenaire), puis la société<sup>48</sup>. La diversité des masques employés a d'abord servi à illustrer l'aspect social de la question, mais l'implication personnelle des choreutes dans la diégèse devait correspondre à certains critères. Tout d'abord, dans sa revue de la littérature sur l'avortement, Édith Guilbert<sup>49</sup> remarque que dans plusieurs cas, les adolescentes qui ont recours à l'avortement proviennent d'un milieu familial instable, où le père est souvent absent. Pour compenser à son absence, les jeunes filles vont commencer à avoir des relations sexuelles pour remplacer l'attention masculine manquante. Les relations sexuelles seraient également un moyen de défoulement face à un environnement familial conflictuel. De plus, lorsqu'elles font face à la décision d'avorter, l'opinion de leur partenaire semble avoir plus de poids que celui de la famille.

En considérant ces données, il nous fallait ajuster l'entourage d'Ismène. C'est tout d'abord ce qui m'a motivé à « tuer » les personnages masculins du mythe, pour créer cette absence paternelle/fraternelle. Ensuite, pour ajouter un conflit familial, nous avons décidé

---

<sup>48</sup> Anne Collins, *L'avortement au Canada. L'inéluctable question*, Montréal, Remue-ménage, 1987, p.15

<sup>49</sup> Édith Guilbert, *Les femmes et l'avortement. Revue de littérature. Cahier 44.*, Québec, Université Laval, coll. Les cahiers de recherche du GREMF, 1991, 101 p.

que Johanne, la mère, devrait avoir une personnalité forte, qui ne reconnaît aucune de ses erreurs, qui soit en conflit avec Ismène. On peut même faire une parallèle avec le mythe d'origine car Jocaste ne peut accepter les erreurs qu'elle a commises et se pend, peu importe la peine que cela causait à ses enfants. De la même façon, Johanne devait faire des erreurs mais sans leur faire face ou songer à l'impact que celles-ci auraient sur ses filles.

Anne Collins illustre bien dans son ouvrage la relation conflictuelle entre le Dr. Henry Morgentaler et Joe Borowski. Puisqu'une grande place est faite aux hommes dans les livres qui traitent de l'histoire de l'avortement, il nous semblait essentiel d'en reprendre les deux figures dominantes et de les associer à mes personnages. Nous n'avons pas cherché à transformer Antoine en Henry et Félix en Joe. Nous avons plutôt gardé leurs qualités archétypales; ainsi, Antoine devait être éloquent, cultivé avec un esprit scientifique et en faveur de l'avortement. Inversement, Félix devait être en apparence un citoyen comme les autres, qui a la chance d'avoir la parole, attaché à sa famille et par la même occasion, contre l'avortement. Ainsi, à partir de la position de leurs idéaux et des grands hommes de la question, les deux amants d'Ismène n'auraient pas pu être plus opposés l'un de l'autre.

La figure du chœur a donc eu de multiples usages. En résumé, nous avons décidé de l'employer pour aborder toutes les facettes du débat sur l'avortement puisque sa complexité et le nombre de personnages qui composent son histoire représentent un groupe collectif, bien que fragmenté. Justement, cette fragmentation est ce qui a permis non seulement une exploration du chœur et de la choralité, mais aussi d'intensifier les relations qu'Ismène entretient avec les personnages qui l'entourent.

## II. Ismène : le nœud du problème

### *Un jour de lumière pour Ismène*

Dans la mythologie grecque, une kyrielle de personnages passent d'une histoire à l'autre, parfois comme personnage principal et d'autres fois dans l'ombre. Par exemple, dans *Œdipe à Colone*, outre le personnage mentionné dans le titre, on voit Thésée ainsi qu'Antigone en tant que personnages de moins grande importance. Pourtant ces deux figures mythiques ont chacune une histoire qui leur est propre. Toutefois, Ismène ne sert que lors de l'histoire d'Antigone et plus brièvement encore lors d'*Œdipe à Colone*. Même dans les dictionnaires de mythologie, elle n'est définie que comme sœur d'Antigone. Les circonstances de sa mort son inconnues : « C'est alors qu'Ismène disparaît mystérieusement de la légende : on ignore sa fin.<sup>50</sup> » Pourtant, contrairement à sa sœur célèbre, Ismène choisit la vie et celle-ci devrait laisser des traces mais il n'en est rien. Paradoxalement, le personnage d'Ismène meurt après la pièce tandis que la figure de sa sœur condamnée perdure.

En choisissant la vie, Ismène démontre au contraire d'Antigone une volonté de choisir une entreprise bien plus compliquée que celle de sa sœur : celle de continuer à vivre parmi une famille supposément maudite. C'est un courage d'un tout autre ordre qu'elle doit exhiber. Sœur plus réfléchie, son personnage offre une occasion de réflexion plus profonde, d'un combat intérieur plus intense que celui d'Antigone qui prend une décision impulsive et émotive. Peut-être plus prudente, Ismène nous permet davantage de cerner les hésitations que suscitent des questions complexes. Elle démontre également qu'elle sait agir avec son

---

<sup>50</sup> Joël Schmidt, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Références Larousse, coll. « Histoire », 1993, p.717.

cœur en se lançant devant Antigone pour encaisser le coup à sa place. Il en résulte un personnage sûrement aussi complexe qu'Antigone.

Aussi, nous avons une liberté de création plus accrue avec Ismène car nous pouvons situer le débat ailleurs qu'entre deux adversaires polarisés et qui ne peuvent avoir raison de façon décisive. D'ailleurs, cette liberté se lie à notre utilisation du chœur, qui permet d'étaler le débat mais qui représente la même impasse d'où Ismène ne pourra sortir ni triomphante, ni vaincue. Cependant devant la liberté que représente un personnage peu exploité nous devons tracer d'abord un tableau qui présente Ismène à la lumière des autres études, y incorporer les caractéristiques relevées par l'analyse faite au chapitre précédent pour finalement ajouter quelques facteurs qui favorisent l'évocation du débat de l'avortement.

#### *À l'ombre des études*

La plupart des maigres études qui proposent une analyse de l'identité d'Ismène procèdent habituellement par une comparaison avec Antigone. Ce point de départ semble valable puisque les deux sœurs sont aux antipodes l'une de l'autre. Le problème de cette manœuvre est qu'elle met à nouveau Antigone à l'avant-plan aux dépens d'Ismène, comme si sa personnalité ne servait que de faire-valoir à sa sœur, la montrant comme plus faible, plus impuissante et prisonnière de son statut de femme, pour ainsi souligner l'exceptionnalité d'Antigone.

