

Un triptyque
Troisième volet:

Ajax

Yannis Ritsos



Khroma

Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli

Table des matières

Générique.....	3
Un triptyque.....	4
Ismène.....	5
Phèdre.....	6
Le triptyque.....	6
Ajax.....	7
Éléments dramaturgiques.....	7
Le féminin dans le héros.....	9
Considérations sur l'Ajax de Ritsos - de Giuliana Mieli psychanalyste.....	11
Écriture, traduction.....	12
Mise en scène.....	13
La spécificité d'Ajax.....	13
Les éléments de continuité.....	15
Le point d'orgue du triptyque.....	15
Espace: continuité, variations et ruptures.....	16
Ismène:	16
Phèdre:	17
Ajax:	17
Relation au temps scénographique.....	17
Verticalité.....	18
Le costume	19
Voix et musique.....	20
Considérations sur la musique et le son au théâtre Diederik De Cock.....	21
Biographies.....	22
Marianne Pousseur.....	22
Enrico Bagnoli.....	23
Diederik De Cock	23
Presse sur Phèdre.....	24
Le Soir - MICHÈLE FRICHE (édition du 30/10/2013).....	24
Res Musica 15-11-2013 - Frank Langlois	25
Le Jeudi Paul Lheureux.....	26
Presse sur Ismène.....	27
Le Soir 15-11-2008 Michèle Friche.....	27
Radio France- Les lundis de la contemporaine 1-2-2010.....	28
Resmusica 3 décembre 2009 Michèle Tosi.....	29
SDP Noticias - Mexico City, 27 août 2011	30

Générique

«Ajax» - Un spectacle de la compagnie Khroma

Texte:	Yannis Ritsos
Traduction et adaptation:	Marianne Pousseur, Toni Malamatenios, Hélène Dimitriadis
Conception:	Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli
Mise en scène, espace et lumières:	Enrico Bagnoli
Son et décor sonore:	Diederik De Cock
Costumes:	Christine Piqueray
Interprète et compositions musicales:	Marianne Pousseur
Production:	Khroma
Coproduction:	Théâtre de Liège, Théâtre Varia

Premier volet:	Ismène Création Automne 2008
Deuxième volet:	Phèdre Création Automne 2013
Troisième volet:	Ajax Création Automne 2015

Khroma
Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli

e-mail info@khroma.eu
site web: www.khroma.eu

Un triptyque

Premier volet: **Ismène**

Deuxième volet: **Phèdre**

Troisième volet: **Ajax**

Quand un groupe d'artistes travaille sur un langage expérimental, contemporain, la possibilité de se confronter aux mêmes thèmes dans une arche temporelle plus longue que celle d'un seul spectacle permet d'approfondir la recherche sur un vocabulaire expressif en général aussi bien que sur toutes les disciplines qui participent au résultat final.

Comme dans le cas du projet Proust, projet développé par Guy Cassiers de 2003 à 2005, les «Troyennes» de Thierry Salmon, ou «Ten oorlog» de Luk Perceval, auxquels Enrico Bagnoli a collaboré, il est intéressant de voir comment on passe d'un simple état de construction d'un spectacle à une véritable recherche, à une analyse ou auto-analyse des moyens nécessaires à l'élaboration d'un langage et d'un univers artistique.

Qui a travaillé à un projet articulé sur le long terme, sait que pour un artiste, c'est un moment de véritable croissance et d'apprentissage.

C'est au moment du regard que l'on porte sur les explorations passées que l'on peut décider de changer complètement de thématiques, de renouveler tous les paramètres ou bien de creuser l'endroit qui a été touché, d'en repousser les limites, d'en enrichir le vocabulaire.

Une fois terminé notre expérience sur Ismène, au bout d'un processus de recherche qui a duré trois ans et qui nous a porté loin dans notre réflexion, nous avons eu la sensation exacte d'être arrivé au début d'un processus créatif plutôt qu'à la fin.

Un aspect de la construction du projet sera pourtant renouvelé à chaque étape.

L'équipe de base, constituée de Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli, avec la recherche sur le son de Diederik De Cock, est un noyau qui restera inchangé au cours des différentes phases.

Pour chaque nouveau spectacle à l'intérieur du projet, nous pensions demander la collaboration d'un nouveau compositeur. Cet aspect du travail a évolué et nous nous tournons aujourd'hui vers un projet plus personnel et centré sur la grande expérience des différents partenaires de notre équipe.

Ismène

Ismène a été créé en octobre 2008, au Festival Vie de Modena.

La musique originale en a été composée par Georges Aperghis, la mise en scène, l'espace et les lumières sont signées Enrico Bagnoli, le travail du son par Diederik De Cock, et il a bénéficié de la collaboration artistique de Guy Cassiers. L'interprète en est Marianne Pousseur.

Pour Ismène, Enrico Bagnoli a obtenu le prix de la presse francophone belge en 2009.

Ismène a été sélectionné par la revue «Theatermaggezien» comme un des douze meilleurs spectacles de l'année 2009, seul représentant du théâtre francophone de cette sélection.

Depuis sa création, Ismène a connu, et connaît encore à ce jour, une vie intense, faite de nombreuses représentations dans des théâtres et festivals prestigieux: Musica à Strasbourg, le théâtre des Amandiers en collaboration avec le Festival d'Automne à Paris, Les Musiques à Marseille (2009), Ars Musica, le Théâtre Royal de la Monnaie, PPA de Wrocław (2010), entre autres. Durant la saison 2010-2011, Ismène a été présenté à Colmar, Toulouse, Thionville, Nancy et au festival «Musica y escena» de Mexico, ainsi que au festival Manca à Nice en novembre 2011.

Ismène a reçu l'aide du Ministère de la Communauté française Wallonie-Bruxelles, service du Théâtre. Il est le fruit d'une coproduction entre Khroma, le Théâtre de la Balsamine (Bruxelles), le Théâtre de la Place (Liège) et le Grand Théâtre de Luxembourg. Pour plus d'informations voir aussi le dossier de presse en fin de dossier.



Phèdre

Phèdre a été créé au nouveau Théâtre de Liège en novembre 2013.

Le spectacle a été présenté, dans le cadre du réseau Total Théâtre, à Luxembourg, Eupen, Saarbrücken et Thionville (partenaire historique de la compagnie). Il a reçu une presse extrêmement élogieuse (voir dossier de presse). Il sera présenté en octobre 2014 au festival VIE de Modène, en novembre au Théâtre des Tanneurs de Bruxelles et en janvier au Théâtre des Bernardines de Marseille.



Le triptyque

Pour une série de collaborateurs que nous avons eu l'occasion de rencontrer sur notre route depuis le début de ce travail, l'idée de présenter l'ensemble du triptyque se concrétise. Le cadre exact qui sera donné à cette représentation en forme de feuilleton n'est pas encore tout à fait déterminé et il pourra d'ailleurs varier selon les théâtres: deux représentations de chaque volet (AA BB CC) à Colmar, une semaine pour chaque (Paris Théâtre de l'Athénée), ou une tentative de jouer une ou plusieurs «suites» (ABC) en trois ou quatre jours. Ce superbe projet est en cours de production.

Ajax

Brève histoire d'Ajax

L'un des plus importants duels de l'Odyssée, pendant la Guerre de Troie, oppose Ajax, héros grec à Hector, le prince troyen. Le combat dure longtemps avant que Zeus ne l'arrête, quand que la nuit tombe. Ajax et Hector conviennent de déclarer partie égale: Ils s'échangent alors des cadeaux, une épée et son baudrier de la part d'Hector, une ceinture de pourpre de la part d'Ajax, et chacun regagne son camp. La courtoisie et l'esprit chevaleresque qui anime la rencontre des deux combattants contraste avec la sauvagerie du duel futur entre Achille et Hector, dans lequel Achille trouvera la mort. Ajax récupère alors le corps de ce dernier des mains des Troyens et dispute à Ulysse l'honneur de recevoir ses armes. Ajax n'est pas choisi, et sa rage le rend fou: il se précipite dans le but de tuer ses compagnons grecs mais dans la réalité, aveuglé par Athéna, il massacre un troupeau de moutons du camp. Reprenant ses esprits, il mesure son humiliation, décrite de façon admirable par Sophocle dans «la réflexion d'Ajax sur le temps» et se tue de honte avec l'épée qu'il avait reçue en cadeau d'Hector.

Éléments dramaturgiques

Ce que nous raconte l'histoire d'Ajax a quelque chose à voir avec l'avènement d'un monde nouveau. En effet, c'est dans cette histoire que la parole gagnera pour la première fois sur les armes. Si Ajax n'a pas reçu les armes d'Achille, c'est uniquement parce qu'Ulysse était plus intelligent et qu'il parlait mieux. La loyauté, qui caractérisait Ajax, et qui formait une espèce de contrepoids à sa force bestiale, l'abandonne d'un seul coup et fait de lui un animal traqué, un fou, un être humilié.

Ajax est donc un héros qui n'aime et ne sait pas parler. Et pourtant, avant Ritsos, d'autres poètes lui ont donné une voix: Sophocle en premier lieu qui lui fait dire la remarquable «réflexion d'Ajax sur le temps». Mais, malgré sa grande beauté, cette prise de parole semble déplacée, comme si Ajax ne pouvait pas avoir prononcé de semblables paroles. Ovide ensuite, dans le «Le jugement des armes», Chant XIII de ses Métamorphoses, met en scène un extraordinaire duel verbal entre Ulysse et Ajax, chacun défendant son droit à recevoir les armes d'Achille. Cette fois, Ajax utilise les mots à bon escient, il est touchant, convainquant, et pourtant il perdra.

Ritsos, lui aussi, donne la parole au héros qui ne savait pas parler. Cette fois encore, comme pour Ismène et Phèdre, le long monologue porte le héros à sa propre vérité. La pensée, l'apprentissage de la parole, la construction d'une prise de conscience, un positionnement par rapport au monde qui l'entoure se font tout à la fois. Et c'est dans cette construction, lente et méthodique, que Ajax trouvera sa nouvelle forme d'héroïsme.

C'est dans l'acceptation consciente, qui n'est pas capitulation, d'une réalité et d'un destin, qui est toujours hors de nous, l'antihéros trouve la mesure d'une nouvelle, authentique grandeur; qui coïncide avec le courage avec lequel il fait une analyse impitoyable et définitive de soi et du monde qui l'entoure, redevenant alors héros d'un récit mythique encore authentique.

