Un triptyque
Deuxième volet : Phèdre
Yannis Ritsos

La tragédie de l’oxymore

Khroma

Marianne Pousseur Enrico Bagnoli

Générique.....3
Un triptyque.....4
Ismene.....5
Tragédie et injustice.....6
La quatrième dimension.....6
Féminité et pureté.....7
Rencontre avec Giuliana Mieli, psychanalyste.....8
Notes de mise en scène.....9
Le théâtre musical, une nécessité.....10
Notes sur l'élaboration de la musique.....11
Les machines célibataires.....13
Phèdre, une course contre le temps, réflexions sur la forme visuelle.....14
Biographies.....15
Dossier de presse.....18

Générique

Un spectacle de la compagnie Khroma

Texte	Yannis Ritsos
Conception	Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli
Mise en scène, espace et lumières	Enrico Bagnoli
Dramaturgie, collaboration à la mise en scène	Guy Cassiers
Collaboration artistique	Josse De Pauw
Son, décor sonore et compositions musicales	Diederik De Cock
Interprète et compositions musicales	Marianne Pousseur
Production	Khroma
Coproduction	Théâtre de la Place, Les Tanneurs
	Avec l'aide des Brigittines

Premier volet : Ismène	Création Novembre 2008
Deuxième volet : Phèdre	Création 5 Novembre 2013

Khroma

Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli
12, impasse des combattants, B-1081 Bruxelles Belgique
tel 0032 2 4109118
0032 495 561799
e-mail : info@khroma.eu
Website : http://www.khroma.eu

Un triptyque

Premier volet : Ismène
Deuxième volet : Phèdre
Troisième volet : Ajax

Les raisons qui nous poussent à imaginer un triptyque composé de monologues de Yannis Ritsos réside dans l'importance que nous accordons à l'approfondissement de la recherche sur le langage.

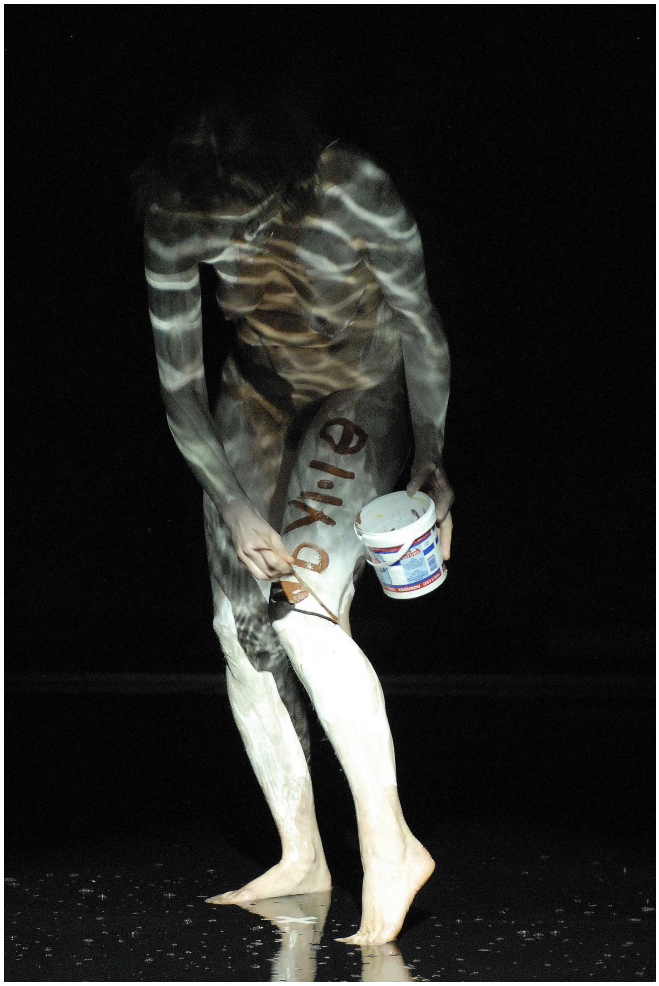
Quand un groupe d'artistes travaille sur un langage innovateur, contemporain, la possibilité de se confronter aux mêmes thèmes dans une arche temporelle plus longue que celle d'un seul spectacle permet d'approfondir la recherche sur un vocabulaire expressif en général aussi bien que sur toutes les disciplines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

Dans le cas du projet tels que « Proust », projet développé par Guy Cassiers de 2003 à 2005, les « Troyennes » de Thierry Salmon, ou encore « 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.