Une auteure se démarque toutefois des autres : Bonnie Honig. Dans son article intitulé « Ismène's Forced Choice : Sacrifice and Sorority in Sophocles' Antigone<sup>51</sup> » elle propose une lecture de l'*Antigone* de Sophocle peu traditionnelle. Sa thèse part du constat qu'Antigone ne nie pas avoir fait le premier enterrement de Polynice. Inversement, elle n'avoue pas directement l'avoir fait. En supposant qu'Ismène serait l'auteure du premier enterrement, d'un style plus discret (au milieu de la nuit, une seule fine couche de poussière), elle relit l'œuvre en redéfinissant le rôle d'Ismène. À ce moment-ci, Ismène ne s'inquiéterait uniquement que du bien-être et de la sécurité d'Antigone, préférant enterrer seule leur frère, pour ainsi éviter la mort à sa sœur. D'ailleurs, ce sentiment de protection est amplifié lors de la confrontation avec Créon, lorsqu'elle dit au roi qu'elle veut partager la sentence de sa sœur, mais c'est alors Antigone qui refuse. Auparavant, on devinait que l'innocence d'Ismène expliquait le rejet de sa sœur. Cependant à la lumière de cette étude, peut-être qu'Antigone essayait également de protéger sa sœur. Ainsi, le lien entre les deux sœurs est bien plus profond qu'une simple opposition.

Même si la théorie de Honig est très intéressante et bien argumentée, nous devons prendre en considération la majorité des études pour construire notre personnage. Toutefois, les maigres ressources données ne nous permettent pas de tracer un profil aussi net que celui d'Antigone. En plus d'être rares, les études sur Ismène diffèrent, tel que l'explique George Steiner :

Luckács se livre à une répudiation d'Ismène qu'il est utile de comparer au plaidoyer sans arrière-pensée de W. Jäkel, « Die Exposition in der Antigone des Sophokles », *Gymnasium*, LXVIII (1961). Ismène apparaît plus comme un simple faire-valoir d'Antigone, mais comme un personnage dont la vision morale n'est pas

---

<sup>51</sup> HONIG, Bonnie, « Ismene's Forced Choice : Sacrifice and Sorority in Sophocles' Antigone », dans *Arethusa*, vol. 44, n°1, Hiver 2011, p.29-68. Aussi en ligne <http://muse.jhu.edu/journals/are/summary/v044/44.1.honig.html>

troublée par le mal. Elle donne la norme de conduite saine et éthique par rapport à laquelle se mesurent tous les autres personnages. Le jugement de Jäkel fait écho à celui de Weinstock qui dans son *Sophokles* (Wuppertal, 1948) fait d'Ismène une figure « héroïque » en un sens profondément féminin. Et pourtant, c'est précisément cette attribution d'héroïsme qui est critiquée par I.M. Linfort [...] Ismène « est un personnage qui inspire la pitié mais qu'on ne peut dire héroïque. Une impulsion incontrôlée la pousse à s'offrir en sacrifice, mais elle n'a aucun but élevé; elle ne peut rien pour sauver Antigone ». « Ma sympathie a toujours été du côté d'Ismène, héroïque, douloureusement raisonnable », écrit Donald Davie [...] Le débat reste ouvert.<sup>52</sup>

Donc, nous avons gardé, pour la construction de notre personnage, l'aspect protecteur révélé par Honig, le pendant de la personnalité d'Antigone et ce qu'a montré l'analyse que nous avons réalisée au chapitre précédent, comme son côté impuissant autant que son côté protecteur et sa volonté de rester le plus raisonnable dans sa situation.

### *Une nouvelle Ismène*

À la suite des analyses que nous avons réalisées dans le chapitre précédent, certains traits de personnalité nous ont marqués dans la création de notre Ismène. La description qu'en donne Anouilh dans son *Antigone* est la plus vivace. De plus, tel que déjà expliqué, la grande place qu'il offre aux personnages secondaires donne un meilleur portrait d'Ismène. L'élément le plus intrigant de son personnage est le fait qu'il spécifie qu'Hémon était l'amant d'Ismène *avant* de devenir le fiancé d'Antigone. Déjà, le premier élément du jeu de séduction entre les sœurs venait de prendre sa place. Nous avons cependant décidé d'inverser le processus dans notre pièce puisque, conformément à Anouilh, Ismène est un personnage plus sensuel qu'Antigone, ce qui occasionne par la même occasion une plus grande possibilité de séduction. Il fallait également qu'elle traduise cet aspect ludique, car son grand bonheur de vivre, contrairement à Antigone, le lui impose. Elle profite de la vie tant qu'il n'y a pas de problème à l'horizon. Les autres pièces lui imposent tout d'abord l'épreuve d'Antigone, mais il lui en fallait une qui lui soit propre. Empêtrée dans une

---

<sup>52</sup> George Steiner, *op.cit.*, p.167-168



séduction secrète, que peut-il arriver de plus troublant que de se rendre compte que le jeu n'en est plus un et qu'il faut faire face à la musique?

Pareille à celle des autres versions, notre Ismène se veut la gardienne du bonheur des autres. Alors qu'elle tentait auparavant de préserver le futur d'Antigone en assurant sa survie, dans notre histoire Ismène tente de préserver le bonheur de tous et chacun en essayant de trouver la meilleure solution. Elle veut racheter ses erreurs, au détriment de son propre bonheur. Alors elle doit se montrer le plus raisonnable possible, chose nouvelle pour elle. N'étant cependant pas sûre de la décision à prendre, Ismène ne sait à quel saint se vouer.

Il en découle alors un grand sentiment d'impuissance. En cherchant la meilleure solution pour le futur de tous, elle en perd le sens du passé. C'est ici qu'elle semble se lier à Créon, qui ne sait quelle décision prendre. Il fait alors appel, tout comme Ismène, au cœur. Elle tente de plaire à des gens qui sont très différents et il en découle sans grand étonnement un large éventail de conseils, qui ne sont pas tous utiles. Son grand défi consiste alors à conserver son identité et à résister à la pression des uns et des autres qui la tirent de tous bords, tous côtés. L'équilibre est fragile.

Nul ne peut cependant nier que l'opinion qui l'influence le plus est celui de sa sœur, Annie (Antigone). Historiquement, Ismène et Antigone étaient à deux extrêmes. Cependant, les pôles qu'elles défendent peuvent pivoter même si elles gardent les mêmes intentions. Dans les pièces précédentes, Antigone a tellement représenté le libre-arbitre qu'elle n'aurait pas pu décider pour Ismène. Elle ne s'impose pas physiquement mais, Ismène se doute de ce qu'elle lui dirait. Ainsi, elle ne lui conseillerait ni l'une, ni l'autre des options, mais plutôt de prendre une décision pour elle-même, ce qui transpose sa faveur pour le libre-arbitre. Toutefois, la proximité de leur relation exigeait qu'Annie réagisse fortement

à la trahison d'Ismène. Antigone agit de la sorte face au refus de passer à l'action d'Ismène et s'oppose tout aussi fortement à partager sa sentence avec celle qui n'a pas voulu la suivre. De même, il me fallait aussi faire ressortir le caractère rebelle d'Antigone qui ne baisse pas les bras, mais qui tient à ses idéaux et tend à polariser les situations. Puisqu'elle place Ismène sur le même plan que les autres lorsqu'elle a peur et qu'elle refuse d'enterrer Polynice, Antigone la repousse violemment plus tard lorsqu'elle tente de réparer ses erreurs. Ici, la trahison sentimentale entraîne la violence d'Annie, qui refuse de s'identifier de quelque manière positive que ce soit à Ismène.