NELLO AMATO

Au début du texte de Ritsos, Ajax se plaint d'être incompris, sa position de guerrier, de «héros» l'empêche de vivre normalement, d'être perçu comme un être humain avec ses défauts, ses fatigues et ses fragilités.

La femme qui l'accompagne, Tecmesse, est une esclave, elle est stupide et semble lui être essentiellement utilitaire. C'est à cette femme qu'il s'adresse. Sans cesse, il lui donne des ordres, lui fait des reproches, lui demande de le laisser. Mais on sent bien qu'il a besoin d'elle, qu'elle est son miroir réfléchissant, que c'est sa présence silencieuse qui va le pousser à regarder le monde à travers un prisme bien différent de celui qu'il avait connu jusque là.

Au fil du monologue, la position obtuse et prédéterminée dans laquelle Ajax se met lui-même va évoluer. La relation avec cette femme va se transformer, la fragilité du héros se manifeste désormais, sa tendresse pour Tecmesse et pour le monde en général vont s'affirmer.

*Je t'ai vue debout devant la porte, après cette nuit sans sommeil.
Je suis descendu sur le rivage avant que les marins ne s'éveillent,
j'ai pris de l'eau dans le creux de ma main et j'ai baigné mes tempes.
Comme nous sommes petits, mon Dieu, si petits en face du monde infini qui s'éveille,
en face de cette sérénité, de la lumière immortelle.*

Le ridicule et la honte se transforment progressivement en prise de conscience de la réalité sous forme de question, la réalité vue sous un autre angle, celui de l'humilié: tous les actes héroïques passés n'étaient peut-être rien d'autre qu'une immense boucherie.

*A quoi bon désormais les honneurs, les gloires, les louanges ?
Ils ne sont rien. Rien non plus l'échec et la dérision.
Tout disparaît avec nous.
Seule notre mort est l'égale de chacun de nous.
Tout le reste est splendeur éphémère, compromis, prétextes, aveuglement volontaire.*

Cette prise de conscience est tellement bouleversante et insupportable (puisqu'elle remet en question l'essence même de l'être "héros") qu'elle ne peut déboucher sur aucune autre issue possible que le suicide.

«La différence avec l'Ajax de Sophocle est évidente: le héros moderne conteste son statut héroïque, en le vidant de tout signifiant et en le réduisant à l'opportunisme des autres, là où le héros de Sophocle ne renonce pas à sa dimension épique, à son statut de héros.

Le héros de Sophocle meurt pour rester fidèle au code d'honneur de la société héroïque, qu'il reconnaît encore et ne peut renier, celui de Ritsos parce qu'il comprend que ce code est faux, c'est un trucage mesquin, même si il est ingénieux. (...)

Ajax est un géant dont la mécanique interne s'est rompue, qui avait été programmé pour agir en fonction des autres, le géant est maintenant foudroyé par une intuition bouleversante, qui le porte à une crise d'impuissance parce que le mécanisme n'est plus réparable ou échangeable. Ainsi Ajax, loin de la pompe héroïque, devient un géant qui n'est plus capable de bouger un seul grain de sable.»

NELLO AMATO (traduction M.Pousseur)

Le féminin dans le héros

Il n'est pas anodin que Ritsos ait écrit son poème dramatique entre 1967 et 1969. En effet, c'est en premier lieu un moment dramatique de l'histoire grecque et de l'histoire personnelle de Ritsos: en avril 1967 les colonels ont pris le pouvoir.

C'est aussi une décennie qui verra de nombreux bouleversements politiques et sociaux: mai 68 se prépare et la guerre du Vietnam envoie des milliers de jeunes soldats au front, les enjeux de cette guerre échappant complètement aux préoccupations réelles de la jeunesse américaine de l'époque.

La génération hippie est celle qui remettra le plus en cause des divisions sociales et sexuelles ancrées depuis des millénaires. Tout d'un coup, les codes comportementaux et vestimentaires sont complètement bouleversés: les filles portent désormais des pantalons et les garçons les cheveux longs.

C'est à cette époque que l'on découvre avec stupéfaction les écrits de Mircea Eliade, dans lesquels l'étude de cultures éloignées démontre que *“sont androgynes les divinités masculines ou féminines par excellence, ce qui s'explique si on tient compte de cette conception traditionnelle selon laquelle on ne peut pas être excellemment quelque chose si l'on n'est pas simultanément la chose opposée, ou, plus exactement, si l'on n'est pas beaucoup d'autres choses en même temps”* et que les civilisations qui n'opèrent pas de divisions entre garçons et fille dès l'enfance, sont les civilisations les plus pacifiques du monde. (Mephistopheles et l'androgynie)

Le discours ouvertement antimilitariste de Ritsos s'enrichit d'une réflexion profonde sur les rôles qui sont attribués par la société contemporaine à l'individu, depuis sa naissance jusqu'au tombeau.

Ajax est l'expression la plus pure du héros masculin: viril, fort, intrépide, doué pour le combat, puissant. Toutefois, toutes ces qualités qui semblaient faire de lui un homme indestructible se retournent contre lui. Il est humilié dans l'essence de sa masculinité, dans tout ce qu'on attendait de lui, dans tout ce qui faisait de lui un *homme*, aussi. Sa puissance, son savoir faire ont été détournés vers des êtres peu dignes de sa colère: du simple bétail, même pas des êtres humains.

Le choix d'une appartenance de genre est un choix de la société, plutôt que de l'individu. Très rapidement, des enfants qui partageaient les mêmes jeux, émotions et sentiments sont obligés de choisir leur camp et même à l'amplifier à la période de l'adolescence. C'est à ce moment que certains jeunes, ne correspondant pas à l'image requise, sont écartés par le groupe.

La réflexion d'Ajax, à plusieurs reprises, nous ramène exactement à ça: tout au long de sa vie d'adulte, Ajax a été amené à interpréter un rôle, l'homme fort, courageux, incorruptible. La société, ses camarades

voulaient exactement ça de lui, et c'est seulement au moment où un épisode, un accident de parcours, une injustice se produit, comme un grain de sable qui vient bloquer un rouage, que la machine explose.

Au final, la grandeur d'Ajax n'est plus dans les actes héroïques ou dans l'interprétation d'un personnage invincible, mais dans le travail courageux de l'analyse lucide de lui-même. Et ce n'est pas un hasard que le surplus d'énergie nécessaire pour achever ce parcours viennent du féminin: sa femme et sa mère. Comme souvent, malgré leur puissance, les traits caractéristiques du masculin (décisionnisme, force, combativité) ne sont pas suffisants pour résoudre des situations psychologiques complexes. Ce n'est qu'avec l'aide de la réflexivité, du calme, la nuance représentées par le monde féminin que l'on peut trouver une issue si l'on veut éviter l'écroulement.

Cette nuance, cette complexification se cristallise à partir des attributs de la masculinité même: les armes ou les vêtements du héros. Par exemple: le bouclier en dessous duquel Ajax veut se cacher est comme un retour à la terre, dans le ventre de sa mère, rond, protecteur, absolu.

*Comme ce serait bon de rétrécir, rétrécir, rétrécir,
ne plus bouger, se recroqueviller, se cacher sous le bouclier tombé,
de se blottir sous lui
et de tirer la lanière pour ne plus faire qu'un avec la terre.*

Ajax prend enfin profondément conscience de sa part féminine à la fin du texte quand il raconte cette histoire:

*À la maison, j'ai trouvé ma mère assise dans la salle à manger,
enfilant des perles sur un mince fil.
"Que veux-tu en faire, mère?" lui dis-je.
Et elle: "Je vais les jeter dans le puits". Elle sourit.
"Mais alors, dis-je, pourquoi les enfiles-tu?"
"Celle qui les portera les veut ainsi", répondit-elle.
Et soudain, j'ai réalisé que, dans chaque puits, et en nous-même,
il y a une femme qui se noie, une femme noyée qui ne veut pas mourir.*

Ajax perd son identité masculine, ce n'est évidemment pas pour opérer une conversion totale, pour changer complètement tel Orlando dans le roman de Virginia Woolf, mais plutôt pour se retrouver dans une espèce de territoire inconnu, où toutes les mixités sont possibles et pour dire de lui-même, comme Porporino de Dominique Fernandez dans "Porporino ou les mystères de Naples":

"Qui donc peut-il être? Que cache-t-il au fond de lui-même? Quelle est sa véritable nature? De fond, tu n'en as pas, De vérité unique non plus. Éternellement disponible, tu es tout, puisque tu n'es rien!"

Considérations sur l'Ajax de Ritsos - de Giuliana Mieli psychanalyste

Je partirais de mes considérations relatives au commentaire de Nello Amato, dans son introduction à l'édition italienne de Ajax:

Ajax, dit-il, est un géant dont le mécanisme interne s'est rompu et qui avait été programmé pour agir en fonction des autres. Exactement, mais il ne faut pas s'arrêter là.

Il agite le spectre de la folie comme voie vers la vérité, unique moyen capable de prononcer l'indicible, confesser la souffrance, les sentiments réprimés, la colère, le désespoir, l'humiliation.

La crise d'Ajax semble en fait une crise psychotique, une dissociation, parce que seulement dans la folie (Laing, Cooper, ... les années 70) apparaît une vérité incommode que tous ne peuvent admettre et reconnaître.

Si Ajax, comme le dit Amato, ne réussit pas à trouver des valeurs de substitution à celles qui ont sous tendu son existence, ce n'est pas parce qu'elles n'existent pas, mais parce qu'il n'y a jamais goûté, qu'il ne les a jamais connues. Et ceci, non pas parce que les hommes n'ont pas ces valeurs, mais parce que pour les révéler, il doit y avoir quelqu'un qui les partage et les confirme.

Ritsos confie les élucubrations d'Ajax à une femme, compagne silencieuse de sa conversation, qui semble l'escorter jusqu'à l'adieu final.

