

> Antigone

de SOPHOCLE

mise en scène JACQUES NICHET

du 14 mai au 12 juin 2004

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier - Grande Salle

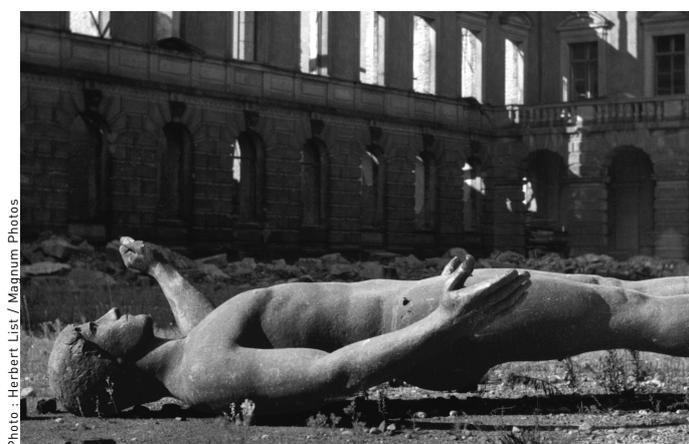


Photo - Herbert List / Magnum Photos

> Service de Presse

Lydie Debièvre, Melincia Pecnard - Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier
tél 01 44 85 40 57 - fax 01 44 85 40 56 - presse@theatre-odeon.fr
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>

> Location 01 44 85 40 40

> Prix des places (série unique) de 13€ à 26€

> Horaires

du mardi au vendredi à 20h, le dimanche à 15h (relâche le lundi)

> Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier

8 Bld Berthier - 75017 Paris
Métro Porte de Clichy - ligne 13
(sortie av de Clichy / Bd Berthier - côté Campanile)
RER C: Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74

- > Le bar des Ateliers Berthier vous propose chaque jour, 1h30 avant le début de la représentation, une carte de vins choisis et une restauration rapide.

> Antigone

de Sophocle

mise en scène **Jacques Nichet**

Texte français **Irène Bonnaud / Malika Hammou**

collaboration artistique **Irène Bonnaud, Gérard Lieber
et Cécile Pauthe**
scénographie **Guillaume Delaveau**
direction musicale **Georges Baux**
environnement sonore **Bernard Vallery et Aline Loustalot**
lumières **Marie Nicolas**
costumes **Nathalie Prats-Berling**
maquillage **Catherine Nicolas**

avec

Un messager **Alain Aithnard**
Le coryphée **Maurice Deschamps**
Créon / Eurydice **Alain Fromager**
Ismène **Millaray Lobos García**
Le garde / Tirésias **Mireille Mossé**
Antigone / Hémon **Océane Mozas**
Le chœur
chant **Carlos Andreu**
chant **Vincent Audat**
chant **James Germain**
violon **Malik Richeux**
flûte **Aly Wagué**
chant **Ben Zimet**

coproduction

TNT- Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées,
Odéon -Théâtre de l'Europe
avec le soutien de la Spedidam

spectacle créé

au Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées
du 20 avril au 6 mai 2004

spectacle en tournée à partir d'octobre 2004 à Foix,
Hérouville Saint Clair, Saint Brieuç, Boulazac,
Narbonne, Tarbes, La Rochelle, Nancy,
Bordeaux, Montpellier ...



LA MACHINE INFERNALE

En relisant *Antigone*, j'ai le plaisir de me perdre dans le labyrinthe d'une œuvre énigmatique. Les questions se multiplient, qui font corps avec la pièce.

Pourquoi Antigone se précipite-t-elle dans la mort, tête baissée ? Pourquoi Créon inaugure-t-il son règne en déclarant la guerre à un cadavre ? Pourquoi enferme-t-il vivante dans un trou la jeune rebelle alors qu'il laisse le corps de son frère exposé au soleil, à la merci des chiens ? Pourquoi le monarque connaît-il une déchéance aussi rapide que celle d'Œdipe et tout aussi cruelle ? Vers le soir, sa femme et son fils se seront suicidés et le roi d'un seul jour traînera, abandonné de tous, cadavre vivant.

Cette succession d'énigmes a été recouverte, à travers le temps, sous un amas de commentaires et d'interprétations. Antigone n'a pas cessé d'entraîner derrière elle d'autres Antigones : on a voulu voir sous cette figure une Jeanne d'Arc de l'Antiquité, une résistante de la dernière guerre, une martyre laïque de la liberté de conscience. Le mythe semble avoir fructifié aux dépens de la pièce. Il lui fait de l'ombre.

