

	<h1>DST de français n°3</h1>
Date : Jeudi 4 décembre 2014	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1ES3
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Merci d'utiliser deux copies différentes, une pour chaque exercice. • Sur chaque copie, laissez la première page vierge, hormis les informations d'usage. • Conservez le sujet avec vous. <p>Bon courage !</p>	

Objet d'étude

Le texte théâtral et sa représentation, du XVIIe siècle à nos jours.

Corpus

Texte A - Molière, Dom Juan, 1665

Texte B - Jean Anouilh, Antigone, 1944

Texte C - Bernard-Marie Koltès, Le retour au désert, 1988

Question de synthèse sur le corpus (4 points)

Après avoir défini l'enjeu de l'affrontement dans chacune de ces scènes, vous direz laquelle vous paraît la plus intense en justifiant votre choix.

Travail d'écriture au choix (16 points)

Commentaire

Vous commenterez le texte B, extrait d'Antigone d'Anouilh.

Dissertation

Selon vous, au théâtre, la scène doit-elle toujours être un lieu de conflit ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le corpus, vos lectures personnelles et les mises en scène que vous avez vues.

Invention

Un metteur en scène s'adresse à l'ensemble de son équipe (acteurs, scénographe, costumiers, éclairagistes...) pour définir ses choix d'interprétation de l'extrait du Retour au désert et donner ses consignes pour qu'elle devienne, lors du spectacle, une grande scène d'affrontement.

Vous rédigerez son intervention.

Éléments de corrigé pour la question de synthèse sur le corpus (4 points)

Après avoir défini l'enjeu de l'affrontement dans chacune de ces scènes, vous direz laquelle vous paraît la plus intense en justifiant votre choix.

Les éléments ci-dessous ne correspondent pas à une réponse rédigée : revenez à la méthodologie si nécessaire. Il s'agit ici de vous proposer des pistes pour comprendre l'évaluation de votre copie et la manière dont vous pouvez progresser dans cet exercice.

On attendait clairement deux parties :

- une comparaison des enjeux de l'affrontement dans les trois textes, dans un premier temps ;
- un choix argumenté en faveur d'un texte perçu comme celui où l'affrontement paraît le plus intense.

Dans la seconde partie, deux méthodes étaient possibles :

- comparer l'intensité de l'affrontement dans les différents textes, en terminant par celui qui vous paraissait le plus fort ;
- ou se focaliser sur le texte retenu et démontrer la pertinence de votre choix.

L'enjeu de l'affrontement

- Les trois textes mettent en scène un duo familial : c'est donc des liens du sang qu'il est question, de ce qu'on doit à sa famille ou à un membre de sa famille. Il convenait de rappeler ces liens. Faites comme si le correcteur n'avait pas le sujet sous les yeux et que vous lui permettiez de découvrir le corpus à travers votre travail.

- L'affrontement repose très exactement sur les valeurs auxquelles adhèrent ou non les personnages dans chaque scène : c'est le bonheur et son prix qui sont en question dans la confrontation entre Antigone et son oncle ; il est en revanche question d'honneur dans les deux autres textes : honneur aristocratique bafoué par Dom Juan selon son père ; déshonneur de Mathilde selon son frère Adrien, qui se pose ainsi en héritier du père haï par sa sœur. Bien veiller à choisir quelques citations pour chacun de ces deux points.

- On pouvait bien sûr voir dans l'extrait du *Retour au désert* un enjeu matériel, au premier abord : la maison comme part d'héritage. Mais la maison familiale est en réalité le prétexte à une confrontation qui porte sur le cœur de la famille, à savoir la mémoire du père et la déchirure qu'Adrien et Mathilde perpétuent. Même chose, citations requises.

L'intensité de l'affrontement

Les trois textes pouvaient être également perçus comme très intenses sur le plan de l'affrontement, même si une première lecture plaiderait plutôt pour ceux d'Anouilh et de Koltès.

