



# Sophocle à l'ère du turbocapitalisme

Par Hugues Le Tanneur

© Kurt van der Elst



« Là où la politique échoue, seul l'art peut aider. » Cette déclaration de Milo Rau pourrait être placée en frontispice d'*Antigone in the Amazon*, création née d'une rencontre au Brésil avec des indigènes et des activistes dont les militants du Mouvement des Sans Terre (MST), où la tragédie de Sophocle est relue dans le contexte de la déforestation frénétique de la forêt amazonienne, ainsi que celui de la lutte pour la réforme agraire. Un spectacle puissant et remarquablement construit.

La caméra glisse lentement depuis la canopée jusqu'au ras du sol où les arbres plongent leurs racines. En quelques minutes, cette descente au sein de la forêt amazonienne expose très simplement dans toute sa beauté et sa luxuriance, la richesse de ce poumon de la planète, aujourd'hui menacé. Bientôt des hommes et des femmes, les pieds dans l'eau d'une rivière, accueillent par un chant les comédiens venus jouer *Antigone* de Sophocle dans leur village. Comme s'ils formaient à ce moment-là le cœur du spectacle, selon un procédé cher à Milo Rau où différents contextes, aussi bien historiques que culturels ou sociaux, se croisent ou se superposent. Il s'agit à chaque fois pour le metteur en scène et dramaturge de créer les conditions d'une expérience.

Dans le cas d'*Antigone in the Amazon*, ces conditions sont multiples comme le public a pu le constater début mai en découvrant le spectacle au NTGent à Gand en Belgique. Cela est lié notamment à la façon dont le processus même de la création de l'œuvre est partie prenante de ce qui a lieu sur le plateau selon une démarche d'autant plus originale qu'elle tient à la fois du reportage, de la reconstitution, mais aussi d'une réflexion sur comment la création artistique peut encourager l'action politique. En ce sens *Antigone in the Amazon* s'inscrit bien dans la « Trilogie des mythes antiques » entamée avec *Oreste à Mossoul* et *Le Nouvel Evangile*, spectacles précédents du metteur en scène. Dans l'État de Para au nord du Brésil, Milo Rau et son équipe ont rencontré des indigènes et des activistes du Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST). Les forêts de cette région sont systématiquement incendiées pour développer la monoculture du soja, remettant en question l'habitat et la vie des populations installées là depuis toujours. À propos de cette destruction accélérée de la forêt, Milo Rau parle de « turbocapitalisme ».

Le conflit entre Créon et Antigone prend ici une intonation contemporaine en devenant l'expression du conflit entre la société traditionnelle et le capitalisme moderne. Pour beaucoup de Brésiliens, cette prédation sans ver-

gogne de nouvelles terres au profit de grands groupes de l'industrie agro-alimentaire mondiale est un rappel de leurs propres luttes menées depuis de longues années pour une réforme agraire. Sachant que quelques familles possèdent à elles seules la majorité des terres cultivables du pays. C'est à cette aune que Milo Rau relit la pièce de Sophocle en qui il voit un critique radical et prémonitoire de ce qu'on appellera plus tard la « civilisation occidentale ». Comme tous les grands récits, l'œuvre du dramaturge offre un regard d'une troublante vérité sur la tragédie contemporaine. On le ressent dès les premiers instants du spectacle, même si c'est sur une note étrangement paradoxale que s'ouvre la représentation. S'accompagnant à la guitare, le musicien Pablo Casella égrène de doux arpèges tandis qu'il chante d'une voix légère : « Il est bien des choses monstrueuses, mais rien n'est plus monstrueux que l'homme ». Les mots sont de Sophocle, bien sûr. À ses côtés, un acteur revient sur le sens de ce mot, « monstrueux », « deinos » en grec ancien. Évoquant sa ville, São Paulo, il remarque que c'est une ville « monstrueusement grande ». Il cite à son tour Sophocle : « L'homme a réponse à toutes questions ; mais pour la mort il n'y a pas de réponse ». Il est brésilien. Il s'appelle Frederico Araujo.

C'est lui qui doit jouer Polynice mort, le frère qu'Antigone veut enterrer en opposition au décret de Créon lui refusant une sépulture. Il joue aussi Antigone sur scène. Mais à l'écran, son rôle est assumé par l'activiste indigène Kay Sara. Celle-ci est retournée au Brésil une semaine avant la première, considérant que sa place en tant que militante politique était dans son pays et qu'elle n'apparaîtrait dans les représentations européennes du spectacle qu'en vidéo. « *Antigone est celle qui se tient à l'écart de la société* », analyse le comédien, comme pour justifier le décalage de l'héroïne vis-à-vis des acteurs présents sur le plateau. Le spectacle s'articule sur deux plans faisant dialoguer des séquences tournées de l'autre côté de l'océan et ce qui se joue sur scène face au public. Ce qui veut dire que régulièrement les acteurs présents sur le plateau apparaissent aussi à l'écran ; qu'il s'agisse de Frederico Araujo, Arne De Tremerie ou Sara De Bosschere.