Outre sa relation particulière avec Antigone dans la pièce antique, quelques autres facteurs doivent venir influencer notre Ismène pour la rendre idéale au défi que nous voulions lui lancer.

#### *Un problème aussi ancien que récent*

En plongeant à nouveau dans nos recherches sur l'avortement, nous avons trouvé certaines caractéristiques que devait présenter Ismène. Il y a d'abord la famille dysfonctionnelle, qui pousse Ismène à ne pas vouloir pardonner à sa mère. D'un autre côté, certains auteurs n'arrivaient pas à s'entendre à savoir si Ismène était l'aînée ou la cadette. Anouilh la présente comme l'aînée et Brecht comme une jumelle tandis que Cocteau reste nébuleux sur la question. Selon nous, Antigone devait être plus vieille qu'Ismène, puisqu'elle était davantage dévouée à sa famille. De plus, les lectures d'Édith Guilbert montrent aussi que les cadettes ont une plus grande tendance à avoir des relations sexuelles précoces puisque le contrôle parental est plus relâché sur elles. Ismène devait également avoir l'audace de celles qui se sentent invincibles pour prendre le risque d'avoir une aventure

avec l'amoureux de sa sœur. Nous voyions un peu ce trait de caractère dans le fait qu'elle croyait avoir échappé à la mort une première fois lors de la condamnation d'Antigone. Cependant, son dilemme, quoique légal, contrevient à la loi familiale imposée par sa mère. Il vient aussi trahir le code moral de sa sœur. Même si son caractère plus libertin pourrait se traduire en insouciance, le poids de sa décision l'encombre beaucoup et elle devient ainsi plus tourmentée que l'Antigone traditionnelle.

Sur une autre voie, les statistiques de Guilbert démontrent que 60 % des grossesses non-désirées sont le résultat des premiers rapports sexuels avec un individu. Pour cette raison, nous avons fait coïncider la conception du bébé d'Ismène lors de ses premiers rapports avec Antoine, qui coïncident avec ceux qu'elle a eus avec Félix, car c'est seulement à ce moment qu'elle peut avoir un doute sur la paternité du fœtus. Autre fait intéressant : les femmes de moins de vingt ans qui sont célibataires ont dix fois plus de chances de recourir à l'avortement et le groupe où l'on retrouve le taux le plus élevé d'avortements est celui des dix-huit et dix-neuf ans, âge décisif pour le futur de la mère potentielle. Alors, nous avons décidé de situer Ismène près de ce groupe d'âge.

### *Persona : l'envers du problème*

Avec Persona, nous voulions briser la dynamique ancienne que formait le duo d'Antigone et Ismène. En ajoutant un troisième pôle, nous sortions de la binarité qui a marqué depuis toujours les deux survivantes des Ladbacide. Nous voulions faire de Persona non pas l'envers d'Ismène (ce qui nous ramènerait vers Antigone), mais plutôt son *alter ego*. De cette façon, Persona se rapproche d'Antigone par le rôle qui lui est donné; ce personnage doit se battre pour sa survie, car celui qui possède le siège du pouvoir se voit dans

l'obligation de devoir l'exécuter. Si Persona ne peut survivre, son discours doit laisser sa marque dans l'esprit d'Ismène (et celui du public). Sinon, sa personnalité devait s'associer à celle de sa « mère », mais les situations dans lesquelles le duo est placé les placent en opposition.

Pendant longtemps, nous avons associé Persona à une femme. Pour les besoins de la pièce nous l'avons cependant laissée asexuée, pour éviter de donner une identité définie à un personnage qui n'en est pas encore un. Cependant, la féminité du personnage tient de plusieurs facteurs. Tout d'abord, Ismène mène dialogue intérieur pendant toute la pièce. Sans nécessairement être une nouvelle Ismène ou une Ismène plus vieille, sa conscience nous apparaissait comme son double égal. Ce double s'apparente beaucoup à la petite voix que l'on entend quelque fois et qui chuchote : « ...et si... ». Et si elle gardait l'enfant? Et si par magie tout le monde lui pardonnait? Et si, au contraire, tout le monde l'abandonnait? Outre l'aspect du monologue intérieur, nous voyions Ismène dialoguer avec son futur enfant. Ce procédé nous permettait d'exploiter une facette plus émotive du débat, puisque la simple conscience ne fait que poser des questions. Persona tente de fournir des réponses. Elle ne peut cependant que poser des hypothèses, puisqu'elle ne connaît pas le monde réel. Donc, l'amalgame de la conscience adulte avec l'innocence de l'enfant a créé un personnage qui sait quand poser des questions sérieuses mais qui présente un grand optimisme.

Sa personnalité fut quand même plus ardue à définir. Puisque Persona n'est pas réellement un personnage typique. Nous ne voulions pas lui donner une identité précise puisque si elle était parvenue à la naissance, Persona aurait été tout autre : elle aurait eu, avant tout, un véritable prénom. Toutefois, le fait qu'il ne s'agit pas d'un personnage réel nous donnait une liberté que nous ne pouvions prendre avec les autres personnages, sous

crainte qu'ils ne deviennent que de simples caricatures. C'est le développement de Persona qui nous a fait comprendre qu'identité et caractéristiques d'un personnage sont deux choses bien différentes. Persona devait avoir des traits de personnalité, raison pour laquelle Ismène lui ressemble. Ce sont les repères qui lui manquent. Son seul port d'attache est Ismène. Persona peut donc avoir une quête et donc, un rôle dans la pièce, qui est de défendre sa vie au meilleur de sa capacité en essayant de convaincre Ismène d'éviter l'avortement. Personnage nouveau mais qui n'est pas réel, Persona peut se faire porte-étendard d'un débat, sous toutes ses facettes, comme le fut Antigone avant elle. À la différence d'Antigone, ce personnage ne peut cependant pas avoir un bagage puisqu'il n'a pas de passé. Ceci signifie l'absence de moments marquants, d'influence familiale, de gens qui lui sont chers. À ce moment, il devient nombriliste et se soucie uniquement de sa survie. Certes, un tel personnage est plus limité mais, tel qu'employé dans notre pièce, il peut avoir son utilité.

Le titre de la pièce est surtout lié à cet élément de survie. Persona est le personnage que la pièce changera le plus. Autant le débat concerne Ismène puisqu'elle doit trancher, autant c'est Persona qui en subira les conséquences. De même, son nom veut dire non seulement « masque », mais est devenu « personne ». Ainsi, il se lie en premier à la problématique du moment où un fœtus devient une personne, mais en allant plus loin. « Personne » interpelle tous ceux qui n'ont rien à voir avec la décision de façon immédiate (donc, ne se posent pas la question dans la seconde), mais représente aussi comment toutes les personnes ont un point de vue sur la question de manière à ce que personne ne puisse s'entendre à son sujet. Bien que nous ayons au début songé au titre *Persona, seras-tu là?*, la troncation du titre me semblait plus coup de poing, tout comme la pièce. Il témoigne aussi de l'interruption du développement de Persona, qui partira avant que quiconque puisse trancher le débat

qu'entraîne sa présence. Cette décision, prise de son libre-arbitre nous permettait de pouvoir conclure la pièce sans toutefois poser notre opinion définitive, sans y ajouter notre biais. Ainsi, faute d'une fin raisonnée, conclusion d'une suite logique, les gens sont laissés en réflexion puisqu'ils pourront encore songer à ce qu'*aurait* dû faire Ismène. Cette fin nous permettait aussi de tracer un dernier parallèle entre Persona et Antigone : lorsque leur destin se trouve devant une impasse sur laquelle ils n'ont aucun contrôle, ces deux personnages décideront de leur propre chef de mourir, pour montrer que contrairement à l'emprise que les autres croyaient avoir, ils sont au moins libres de choisir leur mort.