On ne peut sans doute pas séparer Antigone de Créon : ce sont deux figures qui se font face, se renforcent en s'opposant. Chacune est le miroir de l'autre et son repoussoir.

Nous chercherons, par la mise en scène, à mettre en mouvement et en lumière l'engrenage terrifiant dont Antigone et Créon sont à la fois les rouages et les victimes. Il ne s'agit donc pas de prendre parti facilement pour Antigone contre Créon ou de défendre, coûte que coûte, Créon face à Antigone.

Nous laisserons de côté cette querelle inutile pour porter notre attention sur la machine qui relie et broie énigmatiquement Antigone et Créon, et derrière eux Hémon et Eurydice. On se rappelle que, dans l'Antiquité, un petit nombre d'acteurs se partageait les rôles. Sans chercher à revenir à une illusoire reconstitution d'un rituel, nous avons proposé à Océane Mozas de jouer Antigone et Hémon, à Alain Fromager Créon et Eurydice, car les rouages de cette « machine infernale » semblent se démultiplier. L'identité personnelle est comme balayée par le destin. Dans le tourniquet de la tragédie, les mêmes mots, pris dans un sens, puis dans le sens contraire, tuent par ricochets. C'est vraiment le moment de remonter à l'énigme du texte : là où les figures et les mots se dédoublent, comme dans les oracles.

Jacques Nichet



NOTES SUR LA NOUVELLE TRADUCTION

Antigone de Sophocle est une pièce à la postérité vertigineuse : tant de traductions, de commentaires, voire de commentaires de traductions, de traductions de traductions. Mais si la pièce a suscité tant de gloses, c'est qu'elle use de mots d'une simplicité déroutante. Nicole Loraux parle avec raison de «la langue énigmatiquement lisse» d'*Antigone*. Bien des interprétations du texte se fondent sur la récurrence frappante d'un vocabulaire restreint : «faire», «crime», «malheurs», «désastre», «profit», «loi», «main», «haïr», «aimer», «sauvage», etc. Sophocle n'use pas d'un lexique précieux ou hermétique, il martèle inlassablement les mêmes termes et se sert d'images empruntées à la langue quotidienne des citoyens d'Athènes (tresser un panier, border une voile, cadenasser une porte). Son plaisir est dans la polysémie des mots les plus simples.

Le public athénien devait se réjouir des fréquents jeux de mots, des répétitions ironiques dont usent les personnages de cette tragédie. Le spectateur français d'aujourd'hui doit pouvoir suivre les mots d'esprit, les rebonds continuels — terme à terme — de la langue sophocléenne. Le texte de Sophocle est comme le monstre qui arrêta les voyageurs sur la route de Thèbes : il pose des questions très difficiles avec une simplicité souveraine. La pièce doit rester cette énigme offerte à tous.

Nous avons tenté de travailler en étant sensibles au rythme et presque au souffle du texte. Dans la pièce même, la pensée ou la parole humaine est associée au vent, aux rafales de la tempête. Les scènes de Sophocle sont écrites en vers, des vers d'une extrême densité, rapides et terribles. Ils mordent aux oreilles, dit le garde. Ils sont autant de flèches brûlantes décochées sur leur cible, disent Créon et Tirésias. Nous avons voulu un texte français qui rendrait compte de cette vitesse, de cette brûlure, de cette violence.

Nous avons essayé d'aérer le texte français, d'éviter la traduction en prose qui ralentit le texte et l'étouffe. Pour nous, le rythme est primordial dans cette pièce qui est comme une perpétuelle course contre la montre : au début, Antigone doit recouvrir le cadavre, prendre de vitesse les oiseaux et les chiens ; à la fin, Créon doit devancer les chiennes furieuses de la vengeance, ces Erinyes qui passent toujours par le plus court chemin pour fondre sur les criminels.

La tragédie se joue entre la course d'Antigone et celle de Créon, deux personnages rattrapés par une vitesse qu'ils ont désirée. Antigone veut ensevelir son frère sans attendre : elle ne daigne pas envisager une probable intervention des dieux. Créon veut se débarrasser immédiatement de la malédiction des Labdacides et faire un exemple dès le premier jour de son règne. George Steiner l'a dit avant nous : *Antigone* est une pièce sur l'impatience, l'immense impatience de deux personnages qui veulent agir tout de suite et sans attendre.

C'est pourquoi le ralentissement du rythme nous semble une des pires choses qui puisse arriver à la pièce de Sophocle. Le malheur est en marche, la houle va s'abattre sur les rochers. L'urgence doit demeurer, intacte.