L'équipe de base, constituée de Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli, avec la complicité artistique de Guy Cassiers, et avec la collaboration pour le son de Diederik De Cock, est un noyau qui restera inchangé au cours des différentes phases.

Ismene

Ismene 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 Critique francophone belge en 2009, pour la catégorie « Meilleure Création Technique » (espace et lumière).
Ismène a été sélectionné par la revue « Theatermaggezien » comme l'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 Wroclaw (2010), entre autres. Durant la saison 2010-2011, Ismène a été présenté à Colmar, Toulouse, Thionville, Nancy et, en été 2011, au festival « Musica y escena » de Mexico City. Le spectacle sera présent au festival Manca à Nice en novembre 2011. Des pourparlers ont actuellement lieu avec Rio de Janeiro et La Roumanie pour la saison 2012-2013.
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.
Voir dossier de presse en page 22.

Tragédie et injustice

La tragédie nous répète que le domaine de la raison, de l'ordre et de la justice est terriblement limité, et que nul progrès de notre science ou de nos moyens techniques ne l'élargira. En dehors de l'homme et en lui, il y a l'autre, l'autre monde. Appelez le comme vous voudrez : un dieu caché ou méchant, la destinée aveugle, les sollicitations de l'enfer, la fureur bestiale de notre sang, il nous guette à la croisée des chemins. Il se moque de nous et nous détruit. En certains cas, rarement, il nous mène après la destruction à quelque repos incompréhensible. George Steiner

Au moment où les valeurs piliers des générations qui nous ont précédées s'effondrent avec fracas, c'est vers un champ de réflexion antérieur à notre culture judéo-chrétienne que nous ressentons le besoin de nous tourner.
Nous savons que la tragédie ne nous apportera pas de réponses mais elle induit une formulation des questions qui nous semble essentielle aujourd'hui.
La nécessité de confronter l'expérience qui nous vient de la tragédie avec la réalité d'aujourd'hui, de trouver la ligne de continuité, la dimension commune avec nous se révèle toutefois indispensable. C'est pourquoi notre choix se tourne une nouvelle fois vers le grand poète grec Yannis Ritsos.

En quoi, vraiment, sommes-nous responsables de tout cela?
Qui l'a voulu ainsi? Pas nous, en tout cas.
L'injustice de l'homme envers l'homme se combat et il arrive qu'on en triomphe.
Mais l'injustice de la nature — qu'en dire? — elle est inexpugnable, arbitraire et injustifiable (et pourquoi la nommer injustice?) La seule injustice, c'est la vie elle-même. Et la mort, la seule justice définitive, même si elle tarde toujours trop.

La quatrième dimension

« La quatrième dimension » est le titre d'un recueil de dix-sept poèmes que Yannis Ritsos consacre aux figures – féminines, masculines - de la mythologie grecque.
Ce cycle admirable constitue dans la poésie du vingtième siècle un chef d'œuvre indiscutable et malheureusement non traduit en français dans son ensemble.

Dans ce cycle magistral, on peut rencontrer quelques unes des figures les plus bouleversantes de la tragédie grecque, Ismène, Phèdre, Hélène, Ajax,… mêlées à des ombres contemporaines. A la différence de beaucoup de ses contemporains, comme Heiner Müller ou Christa Wolf, Ritsos n'a jamais prétendu réécrire ou actualiser la tragédie, mais bien de la continuer simplement, de suivre certains personnages et de les transporter jusqu'à nous.
Pour nous, l'intérêt majeur de l'œuvre de Ritsos réside dans sa relation à la mythologie classique : il en vole les fruits, il les dénature, les démystifie, les transporte de Thèbes à nous, ici et maintenant. En liant les racines d'une tradition plusieurs fois millénaire au monde d'aujourd'hui, en passant par la Grèce des colonels, Ritsos obtient le résultat surprenant de créer des personnages auxquels nous puissions nous identifier, faits de sensualité, de perceptions en même temps que de réflexions sur les grands schémas de notre civilisation.