En réalité, tout au long du texte, des "valeurs" alternatives entrent continuellement par effraction au beau milieu du cauchemar délirant et dramatique, et le fragmentent: ils signifient que la gloire n'est pas la seule alternative à la souffrance humaine "imprégnée de normalité, banalité, fatigue" (Amato)

La crise psychotique libère et met en lumière une exigence naturelle et niée, ignorée de la culture dominante: celle des relations vraies, libres de compétitivité et du succès *"Je cherche seulement un homme avec qui parler d'égal à égal"*, où est son frère Teucros qui ne répond pas? Seule la femme silencieuse l'écoute, le protège et ne le juge pas: *"Femme j'ai froid. Apporte une couverture. Couvre moi. N'aie pas peur"* Prends soin de moi.

Et la femme silencieuse l'escorte vers la plage où il retrouve les palmes amies et les ailes douces des mouettes qui deviennent complices. *"Tais toi, femme, apporte, une couverture, il fait froid... Comme ce serait beau rétrécir, rétrécir, tout recroquevillé, ne faire qu'un avec la terre"*

Nous sommes en pleine régression, en pleine nostalgie des temps passés à d'autres finalités abandonnées...

Comme nous sommes petits, mon Dieu, si petits en face du monde infini qui s'éveille, en face de cette sérénité, de la lumière immortelle.

La femme qui l'écoute, son alter ego, l'accompagne dans la récupération d'une nature bienveillante, belle, en une journée de soleil.

Et ensuite, plus explicite, la mère, pliée et pensive, qui enfle des perles pour les jeter ensuite dans le puits parce que dans le puits *"il y a une femme qui se noie, une femme noyée qui ne veut pas mourir et je ne sais pas ce que cela signifie- résignée, résignée, sous la clameur des chevaux, des voitures des chars"*

Phrase splendide qui fait écho à celle-ci: *"le coeur de l'homme est un racine humide dans la terre, patiente, cahée profondément... elle pourrait à nouveau bourgeonner"*

Je ne sais pas quelle est la part consciente de Ritsos quand il oppose à cette éruption de nostalgie, de mélancolie, de sentiments, l'horreur d'une vie asservie à ce qu'en psychanalyse on nomme un "faux Soi". Un Soi voulu par le système qui forge depuis tout petit au succès, à la compétitivité, la lutte, l'abus.

Dans sa folie dramatique, Ajax voit finalement la vérité comme dans un cauchemar et pourtant il ne réussit pas à prendre le chemin du salut, il succombe face aux jugements négatifs, vrais ou imaginaires, qui se transforment en animaux massacrés et opprimants qui le suffoquent en lui rappelant la fin dramatique de qui vient immolé à l'échec, des masques horribles, des voix qui le persécutent.

Il semble ne pas y avoir d'échappatoire pour Ajax. En sortant de sa fausse identité, il se retrouve humilié, exclu de la lâcheté et la ruse des petits malins, ceux qui volent, qui vivent d'amours superficielles, dans l'indifférence des anciens combattants qu'il semble envier.

L'unique refuge réside dans l'humiliation tranquille que lui enseigne le mouton égorgé, seule réponse à une vie dénuée de sens où l'on demande d'être constamment efficace: *“Personne ne peut tolérer que je sois fatigué, même pour un instant, personne ne peut tolérer que je sois malade.”*

Mais Ajax est déchiré: veut-il, oui ou non, qu'on se souvienne de lui, qu'on le célèbre? Lui est elle utile, oui ou non, cette estime qui lui vient du monde?

Voilà le problème: la souffrance, l'oppression, la perte du sens de l'existence peuvent être éliminées seulement si Ajax réussit à libérer son monde intérieur de son propre persécuteur (Fairbairn le nomme saboteur intérieur) qu'il a solidement construit en lui-même comme référence à laquelle se plier et à se tenir. Le saboteur interne qui, chez le petit enfant incapable de se défendre et dans le besoin d'approbation, absorbe les valeurs, règles et interdictions de la culture dominante et sacrifie le fragile monde enfantin, sa grande sensibilité mettant au second plan le féminin qui écoute et qui soigne, qui protège amoureusement et stimule dans la liberté, qui parle un langage différent et alternatif. Et il ne s'agit pas de la femme “tout court”, il s'agit du féminin, comme part constitutive de nous-mêmes, qui pulse dans le grand Ajax dans sa volonté péremptoire d'être petit, faible, sensible et de s'accepter ainsi.

Alors à la gloire et à les entreprises il est possible opposer *“la vie même avec ses petits incidents sacrés, quotidiens, avec ses petits objets tangibles qui te détournent des idéaux inaccessibles.”*

Il est possible retrouver la femme noyée dans le puits, la jeunesse ingénue et heureuse dans sa “vitalité éclatante”: le besoin d'être pris en charge, d'être compris, de se rencontrer pour parler avec un autre qui ne soit pas seulement l'ennemi à combattre, un rival à détruire, mais quelqu'un qui vive avec toi l'aventure de la vie.

Amato dit: “Ajax est un géant dont la mécanique interne s'est rompue, qui avait été programmé pour agir en fonction des autres, le géant est maintenant foudroyé par une intuition bouleversante” et plus haut “ Il refuse son statut, codifié et reconnu, pour aller à la recherche d'un autre statut, anti-héroïque, à codifier à travers une activité gnoséologique” (le féminin?)

Il ya effectivement une vérité encore inexplorée de l'homme, celle d'une parité et d'un équilibre entre féminin et masculin comme éléments de connaissance et action fondamentale, tous deux pour la survie de l'espèce qui guérissent et résolvent une opposition de codes affectifs créant une souffrance inouïe, comme celle d'Ajax, semblant exprimer dramatiquement dans la folie sa nécessité désespérée de résolution.

“Dans l'homme il y a, latente, une humanité qui n'est pas encore née, mais qui peut naître, si l'homme le veut, si l'homme prend la responsabilité de devenir ce qu'il peut devenir” parce que “la signification véritable à laquelle tend l'histoire n'est jamais complètement réalisée et exige une recherche, une clarification et une reconsidération infinies, qui tendent asymptotiquement aux limites de la vérité” (Enzo Paci “Funzione delle scienze e significato dell'uomo” Il Saggiatore, Milano 1970)

Giuliana Mieli Septembre 2014

Écriture, traduction

Pour le troisième volet de notre trilogie, nous avons décidé de nous détacher des traductions françaises existantes. Jusqu'à présent, notre travail était parti des textes français édités chez Gallimard, et nous nous étions donné la liberté d'effectuer des transformations. Dans le cas de *Ismène*, ces transformations consistaient essentiellement en des coupes, des ellipses, tout en préservant toujours la chronologie originale, suivant la recommandation du traducteur, Dominique Grandmont, avec qui nous avons eu un échange intéressant et fructueux.

Pour *Phèdre*, nous n'avons pas pu joindre le traducteur (Gérard Pierrat), mais nous avons eu la possibilité de lire les traductions italiennes et anglaises du texte qui nous semblaient très différentes l'une et l'autre de ce que nous pouvions lire en français. Inspirés par ces lectures, nous avons donc effectué des

modifications dans la formulation, dans le choix du vocabulaire. En effet, le français, quand il se veut poétique, devient parfois d'un lyrisme confinant au sentimental, enrobant les images du poète d'une patine adoucissante que nous ne reconnaissons pas dans les autres versions.

Pour Ajax, nous irons donc plus loin. Laissant de côté la traduction parue chez Gallimard, nous écririons nous-même notre texte, à partir de l'italien et de l'anglais, et avec l'aide d'une linguiste grecque, Hélène Dimitriadis. nous tenterons de nous approcher le plus possible de la précision des images de Ritsos, de sa poésie aiguë et âpre à bien des moments. Notre souhait est aussi d'en faire un texte apte à l'audition, fait d'un vocabulaire compréhensible immédiatement, et par ailleurs, un rythme et un geste appelant la musique. Un texte qui sonne, arrive aux oreilles du spectateur et le rende sensible.

Exemple, le nom d'Ajax. En grec, le nom de notre héros se prononce Èas. Nous ignorons par quels étranges méandres Èas s'est transformé en Ajax. Mais ce qui est clair, c'est que dans le texte de Sophocle, il assimile le son du nom à une lamentation, à la parole «hélas».

*Qui aurait pu penser que mon nom convienne ainsi à mes malheurs ?
Maintenant, je peux crier "eas" sur moi, doublement, triplement,
tant je me trouve dans le malheur.*
Sophocle

On voit donc comment le son des mots dans la relation au sens est ici essentiel, et il le devient encore plus quand le texte est entendu plutôt que lu, et prolonge sa résonance jusqu'à lui donner une inflexion musicale. Sens, son intimement, intrinsèquement et définitivement liés.

Mise en scène

Notre préoccupation principale pour la mise en scène d'Ajax est celle de travailler à la fois sur un épisode du triptyque, le troisième et dernier, mais aussi sur le tout, l'ensemble du parcours.

Pour cela il faut travailler sur trois axes:

la spécificité d'Ajax, les éléments de continuité, le point d'orgue de la trilogie.

La spécificité d'Ajax

La première réflexion que tout le monde se fait en approchant ce texte, c'est qu' Ajax est un homme, presque le stéréotype de l'homme, alors que Marianne Pousseur, qui en sera l'interprète, est une femme. Nous nous sommes beaucoup questionnés sur l'opportunité de terminer le triptyque sur un choix aussi radical et nous avons gardé jusqu'au dernier moment la porte ouverte à une solution plus attendue et facile comme, par exemple, le choix d'un autre texte de «La quatrième dimension» plus spécifiquement féminin ou l'éventualité d'inviter un acteur masculin à incarner notre héros.

Mais après une longue réflexion, dans laquelle nous avons été aidés par nos complices habituels, nous sommes arrivés à la conclusion que le travail sur le féminin mené dans *Ismène* et *Phèdre*, deux caractères déjà très différents l'un de l'autre, n'aurait pu nous mener beaucoup plus loin. Par contre, dès que l'analyse du texte d'*Ajax* a commencé, il nous est apparu de plus en plus évident qu'une recherche sur la question de genre ne serait ni forcée ni gratuite, mais au contraire fondamentale pour en comprendre à fond le personnage.

L'objectif de la mise en scène sera donc de mettre en lumière à chaque moment, à chaque phrase, quelle facette du personnage polyédrique d'*Ajax* apparaît et de trouver pour chacune de ces facettes la forme artistique la plus appropriée.