Nous avons opéré une sortie hors de la syntaxe. La volonté compréhensible de restituer en français l'enchevêtrement syntaxique du grec pousse les traducteurs à des constructions complexes et maniérées, là où Sophocle va vite, très vite, grâce à sa langue si dense et si concise. Nous avons fait le choix de la parataxe, transformant de possibles complétives et relatives en phrases indépendantes. De plus, nous nous sommes abstenues autant que possible de ponctuer notre texte. Le texte de Sophocle ne l'était pas, la ponctuation varie d'une édition à l'autre, et nous trouvons juste de laisser le texte respirer de lui-même.

Notre principe absolu était d'écrire une traduction faite pour être jouée et entendue. Sophocle, c'est du théâtre, et le spectateur de théâtre n'a pas le loisir de relire trois fois une phrase. La tragédie grecque à Athènes n'était pas un genre littéraire autant que le prétendent Aristote et ses successeurs, mais une performance orale, vouée à une représentation unique et événementielle : «le texte se consumait dans la représentation comme la poudre dans le feu d'artifice» (Brecht). C'est tout le bonheur que nous souhaitons à cette traduction.

Irène Bonnaud / Malika Hammou



ANTIGONE - EXTRAIT

Pour moi
Ce n'est pas Zeus qui a proclamé cette interdiction
Ni la Justice qui siège auprès des dieux d'en bas
Les dieux n'ont pas fixé ces lois pour les hommes
Je ne pensais pas que tes proclamations étaient assez puissantes
Pour autoriser un mortel à transgresser les lois des dieux
Les lois non écrites
Celles qui ne peuvent s'effacer
Elles ne sont pas d'aujourd'hui ni d'hier
Elles sont éternelles
Elles existent
Mais personne ne sait depuis quand
Moi
Je n'allais pas
Par crainte de la décision d'un homme
M'exposer à une punition des dieux
Je vais mourir
Je le sais
Qui l'ignore
Et même sans ta proclamation
Si je meurs avant l'heure
Je dis
Moi
Que j'y gagne
Quand on vit comme moi plongé dans le malheur
La mort est un profit
Le sort qui m'attend ne me fait pas souffrir
Si je devais supporter qu'un cadavre issu de ma mère restât sans sépulture
J'aurais mal
Là point de douleur
Je te semble agir comme une folle
Mais peut-être est-ce un fou qui m'accuse de folie

Antigone, vv.450-470

*La traduction d'Irène Bonnaud et Malika Hammou
est publiée aux Editions Les Solitaires intempestifs*



ANTIGONE

Un classique ? C'est peu dire. L'une des pièces les plus accomplies de Sophocle, le plus secret et le plus lumineux des grands dramaturges d'Athènes, dont le théâtre est d'autant plus sauvage qu'il procède d'un sens implacable de la réserve et de la distance. Avec sa mise en scène de l'*Alceste* d'Euripide, Jacques Nichet avait déjà ressuscité l'une des plus émouvantes figures féminines de la tragédie grecque. Avec *Antigone*, il aborde l'une des héroïnes les plus problématiques, les plus sereinement violentes, les plus fatales de notre culture, celle de la jeune femme " saintement criminelle " qui viole un décret humain au nom d'une loi plus haute. Figure par excellence de la piété fraternelle, modèle fondateur de toutes les résistances à l'arbitraire, ou incarnation farouche et fanatique de l'instinct de mort, *Antigone* n'a cessé, depuis sa création vers 441 avant J.-C., d'habiter le théâtre, inspirant des dramaturges aussi différents qu'Anouilh, Cocteau ou Brecht. Sa solitude, sa dérélition, sont incarnées ici par Océane Mozas, qui retrouve Jacques Nichet après *Les Cercueils de zinc* (présenté début 2003 au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers).

Chez Eschyle, hommes et dieux foulent fréquemment le même sol : le grand initiateur des puissances scéniques se plaît à déchaîner dans le visible ce que nul n'aurait vu sans lui. Chez Sophocle, le divin n'est pas moins présent, sans doute, mais il est rare qu'il se donne à voir à visage découvert. Le plus souvent, la puissance des dieux se manifeste par des effets où se laisse peut-être déchiffrer leur volonté, mais dont les causes restent de ce monde, interprétables en termes purement naturels. Le divin selon Sophocle paraît d'abord comme une absence, une hantise, une façon d'être qui est de l'ordre de la trace ou de l'écho : ce dont le retrait (toujours révoquant, cependant) laisse à découvert l'espace où le destin et la réflexion des hommes peuvent jouer librement. La dramaturgie sophocléenne est donc d'autant plus mystérieuse qu'opérant pour ainsi dire par transparence, certains de ses principaux ressorts, dissimulés hors champ, n'agissent que de loin et tacitement. En nous donnant à voir la cécité qui règne sur scène, en nous faisant entendre le sens de certaines paroles, insoupçonné de ceux qui les profèrent, c'est aussi le mode d'action des dieux, filant et tissant à même les fibres de notre être, que Sophocle nous invite à entrevoir. Et du même coup notre propre incapacité à saisir toujours leurs avertissements, exposés que nous sommes, dans notre condition solitaire et mortelle, à la tentation aveuglante du sans-mesure.