« Le poète accomplit une œuvre de restauration mythologique de finesse inégalable, il va outre la mythologie, il contribue à en créer une contemporaine et nous amène à un point de non- retour, la quatrième dimension ou le mythe s'éteint et la vie rentre avec sa plénitude encombrante. » Enzo Savino

Féminité et pureté

La Phèdre de Yannis Ritsos est une femme accomplie. Dans la didascalie introductive, toujours d'une grande importance dans « La quatrième dimension », le poète nous décrit une femme sensuelle, harmonieuse, elle a quarante ans et elle manifeste la volonté et la puissance de son désir.
Phèdre a été touchée par un amour soudain, sans préavis, amour qui changera sa vie de façon définitive. Malgré la différence d'âge, inconcevable quand il lie une femme à ce stade de la vie à un homme qui pourrait être son fils, Hippolyte, et malgré le lien presque filial qui les unit, cet amour pourrait être beau, pur, juvénile et il serait le dernier, comme un chant du cygne. La réponse est brutale. La passion est coupable, impure, sale. Dans la bouche d'Hippolyte, les femmes sont en elles-mêmes coupables d'impureté, bien avant d'avoir commis le moindre crime.
Au delà de la question de la féminité, se pose, simplement, celle de la « pureté ».

Hippolyte
Tu vois l'astre du jour, et la terre? entre tous ceux qu'elle porte, il n'est point, malgré tes accusations, d'homme plus pur que moi.
Thésée
Tu es en effet beaucoup plus habitué au culte de toi-même , qu'à témoigner à tes parents le pieux respect que tu leur dois.

Euripide

Phèdre, au moment où nous la rencontrons dans le texte de Ritsos, est une femme altérée par la passion, le désir. Elle est impure.
Son désir l'expose, la livre à Hippolyte qui n'agit pas, ne risque rien. L'impulsivité avec laquelle Phèdre se lance donne à Hippolyte un extraordinaire pouvoir sur elle. Phèdre est altérée, fragilisée, mais cette altérité la grandit et la fortifie aussi, transmuée en une puissance qui la dépasse, qu'elle mènera à son terme quand elle la sait fatale.
Phèdre se sert de son altérité comme force de projection.

Qu'as-tu à rester ainsi, comme pétrifié, dans une attitude de réprobation, avec sans doute un air de gouaille et de probité offensée.
Va-t'en à présent. Va. Oui, ce soir, comme tous les autres soirs.

Rencontre avec Giuliana Mieli, psychanalyste

La lecture de « Phèdre » avec Giuliana Mieli fait émerger un parcours psychique et humain extrêmement intéressant. Il y a un double mouvement, d'une part vers l'enfance ou l'adolescence, généré par une pulsion vitale et juvénile de désir et d'autre part l'émergence de la pulsion de mort, de plus en plus précise et concrète, provoquée par la négation du désir.
On assiste à une expression de l'enfoncement dans la dépression, décrite dans son développement par des images sombres et très justes d'isolement, de dysfonctionnement, ponctuées par des sursauts vitaux de plus en plus courts et rares.
D'après Giuliana Mieli, la dépression de Phèdre est provoquée par une négation de toute forme de sensualité, de tendresse spontanée autour d'elle. Le poids des conventions, l'aveuglement de l'entourage vis à vis de son altérité croissante, tout concorde à projeter Phèdre dans une situation de solitude et de refoulement catastrophique et destructeur.