Parallèlement au travail habituel sur le parlé/chanté/ murmuré, nous ajouterons une couche supplémentaire de dissimulation qui va complexifier l'apparente normalité: par des artifices aussi bien visuels que sonores, on installera le doute dans l'esprit du spectateur; au début, on ne devra pas comprendre clairement si la personne qui parle est un homme ou une femme et surtout, on devra avoir une constante dichotomie entre ce que l'on voit et ce que l'on entend.

L'actrice sera de plus en plus accompagnée, entourée et non dirigée. La mise en scène doit l'aider à clarifier son parcours dans le texte et dans l'espace scénique, mais doit surtout lui laisser un ample espace de recherche, de créativité, d'improvisation et de développement propre. Il faudra, encore moins que dans les deux épisodes précédents, la contraindre en territoire connu, mais au contraire la laisser libre et la stimuler vers des propositions déroutantes et singulières.

Dans notre manière de travailler, espace et mise en scène sont intimement liés de manière telle qu'il nous est difficile de faire une différence mais, comme nous le développons plus en profondeur dans la partie «Espace», dans *Ajax*, nous amorçons un mouvement qui va vers la terre. L'interprète sera amenée à interagir avec le sol, aussi bien au niveau spatial qu'au niveau vocal en dirigeant le regard et l'audition du spectateur vers le bas, le grave, comme si une certaine gravité, pesanteur psychologique qui tire le personnage vers les fondements conditionnait l'espace dans lequel il se trouve et la façon dont il se meut.

Dans le poème de Ritsos, on peut percevoir une évidente structure cyclique. Telle une litanie ou le refrain d'une chanson à couplet une phrase revient 7 fois:

Ferme les portes, ferme les fenêtres, verrouille la barrière de la cour.

avant de conclure par un retournement de son sens:

Ouvre les fenêtres, ouvre les portes, déverrouille la barrière de la cour.

Cette forme suggère la forme de l'oratorio ou la configuration périodique dans les cycles peints ou les fresques sacrées de la Renaissance. Une structure circulaire plutôt que linéaire, une spirale hélicoïdale dantesque dans laquelle, au bout du voyage, et sans certitude de solution, on se retrouve avec le seul enrichissement du parcours.

Les éléments de continuité

Quand nous travaillons à un projet en plusieurs volets, la chose qui nous semble la plus importante, est de travailler à la cohérence et spécificité de chaque épisode, tout en sachant que ce qu'on est en train de faire est seulement une pièce de l'ensemble et que le dessin complet apparaîtra seulement à la fin du cycle.

On pourrait parler aussi, comme dans certaines figures fractales typiques à certains minéraux ou architectures végétales, de la forme cyclique d'Ajax qui va nourrir la structure de la globalité.

L'expérience parallèle d' Enrico Bagnoli qui, au moment de commencer *Ismène*, travaillait sur deux autres projets, la trilogie «L'homme sans qualités» de Musil et «Ring» de Richard Wagner à la Scala de Milan avec Guy Cassiers (par ailleurs complice de l'aventure Ritsos dès son début) nous a aidés beaucoup et renforcés dans la méthodologie mise en place: la recherche sur le temps de la narration, la non linéarité, le refus total de toute forme de redondance: ce qui est vu ne doit jamais être entendu ou expliqué en même temps, chaque couche lumière, décor, texte, musique, vidéo, décor sonore, a une vie indépendante.

Il y aura par moments des points de rencontre, mais la dimension véritable du spectacle, et donc du cycle, naîtra seulement dans la cohérence de ces disciplines et la façon de les emboîter. Évidemment, parfois, on aura dans le troisième épisode l'explication à une question ouverte dans le premier et qui n'avait apparemment pas trouvé de réponse, comme si le travail en parallèle entre la similitude et la diversité et la transformation des langages, des disciplines, était la vraie force du projet.

Le point d'orgue du triptyque

Normalement, dans un cycle, il y a un final, une sorte de résolution qui explique et qui condense la totalité des événements.

Ce qui émerge dans notre fresque, de notre décade de fréquentation de Ritsos, c'est la cyclicité. L'impression que chaque pièce est définitive, mais que tout pourrait recommencer demain au même point où on l'ai laissé et qu'à la fin, plutôt qu'une résolution, ou une réponse à nos questions, nous resterons avec encore plus de doutes et plus de questions. Certes les trois pièces ont des similitudes. *Phèdre* et *Ajax* se terminent par un suicide évident, alors que la prise du «médicament» d' *Ismène* n'est qu'un épilogue plus nuancé, mais tout autant symbolique.

C'est dans le premier épisode, plutôt que dans le troisième, qu'il faut chercher la vérité Ritsienne, si il y en a une. La prise de ce médicament, suicide éclatant d'une héroïne à la Marilyn Monroe, ou simple prise d'un cachet, d'une aspirine ou d'un calmant, fait en sorte que demain, comme au théâtre, la représentation de l'existence pourra recommencer.

Certes, la considération toute typique à *Ajax* sur la tragédie, le rôle du héros classique, la déception la chute d'un système de valeurs connu pour aller vers un territoire nouveau et inexploré face auquel on se sent forcément inadéquat, tout cela sont des conclusions possibles ou des réflexions importantes et pertinentes. Mais l'intérêt réel est dans la force de la cyclicité, dans la force de l'actualité que les classiques grecs par le biais de Ritsos nous font parvenir et dans la puissance des questions plutôt que dans la justesse des réponses.

Nous avons commencé notre premier dossier il y a dix ans, le Moyen Orient sortait de la seconde intifada, Saddam Hussein et Kadhafi étaient solidement au pouvoir, nous étions touchés par la situation difficile dans ces régions, et l'adéquation de la réflexion d'Ismène par rapport au sacrifice: faut-il plus de courage pour se faire sauter dans la foule ou organiser la survie et avoir des enfants, les élever dans un camp de réfugiés?

Alors que nous écrivons ce document pendant l'été 2014, la situation en Palestine est fortement semblable, si elle n'a pas empiré. Entre temps, il y a eu le Printemps arabe, Saddam et Kadhafi ne sont plus là. Il y a eu un changement, mais personne aujourd'hui n'est capable de comprendre ni dans quelle direction il s'est opéré, ni les bénéfices que ce changement a eu sur la population.

La situation d'Ajax nous semble de plus en plus pertinente: il a perdu toute une série de valeurs, de références qu'il connaissait et qu'il pouvait maîtriser et se retrouve dans un vide qui le mènera à sa décision extrême. Le monde dans lequel il vit n'est plus adapté aux héros, aux incorruptibles, aux intègres, il a gagné beaucoup de batailles, mais la guerre a été vaincue par les manipulateurs. C'est avec une grande sérénité qu'il se retire du monde qui n'est plus fait pour lui.

Chaque ligne que nous lisons de Ritsos nous semble plus ancrée dans le présent que jamais. Comme si encore une fois la meilleure façon de comprendre le présent était de commencer par les classiques et par l'analyse de l'âme humaine.

*Guerres, révolutions, contre-révolutions (combien de fois ce fut la même chose ?),
la cendre vole sur les places, restée des feux qui s'allumèrent pour les grandes fêtes,
ou pour les morts - la même cendre.
Quelquefois on brûlait aussi ceux qui, la veille encore, méritaient le nom de héros.
Ismène (Ritsos)*

Espace: continuité, variations et ruptures

L'espace est le même pour chacun des épisodes de notre trilogie: espace vide, espace de la mémoire, de l'enfermement, espace mental, espace de l'imaginaire.

Certains éléments naturels sont présents, et variés selon les titres: eau, argile, feu, métal, peau, cire d'abeille, la couleur rouge.

Ismène:

l'eau, élément de la mémoire, est prépondérant. L'argile, qu' Ismène utilise pour se couvrir le corps et la transformer en statue, est une boue. La peau d' Ismène est nue. Des lampes rouges qui en s'allumant feront couler de la cire d'abeille dans l'eau, ce qui a l'effet immédiat de la solidifier et de laisser à la surface comme des îlots, ou des traces.

Le métal est présent dans de grandes paraboles qui contiennent du feu, réfléchissant et amplifiant la lumière.

La peau, dans Ismène, assume un rôle central à cause de la nudité, de la fragilité et de sa transformation par les écritures d'argile.

Phèdre:

l'eau est transformée en glace, qui ne passe par l'état liquide qu'un très court instant avant de se transformer en vapeur grâce à de petits réchauds.

L'argile est sèche, sous forme de petites billes.

Apparition des peaux de bêtes: Phèdre porte un manteau de fourrure et s'assied sur un peau de sanglier sauvage, dans laquelle elle s'enveloppe pour mourir. Ici on introduit la thème du chasseur chassé.

La cage dans laquelle se trouve Phèdre est signifiée par deux enfilades de fils rouges incandescents.

Comme on le voit, l'espace dans notre projet est un espace en constante transformation, les éléments subissent des modifications de leur état selon des règles naturelles, chimiques. Ils ont à la fois une vie propre, autonome, parfois plus machinal, parfois plus organique et en même temps, ils sont comme un miroir de l'état intérieur, mental ou émotif de la/du protagoniste.

Ajax:

Dans Ajax, on trouve réunis deux thèmes précédents: l'argile sur la peau devient cette fois comme déguisement militaire, un camouflage, et la peau d'animal, qui trouve dans le texte une fonction naturelle, sera évoquée, représentée en subissant les glissements temporels dont nous parlons plus haut.

Les paraboles d'Ismène deviennent les boucliers en dessous desquels Ajax veut se cacher. Le métal, utilisé pour Ismène dans un rôle essentiellement symbolique, récupère chez Ajax sa fonction primaire et son iconographie classique de bouclier, d'armement.

L'eau est présente aussi dans ce volet. Mais cette fois-ci, elle l'est surtout comme reflet de la mer dans le lointain, comme une image sur les plaques métalliques, déjà visibles dans Phèdre. De l'eau physique dans Ismène à la raréfaction dans Phèdre, on va vers l'abandon de l'élément et sa transformation en illusion, en lumière, tout en gardant le pouvoir évocateur de l'élément premier.

Liquide dans Ismène et solide dans Phèdre, l'argile, outre son utilisation de camouflage, devient aérienne, elle tombe sous forme de poudre du plafond, aspergeant le blanc immaculé du sol avec une pluie sanglante.