L'intrigue d'*Antigone*, à ce point de vue, est d'une sobriété exemplaire, caractéristique de la manière du poète. Deux volontés s'y affrontent, aux deux extrémités politiques d'une cité. Du côté d'Antigone, l'impuissance absolue d'une jeune femme orpheline dont les deux frères viennent de s'entretuer pour obtenir ou conserver le trône. Du côté de Créon, son oncle maternel, couronné de la veille, une autorité avide de s'assurer de son poids, la certitude virile d'être seul

.../...



ANTIGONE

dépositaire de la vérité civique, qui lui confère, croit-il, le droit de priver de sépulture celui des frères ennemis qui avait combattu contre sa patrie. A Étéocle, donc, bien qu'il ait trompé et chassé son frère, les honneurs dus au défenseur de la terre natale ; à Polynice, bien qu'il n'ait fait que réclamer son dû, les outrages des vautours et des chiens. La cité deviendrait ainsi, sinon l'unique et le suprême critère auquel mesurer toute valeur, du moins le lien le plus contraignant, au nom duquel toute autre relation d'ordre humain pourrait être suspendue. Antigone, pour sa part, accomplira les rites funèbres sur le cadavre de son frère, quoi qu'il lui en coûte. Toute la tragédie consiste à donner son plein relief au face-à-face entre ces deux volontés également inflexibles, à l'impossibilité de tout dialogue entre elles, puis à la défaite – d'ailleurs anticipée et revendiquée – du parti faible devant le parti fort. Mais en même temps, et dans le même mouvement, les deux plateaux de la balance tragique s'équilibrent secrètement, comme si le pouvoir d'Antigone s'accroissait avec son abaissement, jusqu'à la catastrophe finale. En ce fulgurant point de rupture, le nouveau roi découvre Antigone agissante parce que morte, et en tant que telle. A son tour, en somme, la fille d'Oedipe a rejoint le hors-champ. Et c'est de là-bas, hors de notre monde, que le châtement de Créon revient le frapper de plein fouet, que la souillure qu'il a provoquée retourne se concentrer en lui comme en sa source, avec une soudaineté et une vitesse qui laissent deviner l'intervention cruelle d'un dieu (avant même que Créon ait eu le temps de regagner son palais, son épouse s'y est déjà suicidée sur l'autel domestique). Le cercle de l'action se referme : commencée avec le duel à mort de deux frères, elle s'achève avec la ruine des deux partis apparentés – le fort et le faible, également. Créon voit enfin, et fait voir à tous les citoyens de Thèbes, que lien familial et lien civique, entrelacés, forment un tissu complexe qu'il ne lui appartenait pas de déchirer, mais qu'il a déchiré pourtant – et dans cette déchirure où l'entraîne Antigone se lève comme une énigme qui résonne encore aujourd'hui.

Daniel Loayza

> ANTIGONE

Il y a plus de 25 siècles, Sophocle, avec *Antigone*, a fait surgir l'une des héroïnes les plus problématiques, les plus sereinement violentes, les plus fatales de notre culture, celle de la jeune femme «saintement criminelle» qui viole un décret humain au nom d'un principe sacré. La solitude d'Antigone, son exigence absolue, sont incarnées ici par Océane Mozas. Quant à Créon, ce pauvre et terrible roi qui traite la loi en apprenti sorcier, Jacques Nichet en a confié le rôle à Alain Fromager.



REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Jacques Nichet

En 1964, alors qu'il est encore étudiant à l'École Normale Supérieure, Jacques Nichet fonde une troupe universitaire : le Théâtre de l'Aquarium. Six ans plus tard, l'aventure professionnelle commence. En 1972, un collectif d'une quinzaine d'artistes (parmi lesquels Jean-Louis Benoit et Didier Bezace) s'installe à la Cartoucherie de Vincennes sur l'invitation d'Ariane Mnouchkine. Ensemble, ils tentent d'y inventer un théâtre politique à la fois joyeux et expérimental, toujours à la recherche d'un nouveau langage. Au cours de cette période, et jusqu'en 1980, Jacques Nichet participe à douze réalisations, dont *Marchands de ville* (1972), *Ah Q*, de Jean Jourdheuil et Bernard Chartreux, d'après Lu Xun (1975), *La jeune lune tient la vieille lune toute une nuit dans ses bras* (1976), *Correspondance* (1980).