- La violence de l'affrontement réside en partie dans la tirade de Dom Louis, chez Molière : discours tragique, plein de honte, adressé à un « monstre de la nature » qui suscite les regrets infinis du père, comme le souligne cette phrase bâtie sur un système d'oppositions : « ce fils que j'obtiens, en fatiguant le Ciel de vœux, est le chagrin et le supplice de cette vie même dont je croyais qu'il devait être la joie et la consolation. » Mais tout aussi violent sont d'une part le silence qu'oppose Dom Juan à son père, et d'autre part son ironie cinglante, qui fait basculer la scène du côté de la comédie, lorsqu'il recommande à Dom Louis de s'asseoir, car il « en [serait] mieux pour parler ». La rencontre s'achève

par un véritable parricide verbal, prononcé par Dom Juan alors que son père a quitté la scène : « mourez le plus tôt que vous pourrez, c'est le mieux que vous puissiez faire. »

- Très intense est aussi le conflit entre Antigone et Créon, vous l'avez souvent noté : la violence verbale prépare la violence physique. La discussion s'envenime avec de vains impératifs du côté de Créon, et des insultes du côté d'Antigone, insultes évidemment insolentes, puisqu'elles manifestent son irrespect à l'égard de son oncle et de la loi dont il est le garant en tant que roi (citations à faire). Les didascalies attestent que Créon, à bout d'arguments, déchire son masque d'oncle protecteur pour redevenir le roi cruel, ce « cuisinier » vilipendé par sa nièce.

- Mais la confrontation entre Mathilde et Adrien n'est pas en reste. L'équilibre des répliques, presque égales en longueur, transforme cette scène en duel fratricide, où se mêlent un mépris réciproque, un passé probablement douloureux de part et d'autre, devenu une arme pour faire souffrir l'autre, et une tentative de vaincre l'autre par le verbe. Là encore, citations à produire.

Éléments de corrigé pour le commentaire littéraire

Bref rappel méthodologique

Trois questions à se poser :

- **qu'est-ce que c'est ?** une scène de tragédie ; plus précisément, une scène d'une tragédie écrite en 1944, dans le contexte de l'Occupation, qui revisite et actualise l'*Antigone* de Sophocle.

- **qu'est-ce que ça dit ?** (nécessaire paraphrase) Créon, roi de Thèbes, enjoint sa nièce rebelle Antigone à jouir de l'existence ; pour éviter d'avoir à la condamner à mort, il lui présente sa vision du bonheur. Antigone, quant à elle, d'abord sonnée par les révélations faites par son oncle (avant le début de l'extrait), s'interroge alors sur ce bonheur qui lui est proposé, se révolte à nouveau à mesure qu'elle affirme son propre idéal.

- **qu'est-ce que ça signifie ?** On parvient là à l'élaboration du projet de lecture, même s'il faut parfois ne répondre à cette question, au brouillon, qu'une fois achevée une analyse détaillée du texte. Prenant appui sur les réponses aux deux premières questions posées ci-dessus, on peut former le projet de lecture suivant : nous verrons comment cette scène offre au spectateur une réflexion sur le bonheur sur fond de montée en puissance du tragique.

Éléments qu'il fallait commenter

- la violence croissante de la scène, de l'affrontement verbal à la violence physique ;

- la confrontation de deux conceptions du bonheur irréconciliables : celle, prosaïque, modeste, soucieuse de simplicité, formulée par Créon, homme d'âge mûr, et peut-être de compromissions ; celle, exigeante, portée par une soif d'absolu, énoncée par Antigone, femme jeune, encore proche de son enfance, habitée par de grands idéaux ;

- la progression du dialogue : Antigone est dominée au début, mais elle retourne la situation en sa faveur et contraint Créon à la violence en même temps qu'elle lui renvoie une image de brutalité qu'il a su estomper en jouant un rôle protecteur au début de l'extrait.

Sur le plan de l'analyse, soyez toujours attentifs à la progression du dialogue théâtral. À moins que vous lisiez une pièce très particulière, par exemple une scène extraite du théâtre de l'absurde, fondée sur la répétition, l'attente, les motifs cycliques, la plupart des scènes de théâtre font avancer l'intrigue, ou évoluer les rapports entre les personnages, ou encore transforment les personnages eux-mêmes. Travailler sur cette progression du dialogue vous aidera à repérer aussi les mouvements du texte.

Éléments de corrigé pour la dissertation

La scène doit-elle toujours être un lieu de conflit ?

Analyse rapide du sujet / problématisation

Ce sujet présuppose que la scène est généralement un lieu de conflit... mais qu'elle peut et peut-être doit ne pas l'être toujours, pour diverses raisons, que le développement devra examiner. Il semble que le conflit soit nécessaire à la « scène », mais qu'est-ce que cela veut dire ? Que le conflit est nécessaire à l'intrigue de la pièce ? à ses effets, comiques, tragiques ? à la dimension spectaculaire du jeu ?... Qu'apporteraient des moments d'apaisement ? Que serait une pièce sans jamais aucun conflit ? Est-ce que cela existe, et que cela signifie-t-il ?

Propositions de plans

Plan 1

- I. En première analyse, il semble que le conflit soit nécessaire à la scène.
- II. Cependant, la scène est aussi le lieu où se résolvent les conflits.