Relation au temps scénographique

C'est par l'étude du texte de Ritsos et de toute référence dramaturgique que nous définissons l'espace dans lequel va évoluer notre protagoniste. Nous ne cherchons jamais à trouver des idées ou des effets qui ne soient pas en étroite connexion avec la thématique de l'auteur. Nous voulons décomposer la chronologie des événements. Par exemple dans l'histoire d'Ajax, le moment clé, celui qui fait partie de l'imaginaire collectif de la pièce, est le massacre des moutons. Logiquement, la pièce de Ritsos, comme celle de Sophocle, commence quand ce massacre a déjà été accompli. Nous souhaitons dans notre décor que

l'écho, la trace, la mémoire vivante de ce moment, soit dilué dans toute la performance. Et pour cela, une fois que l'indication claire voudrait un amas de bétail blanc taché par le sang, nous voudrions séparer ces éléments, les dissocier (bétail, blancheur, sang, mort) et les recomposer dans un ordre non chronologique. En plus, nous voudrions que visuellement le doute présent dans l'esprit d'Ajax, (qu'il ait vraiment tué des animaux ou des humains) persiste. Nous pensons que le fait de couvrir un cadavre avec un drap blanc, en évoquant une image forte et malheureusement familière au spectateur, aide à garder un certain mystère sur qui soit vraiment la victime, un guerrier, un humain, un animal ou soi-même? Le sang aussi, élément symbolique du rouge déjà présent sous forme de lumière dans les épisodes précédents, sera à nouveau proposé. Un changement de lumière transformant le blanc immaculé en rouge profond, viendra progressivement, de façon récurrente le moment du massacre ou le souvenir cauchemardesque d'Ajax. Concrètement, les corps ou cadavres présents en scène seront signifiés par des chambres à air travaillées, sculptées, reliées à un réseau complexe de tuyaux les connectant à un compresseur et contrôlées par un ordinateur permettant de les gonfler et dégonfler de manière autonome, donnant l'illusion d'un être respirant, comme un grand poumon à alvéoles multiples.

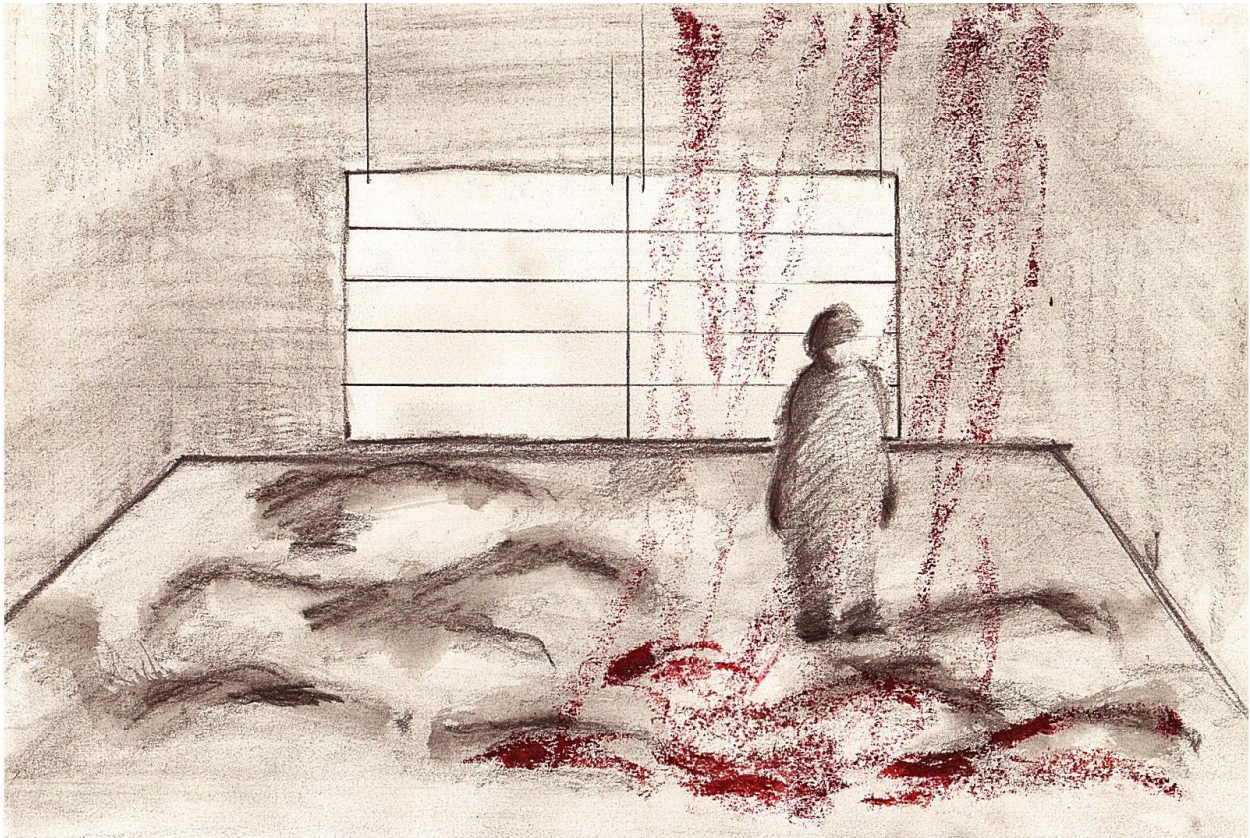


Verticalité

Ismène et surtout Phèdre ont été conçues dans un développement vertical. Les fils rouges, les reflets de la lumière dans l'eau, tout cela tendait comme point de force vertical, amenait le regard vers le haut. Même l'aspect claustrophobique de la cage de Phèdre était amplifié si les fils rouges qui délimitaient l'espace donnaient l'impression de monter vers l'infini.

Le cas d'Ajax est différent. Ajax est oppressé par son propre état d'introspection qui l'amène à reconsidérer son passé glorieux sous une optique révisée. Dans ce cas, nous pensons qu'au niveau visuel, l'espace devrait le ramener vers le bas. Ajax se détache des Dieux et s'ancre dans la terre, et c'est pour cela que le sol (miroir symbolique dans Ismène; surface noire et oubliée dans Phèdre) prend un rôle

protagoniste. La capacité du sol de se transformer, de pulser, en accord avec la respiration du héros, de changer d'aspect, forme et couleur, représentent une nouvelle étape de la trilogie. Même les plaques métalliques (une espèce de colonnade dressée au fond de l'espace de Phèdre) sont dans cet épisode utilisés horizontalement, en-bas, d'abord miroir capable de scinder le masculin et le féminin dans la personnalité d'Ajax, et à la fin, un véritable cercueil.



Le costume

Le costume sera un mélange d'éléments masculins de protection (cuir, cuirasse, armure, gilet par balles, etc). Mais vu que notre intérêt primaire dans l'analyse de cette pièce est la recherche des éléments du féminin d'Ajax et de sa quête d'identité, on pourra deviner ou entrevoir des éléments typiques d'accessoires sado maso, récurrents dans la mode féminine.

Notre souhait serait que selon le point de vue, ou peut-être même la prise de vue, on puisse à chaque moment laisser planer le doute, l'ambiguïté pour le spectateur. On devrait voir un homme, entendre la voix d'un homme, mais dans le miroir (ou la vidéo faisant fonction de miroir) recevoir une image

complètement contradictoire, un image de féminité, ou peut-être d' androgynie. Si d'habitude dans un spectacle le rôle du costume est de clarifier et caractériser le personnage, dans ce cas, il devrait avoir le rôle contraire, installer un doute permanent sur l'identité de la personne qu'on est en train de regarder.

Voix et musique

La notion de cyclicité est une notion extrêmement abstraite qui confère à la forme un rythme, une dynamique qui, si elle se déroule dans le temps (et contrairement aux tableaux dont nous parlons plus haut) suscite une prise de parole musicale, comme une chanson avec refrain, comme une litanie. Cette forme répétée et variée sous tendra l'ensemble de la représentation.

La voix du/de la protagoniste sera modifiée. En effet, il nous semble essentiel de traduire l'angoisse, la dissociation, le trouble, la transformation d'Ajax dans l'expression de sa personne la plus intime, sa voix. Mais il faut partir d'une voix masculine, très grave, profonde.

Par ailleurs, selon les théories de Giuliana Mieli, Ajax traverse une crise profonde et caractéristique de la psychose, dans laquelle des voix intérieures menacent la propre individualité.

Toutes les voix qu' Ajax entend, qui l'appellent, se moquent de lui, le harcèlent, seront produites par la même voix, signifiant ainsi que tout cette confusion est présente à l'intérieur de son esprit, dans une explosion violente dont émergent, comme la lave qui jaillit d'une crevasse de la terre, ses parts irrationnelles: enfantine et féminine.

Et en troisième lieu, comme nous l'avons dit plus haut, Ajax, avant ces événements, était incapable de construire un discours. C'est en temps réel que se fait devant le public l'apprentissage de la parole et en même temps, à celui de l'expression la plus pure, la première de toutes les formes de langages, celle qui naît du chaos profond de toutes les naissances: la musique.

Si le texte de Phèdre était un texte «sec», qui appelait peu n'importe quelle forme de lyrisme, cet exactement le contraire ici. Cette polyphonie de voix, cette forme cyclique, le dialogue silencieux avec Tecmesse, les retours au passé et les descriptions de la nature, appellent intensément un discours musical, une émotion plus immédiate, qui ne passe pas par le mental, mais qui touche directement au corps, à l'imaginaire.

Avec ces différents axes, nous construirons une trame musicale et vocale intimement et intrinsèquement liée au tissu textuel, la voix étant une parfaite fusion de l'expression de ces deux langages, naissant ensemble de la tragédie initiale.

Considérations sur la musique et le son au théâtre Diederik De Cock

Comment conçois tu le son en général au théâtre? Comment imagines tu le rôle de la musique au théâtre?

Au théâtre, le son constitue un élément de soutien, et dans ce sens, je ne considère pas la musique différemment du son en général. En effet, il est rare qu'une composition musicale soit intégrée telle quelle à un décor sonore; souvent trop caractéristique, de par son rythme ou son ambiance, elle détournerait l'attention du texte. D'une certaine manière, mon approche vise justement à transformer les sons en musique et plus cette transformation reste subtile, plus elle sous-tend le texte ou la narration.