Le chœur, dont les interventions sont essentielles, est interprété par des survivants du massacre perpétré par la police militaire le 17 avril 1996 lors d'une manifestation du MST. Milo Rau a filmé une reconstitution publique de la manifestation et du massacre où vingt-et-une personnes ont été tuées et soixante-neuf blessées. On les voit marcher sur la route fédérale BR-155 près d'El Dorado do Cajaras qui fut le site du crime en scandant les mots « Réforme agraire maintenant », jusqu'à ce que les policiers braquent leurs armes sur eux, les obligent à s'allonger sur le sol et les exécutent froidement.

Certains rescapés ont participé à la reconstitution. Des hommes et des femmes filment la scène avec leurs téléphones portables, rappel ironique de ce qui se passerait si la même violence était perpétrée aujourd'hui. On voit aussi de vrais policiers qui assistent, placides, à la reconstitution.



© Kurt van der Elst

Plus tard, une cérémonie en hommage aux victimes du massacre est l'occasion de nouer ces événements tragiques avec la pièce de Sophocle. Le chœur entonne un chant construit sur une longue note tenue. En gros plan telle une Antigone géante, Kay Sara impressionne. Elle exprime sa colère dans un cri déchirant qui se mue en fureur. Le corps de son frère mort gît tout près d'elle sur la terre rouge. Cette même terre qui recouvre le plateau du théâtre. L'effet d'échelle entre sa taille immense et les acteurs présents sur scène est saisissant. Il en résulte une force puissante, à la fois physique et mythique. Même si ces phases paroxystiques importantes constituent des temps forts de ce spectacle, elles n'en sont qu'un des aspects. Car tout au long de cette évocation, les événements ayant contribué à sa réalisation sont évoqués.

Autrement dit, rien ne se passe jamais sur un plan unique, mais dans une superposition de différents niveaux qui rend compte de notre rapport à une œuvre du passé devenue actuelle par le seul fait d'être interprétée, mais aussi par les enjeux politiques très concrets liés au contexte dans lequel les représentations se déroulent.

Le spectacle est joué à plusieurs endroits, dans des villages parfois reculés au cœur de la forêt. Il n'est donc pas question seulement de la pièce, mais de ces hommes et de ces femmes dont le mode de vie si éloigné du nôtre n'est pas incompatible avec le fait d'assister à du théâtre et qu'on aperçoit parfois aussi dans leur quotidien. À l'écran, les acteurs Sara De Bosschere et Arne De Tremerie interprètent une scène entre Créon et



Hémon face à un public d'indigènes, tandis qu'ils jouent la même scène avec un décalage dans le temps sur le plateau. De cette façon, non seulement Milo Rau montre bien que ce n'est pas la même chose de jouer une pièce dans deux contextes spécifiques, mais cette différence est justement ce qui fait la sidérante beauté de ce spectacle. Beauté qui naît de la multiplicité, de la distance, du décalage, de l'inadéquation et qui nous confronte à cela. Autrement dit, le contraire de l'uniformisation du monde, mais l'approfondissement de ce qui nous éloigne autant que de ce qui nous rapproche – et que ce rapprochement se fasse par le biais de la Grèce antique en dit long sur ce que cela signifie d'appartenir à la condition humaine. Ainsi les braseros qui brûlent sur la scène forment une continuité avec ces autres bra-



© Philipp Lichtenbeck



© Philipp Lichtenbeck

seros dont les flammes font danser des ombres sur les visages des personnages à l'écran. La mort d'Antigone et d'Hémon est l'occasion d'évoquer les suicides nombreux parmi les populations indigènes au Brésil.