Ce plan suit un **raisonnement concessif**. Dans un premier temps, on illustre la thèse sous-entendue par la question posée par le sujet. Dans un second temps, il s'agit d'en éclairer les zones d'ombre : ce que l'auteur du sujet n'a volontairement pas dit.

Plan 2

I. Sur scène, les conflits représentés revêtent un certain nombre de formes, qu'il convient en premier lieu d'examiner.
(= *Que sont ces conflits ?*)

II. Le conflit joue par ailleurs différents rôles dans une pièce de théâtre, qu'il nous faut interroger.
(= *Quel rôle jouent-ils dans une pièce?*)

III. Enfin, les conflits et leur résolution sur la scène sont porteurs de significations diverses.
(= *Quel sens ont-ils?*)

Ce plan est plus complexe : la première partie permet de bien définir ce que sont les conflits dont il est question. La seconde interroge leur rôle dramaturgique ; la troisième, leur signification.

Plan 2 avec les sous-parties envisagées

I. Au théâtre, les conflits représentés revêtent un certain nombre de formes, qu'il convient en premier lieu d'examiner.

(Conflits politiques, sociaux, amoureux, intérieurs...)

II. Le conflit joue par ailleurs différents rôles dans une pièce de théâtre, qu'il nous faut interroger.

(Rôle dans l'intrigue, avec différents rebondissements ; effets comiques, effets tragiques...)

III. Enfin, les conflits et leur résolution sur la scène sont porteurs de significations diverses.

(Critique d'un défaut universel (l'hypocrisie vaincue dans Le Tartuffe), éloge de la ruse ou célébration de la folie joyeuse dans Le Bourgeois gentilhomme, éloge d'un idéal épris de justice dans Antigone, triomphe de l'intelligence sur les inégalités dans Le Mariage de Figaro, triomphe de l'amour fraternel malgré la persistance des haines recuites et des jalousies familiales dans Le retour au désert, mise en lumière dans le dénouement de Phèdre de l'effet dévastateur des passions...)

Exemple d'introduction (plan 2)

Les premiers dramaturges de l'histoire du théâtre, qui s'opposent dans des compétitions lors des cérémonies dionysiaques, choisissent leurs sujets dans les récits mythologiques de leur temps ; ils sélectionnent en particulier les épisodes conflictuels qui opposent les hommes entre eux, ou qui les confrontent à la volonté des dieux. Aujourd'hui encore, le spectacle théâtral donne à voir les affrontements entre les hommes. La scène doit-elle toujours être un lieu de conflit ? Une telle question met l'accent sur ce qu'apporte le motif du conflit au spectacle théâtral ; elle invite aussi à s'interroger sur ce qui peut atténuer ou résoudre les conflits. En premier lieu, nous étudierons les différentes formes de conflit sur scène. Puis nous nous interrogerons sur le rôle que joue le conflit dans une pièce. Enfin, nous nous demanderons si la scène n'est pas le lieu où les conflits se résolvent et prennent sens.

Rappel des étapes :

- amorce
- énoncé du sujet
- explicitation / problématisation du sujet
- annonce du plan

Exemple de conclusion (plan 2)

En conclusion, nous avons vu que sur scène, le conflit revêtait des formes diverses et nombreuses, dans la mesure où il s'agit de représenter les luttes entre les hommes, mais aussi les troubles et les dilemmes qui agitent la conscience. C'est également un élément essentiel à la dynamique de la pièce, ainsi qu'aux effets qu'elle produit sur le spectateur, tant dans la comédie que dans la tragédie. Mais la scène est tout autant le lieu de la résolution des conflits : lorsqu'ils prennent fin, que les cœurs s'en trouvent apaisés, voire réjouis, ou non, la pièce prend souvent tout son sens. Si toute œuvre théâtrale tend donc vers un dénouement qui met fin aux antagonismes, la scène doit toujours être un lieu de conflit. Ainsi, même si le spectacle théâtral est aujourd'hui vu essentiellement comme un divertissement, il conserve la dimension civique et sociale présente dès sa naissance dans la Grèce antique, grâce à la mise en scène des conflits entre les hommes.

Rappel des étapes :

- Bilan de chaque partie
- Réponse à la question (= bilan global)
- Ouverture

Exemple de partie (plan 1)

Les liens logiques sont en gras. La phrase introductive de cette partie est ici complétée par une annonce des sous-parties : ce n'est pas obligatoire au Bac.