En 1986, le Théâtre de l'Aquarium continue sa route sans Jacques Nichet, qui est appelé à diriger le CDN Languedoc-Roussillon à Montpellier. Ses spectacles continueront à être présentés à Paris, notamment grâce aux concours du Théâtre de la Ville qui participe à de nombreuses coproductions, ou encore du Théâtre national de la Colline et du Théâtre des Gémeaux, à Sceaux. Le retour dans sa région d'origine le conduit à partir en voyage de reconnaissance poétique à travers l'espace méditerranéen. Il met alors en scène des auteurs comme Federico García Lorca (*La Savetière prodigieuse*, 1986), Javier Tomeo (*Monstre aimé*, 1988), Calderon (*Le Magicien prodigieux*, 1990), Eduardo de Filippo (*Sik-Sik - Le Haut-de-forme*, 1990), Giovanni Macchia (*Le Silence de Molière*, 1992), Serge Valletti (*Domaine ventre*, 1993), Euripide (*Alceste*, 1993), ou Hanoch Levin (*Marchands de caoutchouc*, 1994). Il monte également : *Le Rêve de d'Alembert* d'après Diderot (1987), *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux (1988), *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge (1989), *L'Épouse injustement soupçonnée*, de Jean Cocteau, musique de Valérie Stéfan (1995), *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès (Théâtre de la Ville - 1995), *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire (Festival d'Avignon, 1996).

En octobre 1998, Jacques Nichet prend la direction du Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées. Il y poursuit son exploration des auteurs de notre siècle, montant successivement *Le Jour se lève, Léopold !* de Serge Valletti (1998), *Casimir et Caroline* d'Ödön von Horváth (1999), *Silence complice* de Daniel Keene (1999), *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès (2001). C'est aussi à Toulouse que Jacques Nichet crée ses premiers spectacles pour enfants : *La Chanson venue de la mer* de Mike Kenny (1998) ; *Le Pont de pierres et la peau d'images* de Daniel Danis (2000).

Il souhaite ouvrir son théâtre aux poètes de notre temps et, en mai 2000, il crée *La Prochaine fois que je viendrai au monde*, « quelques poèmes pour traverser un siècle », (Avignon 2000 et Théâtre de la Ville - Les Abbesses, mai 2002). En novembre 2001, il monte pour la première fois une pièce de Shakespeare : *Mesure pour mesure*, créée à Sceaux au Théâtre des Gémeaux.

La plus récente création de Jacques Nichet, *Les Cercueils de Zinc*, de Svetlana Alexievitch, a été accueillie en février-mars 2003 au Théâtre de la Commune à Aubervilliers.



REPÈRES BIOGRAPHIQUES - LES COMÉDIENS

Alain Aithnard – un messenger

Avec *Antigone*, Alain Aithnard retrouve Jacques Nichet après *La tragédie du roi Christophe* (1996) et *Combat de nègre et de chiens* (2000).

Il travaille aussi très régulièrement avec Joël Jouanneau (*Mamie Ouate en Papoâsie*, *Le Marin perdu en mer*, *La main bleue*, *Les dingues de Knoxville*), Richard Demarcy (*L'Étranger dans la maison*, *Les Rêves de Lolita et Laverdure*), Tilly (*Ya bon Bamboula*), Mohammed Rouabhi (*Gauche Uppercut*), Jean-Paul Wenzel (*Sparkados*).

Chanteur et guitariste, il joue dans de multiples orchestres de rock, blues, soul et reggae et tourne dans de nombreux court- métrages et téléfilms.

Alain Fromager – Créon et Eurydice

Fréquemment distribué au cinéma (Alain Resnais, Coline Serreau, Régis Wargnier ...) ou à la télévision (Jean-Louis Comolli, Claude Chabrol, Laurent Heyneman Josée Dayan, Patrick Rouffio...), Alain Fromager accomplit l'essentiel de son parcours théâtral aux côtés de Jean-Louis Martinelli qu'il accompagne au Théâtre national de Strasbourg puis à Nanterre (*Les Marchands de gloire*, *Roberto Zucco*, *L'Année des 13 lunes*, *Andromaque*, *Le Deuil sied à Electre*, *Platonov*, *Catégorie 3.1...*)

Alain Fromager a mis en scène Charles Berling dans *Ordure* de Robert Schneider.