Donc, en définissant l'identité d'Ismène, il nous fallait par la même occasion pousser plus loin celle de Persona, afin d'en faire un outil. Nous ne cherchions pas à opposer, comme lors des autres *Antigone*, deux personnages aux antipodes l'un de l'autre. Persona, placé(e) contre son gré au sein du débat, tente de guider Ismène tout en menant son propre combat. Comme conscience d'Ismène, Persona comprend ses motivations et lui permet de se concentrer quand ses émotions prennent le dessus. Il ne faut cependant pas oublier que le débat se déroule dans la tête d'Ismène et que c'est elle qui s'imagine parler à son futur enfant. Ceci permet une personnalité plus complexe même si Persona ne peut pas avoir une identité. Le débat abordé ne pouvait être rendu avec justesse si l'on évitait les zones grises, raison d'être du chœur, de même que Persona, qui aide Ismène à faire le ménage de tous avis qui lui sont lancés. Cependant, Ismène et Persona devaient être interdépendantes, tout en étant indépendantes. Elles devaient avoir des personnalités assez semblables pour compatir l'une avec l'autre mais assez distinctes pour les prises de bec qu'occasionnent les questionnements soulevés par l'avortement. Bien que Persona ne pourra pas mener sa quête

à terme, sa présence permettra à Ismène de grandir, d'une façon ou d'une autre et d'ainsi contribuer à son évolution et à son identité en tant que jeune femme.

### III. Pourquoi un avortement chez *Antigone*?

#### *L'importance du débat*

Le débat de l'avortement suscite encore énormément de controverse. Bien que légalisée depuis la fin des années 1980, cette procédure médicale est encore victime de préjugés, tout comme les femmes qui y ont recours. D'ailleurs, la polémique refait surface de temps à autre, même au niveau judiciaire, comme avec le cas de Levkovic<sup>53</sup>. Le débat reconduit toujours cette question : À quel moment un fœtus devient-il une personne? De plus, au mois de juin de la même année, la question fut remise à l'avant-scène avec le projet de loi texan SB5.<sup>54</sup>

En somme, la question est encore d'actualité et le débat est toujours aussi divisé. Donc, si le débat reste devant les portes fermées du système judiciaire et que l'on n'en parle nulle part sauf dans les livres d'histoire, comment peut-on offrir une vision nuancée et complète à notre jeunesse et en évitant de retomber dans l'obscurantisme des décennies passées? Nous

---

<sup>53</sup> Madame Levkovic fut accusée de dissimulation de cadavre lorsqu'elle a jeté le cadavre de son bébé mort-né, à huit mois de grossesse. Le cas a d'abord été défendu comme une fausse couche, mais la Cour s'est interrogée sur le statut de « personne » vu l'état avancé de la gestation. Voir : Stéphane Marin, « L'article qui interdit l'acte de disparaître le cadavre d'un bébé est valide », dans *La Presse*, 3 mai 2013, <http://www.lapresse.ca/la-tribune/actualites/201305/03/01-4647273-larticle-qui-interdit-lacte-de-faire-disparaître-un-cadavre-de-bebe-est-valide.php>

<sup>54</sup> Ce projet de loi interdit les avortements après vingt semaines de gestation et les avortements hors des murs des hopitaux. L'opposition de la sénatrice Wendy Davis et son discours-fleuve de 13h n'ont malheureusement pas réussi à empêcher le projet d'être accepté. Voir : Agence France-Presse, « Avortement : le Texas adopte l'un des textes les plus restrictifs des États-Unis » dans *La Presse*, 13 juillet 2013, <http://www.lapresse.ca/international/etats-unis/201307/13/01-4670470-avortement-le-texas-adopte-un-des-textes-les-plus-restrictifs-des-etats-unis.php>

croyons que le théâtre est le meilleur moyen de réfléchir sur la question et d'amener les autres à faire pareil.

### *Un avortement chez Antigone*

À l'époque antique, la mort était entourée de rites et de pratiques communes à tous les citoyens. Comment pourrait-on cependant justifier la mort d'une personne qui veut enterrer un membre de sa famille dans un contexte moderne? Dans son *Antigone aux temps présents*<sup>55</sup>, Michèle Acquaviva-Pache a proposé une réponse. Elle présente Antigone comme une femme qui tente de protéger et de cacher son ami Polynice soupçonné d'activités terroristes. Jetée en prison, Antigone doit faire face à son oncle Créon qui doit l'interroger pour trouver le criminel. Même sous peine de mort, Antigone refuse de l'abandonner. La question s'adapte donc au XXI<sup>e</sup> siècle et à la guerre au terrorisme qui domine ce dernier : Qu'est-on prêt à sacrifier pour se protéger? Avons-nous le droit de tuer des innocents par peur de ce qu'ils pourraient nous faire?

Le débat soulevé par *Antigone* est très riche et plusieurs de ses facettes sont exploitables. Ce qu'*Antigone* nous a révélé est que la mort, bien qu'inévitable, n'est jamais un sujet facile à cause des sphères variées qu'elle touche. Nous cherchions donc quelles étaient les polémiques entourant la mort qui concernent les gens des deux sexes de tous âges dans une perspective contemporaine. Nous aurions pu exploiter les sujets du suicide et de l'euthanasie, mais puisque le titre de la pièce concerne une héroïne, nous avons choisi un problème féminin en lien avec la mort : l'avortement. Tout comme dans l'*Antigone* antique, cette question est riche ; chacun a ses positions sur l'avortement, pour différentes raisons.

---

<sup>55</sup> Michèle Acquaviva-Pache, *Antigone aux temps présents; suivi de Cousines et de L'amour empaillé : théâtre*, Paris, Harmattan, 2010, 129 p.



Le débat a traversé les âges et bien qu'il ait reçu une réponse juridique, il demeure tabou, même entre femmes. En ce qui concerne la politique, ces deux questions émanent d'une sphère personnelle mais sont mises dans un espace public. Elles créent leur controverse par leur aspect moral. C'est d'ailleurs cette même moralité qui a joué un grand rôle dans les lois non-écrites et dans les traditions qui rendent encore l'avortement presque *criminel* pour certaines femmes.