En première analyse, il semble que le conflit soit nécessaire à la scène : art reposant pour une grande part sur la parole, le théâtre permet de représenter les luttes des hommes entre eux, mais aussi les dilemmes qui peuvent agiter une conscience ; il offre aussi une position particulière au spectateur, à même de juger des forces et des thèses en présence.

Si la scène doit être un lieu de conflit, c'est **d'abord** parce que le théâtre repose sur la parole ; il permet ainsi d'exprimer les conflits entre les hommes. Les personnages débattent, voire se battent avant tout par le jeu des répliques. L'écriture théâtrale peut d'ailleurs mettre en relief l'acuité de la discorde, par exemple par le biais des stichomythies. Molière y a recours dans *Le Malade imaginaire*, lorsque Toinette défie l'autorité de son maître, Argan. Elle prend ainsi la défense et le relais d'Angélique, devenue impuissante face à son père, désireux qu'il est de la marier à un médecin. La brièveté et l'enchaînement rapide des répliques sont redoublés par la poursuite de Toinette par Argan, bâton à la main. Il s'agit de traduire avec cocasserie la fermeté de l'opposition de la domestique et l'impuissance du maître, qui n'est plus ni maître chez lui, ni maître de sa raison.

À travers la parole théâtrale, la scène met **également** au jour les tensions qui peuvent habiter un personnage : par le biais du monologue, c'est une conscience à nu qui s'offre au spectateur. Ce procédé est en effet fondé sur l'illusion que le personnage ne s'adresse qu'à lui-même. Le trouble qui saisit Rodrigue dans *Le Cid* à l'idée de devoir affronter le père de Chimène s'exprime avec éclat dans ses fameuses « stances ». Ces strophes miment le cheminement de la pensée en même temps que le doute qui manque de faire vaciller le personnage, tiraillé par le dilemme entre son amour pour Chimène et son devoir envers son père, entre la fidélité de l'amant et l'honneur du fils. Déchiré, le personnage retrouve son unité dans son choix final, lorsqu'il prend conscience, avec le spectateur qui l'accompagne, qu'il ne peut espérer être aimé s'il renonce à son devoir de gentilhomme. Dans ce temps suspendu, au cœur du conflit qui forme le nœud de la pièce, le public est plus proche que jamais du for intérieur du héros.

Enfin, ce lieu de conflit qu'est la scène offre au spectateur une position privilégiée de juge des forces et des thèses en présence, à même de tirer un enseignement du spectacle, grâce à l'affrontement représenté. Les personnages exposent chacun leur vision sans que le dramaturge tranche toujours nettement en faveur de l'un ou de l'autre. Ainsi, toute sa place est laissée au public. Par exemple, dans *Antigone* d'Anouilh, l'héroïne s'oppose à Créon. Ce dernier se prononce en faveur du primat des lois, mais Antigone refuse de s'y soumettre au nom de la dignité humaine et d'un certain idéal. Elle souhaite ainsi enterrer son frère en dépit de sa trahison. Le duel que se livrent les protagonistes se développe à mesure que la jeune femme, éprouvée par les révélations de son oncle sur ses deux frères, radicalise son attitude, motivée par une soif d'absolu qui la conduit à être celle qui dit « non ». Il s'agit autant de s'approcher du dénouement que de faire entendre au spectateur les thèses en présence. Discret, le dramaturge ne semble pas prendre parti avant la fin, tant les arguments de Créon sur la simplicité du bonheur et la fatalité prosaïque de l'existence paraissent solides. Ainsi le spectateur se trouve-t-il seul juge en définitive.

La scène paraît **donc** le lieu privilégié de l'expression des conflits, qui la nourrissent en retour.

Cependant, la scène est aussi le lieu où se résolvent les conflits (début de la 2ème partie).

Pistes pour l'invention

Quelques rappels et conseils pour réussir l'invention en général, et ce sujet en particulier. Parmi les critères de réussite, voici trois éléments essentiels :

- expression irréprochable (syntaxe et orthographe), élégante de préférence ;
- propos organisé (même si c'est une invention : ici, on pouvait l'organiser de plusieurs manières différentes : voir ci-dessous) ;
- originalité des idées recommandée.

S'agissant du sujet proposé, il fallait :

- proposer une « explication de texte » par le metteur en scène : impossible de développer des consignes de travail sans avoir au préalable livré sa vision de l'extrait ; autrement dit, sans nécessairement donner d'analyse stylistique, il fallait emprunter au commentaire littéraire l'aspect « interprétation » et l'insérer au début du devoir ;
- cette vision devait être celle d'un « grand affrontement » : il convenait donc d'exprimer les enjeux de cet affrontement, les modalités, la progression, dans un premier temps on l'a vu, et/ou au fil du texte, citations à l'appui ;
- le devoir pouvait ensuite être agencé suivant les corps de métiers énumérés dans le sujet, ou de préférence suivant les mouvements du texte : par exemple, tirade initiale d'Adrien, tirade de Mathilde, seconde tirade de Mathilde, dernier échange entre les protagonistes avec la montée de la violence.