Millaray Lobos García – Ismène

Issue de l'école de théâtre de l'Université du Chili, elle a travaillé au Théâtre National du Chili. Très liée à la nouvelle génération de dramaturges chiliens, elle joue dans les principaux festivals de création d'Amérique latine, puis crée en 1998 la compagnie « Teatro el hijo » qui a pour but de mener collectivement un recherche sur les langages théâtraux.

En 2001, elle intègre le Conservatoire national supérieur d'Art dramatique de Paris, en tant que stagiaire étrangère. En 2002, elle joue Sacha dans *Platonov* mis en scène par Eric Lacascade et créé dans la Cour d'honneur du Festival d'Avignon.

Océane Mozas – Antigone et Hémon

Elle fréquenta pendant 2 ans l'école de la Rue Blanche avant d'intégrer le Conservatoire National d'Art Dramatique en 1994 à Paris.

On la vit au cinéma dans *Bella Ciao* de Stéphane Giusti, mais c'est au théâtre qu'elle se consacre essentiellement. Travaillant régulièrement avec Joël Jouanneau et Jacques Lassalle, on la retrouve aussi dans des spectacles de Laurent Laffargue (*La Fausse suivante* et *Terminus*), Christophe Rauck ou Jacques Rebotier (*Les Ouvertures sont*).

En 2002, elle participe à la création des *Cercueils de Zinc* d'après Svetlana Alexievitch, aux côtés de Jacques Nichet.

Mireille Mossé – Le garde et Tirésias

Depuis 1982, elle interprète de nombreux rôles au théâtre. Elle a travaillé avec des metteurs en scène tels que Joël Jouanneau (*Mamie Ouate en Papoâsie*, *Fin de partie*, *Oh les beaux jours*, *Le Marin perdu en mer*), Gérard Gélas (*Les Yeux du lion*, *La Légende des mille taureaux*), Olivier Perrier (*La Sentence des pourceaux*), Jacques Nichet (*La Savetière prodigeuse*), Geneviève de Kermabon (*Freaks*).

Elle a également participé – dans des rôles muets – à deux spectacles d'opéra : *La Finta Giardinera* de Mozart et *Don Carlos* de Verdi.



REPÈRES BIOGRAPHIQUES - LE CHŒUR

Maurice Deschamps – le coryphée

C'est dans la région Rhône-Alpes qu'il exerce l'essentiel de ses activités, participant depuis une quarantaine d'années aux aventures de compagnies au riche parcours artistique : Gilles Chavassieux, Bruno Carlucci, Bruno Boeglin, Jean-Louis Martinelli, Chantal Morel, Christophe Pertou, Dominique Lardenois...

Ces dernières années l'ont vu travailler avec Georges Lavaudant (*L'Orestie*), Jean-Christophe Saïs (*Quai Ouest*), Renaud Cojo (*La Marche de l'architecte*) et surtout Philippe Delaigue (*Galilée, Si vous êtes des hommes, le Baladin du monde occidental*).

Vincent Audat – chant

Comédien et chanteur, Vincent Audat participe à de nombreuses créations de théâtre musical, notamment au sein du Quatuor Nomad et aux côtés de Farid Paya et du Théâtre du Lierre, avec lesquels il jouera dans *Le Procès d'Oreste, Electre, L'Opéra nomade*.

Ces dernières années, il se partage entre des concerts de musique contemporaine, des ateliers avec Pierre Sauvageot ou la mise en scène de *Brèves* de Jacques Rebotier.

Carlos Andreu – chant

Catalan, né à Barcelone, Carlos Andreu crée son premier groupe «Viva la vida» en 74, avant de devenir le chanteur improvisateur du groupe de jazz-fusion de François Tusques, l'«Intercommunal Free Dance Music Orchestra».

C'est ensuite qu'il crée son premier récital poétique sur des poèmes de Cesar Vallejo et change radicalement sa manière de composer et d'interpréter. Il donne alors plusieurs concerts au Centre Pompidou et en Europe, puis se consacre à divers récitals, enregistrements et créations, dont *Arc Voltaïc* sur des textes du poète catalan Joan Salvat-Papasseit où Carlos Andreu chante les paroles de Gaudi.

Outre sa production phonographique, Carlos Andreu a monté avec sa compagnie, le Théâtre de la Voix, nombre de spectacles où le chant tient une large place. Enfin, Carlos Andreu écrit et traduit divers ouvrages, notamment autour de Gaudi.