Finalement, le deuil qu'Antigone tente d'accomplir par l'ensevelissement interdit de Polynice, est le même que celui de la femme avortée doit faire. Comme la précédente, elle n'aura cependant aucune sépulture où se recueillir. Alors que la première doit faire le deuil de celui qu'elle a connu, la femme qui subit un avortement ne doit pas songer à ce qui aurait pu prendre place et faire la paix avec l'irréversible. Pour certaines, l'intervention sera la bienvenue et elles se sentiront libérées. D'autres cependant, pourraient s'accrocher à un futur non-existant et feront alors l'expérience d'un deuil plus ardu.

Somme toute, les multiples enjeux soulevés par *Antigone* se trouvent intrinsèquement dans ceux qui entourent l'avortement. Ce qui nous a permis de cerner le débat plus précisément mais de façon innovatrice était de se baser sur l'essence de l'histoire plutôt que sur les personnages et les péripéties présentées.

### *Tâche de réécriture*

Une Antigone qui traverse les époques porte en elle une signification qui fluctue au fil des ans. Le personnage même devient très fascinant pour certains auteurs, comme une « lumière<sup>56</sup> » selon Bauchau et même une « sainte » aux dires de Cocteau. (AC, p.58) D'un

---

<sup>56</sup> Henry Bauchau, « La lumière Antigone », dans Aliette Armel (dir.), *Antigone*, Paris, Autrement, coll. « Figures mythiques », 1999, p.93

autre côté, son histoire fait réfléchir et certains auteurs veulent mettre l'accent sur cet aspect, comme Brecht qui cherche à réécrire le théâtre de façon plus didactique dans le but unique de susciter la raison plus que la passion chez ses spectateurs<sup>57</sup>. Pour nous, *Antigone* ne nous inspirait pas nécessairement à une réécriture qui remet le personnage-titre à la tête d'affiche. Alors que certains idolâtrèrent une figure, ce qui nous semblait le plus attirant était le nœud; celui des débats et des questions sans réponses claires posées par la pièce. La lecture des autres versions nous a permis de cerner certains personnages certes, mais nous a surtout appris la richesse des interrogations d'un personnage. Qu'est-ce qu'un personnage s'il ne se questionne pas, s'il n'évolue pas? Le manque d'évolution d'un personnage me semble être un échec, une paresse d'auteur. Pourquoi lui faire subir toutes les péripéties passées s'il ne se pose aucune question? Que le personnage régresse ou progresse, les questionnements soulevés implicitement ou explicitement par lui sont selon moi, le moteur d'une histoire, bien plus que les événements. Les événements serviront à forger l'évolution du personnage, mais c'est l'évolution même qui demeure importante. C'est à travers ces questionnements que le lecteur peut à son tour évoluer et jeter un regard autre sur soi et les autres. C'est ici que prend toute l'importance de perpétuer une histoire comme celle d'Antigone, même si nous ne faisons que nous inspirer des personnages et des enjeux soulevés. Lorsque nous avons mis Ismène à l'avant-scène, elle a continué à soulever des questions complexes, au même titre que sa sœur. Cependant, le point de vue d'un personnage différent permet également une nouvelle approche à questions qui pourraient être semblables.

Étudier les théories de la réécriture n'aura pas été entièrement vain. En nous penchant sur les diverses formes que prennent les réécritures d'œuvres célèbres, nous avons découvert certains aspects insoupçonnés. Nous croyions au début que nous devions absolument nous

---

<sup>57</sup> Bertolt Brecht, *Écrits sur le théâtre*, Paris, L'arche, 1966 [1963], p.16

dissocier de l'*Antigone* d'origine afin de donner un certain crédit à notre projet. Au fil des lectures nous nous sommes cependant rendu compte que les réécritures constituaient une autre dimension et qu'elles valaient une analyse encore plus profonde qu'une œuvre originale. Aussi, elles requièrent une grande dose d'imagination pour réinventer la roue. Les théories de la réécriture nous ont aussi permis d'observer comment certains auteurs s'y sont pris pour ajouter de nouveaux personnages dans un univers existant ou pour transposer ceux qui y étaient déjà.

Baser notre projet de création sur le mythe d'Antigone nous a permis d'entrevoir certaines facettes de l'histoire auxquelles nous n'avions pas songé. D'abord, nous n'avions pas prévu d'inclure d'autres personnages. Cependant, travailler de concert avec une œuvre antique nous a fait découvrir les possibilités qu'offraient le chœur et les autres personnages secondaires, avec lesquels nous avons construit les scènes sept, huit, neuf et douze. D'ailleurs, les *Antigone* ont non seulement inspiré le fond mais aussi la forme de *Persona*. Chez *Antigone*, le lieu unique aurait pu créer un environnement statique, mais le va-et-vient des multiples personnages empêche ceci de se produire. Bien que nous ayons voulu respecter l'unité de lieu, il nous fallait trouver une façon de faire bouger l'action. C'est par le même procédé, celui du déplacement des personnages secondaires que nous avons pu éviter le piège d'une pièce immobile, d'un débat qui tournerait en rond jusqu'à une ultime décision. D'ailleurs, tout comme dans *Antigone*, une fois que le personnage chargé de la décision fait son apparition (Créon dans le cas d'*Antigone*; Ismène dans le nôtre), ce dernier reste sur scène pour la quasi-entièreté du temps, confronté par l'opinion des autres.

Pour conclure, l'étude des pièces d'*Antigone* nous a inspiré le fond ainsi que la forme de *Persona*, *seras-tu...*, soit par ses caractéristiques scéniques (déplacement des personnages),

soit par celles des personnages (personnalité, dynamique). Plus que les personnages et le texte, l'univers de sa diégèse, par ses facettes implicites et explicites, nous a réellement permis de réaliser la vaste ampleur qu'une œuvre peut prendre lorsqu'elle inspire les autres. Le cadre de la présente étude exigeait la définition de deux personnages seulement, mais sans ce cadre, qui sait jusqu'où le fantôme d'Antigone a pu aller rôder?

## CONCLUSION

Au fil de nos recherches, les enjeux soulevés par l'introduction d'Ismène et du chœur au sein du drame d'Antigone se sont avérés bien plus complexes que l'avaient tout d'abord laissé entendre les études précédentes. Cependant, pour parvenir à cerner correctement l'essence de ces deux personnages nous avons préféré recourir à un cadre méthodologique qui nous permettait de les étudier au sein de leur univers. Comme l'explique Richard Saint-Gelais, c'est à partir de détails implicites autant qu'explicites que l'on peut construire un personnage complet<sup>58</sup>. À partir d'analyses d'autres auteurs ainsi que des nôtres, nous avons pu nous pencher sur les représentations d'Ismène et du chœur livrées par maints auteurs du XX<sup>e</sup> siècle.

Ainsi, nous avons pu établir les nuances présentées par chacun de ces auteurs. En ce qui concerne le chœur, Sophocle nous présente un collectif très classique. Ami et philosophe, ce dernier évoluera par contre au-delà de Créon afin de prendre sa place lorsque ce dernier perdra tout. Cocteau a interprété de façon plus contemporaine le caractère de conseiller du chœur, lui attribuant le rôle de conscience, qui permettait de jeter un regard sur l'intériorité de Créon. Anouilh liait le chœur non seulement aux idées de son temps, mais aussi à la population dont il faisait partie. Il a minimisé le rôle du chœur pour donner une plus grande place aux autres personnages secondaires. Par ce procédé, Anouilh retire cependant l'évolution du chœur, car il ne conseille pas Créon à la fin, mais rapporte les événements passés. Créon, bien qu'épuisé, ne cède pas sa place, ce qui confine le chœur à la même position. Finalement, Brecht illustre également à travers son chœur ses concitoyens, mais à la lumière de l'issue de la Deuxième guerre mondiale, le portrait est plutôt sombre.