Par ailleurs, il fallait éviter le piège de ce type d'exercice sur un texte théâtral, à savoir la recherche de l'accentuation. Bien sûr, des indications sur le jeu étaient de mise, mais les effets de redondance pouvaient nuire à la copie : inutile donc de souligner par des recommandations sur la force de la voix, les cris, la violence des gestes des répliques déjà violentes en soi.

Plus efficace était l'invention d'éléments de décor et de jeu des comédiens avec des accessoires : par exemple, l'idée intéressante proposée par un élève de disposer plusieurs photos du père de famille dans la maison, pour signifier sa présence, son ombre portée sur cette scène de duel.

Enfin, pour revenir à la direction d'acteur, chaque remarque sur le jeu devait s'accompagner d'une proposition sur le sens de telle ou telle réplique, de tel ou tel passage : c'est ce va-et-vient entre sens du texte et invention qui permettait d'obtenir un résultat satisfaisant.

Texte A - Molière, Dom Juan, 1665

Dom Juan, séducteur invétéré, qui a rejeté sa femme après l'avoir enlevée d'un couvent, reçoit son père.

Acte IV, scène 4

DOM LOUIS, DOM JUAN, LA VIOLETTE, SGANARELLE*.

1 LA VIOLETTE.- Monsieur, voilà Monsieur votre père.

DOM JUAN.- Ah, me voici bien, il me fallait cette visite pour me faire enrager.

DOM LOUIS.- Je vois bien que je vous embarrasse, et que vous vous passeriez fort aisément de ma venue. À dire vrai, nous nous incommodons étrangement l'un et l'autre, et si vous êtes las de me voir, je suis bien las aussi de vos déportements. Hélas, que nous savons peu ce que nous faisons, quand nous ne laissons pas au Ciel le soin des choses qu'il nous faut, quand nous voulons être plus avisés que lui, et que nous venons à l'importuner par nos souhaits aveugles, et nos demandes inconsidérées ! J'ai souhaité un fils avec des ardeurs nonpareilles, je l'ai demandé sans relâche avec des transports incroyables, et ce fils que j'obtiens, en fatiguant le Ciel de vœux, est le chagrin et le supplice de cette vie même dont je croyais qu'il devait être la joie et la consolation. De quel œil, à votre avis, pensez-vous que je puisse voir cet amas d'actions indignes dont on a peine aux yeux du monde d'adoucir le mauvais visage, cette suite continuelle de méchantes affaires, qui nous réduisent à toutes heures à lasser les bontés du Souverain, et qui ont épuisé auprès de lui le mérite de mes services, et le crédit de mes amis ? Ah, quelle bassesse est la vôtre ! Ne rougissez-vous point de mériter si peu votre naissance ? Êtes-vous en droit, dites-moi, d'en tirer quelque vanité ? Et qu'avez-vous fait dans le monde pour être gentilhomme ? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes, et que ce nous soit une gloire d'être sorti d'un sang noble, lorsque nous vivons en infâmes ? Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas. Aussi nous n'avons part à la gloire de nos ancêtres, qu'autant que nous nous efforçons de leur ressembler, et cet éclat de leurs actions qu'ils répandent sur nous, nous impose un engagement de leur faire le même honneur, de suivre les pas qu'ils nous tracent, et de ne point dégénérer de leurs vertus, si nous voulons être estimés leurs véritables descendants. Ainsi vous descendez en vain des aïeux dont vous êtes né, ils vous désavouent pour leur sang, et tout ce qu'ils ont fait d'illustre ne vous donne aucun avantage, au contraire, l'éclat n'en rejailit sur vous qu'à votre déshonneur, et leur gloire est un flambeau qui éclaire aux yeux d'un chacun la honte de vos actions. Apprenez enfin qu'un gentilhomme qui vit mal, est un monstre dans la nature, que la vertu est le premier titre de noblesse, que je regarde bien moins au nom qu'on signe, qu'aux actions qu'on fait, et que je ferais plus d'état du fils d'un crocheteur, qui serait honnête homme, que du fils d'un monarque qui vivrait comme vous.