J'élabore un décor sonore à partir de fragments disparates et non de manière linéaire, avec un début et une fin. Plutôt comme un puzzle qui se construit pièce par pièce. A la base se trouvent des éléments qui opèrent comme des structures organiques. En les multipliant, en les juxtaposant, la composition sonore prend forme. Mais construire c'est aussi défaire, et simplifier. J'opte toujours pour une forme minimaliste, évocatrice, qui laisse le champ libre à l'interprétation.

Tu as l'habitude d'amplifier la voix des acteurs. Pourquoi cette solution est-elle importante pour toi?

Elle permet une communication résolument intime avec le spectateur. Sans amplification, l'acteur est contraint à un jeu moins naturel. Amplifier la voix de l'interprète réduit la distance avec le public, au propre comme au figuré, et permet un décor sonore à la fois dynamique et présent, tout en consolidant la voix en son centre.

Khroma va maintenant achever son triptyque basé sur les figures de la tragédie grecque. Pourrais tu donner une idée de la manière dont tu conçois ce projet en particulier?

Dans *Ismène* la voix était à la base du décor sonore et en constituait l'instrument principal, alors que pour *Phèdre* il donnait forme à l'espace mental du personnage. A ses deux personnages féminins s'oppose le personnage masculin d'Ajax. Comme il est interprété par une comédienne, la recherche s'articulera donc autour de cet antagonisme.

Biographies

Marianne Pousseur

Tout en étudiant le chant classique et la musique de chambre au Conservatoire de Liège, Marianne Pousseur a chanté dans les deux ensembles dirigés par Philippe Herreweghe, le Collegium Vocale et La Chapelle Royale.

Elle participe en même temps à plusieurs spectacles du Théâtre du Ciel Noir dirigé par Isabelle Pousseur. Leur version scénique de *Pierrot Lunaire* d'Arnold Schoenberg a fait l'objet d'un film, avec l'Ensemble Musique Oblique sous la direction musicale de Philippe Herreweghe, ainsi que d'un enregistrement CD pour le label Harmonia Mundi France.

Elle se produit régulièrement avec des ensembles tels que le Schoenberg Ensemble de La Haye, (direction Reinbert de Leeuw), Remix de Porto, Die Reihe de Vienne, etc. ainsi qu'avec l'Ensemble Intercontemporain, notamment sous la direction de Pierre Boulez, dans un répertoire essentiellement tourné vers le XXe siècle, la création et le théâtre musical. Elle est invitée par le Festival d'Automne à Paris à interpréter *Infinito Nero* de Salvatore Sciarrino, dont elle est aussi l'interprète dans *Lohengrin* avec l'Ensemble Intercontemporain, avec ASKO (Amsterdam), avec l'Ensemble Risognanze (Milano). C'est avec ce dernier ensemble qu'elle enregistre l'oeuvre pour le label "Col legno", paru en 2008. Cet enregistrement gagne le MIDEM Classical Awards 2009 à Cannes.

Son expérience théâtrale lui permet d'être interprète récitante dans de grandes œuvres symphoniques comme *Psyché* de César Franck ainsi que "Peer Gynt" de Grieg en version concertante sous la direction de Kurt Masur avec l'Orchestre National de France et le London Philharmonic Orchestra,.

En collaboration avec Enrico Bagnoli, elle a monté plusieurs créations de théâtre musical entre autres: "Songbooks" de John Cage et "Le chant des ténèbres", spectacle construit à partir de chansons de Hanns Eisler et Bertolt Brecht. "Babar" de Poulenc, avec l'Orchestre Léonard de Vinci sous la direction de Oswald Sallaberger. Avec les mêmes collaborateurs, elle conçoit également une mise en scène de " L'enfant et les sortilèges " de Maurice Ravel.

C'est pour elle que Georges Aperghis compose en 2004 "Dark Side", créé à Athènes avec l'Ensemble Intercontemporain. C'est à la suite de cela, qu'ils décideront de travailler à nouveau ensemble sur "Ismène" poème de Yannis Ritsos, mué en opéra pour voix seule 2008. En 2013, elle crée "Phèdre", du même auteur, pour lequel elle est chanteuse, actrice et compositrice.

Elle est actuellement professeur de chant et d'art lyrique au Conservatoire Royal de Bruxelles, en Belgique.

Enrico Bagnoli

Enrico Bagnoli travaille depuis les années 80 comme éclairagiste et scénographe et metteur en scène pour des productions théâtrales et musicales.

Il a collaboré avec le metteur en scène Thierry Salmon pour tous ses spectacles, entre autres *Le Troyennes* (1987), *A. da Agatha* (1986), *Des Passions* (1992) et *Faustae Tabulae* (1995). Il a travaillé dans les années 90 avec Sosta Palmizi, Raoul Ruiz, Elio De Capitani, Ferdinando Bruni, Amos Gitai, Andrea de Rosa. Il a fait partie des équipes de Jacques Delcuvellerie et Isabelle Pousseur. Avec Luk Perceval, il a participé à de nombreuses productions, commençant avec *Ten Orloog* (1997) jusqu'à *MacBeth* (2004).

Enrico Bagnoli travaille régulièrement avec le Ro Theater, le Muziek Lod, le Toneelgroep Amsterdam, le Toneelhuis d'Anvers. A partir de 1998, il entame une étroite collaboration avec Guy Cassiers.

A partir de ce moment, il a participé à la presque totalité des créations du metteur en scène anversoïse, notamment pour *De Sleutel* (1998), *The Woman Who Walked Into Doors* (2001), le projet *Proust* (2003-2005), *Hersenschimmen* (2005), le triptyque du pouvoir *Mefisto* (2006), *Wolfskers* (2007), *Atropa* (2008), *Sous le volcan* et *The House of sleeping beauties*. *MUSIL 1* (2010), *SANG ET ROSES*, Cour d'Honneur du Festival d'Avignon (2011), *MUSIL 2* (2011), *HEART OF DARKNESS* (2011), *MUSIL 3* (2012), *DAS RHEINGOLD*; Teatro Alla Scala (2010), *DIE WALKURE*; opera de Richard Wagner Ouverture du Teatro Alla Scala (7 Décembre 2010), *SIEGFRIED*; Teatro Alla Scala (2012), *GOTTERDAMMERUNG*; Teatro Alla Scala (2013).

Avec Sidi Larbi Cherkaoui, il collabore à *A History of the world in 10,5 Chapters* (2007) et *Origine* (2008).

Avec Josse de Pauw: *DE GEHANGENEN* (2011), *HUIS* (2014).

Enrico Bagnoli crée aussi des éclairages pour des expositions, conseille de nombreux architectes et conçoit des logiciels pour système multimédias et de mise en lumière. Il a collaboré notamment à la conception et réalisation du système d'éclairage pour 11 ponts de Chicago, (1999), pour l'aéroport de Los Angeles (2000), pour le monument d'indépendance du Turkménistan (2000).

Il a conçu un clavier dynamique pour l'exécution de la partition de lumières et couleurs du "Prométhée" d'Alexandre Scriabine, avec l'Orchestre Philharmonique de Liège sous la direction de Pierre Bartholomée. (1995).

En 2004 la ville de Bruxelles le charge de réaliser une nouvelle version du "Son et Lumières" de la Grande Place sur de la musique originale de Pierre Henry.

En 2008, la ville de Gand l'appelle pour être curateur du Festival des Lumières qui se tiendra à Gand à partir de janvier 2011.

Entre 2009 et 2013 Enrico Bagnoli a conçu les décors et la lumière pour le «Ring des Nibelungen» de Richard Wagner, dans la nouvelle production de la Scala de Milan et la Staatsoper de Berlin, sous la direction musicale de Daniel Barenboim. Pour la lumière et les décors de cette production, il a reçu en 2014 le prix «Abbiati» de la presse musicale italienne.

Diederik De Cock

Diederik De Cock est concepteur de son. Il expérimente les sonorités analogiques et explore l'univers sonore d'instruments comme les percussions, la guitare, le saxophone et le piano. Il crée des paysages sonores insolites qui, mêlés à d'autres sons, font naître de nouveaux univers sonores uniques en leur genre.

Depuis leur rencontre en 2000, Guy Cassiers et lui travaillent souvent ensemble, notamment pour le *Cycle Proust* (2003-2005), *Bezonken rood* (2004), *Hersenschimmen* (2006), *De geruchten* (2008), *de Triptiek van de macht* (2006-2008), *Bloed & rozen. Het lied van Jeanne en Gilles* (2011), *Duister hart* (2011), le cycle *De man zonder eigenschappen* (2010-2012), *Orlando* (2012) et *Hamlet vs Hamlet* (2014)..

À titre occasionnel, il met aussi son talent au service d'autres créateurs de la Toneelhuis, comme pour Olympique Dramatique dans *De geruchten* (2008). Pour Khorma, il a assuré la conception sonore d'*Ismène* (2008) et de *Phèdre* (2013). En 2013, aux côtés de Dirk Roofthoof, il a créé le spectacle *De Waterafsluiter* pour la maison

Muziektheater Transparant. Pour la saison 2014-2015, il travaille avec Guy Cassiers à la production *De blinden* et à la conception du son de *WOTH* (Guy Cassiers et Liesa Van der Aa)

Presse sur Phèdre

Le Soir - MICHÈLE FRICHE (édition du 30/10/2013)

Une voix, un chant, des mots, mélodies lancinantes ou chuchotées, rauques, écorchées de consonnes ou douces du miel de la séduction d'un corps qui s'avoue dans l'intimité: c'est l'art de Marianne Pousseur, comédienne et musicienne, chanteuse et compositrice, qui réédite (mais sans redite) avec Phèdre, de Yannis Ritsos, la très belle performance d'Ismène (2008), toutes deux tirées du cycle La quatrième dimension, du poète grec (1975).