---

<sup>58</sup> Richard Saint-Gelais, *op.cit.*, p.49

Plutôt qu'ami et conseiller avec ses propres pensées critiques, le chœur de Brecht est dévoué aveuglément à son roi, ce qui causera ultimement la perte de tous. Dans ce cas-ci, le chœur n'évolue pas de manière positive; au lieu de tenter de prendre les choses en main, il préfère sombrer aux côtés de Créon.

Quant à Ismène, elle n'était que trop peu illustrée dans chacune des pièces : chacune de ses deux apparitions se limitait à plus ou moins deux pages de dialogue. Tous lui donnaient le même genre de personnalité, dessinant une Ismène plus craintive de l'autorité et qui reste prudente. On la décrit vraiment comme le contraire de sa célèbre sœur. Le seul qui s'éloigne un peu des sentiers battus est Anouilh qui accorde une plus grande place à Ismène. Elle est toutefois dépeinte comme la sœur un peu plus vieille et protectrice, ce qui la place à nouveau aux antipodes d'Antigone.

Dans notre troisième chapitre, nous avons expliqué non seulement les choix artistiques qui ont servi à l'intégration du chœur, mais les divers aspects plus théoriques qui ont guidé notre création. Nous nous sommes inspirée non seulement du personnage du chœur tel que présenté par les pièces analysées, mais nous nous sommes également penchée sur les fondements traditionnels du chœur tout en empruntant quelques caractéristiques de la choralité.

Lorsqu'est venu le temps de créer le personnage d'Ismène, l'inspiration était un peu plus personnelle et a fait appel à une grande dose d'imagination. La première raison qui explique ce phénomène est la quantité d'éléments implicites par rapport à ceux qui étaient explicites pour la définition du personnage. Deuxièmement, les études sur le personnage d'Ismène ne pleuvent pas et il nous fallait alors nous baser sur le concept de polarisation

avec Antigone que proposent la plupart des auteurs. Toutefois, nous avons cherché à briser ce rapport binaire en introduisant un troisième personnage : Persona. Bien qu'il/elle ressemble à Ismène, certains éléments de sa personnalité devaient se rattacher à Antigone, afin de créer une dynamique avec Ismène. Si les deux personnages avaient été identiques, il n'y aurait pas eu de débat, puisqu'il n'y aurait pas eu d'opposition. Alors, autant il nous était important d'écrire l'histoire d'Ismène, nous n'aurions pu le faire sans lui opposer un personnage qui ne soit pas tout à fait son contraire, mais dont les différences sont évidentes sans avoir à remettre Antigone au premier plan. De même, les liens qui unissent Ismène et Persona pouvaient rappeler ceux qui liaient Créon et Antigone.

En dernier lieu, la récurrence du thème de la mort et de la politique chez Antigone a mené à l'avortement dans une perspective moderne. Nous avons réfléchi à notre processus de d'écriture en entier et ce qu'a signifié le mythe d'Antigone pour la problématique que nous avons étudiée.

D'avoir développé notre création conjointement avec la partie analytique lui a donné une toute autre évolution. Le chœur n'aurait peut-être pas eu sa place puisque nous n'imaginions que deux personnages sur scène; Persona et Ismène. Même ces deux personnages n'auraient pas eu le même nom, ni les mêmes caractéristiques. Le lien avec Antigone a dû être forgé intrinsèquement à la pièce. Nous devons cependant avouer être ravie du résultat et nous avons aujourd'hui du mal à voir comment nous aurions pu écrire cette pièce sans Antigone, Ismène et le chœur. De plus, les recherches sur la transfictionnalité, même si nous avons dû y renoncer pour notre cadre théorique, nous ont également inspirée grandement pour le futur. Comme plusieurs, nous avons certaines appréhensions face aux notions d'originalité d'une reprise. Dorénavant, nous regarderons

ces œuvres avec un plus grand respect, puisque nous connaissons désormais le travail et la rigueur demandés par une réécriture. D'ailleurs, ce n'est pas parce que l'on s'inspire d'une œuvre existante qu'on ne fait pas preuve d'originalité; il faut tout autant sinon plus d'imagination que lors d'un cas plus traditionnel pour porter à terme un projet d'écriture qui va mener la diégèse d'origine à un autre niveau, plus proche de notre réalité contemporaine.

Travailler d'aussi près avec Ismène nous a également fait réaliser tout le potentiel de ce personnage : son identité floue nous laisse beaucoup de liberté, à un point tel que nous ne croyions pas en avoir terminé avec elle. Au cours de l'été dernier, alors que nous commençons nos lectures, il nous est venu l'idée d'une société dystopique où l'on verrait le cycle entier des Labdacides. Dans une autre optique, nous aimerions à nouveau travailler avec le chœur, mais avec peut-être un plus grand groupe. Finalement, la transfictionnalité nous a poussée à songer sérieusement à un projet d'envergure, un peu comme *La Comédie Humaine* de Balzac où une ribambelle de personnages reviendraient à tour de rôle dans un univers délimité, prenant la vedette chacun leur tour alors que les autres personnages feraient des apparitions sporadiques.

Notre cheminement intellectuel autant que créatif a beaucoup évolué au cours de l'écriture de cette thèse de maîtrise. Tel que mentionné plus haut, notre regard envers les réécritures a changé, de manière à ce que nous tentons de trouver des liens lorsqu'ils sont plus apparents (par exemple, dans certaines séries télévisées ou films qui reprennent des contes pour enfants) pour ensuite retrouver la version la plus ancienne qui soit. Ensuite, nous songeons à toutes les versions que nous connaissions jusqu'à présent et nous nous interrogeons sur le nombre possible de versions dont nous ignorons l'existence. Bien qu'un peu effrayante par son ampleur, cette idée est également séduisante par son rapport non



seulement entre les genres, mais entre les époques et les registres. L'exemple d'Antigone présente de nouvelles versions qui sont créées à tous les jours comme le disait George Steiner et ces dernières ne se manifestent pas toujours sous l'aspect dramatique traditionnel.

Henry Bauchau a écrit un roman sur *Antigone*<sup>59</sup>. Pour cette œuvre, il a dû lui aussi réinterpréter les personnages classiques tout en ajoutant quelques-uns de son cru. Il donne une grande place à Ismène, ce qui est très intéressant. Il donne un côté beaucoup plus amer et guerrier à sa personnalité telle que dépeinte par la pièce. Par la même occasion, il explique l'absence d'Ismène d'une toute autre façon en lui attribuant une grossesse. Il met en scène également plusieurs personnages collectifs, comme une bande de jeunes révoltés qui se campent auprès d'Antigone, ou un ensemble de mendiants qui pleurent sur son passage vers son tombeau, sans oublier notre fameux chœur d'ânés qui siègent à la cour de Créon. Ces personnages différents pourraient-ils avoir une souche commune? L'autre aspect de la question qui pourrait être abordé est la transposition non seulement des personnages préexistants, mais du chœur, convention théâtrale, dans un roman. À nouveau, le mélange des genres apporte toute une richesse à la nouvelle œuvre, peu importe le rapport entre les deux. Ainsi, la tâche d'écriture d'un auteur ne se limite pas à ses dons d'inventeur, mais aussi à ceux de conteur, peu importe le média original.