25 DOM JUAN.- Monsieur, si vous étiez assis, vous en seriez mieux pour parler.**

DOM LOUIS.- Non, insolent, je ne veux point m'asseoir, ni parler davantage, et je vois bien que toutes mes paroles ne font rien sur ton âme ; mais sache, fils indigne, que la tendresse paternelle est poussée à bout par tes actions, que je saurai, plus tôt que tu ne penses, mettre une borne à tes dérèglements, prévenir sur toi le courroux du Ciel, et laver par ta punition la honte de t'avoir fait naître.

30 *Il sort.*

Acte V, scène 5

DOM JUAN, SGANARELLE.

35 DOM JUAN.- Eh, mourez le plus tôt que vous pourrez, c'est le mieux que vous puissiez faire. Il faut que chacun ait son tour, et j'enrage de voir des pères qui vivent autant que leurs fils.

Il se met dans son fauteuil.

SGANARELLE.- Ah, Monsieur, vous avez tort.

DOM JUAN.- J'ai tort ?

SGANARELLE.- Monsieur.

40 DOM JUAN, *se lève de son siège*.- J'ai tort ?

SGANARELLE.- Oui, Monsieur, vous avez tort d'avoir souffert ce qu'il vous a dit, et vous le deviez mettre dehors par les épaules. A-t-on jamais rien vu de plus impertinent ? Un père venir faire des remontrances à son fils, et lui dire de corriger ses actions, de se ressouvenir de sa naissance, de mener une vie d'honnête homme, et cent autres sottises de pareille nature. Cela se peut-il souffrir à un homme comme vous, qui savez comme il faut vivre ? J'admire votre patience, et si j'avais été en votre place, je l'aurais envoyé promener. Ô complaisance maudite, à quoi me réduis-tu ?

45 DOM JUAN.- Me fera-t-on souper bientôt ?

* *Sganarelle est le valet de Dom Juan.*

** *Dans la comédie, les pères qui font des remontrances sont traditionnellement assis.*

Texte B - Jean Anouilh, Antigone, 1944

Jean Anouilh actualise ici le mythe d'Œdipe et la tragédie de Sophocle, Antigone, au temps de l'Occupation. Après la mort d'Œdipe, ses deux fils, Étéocle et Polynice, se sont entretués. Leur sœur cadette, Antigone, a bravé l'interdit du roi Créon, son oncle, en tentant d'enterrer Polynice, considéré comme un traître. Pour la sauver de la peine de mort, Créon vient de lui révéler que Polynice ne valait pas mieux qu'Étéocle.

- 1 ANTIGONE, *se lève comme une somnambule*. - Je vais remonter dans ma chambre.
 CRÉON - Ne reste pas trop seule. Va voir Hémon*, ce matin. Marie-toi vite.
 ANTIGONE, *dans un souffle*. - Oui.
- 5 CRÉON - Tu as toute ta vie devant toi. Notre discussion était bien oiseuse, je t'assure. Tu as ce trésor, toi, encore.
 ANTIGONE - Oui.
- 10 CRÉON - Rien d'autre ne compte. Et tu allais le gaspiller ! Je te comprends, j'aurais fait comme toi à vingt ans. C'est pour cela que je buvais tes paroles. J'écoutais du fond du temps un petit Créon maigre et pâle comme toi et qui ne pensait qu'à tout donner lui aussi... Marie-toi vite, Antigone, sois heureuse. La vie n'est pas ce que tu crois. C'est une eau que les jeunes gens laissent couler sans le savoir, entre leurs doigts ouverts. Ferme tes mains, ferme tes mains, vite. Retiens-la. Tu verras, cela deviendra une petite chose dure et simple qu'on grignote, assis au soleil. Ils te diront tous le contraire parce qu'ils ont besoin de ta force et de ton élan. Ne les écoute pas. Ne m'écoute pas quand je ferai mon prochain discours devant le tombeau d'Étéocle. Ce ne sera pas vrai. Rien n'est vrai que ce qu'on ne dit pas... Tu l'apprendras toi aussi, trop tard,
- 15 la vie c'est un livre qu'on aime, c'est un enfant qui joue à vos pieds, un outil qu'on tient bien dans sa main, un banc pour se reposer le soir devant sa maison. Tu vas me mépriser encore, mais de découvrir cela, tu verras, c'est la consolation dérisoire de vieillir, la vie, ce n'est peut-être tout de même que le bonheur !
 ANTIGONE *murmure, le regard perdu*. - Le bonheur...
 CRÉON *a un peu honte soudain*. - Un pauvre mot, hein ?
- 20 ANTIGONE, *doucement*. - Quel sera-t-il, mon bonheur ? Quelle femme heureuse deviendra-t-elle, la petite Antigone ? Quelles pauvretés faudra-t-il qu'elle fasse elle aussi, jour par jour, pour arracher avec ses dents son petit lambeau de bonheur ? Dites, à qui devra-t-elle mentir, à qui sourire, à qui se vendre ? Qui devra-t-elle laisser mourir en détournant le regard ?
 CRÉON *hausse les épaules*. - Tu es folle, tais-toi.
- 25 ANTIGONE - Non, je ne me tairai pas ! Je veux savoir comment je m'y prendrai, moi aussi, pour être heureuse. Tout de suite, puisque c'est tout de suite qu'il faut choisir. Vous dites que c'est si beau la vie. Je veux savoir comment je m'y prendrai pour vivre.
 CRÉON - Tu aimes Hémon ?
- 30 ANTIGONE - Oui, j'aime Hémon. J'aime un Hémon dur et jeune ; un Hémon exigeant et fidèle, comme moi. Mais si votre vie, votre bonheur doivent passer sur lui avec leur usure, si Hémon ne doit plus pâlir quand je pâlis, s'il ne doit plus me croire morte quand je suis en retard de cinq minutes, s'il ne doit plus se sentir seul au monde et me détester quand je ris sans qu'il sache pourquoi, s'il doit devenir près de moi le monsieur Hémon, s'il doit apprendre à dire « oui », lui aussi, alors je n'aime plus Hémon !
 CRÉON - Tu ne sais plus ce que tu dis. Tais-toi.
- 35 ANTIGONE - Si, je sais ce que je dis mais c'est vous qui ne m'entendez plus. Je vous parle de trop loin maintenant, d'un royaume où vous ne pouvez plus entrer avec vos rides, votre sagesse, votre ventre. (*Elle rit*) Ah ! je ris, Créon, je ris parce que je te vois à quinze ans, tout d'un coup ! C'est le même air d'impuissance et de croire qu'on peut tout. La vie t'a seulement ajouté tous ces petits plis sur le visage et cette graisse autour de toi.