Avec l'interprète, en fusion, vit la scène d'Enrico Bagnoli, magicien de la lumière et de ses ombres, de la matière et de ses transformations surprenantes, pas spectaculaires, mais qui métamorphosent subtilement notre perception de l'espace, tout comme le fait la création sonore de Diederick De Cock. Ensemble, ils rendent palpable un champ mental, peut-être l'enfermement de Phèdre dans sa passion pour son beau-fils Hyppolite. Elle en mourra, elle le sait et n'a plus rien à perdre. Elle se souvient, doute et s'interroge sur ce jeune homme innocent, beau et pur (disait-on...) sur ce chasseur inatteignable - "Que chasses-tu ?" -, lui qui ne lui a jamais rapporté un trophée ! Phèdre émerge lentement de sa nuit, son ombre grandit ici et là, elle est cernée de longs et fins barreaux, comme des javelots rouge sang dont la pointe libère une goutte d'eau tombant sur des soucoupes brûlantes... de petits nuages de vapeur s'en échappent. Assise sur ce qui ressemble à un rocher, avec à ses pieds des billes d'argile, la femme apparaît digne et fragile tout à la fois, dans son manteau de fourrure par dessus une nuisette. Sensualité et animalité qui exploseront dans une scène ultime: ce «rocher» se révèle la peau d'un énorme sanglier... La bête, la proie et le chasseur. Phèdre et Hyppolite. La passion, la mort. Sur le sol noir, la fourrure abandonnée dévoile sa doublure rouge, le sang encore... Quelques images, quelques sensations parmi beaucoup d'autres de ce monologue d'une heure qui vous immerge dans une autre réalité spatiale et temporelle, proche du mythe barbare de la fille de Minos et de Pasiphaé, mais tout aussi proche de la féminité blessée d'une femme.

Cet opus de la Compagnie Khroma (Pousseur/Bagnoli), sur qui s'est penché l'oeil dramaturgique de Guy Cassiers et de Josse Depauw, sera suivi d'un troisième volet, Ajax, toujours de Yannis Ritsos.

Res Musica 15-11-2013 - Frank Langlois

Dans ce nouveau lieu qu'habite désormais le Théâtre de Liège (également rénovateur du site d'art contemporain wallon Le Grand Hornu, l'architecte Pierre Hebbelinck a réalisé un théâtre, à deux salles, d'une douceur et d'une beauté émouvantes), Marianne Pousseur poursuit son compagnonnage avec le minéral poète grec Yannis Ritsos. Après *Ismène* en 2009, voici *Phèdre*, par la même équipe (Enrico Bagnoli, Guy Cassiers et Josse de Pauw), à une différence près: pour la part musicale, Marianne Pousseur s'est substituée à Georges Aperghis. Dans ce texte de Ritsos, nulle progression dramaturgique. Durant une heure, cette Phèdre n'oublie pas qu'elle est épouse royale, fière et héroïque. Mais elle est également emprisonnée par son statut et par sa passion dévorante envers son beau-fils Hippolyte. Et, au spectateur, cette passion est d'autant plus saisissante que l'ambiguïté demeure (en fait: peu importe) quant à la consommation sexuelle de cet amour. Phèdre selon Ritsos est un personnage tout entier, qui sait le futur accomplissement de son parcours suicidaire et le pense avec une méthodique passion.

Pour dense qu'elle soit, la violence de Phèdre est un viscéral et mental théâtre de l'intérieur: tout est susurré. Grâce à un microphone, saillent des gros plans sonores corporels (des battements cardiaques, des frémissements labiaux) et une phonation multiple (scat, parlé, chanté). Le tout dans des dynamiques dépassant rarement le pianissimo. Dans cette parole, Phèdre s'adresse à un Hippolyte absent, mais retourne sa violente et rageuse parole vers sa propre intériorité autant que vers le spectateur. La source de cette pièce est la phonation vocale «en direct». Tout le reste du spectacle (le jeu théâtral, la scénographie, les lumières mais aussi les sons qui sont diffusés dans la salle) en est le prolongement. Cette scénographie sonore est fascinante: entre les infinitésimaux battements de coeur (mais perçus en gros plan) et un séisme quasi-final (des cailloux posés sur la membrane d'un hautparleur grave créent un effet terrifiant), un continuum de ténues explosions (des gouttes d'eau coulent lentement le long de câbles rouge phosphorescents, et, au ras du sol, déclenchent éclats de sons et de de fumigène) scandent ce spectacle.

Quant à la scénographie visuelle, elle se tient dans un noir absolu. Les douze câbles (six à jardin; six à cour), nommés ci-avant, resserrent l'espace scénique; en fond de plateau, elles encadrent cinq plaques de métal sur lesquelles, en fin de spectacle, Marianne Pousseur projette violemment des capteurs sonores. Seules exceptions à ce noir: de minces pinceaux de lumière sont dirigés sur le visage ou sur le corps de la comédienne. De manière globale, cette lumière n'est pas l'accompagnement redondant d'une théâtralité; au contraire, par sa risquée mais bouillante abstraction, elle en est une des structures essentielles. Au risque d'être mal compris, précisons combien tout ce dispositif, raffiné et construit, est discret. Le costume est à l'unisson: pour l'essentiel, Phèdre est vêtue d'une peau de sanglier, qu'elle quitte à la fin, dévoilant une fine robe de nuit.

Avec un travail en quasi apesanteur et en immobilité (événementielle, narrative, dramaturgique et Scénographique), Marianne Pousseur court le risque de lasser. Ce risque est totalement conjuré: le spectateur est désorienté, piqué au vif, attiré dans des gouffres d'inconnu (jusqu'à quels abîmes personnels, cette Phèdre se précipitera-t-elle ?) qui se vivent comme un suspense. L'art scénique de Marianne Pousseur, aussi compétente comédienne que chanteuse (elle est professeure de chant lyrique au Conservatoire royal de Bruxelles) est fascinant. En ce moment, une tournée de *Phèdre* saute les frontières allemande, belge, française et luxembourgeoise: ce spectacle mérite un dérangement de loin. Et si Marianne Pousseur fabriquait bientôt un troisième portrait de femme selon Ritsos ? Avec un tel triptyque, elle offrirait alors un projet marquant dans l'histoire du théâtre musical, et du théâtre tout court.

Au cœur d'un cœur

«Phèdre» de Yannis Ritsos*

Un texte, une mise en scène, un environnement scénique et une interprétation hors du commun qui installent le spectateur au cœur du cœur de l'héroïne tragique.

Il est des rencontres théâtrales qui sortent de l'ordinaire, qui plongent leur public dans un univers de fascinante étrangeté. Comme celui de cette *Phèdre* de Yannis Ritsos, conçue par Enrico Bagnoli et Marianne Pousseur, interprétée et mise en sons par cette dernière. Le poète grec (1909-1990) a

écrit toute une série de poèmes consacrés à quelques-unes des grandes figures de la tragédie grecque: Oreste, Ismène, Chrysorhémis, Ajax et Phèdre. Il ne s'agissait pas pour lui de répéter une histoire que l'on connaît ou devrait connaître; rien de narratif dans ces textes, ce sont des monologues, qui disent, murmurent, chantent, crient, ces mots et ces phrases qui hantent ces tristes «héros»-là, en quête d'eux-mêmes, en retour sur eux-mêmes, ou se convaincant d'une décision parfois irrémédiable, qui les mènera à la mort. Ainsi Phèdre.

Ce sont des textes de grande intériorité, superbement construits dans leur restitution d'une conscience bouleversée jusqu'au tréfonds, ébranlée dans son âme et dans son

corps, en quête d'une impossible clarté ou finissant par comprendre et admettre qu'il n'y a pas d'autre cheminement que celui qui mène à l'obscurité définitive, celle de la mort.

Un autre espace-temps

Enrico Bagnoli et Marianne Pousseur se sont mis au diapason de cet univers-là, ainsi que l'avait déjà prouvé leur approche d'*Ismène*. Les vers de Ritsos, ils les donnent littéralement à voir et à entendre. Ce n'est pas le lieu ici de révéler les «secrets» de leur création. Mais Enrico Bagnoli est un magicien des atmosphères scéniques dans son traitement infinitésimal des lumières et des sons, dont on est surpris des surgissements

et de leurs moyens. Quant à Marianne Pousseur, habitée par son personnage, elle dit et chante ses mots, elle leur a imaginé une partition.

Quant au spectateur, installé dans un autre espace-temps, envoûté comme dans certaines cérémonies chamaniques, il se retrouve au cœur de ce cœur en détresse, celui d'une Phèdre désespérément amoureuse de celui-là même qu'elle ne peut pas aimer.

PAUL LHEUREUX

* A voir:

Au Théâtre en Bois de Thionville, le 4 décembre à 19.00h et les 5 et 6 décembre à 20.00h. Infos et réservation: www.nest-theatre.fr et tél.: 00.33.3 82.82.14.92.

Théâtre / Marianne Pousseur crée « Ismène » Le Soir 15-11-2008

Mythologie violente de lumière et de mots

MARIANNE POUSSEUR, dans sa fragilité nue, incarne la petite sœur d'Antigone, fille d'Œdipe à la Balsamine.

Souvenez-vous d'Ismène, petite sœur d'Antigone, fille d'Œdipe, restée dans l'ombre d'une mythologie violente, la jeune fille douce d'une famille maudite dont « les morts emplissaient la maison ». Le poète grec Yannis Ritsos lui a dédié un monologue, une voix intérieure qui se souvient de son enfance, de ses désirs, de ses émois : les pieds des vendangeurs, le hennissement des chevaux, les oeillets, les oranges, les jardins, les fontaines... toute une vie qui palpite, qui se réveille. Mais « la mémoire s'épuise, dit-elle ; au-dessus des morts, ne reste que le corps humain, sans défense, insouciant... »

Et ce corps, c'est celui de Marianne Pousseur, dans sa fragilité nue, seulement vêtue d'un

lourd collier. Ce corps, elle va le maquiller d'une pâte blanche qui peut, ailleurs, signer le deuil ou la virginité retrouvée, qui transforme aussi le visage en masque ; et plus tard, elle se dessinera d'argile, du retour à la terre. Elle évolue sur l'eau, la mince profondeur d'eau d'un bassin noir sur le plateau de la Balsamine.

Un poème mis en musique

Elle est femme et silhouette de statue grecque, sculptée par la lumière, ses rais et ses ombres, corps miroir, corps mémoire. Elle est voix aussi, d'une ductibilité étonnante. Les mots qu'elle dit, qu'elle chante, sont des ondes qui chorégraphient cette eau et ce corps. Des mots enfouis, qui surgissent de l'écume bouillante, et affluent, dans un époustou-



ISMÈNE, jeune fille douce d'une famille maudite dont « les morts emplissaient la maison ». © D.R.

flant travail scénographique d'Enrico Bagnoli, l'homme qui transforme la lumière en espace vital, en matière, en volume, en projections.