Il est aussi question de Jair Bolsonaro qui dirigeait le pays à l'époque où les répétitions du spectacle ont commencé. Car non seulement les principaux auteurs du massacre n'ont pas été inquiétés, mais, en évoquant officiellement cette tragédie, Bolsonaro les a même félicités. Enfin le personnage de Tiresias, l'aveugle qui prédit à Créon l'anéantissement de sa famille, a été confié à l'activiste et philosophe indigène Ailton Krenak. Il apparaît à l'écran coiffé d'un chapeau. Son visage buriné aux traits sculptés ne saurait mieux convenir à l'image qu'on se fait du prophète aveugle et clairvoyant. Si ses mots bien choisis expriment plus un message de sagesse et d'espoir en l'humanité que les prédictions tragiques du héros de Sophocle, ils n'en sonnent pas moins comme une mise en garde. En phase avec la démarche du dramaturge qui défend un théâtre engagé, c'est-à-dire s'inscrivant, comme c'est le cas avec ce spectacle puissant et d'une grande probité, dans un processus concret de sensibilisation et d'action politique. ■

*Antigone in the Amazon*, d'après Sophocle, conception et mise en scène Milo Rau. Du 16 au 24 juillet 2023 à Avignon, dans le cadre du festival d'Avignon. Dates prévues en France à Lyon, Châteauroux, Paris, Bruges.

1 Kyiv

2 Dossier

3 Auteur

4 Focus

5 Images

7 Publications 6 Hommage



# Sophocles in the Era of Turbocapitalism

By Hugues Le Tanneur

"When politics fails, art alone can help." This declaration by Milo Rau could serve as the epigraph for *Antigone in the Amazon*, a creation born of an encounter in Brazil with indigenous tribespeople and activists, including the militants of the Landless Workers Movement, in which Sophocles' tragedy is revisited in the context of the relentless deforestation of the Amazonian rainforest, as well as that of the struggle for agrarian reform. The result is a powerful and remarkably constructed work of theatre.



The camera slides slowly down from the treetops to the ground, where the trees sink their roots. In a few minutes, this descent into the bosom of the Amazonian Forest exposes very simply, in all its beauty and lushness, the richness of our planet's breathing organs, which today are threatened. Soon men and women, wading in the river, come to greet with song the actors who have arrived in their village to perform Sophocles' *Antigone*. It's as though at that moment they comprised the chorus of the play, in keeping with one of Milo Rau's favorite methods, in which different contexts, historical as well as cultural and

social, intersect or overlap. For this director and dramatist, it's a matter of creating the conditions for conducting an experiment.

In the case of *Antigone in the Amazon*, these conditions are multiple, as the audience was to discover during the presentation of the play at the NTGhent, in Ghent, Belgium, at the beginning of May. This is linked notably to the manner in which the very creative process of the work is invested in what transpires on stage, using an approach which is all the more original for being an amalgam of reportage and re-enactment, as well as a reflection on how artistic creation can encourage political action. In this sense, *Antigone in Amazonia* deserves its place in "The Trilogy of Ancient Myths," which began with *Orestes in Mosul* and *The New Gospel*, the director's previous works. In Pará, a state in northern Brazil, Milo Rau and his team met with native peo-

***Antigone in the Amazon*, based on Sophocles, conceived and directed by Milo Rau. From 16 to 24 July 2023 in Avignon, as part of the Avignon Festival. Other dates programmed in France for Lyon, Châteauroux, and Paris, as well as in Bruges.**



ple and activists from the MST (in Portuguese O Movimento dos Trabalhadores Sem Terra). The forests of this region are being systematically burned down to develop the single-crop farming of soybeans, threatening the habitat and the very lives of the native populations who have always lived there.

Milo Rau refers to this swift destruction of the forest as "turbocapitalism."

The conflict between Creon and Antigone takes on a contemporary resonance, becoming, as it does, the expression of a conflict between a traditional society and modern capitalism. For many Brazilians, this shameless predation of virgin land for the profit of the international food-processing conglomerates recalls their own struggles, going back many years, to achieve agrarian reform. It's well known that a few

He, too, quotes Sophocles. "Man finds an answer to every question; but for death there is no answer." He is Brazilian, Frederico Araujo by name.

It falls to him to play Polynices, the brother whom Antigone wishes to bury in opposition to Creon's decree, refusing him burial. He also plays Antigone on stage. But on screen this role is taken by Kay Sara, the native activist. She returned to Brazil a week before opening night, having decided that, as a political militant, her place was in her own country and that she would only appear on video during the performances given in Europe. "Antigone is the woman who keeps herself apart from society," as Araujo explains, as if to justify the separation of the heroine from the actors who appear on the stage. The play operates on two levels, creating a dialogue between the scenes shot on the other side of the