* Hémon est le fils de Créon et le fiancé d'Antigone.

40 CRÉON *la secoue*. - Te tairas-tu enfin ?

ANTIGONE - Pourquoi veux-tu me faire taire ? Parce que tu sais que j'ai raison ? Tu crois que je ne lis pas dans tes yeux que tu le sais ? Tu sais que j'ai raison, mais tu ne l'avoueras jamais parce que tu es en train de défendre ton bonheur en ce moment comme un os.

CRÉON - Le tien et le mien, oui, imbécile !

45 ANTIGONE - Vous me dégoûtez tous avec votre bonheur ! Avec votre vie qu'il faut aimer coûte que coûte. On dirait des chiens qui lèchent tout ce qu'ils trouvent. Et cette petite chance pour tous les jours, si on n'est pas trop exigeant. Moi je veux tout, tout de suite, - et que ce soit entier - ou alors je refuse ! Je ne veux pas être modeste, moi, et me contenter d'un petit morceau si j'ai été bien sage. Je veux être sûre de tout aujourd'hui et que cela soit aussi beau que quand j'étais petite - ou mourir.

50 CRÉON - Allez, commence, commence, comme ton père !

ANTIGONE - Comme mon père, oui ! Nous sommes de ceux qui posent les questions jusqu'au bout*. Jusqu'à ce qu'il ne reste vraiment plus la plus petite chance d'espoir vivante, la plus petite chance d'espoir à étrangler. Nous sommes de ceux qui lui sautent dessus quand ils le rencontrent, votre espoir, votre cher espoir, votre sale espoir !

55 CRÉON - Tais-toi ! Si tu te voyais en criant ces mots, tu es laide.

ANTIGONE - Oui, je suis laide ! C'est ignoble, n'est-ce pas, ces cris, ces sursauts, cette lutte de chiffonniers. Papa n'est devenu beau qu'après, quand il a été bien sûr, enfin, qu'il avait tué son père, que c'était bien avec sa mère qu'il avait couché, et que rien, plus rien ne pouvait le sauver. Alors, il s'est calmé tout d'un coup, il a eu comme un sourire, et il est devenu beau. C'était fini. Il n'a plus eu qu'à fermer les yeux pour ne plus vous voir. Ah ! vos têtes, vos pauvres têtes de candidats au bonheur ! C'est vous qui êtes laids, même les plus beaux. Vous avez tous quelque chose de laid au coin de l'œil ou de la bouche. Tu l'as bien dit tout à l'heure, Créon, la cuisine. Vous avez des têtes de cuisiniers !