---

<sup>59</sup> Henry Bauchau, *Antigone*, Paris, Actes Sud, 1997, 356 p.

## BIBLIOGRAPHIE

### Le corpus

- ANOUILH, Jean, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, coll. « La petite vermillon », 2008 [1946], 122 p.
- BRECHT, Bertolt, *Antigone*, Paris, L'Arche, 2000 [1959], 75 p.
- COCTEAU, Jean, *Antigone suivi de Les mariés de la Tour Eiffel*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004 [1948], 111 p.
- SOPHOCLE, « Antigone » dans *Tragédies*, traduit du grec ancien par Paul Mazon, préface de Pierre-Vidal Naquet, notes de René Langumier, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1973 [1962], p.81-129.

### Les ouvrages et articles théoriques

- BRUNEL, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris, PUF, 1992, 294 p.
- BURTON, R. W. B., *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford, Clarendon Press, 1980, 301 p.
- CARTER, D. M., *The Politics of Greek Tragedy*, Devon, Bristol Phoenix Press, coll. « Greece and Rome Live », 2007, 209 p.
- CHOU, Mark, « Postmodern Dramaturgy, Premodern Drama : The Global Resurgence of Greek Tragedy Today » dans *Journal for Cultural Research*, vol. 15, n°2, Avril 2011, p.131-152.
- DHUGA, U. S., *Choral Identity and the Chorus of Elders in Greek Tragedy*, Lanham, Lexington Books, 2011, 196 p.
- DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International, coll. « l'Île verte », 1979, 327 p.
- FRAISSE, Simone, *Le mythe d'Antigone*, Paris, Armand Colin, 1974, 262 p.
- FIX, Florence et Frédérique Toudoire-Surlapierre (dir.), *Le chœur dans le théâtre contemporain (1970-2000)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2009, 240 p.
- GARDINER, Cynthia P., *The Sophoclean Chorus. A Study of Character and Function*, Iowa, University of Iowa Press, 1987, 205 p.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, 467 p.

- GOLDHILL, Simon, *How to Stage Greek Tragedy Today*, Chicago, The University of Chicago Press, 2007, 248 p.
- LAHAIE, Christiane et Nathalie Watteyne (dir), *Lecture et écriture : une dynamique. Objets et défis de la recherche en création littéraire*, Québec, Nota bene, 2001, 277 p.
- LAZARIDÈS, « Tragique et tragédie », dans *Jeu : revue de théâtre*, n°68, 1993, p.31-46. Aussi en ligne <http://id.erudit.org/iderudit/29264ac>
- LEGER, Richard J., *Le chœur : De la conscience collective à la conscience individuelle. Exploration de la choralité*, Thèse de maîtrise en Lettres françaises, Université d'Ottawa, 2008, 148 p.
- LEY, Graham, *The Theatricality of Greek Tragedy. Playing Space and Chorus*, Chicago, University of Chicago Press, 2007, 226 p.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *La naissance de la tragédie. Fragments posthumes, automne 1869 – printemps 1872*, Paris, Gallimard, 1977, 566 p.
- PIOTROWSKI, David, *L'hypertextualité ou la pratique formelle du sens*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lettres numériques », 2004, 226 p.
- SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011, 601 p.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1993[1948], 307 p.
- VANDERDORPE, Christian, *Du papyrus à l'hypertexte. Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Cap-Saint-Ignace, Boréal, 1999, 271 p.
- VEYNE, Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*. Paris, Seuil, coll. « des Travaux », 1983, 161 p.
- WAGNER, Frank, « Les hypertextes en questions : (note sur les implications théoriques de l'hypertextualité) » dans *Études littéraires*, vol. 34 n°1-2, 2002, p. 297-314. Aussi en ligne <http://id.erudit.org/iderudit/007568ar>
- WILES, David, *Mask and Performance in Greek Tragedy. From Ancient Festival to Modern Experimentation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 320 p.
- ZELENAK, Michael X., *Gender and Politics in Greek Tragedy*, New York, Peter Lang, coll. « Artists and Issues in the Theater », 1998, 156 p.

## Les ouvrages et articles sur le corpus

ARMEL, Aliette (dir.), *Antigone*, Paris, Autrement, coll. « Figures mythiques », 1999, 165 p.

FRESE WIT, Mary Ann, « Fascist ideology and theatre under the Occupation: the case of Anouilh », dans *Journal of European Studies*, n° xxiii, 1993, p.49-69.

GUÉRIN, Jeanyves, « Pour une lecture politique de l'*Antigone* de Jean Anouilh » dans *Études littéraires*, vol. 41, n° 1, 2010, p. 93-104. Aussi en ligne <http://id.erudit.org/iderudit/044572ar>.

HONIG, Bonnie, « Ismene's Forced Choice : Sacrifice and Sorority in Sophocles' *Antigone* », dans *Arethusa*, vol. 44, n° 1, Hiver 2011, p. 29-68. Aussi en ligne <http://muse.jhu.edu/journals/are/summary/v044/44.1.honig.html>

LE CORRE, Élisabeth, « ‘Et nous voilà comme le chœur antique’ : les avatars du chœur dans le théâtre de Jean Anouilh », dans *Études littéraires*, vol. 41, n° 1, 2010, p. 115-127. Aussi en ligne <http://id.erudit.org/iderudit/044574ar>

MEE, Erin B. et Helene P. Foley (dir.), *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford, Oxford University Press, 2011, 469 p.

PAUL, Georgina, « Ismene at the Crossroads : Gender and Poetic Influence », dans *German Life and Letters*, vol. 60, n° 3, Juillet 2007, p. 430-446.

SICHI, Gérard, « Anouilh et son temps : les allusions à l'actualité », dans *Études littéraires*, vol. 41, n° 1, 2010, p. 129 – 143. Aussi en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/044575ar>

STEINER, Georges, *Les Antigones*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1986, 346 p.

TYRRELL, Blake et Larry J. Bennett, « Sophocles's Enemy Sisters : Antigone and Ismene », dans *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, vol. 15-16, 2008-2009, p. 1-18. Aussi en ligne : <http://muse.jhu.edu/journals/ctn/summary/v015/15.tyrrell.html>

## Divers

ACQUAVIVA-PACHE, Michèle, *Antigone aux temps présents; suivi de Cousines et de L'amour empaillé : théâtre*, Paris, Harmattan, 2010, 129 p.