James Germain – chant

Enfant de Port-au-Prince, James Germain grandit dans un quartier populaire de la capitale haïtienne. A l'église, dans les fêtes, dans la rue, il chante partout ; puis il reçoit une formation classique et s'initie au monde de l'opéra baroque. Mais c'est avec Lina Mathon Blanchet qu'il aura une véritable révélation en redécouvrant que les chants vaudous de son enfance font aussi partie de la musique savante. Il chante alors les airs du répertoire vaudou mais aussi les standards du gospel américain ou la musique noire de toutes les diasporas.

En 1995, il sort son premier album *Kalfou Minwi* et en 1996, cet «Haïtien à la voix d'or» s'essaie avec succès au théâtre dans *La Tragédie du Roi Christophe* d'Aimé Césaire mise en scène par Jacques Nichet au Festival d'Avignon.

Assoto, son deuxième album, est une synthèse heureuse entre la plus pure tradition haïtienne et les musiques du monde.

.../...



Ben Zimet – chant

Né à Anvers d'un père juif polonais et d'une mère juive allemande, Ben Zimet fait ses débuts de chanteur et de conteur à la Vieille Grille à Paris en 1973. Il se produira ensuite en concert avec ses *Chants et contes du Yiddishland* sur de nombreuses scènes parisiennes et lors de multiples tournées en France et à l'étranger...

En septembre 1986, au centre Pompidou, il crée avec Rachel Salik le spectacle de théâtre musical *Yiddish Cabaret*. Avec la chanteuse Talila, il monte en 1994 le *Yiddish Café* à la Vieille Grille. Ensemble, ils créeront successivement *En Yiddish* mis en scène par Patrigk Haggiag, aux Bouffes du Nord en 1997, *l'Amour du Yiddish* en 1998, *Yiddish Atmosphère* et *Talila, Ben Zimet et le Yiddish Orchestra* (2001) à l'Auditorium Saint Germain-des-prés.

Parallèlement, il publie deux recueils de contes, *La Princesse perdue* et *Contes du Yiddishland*, un CD de contes et trois CD de chants yiddish avec Talila.

Malik Richeux – violon

Violoniste, compositeur et interprète, Malik Richeux occupe depuis une dizaine d'années une place singulière sur la scène musicale toulousaine. On le retrouve sur scène aux côtés de musiciens tels que Latcho Drom, Didier Dulieu, Antonio Kiko Ruiz, Catherine Vaniscotte, cependant qu'il enregistre avec Bernardo Sandoval, Hervé Suhubiette ou le groupe Dezoriantal.

Par ailleurs, il compose, arrange et interprète de nombreuses musiques pour la danse et le théâtre, notamment avec Jean-Jacques Mateu (*Foi Amour Espérance, Tonkin Alger, La Petite histoire*), Guillaume Destrem (*Et la fête continue !*) ou le chorégraphe Heddy Maalem (*Bal perdu* et *On n'est pas couchés*).

Aly Wagué - flûte

Né aux confins du Mali et de la Guinée, Aly Wagué apprend très jeune la flûte au contact des bergers peuls. A 14 ans, il rejoint une troupe de musiciens peuls itinérants ; il apprendra à leurs côtés le secret des cris gutturaux où la voix se mêle au souffle. Puis, il travaille au Sénégal la musique mandingue avant de rejoindre à Bamako la grande chanteuse malienne Mago Tafe.

Il s'établit ensuite en France et participe à de nombreuses aventures musicales.

En 1992, deux compositions vont révéler ses talents de mélodiste, l'amenant à créer sa propre formation, «Cereba». En 1996, il sera le flûtiste dans *La Tragédie du roi Christophe*, mise en scène par Jacques Nichet et présentée dans la cour d'honneur en Avignon.



Entretien avec Georges Baux

Georges Baux, quelle est votre fonction ?

Je suis réalisateur musical. Après avoir défini des options et des objectifs avec Jacques Nichet, je dois tenir le cap, rassembler et structurer des propositions diverses émanant des chanteurs et musiciens que nous avons choisis ensemble, afin de créer un parcours musical cohérent. Cela a d'ailleurs une analogie directe avec le travail que j'effectue en tant que producteur artistique sur les enregistrements musicaux dont je m'occupe. J'ai également composé les parties chantées des kommoi d'Antigone et Créon.

Quelles pistes ont été données pour *Antigone* ?