60 CRÉON, *lui broie le bras*. - Je t'ordonne de te taire maintenant, tu entends ?

ANTIGONE - Tu m'ordonnes, cuisinier ? Tu crois que tu peux m'ordonner quelque chose ?

* *Œdipe a résolu l'énigme du Sphinx, puis il a conduit l'enquête sur la mort de son père Laïos, qu'il avait tué sans le savoir. En découvrant qu'il était le meurtrier, il s'est crevé les yeux et s'est banni lui-même de la cité.*

Texte C - Bernard-Marie Koltès, Le retour au désert, 1988

Pendant la guerre d'Algérie, Mathilde revient en France avec son fils Edouard et sa fille Fatima dans l'intention de récupérer la maison familiale et de régler ses comptes avec son frère Adrien. Une violente dispute les oppose, devant les serviteurs, Aziz et Madame Queuleu.

- 1 AZIZ – Qu'ils se tapent donc, et, quand ils seront calmés, Aziz ramassera les morceaux.
Entre Edouard.
MADAME QUEULEU – Edouard, je t'en supplie, je vais devenir folle.
Édouard retient sa mère, Aziz retient Adrien.
- 5 ADRIEN – Tu crois, pauvre folle, que tu peux défier le monde ? Qui es-tu pour provoquer tous les gens honorables ? Qui penses-tu être pour bafouer les bonnes manières, critiquer les habitudes des autres, accuser, calomnier, injurier le monde entier ? Tu n'es qu'une femme, une femme sans fortune, une mère célibataire, une fille-mère, et, il y a peu de temps encore, tu aurais été bannie de la société, on te cracherait au visage et on t'enfermerait dans une pièce secrète pour faire comme si tu n'existais pas.
- 10 Que viens-tu revendiquer ? Oui, notre père t'a forcée à dîner à genoux pendant un an à cause de ton péché, mais la peine n'était pas assez sévère, non. Aujourd'hui encore, c'est à genoux que tu devrais manger à notre table, à genoux que tu devrais me parler, à genoux devant ma femme, devant Madame Queuleu, devant tes enfants. Pour qui te prends-tu, pour qui nous prends-tu, pour sans cesse nous maudire et nous défier ?
- 15 MATHILDE – Eh bien, oui, je te défie, Adrien ; et avec toi ton fils, et ce qui te sert de femme. Je vous défie, vous tous, dans cette maison, et je défie le jardin qui l'entoure et l'arbre sous lequel ma fille se damne, et le mur qui entoure le jardin. Je vous défie, l'air que vous respirez, la pluie qui tombe sur vos têtes, la terre sur laquelle vous marchez ; je défie cette ville, chacune de ses rues et chacune de ses maisons ; je défie le fleuve qui la traverse, le canal et les péniches sur le canal, je défie le ciel qui est
- 20 au-dessus de vos têtes, les oiseaux dans le ciel, les morts dans la terre, les morts mélangés à la terre et les enfants dans le ventre de leurs mères. Et, si je le fais, c'est parce que je sais que je suis plus solide que vous tous, Adrien.
Aziz entraîne Adrien, Édouard entraîne Mathilde.
Mais ils s'échappent et reviennent.
- 25 MATHILDE – Car sans doute l'usine ne m'appartient-elle pas, mais c'est parce que je n'en ai pas voulu, parce qu'une usine fait faillite plus vite qu'une maison ne tombe en ruine, et que cette maison tiendra encore après ma mort et après celle de mes enfants, tandis que ton enfant se promènera dans des hangars déserts où coulera la pluie en disant : C'est à moi, c'est à moi. Non, l'usine ne m'appartient pas, mais cette maison est à moi et, parce qu'elle est à moi, je décide que tu la quitteras demain. Tu
- 30 prendras tes valises, ton fils, et le reste, surtout le reste, et tu iras vivre dans tes hangars, dans tes bureaux dont les murs se lézardent, dans le fouillis des stocks en pourriture. Demain je serai chez moi.
ADRIEN – Quelle pourriture ? Quelles lézardes ? Quelles ruines ? Mon chiffre d'affaires est au plus haut. Crois-tu que j'ai besoin de cette maison ? Non. Je n'aimais y vivre qu'à cause de notre père, en mémoire de lui, par amour pour lui.
- 35 MATHILDE – Notre père ? De l'amour pour notre père ? La mémoire de notre père, je l'ai mise aux ordures il y a bien longtemps.
ADRIEN – Ne touche pas à cela, Mathilde. Respecte au moins cela. Cela au moins, ne le salis pas.
MATHILDE – Non, je ne le salirai pas, cela est déjà très sale tout seul.