AGENCE FRANCE-PRESSE, « Avortement : le Texas adopte l'un des textes les plus restrictifs des États-Unis » dans *La Presse*, 13 juillet 2013, <http://www.lapresse.ca/international/etats-unis/201307/13/01-4670470-avortement-le-texas-adopte-un-des-textes-les-plus-restrictifs-des-etats-unis.php>

BRECHT, Bertolt, *Écrits sur le théâtre*, Paris, L'arche, 1966 [1963], 363 p.

- BURUIANA, Michel, *Avortement. Oui et non. Dialogue en parallèle avec le Dr Henry Morgentaler et l'évêque de Gaspé, Mgr Bertrand Blanchet*, Cap-Saint-Ignace, Humanitas, coll. « Nouvelle optique », 1988, 120 p.
- COLLINS, Anne, *L'avortement au Canada. L'inéluctable question*, Montréal, Remue-ménage, 1987, 319 p.
- COMPAGNON, Antoine, « XX<sup>e</sup> siècle » dans J.-Y. Tadié (dir), *La littérature française : dynamique & histoire II*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2007, p.545 – 832.
- DESMARAIS, Louise, *Mémoires d'une bataille inachevée. La lutte pour l'avortement au Québec 1970-1992*. Montréal, Trait d'union, 1999, 441 p.
- DURAS, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993, 123 p.
- GUILBERT, Édith, *Les femmes et l'avortement. Revue de littérature. Cahier 44.*, Québec, Université Laval, coll. « Les cahiers de recherche du GREMF », 1991, 101 p.
- KANDINSKY, Wassily, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël, coll. « folio/essais », 1989[1954], 214 p.
- KANDINSKY, Wassily, *Complete Writings on Art Volume Two (1922-1943)*, Kenneth C. Lindsay et Peter Vergo (ed.), Boston, G. K. Hall & Co., 1982, 924 p.
- KENNEDY, Denis (dir.), *The Oxford Encyclopedia of Theatre & Performance. Vol. 1 A – L*, New York, Oxford University Press, 2003, 776 p.
- LAMOUREUX, Diane (dir), *Avortement. Pratiques, enjeux, contrôle social*, Montréal, Remue-ménage, 1993, 201 p.
- MARIN, Stéphane, « L'article qui interdit l'acte de faire disparaître le cadavre d'un bébé est valide », dans *La Presse*, 3 mai 2013, <http://www.lapresse.ca/la-tribune/actualites/201305/03/01-4647273-larticle-qui-interdit-lacte-de-faire-disparaitre-un-cadavre-de-bebe-est-valide.php>
- OUELLETTE, Michel, *Iphigénie en trichromie suivi de Entre construction et déchéance. Réflexions sur le processus de création littéraire*, Université d'Ottawa (M.A.), 2004, 149 p.
- PAVIS, Patrice *Le Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2002, 447 p.
- RIDGEWAY, William, *The Origin of Tragedy with special reference to the Greek Tragedians*, New York, Cambridge University Press, 1966 [1910], 228 p.
- RUTTEN, Caroline, « Culture et inconscient collectif : de l'archétype au stéréotype », *Les cahiers psychologie politique* [En ligne], numéro 18, Janvier 2011. URL : <http://odel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1790>

- SARRAZAC, Jean-Pierre (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Paris, Circé, coll. « Poche », 2005, 253 p.
- SCHMIDT, Joël, « Ismène » *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Références Larousse, coll. « Histoire », 1993, p.717.
- SERS, Philippe, *Kandinsky. Philosophie de l'art abstrait: peinture, poésie, scénographie*, Milan, Skira, 2003, 348 p.
- THIBODEAU, Marc, « Avortement au Texas: l'audace de Wendy Davis », dans *La Presse*, 27 juin 2013, [http://www.lapresse.ca/international/etats-unis/201306/27/01-4665433-avortement-au-texas-laudace-de-wendy-davis.php?utm\\_categorieinterne=traffiddrivers&utm\\_contenuinterne=cyberpresse\\_vous\\_sugere\\_4670470\\_article\\_POS1](http://www.lapresse.ca/international/etats-unis/201306/27/01-4665433-avortement-au-texas-laudace-de-wendy-davis.php?utm_categorieinterne=traffiddrivers&utm_contenuinterne=cyberpresse_vous_sugere_4670470_article_POS1)
- THOMAS, Jean, « Les mythes antiques dans le théâtre français contemporains », dans Association Guillaume Budé, *Lettres d'humanité*, Tome III, Paris, Société d'édition « Les belles lettres », 1944, p.148-157
- TRIAU, Christophe, « *Imagine It*. Sarah Kane, le tragique et/de la réversibilité (*Blasted, Cleansed*), dans Christian Biet, Paul Vanden Berghe et Karel Vanhaesebrouck, (dir.), *Œdipe contemporain. Tragédie, Tragique, Polotique*, Vic de la Gardiole, L'Entretemps, coll. « champ théâtral », 2007, p.257-276

## TABLE DES MATIÈRES

|                                                                                          |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>REMERCIEMENTS.....</b>                                                                | <b>ii</b>  |
| <b>RÉSUMÉ.....</b>                                                                       | <b>iii</b> |
| <b>INTRODUCTION.....</b>                                                                 | <b>1</b>   |
| <b>CHAPITRE I : Persona, seras-tu... ..</b>                                              | <b>12</b>  |
| <b>CHAPITRE II : Les mal-aimés d'<i>Antigone</i>.....</b>                                | <b>89</b>  |
| 1. À qui la version.....                                                                 | 89         |
| 2. Quand les histoires se répètent.....                                                  | 94         |
| a. Choix du corpus.....                                                                  | 94         |
| 3. Projecteurs sur le chœur.....                                                         | 97         |
| a. Le chœur de Sophocle.....                                                             | 97         |
| b. L'intervention de Cocteau.....                                                        | 106        |
| c. La reprise d'Anouilh.....                                                             | 109        |
| d. La touche de Brecht.....                                                              | 112        |
| 4. Ismène, la sœur délaissée.....                                                        | 116        |
| <b>CHAPITRE III : À la rescousse des oubliés.....</b>                                    | <b>122</b> |
| 1. Le chœur comme sagesse collective.....                                                | 122        |
| a. Le chœur aujourd'hui.....                                                             | 122        |
| b. Pourquoi le ramener.....                                                              | 126        |
| c. Allégories d'un personnage collectif stéréotypé : une intégration<br>personnelle..... | 128        |

|                                                       |            |
|-------------------------------------------------------|------------|
| d. Individualité d'un collectif.....                  | 135        |
| 2. Ismène : le nœud du problème.....                  | 138        |
| a. Un jour de lumière pour Ismène.....                | 138        |
| b. À l'ombre des études.....                          | 138        |
| c. Une nouvelle Ismène.....                           | 141        |
| d. Un problème aussi ancien que récent.....           | 143        |
| e. Persona : l'envers du problème.....                | 144        |
| 3. Pourquoi un avortement chez <i>Antigone</i> ?..... | 148        |
| a. L'importance du débat.....                         | 148        |
| b. Un avortement pour Antigone.....                   | 149        |
| c. Tâche de réécriture.....                           | 150        |
| <b>CONCLUSION.....</b>                                | <b>154</b> |