© Kurt van der Elst

families keep most of the arable land all to themselves. And it's in this light that Milo Rau re-examines Sophocles' tragedy, in which he sees a radical and premonitory critique of what would later be called "Western Civilisation." As is the case with all great stories, the Greek dramatist's work offers a disturbingly accurate view of our contemporary tragedy. This can be felt from the first instants of the play, even if the performance opens on a strangely paradoxical note. Accompanying himself on the guitar, the musician Pablo Casella sounds a series of gentle arpeggios while he sings in his wispy voice, "There are many monstrous things, but nothing is more monstrous than Man." The words are those of Sophocles, of course. Next to him, an actor expounds on the meaning of the word "deinós," meaning "monstrous" in Ancient Greek. Recalling his city, Sao Paulo, he comments that it's a city which is "monstrously large."

ocean and what is performed on the playing area in front of the audience. This means that the actors who are present on stage regularly appear on screen as well, whether they be Frederico Araujo, Arne De Tremerie or Sara De Bosschere. The members of the chorus, whose contributions are essential, are interpreted by survivors of the massacre committed by the military police on 17 April, 1996, during a protest march of the MST. Milo Rau filmed a public reenactment of the protest and the massacre, during which twenty-one people were killed and sixty-nine wounded. We see them marching along Federal Highway BR-155 near El Dorado do Cajaras which was the site of the crime, while they chant "Agrarian reform now," until the moment when the police officers point their guns at them, make them lie on the ground and coldly go about executing them.

1 Kyiv  
2 Dossier  
3 Author  
4 Focus  
5 Images  
6 Homage  
7 Publications





Some of the survivors took part in the reenactment. Men and women were filming the scene with their cellphones, an ironic reminder of what would happen if the same violence were committed today. We also see real police officers placidly watching the reenactment. Later, a ceremony in honor of the victims gives an opportunity to link these tragic events with Sophocles' play. The chorus intones a song based on a prolonged note. In a close-up shot, Kay Sara, seemingly a giant Antigone, conveys a strong impression. She expresses her anger in a lacerating cry that transforms itself into rage. The body of her dead brother lies next to her on the red soil, the same soil covering the floor of the stage. The contrast in size between her immense proportions and those of the actors on stage is striking. From this, there comes a powerful force, both physical and mythical. Yet even if these important paroxysmal sections form

ously, on stage. In this manner, Milo Rau clearly demonstrates not merely that performing a play in two specific contexts is a different experience, but also that this difference is precisely what accounts for the stunning beauty of the work. This beauty is born of variety, distance, disharmony, and discrepancy, and it brings us face to face with all of these. In other words, this is the opposite of global uniformity, rather the in-depth examination of what draws us apart as much as what pulls us together—and the fact that this rapprochement occurs through the use of Ancient Greece speaks volumes about what it means to be part of the human condition. Thus, the braziers burning on the stage are a continuation of those other braziers whose flames make dancing shadows on the characters up on the screen. The death of Antigone and of Hemon is a chance to evoke the numerous suicides among the indigenous populations in Brazil.



© Moritz Von Dungen

some of the highlights of the performance, they are but one of its aspects. For throughout this evocation of events, the elements that went into its creation are also evoked. In other words, nothing ever happens on a single level, rather in a layering of different levels which takes into account our relationship to a work from the past that has become contemporary simply by being interpreted, but also by virtue of the very specific political issues linked to the context in which these performances take place.

The show is performed in several locations, in villages sometimes deep in the heart of the forest. It's therefore not only a question of the play itself, but of these men and women whose way of life, so distant from our own, is not incompatible with the act of theatregoing, which we also perceive at times in their everyday life. On the screen, the actors Sara De Bosschere and Arne De Tremerie perform a scene between Creon and Hemon in front of an audience of indigenous people, while they play the same scene, though not simultane-

There is also the matter of Jair Bolsonaro who was the leader of the country at the time the show's rehearsals began. For not only were those primarily responsible for the massacre not troubled in any way, but by officially acknowledging this human tragedy, Bolsonaro even congratulated them. Finally, the character of Tiresias, the blind man who foretold to Creon the annihilation of his family, was assigned to the native activist and philosopher, Ailton Krenak. He appears on the screen wearing a hat. His angular face with its sculpted features could scarcely be better suited to the traditional image of the blind prophet gifted with clairvoyance. If his well-chosen words express a message more of wisdom and hope than the tragic predictions of Sophocles' hero, they resonate as no less of a warning. This is in keeping with the approach of a playwright who defends the idea of a theatre of commitment, that is, by adhering to a specific process of sensitization and political action, as is shown in this powerful dramatic work, one of great integrity. ■



© Armin Smadlovic

7 Publications 6 Homage 5 Images 4 Focus 3 Author 2 Dossier 1 Kyiv