Elles ont été en évolution constante dans la période préparatoire. Par exemple en juin 2003 nous avons fait des tentatives pour chanter en français les textes de chaque stasimon, les moments où les choristes chantaient. Cela nous a permis d'étudier en détail ces passages particuliers. Mais la forme qui se dégagait ne nous convenait pas car on perdait une grande partie du sens de ce qui était évoqué là par le poète. Il a donc été décidé d'aller vers la prolongation du poème dit par le coryphée, comme un écho, une réponse, une réaction.

Comment avez-vous réuni ces interprètes ?

Par de nombreuses auditions. Le principe était de mettre ensemble des gens très différents, de ne pas chercher, comme pour un chœur traditionnel, une complémentarité et une harmonie mais au contraire des individualités fortes. Un groupe déstructuré avec des voix solos particulières et qui peut-être avec le temps ferait quelque chose en commun. Rien de donné au départ.

Comme si nous avions rencontré des artistes sur le bord du chemin et leur avions donné rendez-vous à Toulouse quelques mois plus tard pour raconter une histoire.

Pour les musiciens nous voulions des instruments légers, aériens pour évoluer sur scène. Le choix s'est porté sur la flûte, qui est d'ailleurs liée aux origines de la tragédie grecque, et le violon. Nous utilisons aussi quelques éléments de percussions métalliques joués au maillet ou à l'archet.

Présentez-nous ces chanteurs et musiciens

Il y a 4 chanteurs et 2 musiciens.

James Germain, qui a déjà travaillé avec Jacques Nichet et moi-même, dans *La Tragédie du roi Christophe* est un spécialiste du chant haïtien. Il a une voix atypique, surprenante, dont je ne connais pas d'équivalent, riche de la pratique des chants populaires, de la tradition du vaudou, du gospel, mais aussi du répertoire lyrique.

Ben Zimet est conteur et chanteur de tradition yiddish : celle des Juifs d'Europe de l'Est. Il a créé plusieurs spectacles au fil des ans dont récemment *Talila*, *Ben Zimet et le Yiddish Orchestra* à l'Auditorium Saint-Germain-des-Prés à Paris. Il possède un répertoire très riche de contes, légendes et chants de la tradition juive.

Carlos Andreu, chanteur catalano-aragonais, est un grand connaisseur des musiques des divers peuples d'Espagne mais aussi du jazz-fusion et des recherches contemporaines. Il a dernièrement composé un récital, un conte et un spectacle à partir des propos et des écrits d'Antoni Gaudi.

Vincent Audat, comédien-chanteur, a travaillé à de nombreuses créations de théâtre musical. Il apporte un répertoire de chants, du Moyen-âge à l'époque contemporaine, glanés dans tous les pays de la Méditerranée et jusqu'en Roumanie et Georgie. Il s'accompagne parfois avec un instrument indien, le surpati. Il a une voix inhabituelle avec une tessiture très importante.

Malik Richeux est violoniste. Je l'ai croisé sur un enregistrement du groupe Dezoriental. De formation classique, sa palette est très large : musiques d'improvisation, manouche, orientale, populaire. Il a joué par exemple avec Latcho Drom et Bernardo Sandoval et composé des musiques de scène pour le théâtre et pour la danse.

Aly Wagué a aussi travaillé dans *La Tragédie du roi Christophe*. Il est un des rares musiciens au monde à pratiquer l'art de la flûte peul, il connaît les secrets des cris gutturaux où la voix se mêle au souffle. Flûtiste, il pratique aussi la kora. Il est souvent sollicité par des musiciens de jazz ou des musiciens africains comme Mory Kanté et Salif Keita. Il nous apporte des sonorités tout à fait uniques.

Comment avancez-vous ?

Il n'est pas question de reconstituer ce que pouvait être la musique antique. C'est sûrement intéressant sur le plan historique, mais il ne s'agit souvent que d'hypothèses et le résultat a du mal à nous toucher réellement aujourd'hui, - nous ne disposons pas des mêmes codes que les spectateurs d'autrefois.

Nous analysons l'esprit de chaque stasimon et cela nous mène assez naturellement à un style musical et à un chanteur.

L'axe dramaturgique nous est donné par le coryphée, à la fois par ses paroles et par sa présence. Il représente un conteur sédentaire qui connaît tous les secrets de son petit coin du monde. Il est accompagné d'un élève, d'un apprenti. D'autres conteurs, voyageurs, viennent jusqu'à lui et font entendre par leurs chants comment l'histoire d'Antigone circule et résonne ailleurs. Et c'est ainsi que s'esquisse à vue l'histoire de ce chœur en train de se constituer.

Propos recueillis par Gérard Lieber - Toulouse, mars 2004