Un traitement jamais décoratif, ni fantasmagorique, mais organique, comme enfanté par le corps et la voix, intensément musical. Et c'est ici qu'intervient le compositeur Georges Aperghis, dont Marianne Pousseur a déjà travaillé d'autres partitions.

Elle lui a proposé de mettre le poème de Ritsos en musique. En dialogue avec elle, il a élaboré une trame de sons qui frôle le mélodrame, le sprechgesang, le lyrisme, qui joue des phonèmes grecs et français, se moule sur eux et leur donne une couleur incantatoire, rauque ou très douce, parfois aux contours de comptine enfantine.

Pousseur, Bagnoli et Aperghis (avec la collaboration de Guy Cassiers, de Diederick De Cock, de Jean-Luc Plouvier) réussissent cette alchimie délicate et bouleversante. Et l'on ne sait plus qui du son, de la lumière, des mots enfantent le sens entre la Grèce mythologique et nous aujourd'hui, et lui donne cette sensualité charnelle, cette respiration scénique et musicale qui nous entraîne dans son propre rythme. Une fascinante création mondiale de la compagnie Khroma. ■

MICHELE FRICHE

Balsamine, Bruxelles, 15, 20, 21, 22 novembre. 02.735.64.68. Les 6, 7, 8 mars 2009 à Maastricht, Tournée en France et au Luxembourg. www.khroma.eu

Radio France- Les lundis de la contemporaine 1-2-2010

Pierre Gervasoni – critique musical au quotidien «Le Monde»

Ismène est un spectacle qui s'imprime durablement dans la mémoire. Deux mois après l'avoir découvert au théâtre Nanterre Amandiers, on l'a toujours bien en tête. Le temps y est autre, l'héroïne y est déployée sur un éventail de quatre mille ans depuis son existence historique en tant que soeur d'Antigone qu'elle ne veut pas aider dans sa tentative d'inhumer son frère, et le récit qu'en a fait dans les années soixante le poète grec Yannis Ritsos. Ismène est une oeuvre de ... de qui d'ailleurs? Pas de Georges Aperghis qui a été seulement sollicité pour cibler quelques comportements vocaux entre chant et théâtre. Pas de Yannis Ritsos dont le texte traduit en français a été réaménagé. Pas totalement de Enrico Bagnoli qui en a assuré la mise en scène et en a signé la conception avec Marianne Pousseur, chanteuse et actrice belge qui s'exprime souvent hors des sentiers battus. Le programme parle d'un travail d'équipe mais à la sortie du spectacle, c'est à l'interprète qui monologue, alpha et omega d'Ismène, que l'on veut attribuer cette oeuvre inventive, profonde et toujours cohérente en dépit d'une propension au délire. Le chauffage a été monté dans la salle: «Vous êtes sur que vous ne voulez pas laissez votre manteau au vestiaire?». On ne tarde pas à comprendre ce qui motive cette question posée presque systématiquement par le personnel d'accueil du théâtre: Marianne Pousseur est assise dans le noir mais la blondeur de ses cheveux et la pâleur de son corps ne laissent aucun doute, elle est complètement nue. En revanche il faudra attendre un bon moment pour découvrir que le plateau n'est qu'une étendue liquide, et qu'elle va se déplacer dans une eau mystérieusement réactive. Même si Marianne Pousseur est nue on ne quitte pas des yeux son visage, parole d'homme, elle le badigeonne d'argile et devient hypnotique. On la jurerait sortie d'une toile peinte par Edward Munch. Nombreuses sont les scènes saisissantes, un exemple: Marianne Pousseur déambule lentement sous une double rangée de lampions rouges qui pissent le sang. On ne cherche pas à savoir si les coulures régulières ont été obtenues en recouvrant de cire ou de sucre les ampoules qui montent en température, on est déjà happés par une autre image réalisée à partir de projections vidéo. Jeux d'eau, jeux d'ombres, le parcours balisé par Enrico Bagnoli vaut à Marianne Pousseur de se métamorphoser en une multitude d'Ismène, toutes plus judicieuses les unes que les autres, puisque profilées par l'imaginaire du spectateur. Avec un visage de candeur quand elle parle des nuits qui sentent la peau d'orange, on la voit en petite sirène de Copenhague, avec des gestes de prêtresse quand elle jette à la cantonade des boules de feu qui font sur l'eau des ricochets de fumée, on la voit en femme de Conan, le héros de BD préhistorique. Musique de tous les temps, la partition d'Ismène est celle d'un être humain qui naît puis meurt, mais qui va vivre en jouant avec sa voix, qui est elle même un monde où l'espace l'emporte sur le temps. Espace du rêve, de la fable, des actes accomplis dans un certain sens. Investi corps et voix, Marianne Pousseur est à elle seule un théâtre d'apparition.

Spectacles divers

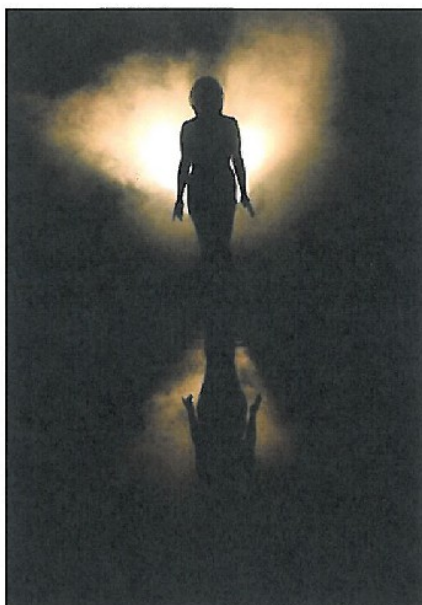
Ismène

► [Nanterre] À fleur de peau



Nanterre, Théâtre des Amandiers, 27-XI-2009. **Georges Aperghis** (né en 1945) : *Ismène*, théâtre musical sur un texte de **Yannis Ritsos**. Conception : **Marianne Pousseur** et **Enrico Bagnoli**. Dramaturgie, collaboration à la mise en scène : **Guy Cassiers**. Espace, lumière et mise en scène : **Enrico Bagnoli**. **Marianne Pousseur**, *Ismène*

Seule en scène et presque nue, si ce n'est les lourds colliers et bracelets dont elle se pare, **Marianne Pousseur** réalise une véritable performance scénique dans le rôle d'*Ismène*, fille incestueuse d'*Edipe* et *Jocaste* et sœur d'*Antigone* à laquelle tout l'oppose ; fragile, passive et fuyant la gloire, *Ismène* incarne la femme sensuelle, désirante, attachée aux choses, aux odeurs et à la lumière. À travers le très beau texte du poète grec **Yannis Ritsos** et la présence captivante de **Marianne Pousseur** jouant autant de sa voix que de son corps, *Ismène* revient sur ses souvenirs d'enfance ; en spectatrice clairvoyante et distancée, elle évoque sa sœur, son père chéri et le palais abandonné au fil d'un long monologue diversifiant à l'infini les détails de l'énonciation ; le texte en français, sur lequel **Aperghis** n'intervient pas, se mêle parfois à la langue grecque (du « faux grec » en vérité) dans un alliage sonore et déjà musical. Le compositeur écrit là une monodie sans instruments, un long thrène parlé/chanté – du susurrement au cri – dont la résonance est parfois prolongée, démultipliée par des voix off ; au sommet d'une progression ménagée durant tout le spectacle, des polyphonies traditionnelles grecques viennent embraser l'espace scénique, seul instant d'une intensité sonore touchant au rituel.



Pour la représentation scénique, **Enrico Bagnoli** conçoit un espace unique et clos – un bassin d'eau – dans lequel baignent en permanence les pieds d'*Ismène* ; une surface mouvante donc, captée par la lumière et jouant constamment sur les ondes en vibration ; cet énorme « miroir de l'âme » évoluant avec les mouvements de la pensée met à l'œuvre des techniques très sophistiquées – images en direct, projetées sur un écran frontal ou dans l'eau, effet bouillonnant qui se cristallise en stèle funéraire – autant de mouvements de métamorphose (opérés également sur le visage même et le corps du personnage avec l'argile craquelant et vieillissant la peau) qui accompagnent le récit et fusionnent avec lui en une somme visuelle, mentale et sonore éblouissante.

Crédit photographique : @Michel Bormans

par **Michèle Tosi** (03/12/2009) [66 visite(s)]

SDP Noticias - Mexico City, 27 août 2011

Sublime mise en scène d'Ismène, par la compagnie belge Khroma.

C'est sur un fond de jeux de lumières et d'ombres, qui souligne un discours poétique, que la compagnie belge Khroma a mis en scène son spectacle "Ismène" au Centre culturel universitaire (Salle Miguel Covarrubias), dont les représentations ont lieu aujourd'hui et demain.

Dans le cadre du XIIIe Festival international Musique et Scène, qui se tient du 27 août au 4 septembre, les représentants de la presse ont eu droit à une avant-première d'Ismène, pièce musicale montée par Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli, en étroite collaboration avec Georges Aperghis, un des pionniers du théâtre musical contemporain.

L'œuvre, qui conjugue l'action, la musique et les effets, présente une femme installée au milieu de la scène, un carré couvert d'eau, et qui raconte au public des moments de sa vie et de celle de sa sœur, sur un ton qui devient poétique, à mesure que s'exprime et se développe sa méditation.

Sur le fond de la scène se dessine l'ombre de la comédienne, tour à tour immense ou menue, se mêlant aux reflets de l'eau.

Tandis qu'elle évoque sa vie et celle de sa sœur, Ismène se déplace dans le carré d'eau et chante des dialogues, face à des jeux des lumières qui dominent la mise en scène par leur continuité.

Ces effets d'ombres sur le fond de la scène enrichissent le travail de l'actrice solitaire et créent par magie des figures qui apparaissent, se transforment et disparaissent sur la surface de l'eau.

Dans un des moments les plus magiques de la proposition, la comédienne jette des seaux de glace sur l'eau qui se met à bouillonner, tandis que s'élève le brouillard, souligné par un éclairage fantastique, qui enveloppe et porte le récit.

La comédienne s'avance sur cette surface bouillonnante puis, couchée au milieu du carré d'eau, évoque la mort, cette porte qu'elle souhaite franchir.

Un revue de presse complète peut être téléchargée aux adresses suivantes:

<http://www.khroma.eu/>

<http://www.khroma.eu/PhedrePresse.htm>

<http://www.khroma.eu/IsmenePresse.htm>