Au début, Phèdre tente d'exiger un don de la part d'Hyppolite, elle le voudrait différent de ce qu'il est devenu, elle le voudrait libre et maladroit, sale d'avoir été à la chasse, elle le voudrait généreux du fruit de la chasse, elle cherche à tout prix un point de contact avec son monde à lui, elle le provoque, ironise. Elle lui rappelle les jours heureux. Même la mort, qui semble se profiler comme seule issue, est belle, c'est une vision aérienne et attirante. Le silence têtu d'Hyppolite plonge progressivement Phèdre dans un délire de visions cauchemardesques, qu'elle tente encore désespérément de partager.
La solitude affective semble à Phèdre un fardeau intolérable, qu'elle compare au tricot d'un horrible chaussette noire, un travail répétitif et ennuyeux, mais qui ne tolère aucun répit ou distraction. Pour résister à cette souffrance, la seule issue de Phèdre serait de se coller le masque de l'hypocrisie qu'elle refuse violemment. Les descriptions de division, de scission, de dysfonctionnement rendent exactement compte de ce qui arrive à un esprit qui se perd.

Giuliana Mieli établit une relation du monde féminin au monde de l'enfance. La femme serait, selon elle, la gardienne de la part enfantine de l'être humain, gardienne de la relation d'amour, des sentiments. Tandis que l'homme serait « chasseur », « guerrier ».
Chaque fois que Phèdre éprouve un sursaut de vitalité, cela passe par le retour à la jeunesse, à un amour adolescent, mais pour accepter la mort, elle va devoir vider de leur sens toutes les images positives.

Finalement, le suicide est affirmé. Elle abandonne alors toute forme de tendresse et d'affection pour accuser Hyppolite : son héroïsme n'est qu'un masque hypocrite.

Phèdre, en détruisant les principes qui l'ont enfermée, qui l'ont tuée, veut détruire aussi l'objet de son désir. Le seul endroit où elle puisse emmener Hyppolite est dans son propre chaos, dans sa propre déchéance. Elle a envie de la saleté d'Hyppolite (retour au début) mais comme il refuse obstinément, elle va salir sa pureté, son incorruptibilité.
Elle ne veut pas être une héroïne mais elle ne sera pas être une victime non plus.

La vengeance, d'un point de vue thérapeutique, ne fonctionne pas, ne sert à rien, parce qu'elle utilise le langage de ce que l'on entend combattre.
Mais Phèdre n'est pas dans un processus de volonté de guérison, elle va à la mort.

Notes de mise en scène

Comme Ismène, Phèdre est seule, face à un interlocuteur dont le rôle est tenu par le public. Ici s'arrête la principale similitude entre les deux projets, car si Ismène était une vieille reine recevant aimablement un jeune homme au Palais, Phèdre est une femme en pleine possession de ses moyens qui défie, provoque, cherche à attendrir ou intimider et qui, au final, annonce la mise à mort qu'elle a préparée.
Le silence et l'immobilité du public seront le moteur de son impatience, de son exaltation et de sa dépression.
Nous partons donc d'une seule présence en scène, dans une relation très dynamique avec le public.

Pour nous, le travail de mise en scène tend à l'expression d'une réalité intérieure, complexe , mentale et discontinue.
Il faut donc envisager des stratégies de mise en scène qui nous éloignent de toute tentation de naturalisme, et qui nous permettent de matérialiser, de visualiser l'espace de la douleur et de la contrainte.
Dans le texte de Ritsos, les objets du quotidien, la maison, la lumière prennent souvent le relais de la vision intérieure. Le texte suit le mouvement dépressif en éliminant progressivement les limites qui existent entre réalité et angoisse, entre extérieur et intérieur . C'est comme si toutes les limites qui existent pour séparer la réalité du fantasme avaient été abattues.

Les mouvements, les cycles biologiques du corps de Phèdre, sa respiration, son essoufflement, les sursauts incontrôlables des battements de son cœur seront captés, amplifiés et extraits de son enveloppe corporelle pour être diffusés autour de l'espace scénique et du public même, comme si celui ci n'entrait plus seulement dans sa tête, mais aussi dans son corps, ou en tous cas dans la perception qu'elle a de son propre corps dans les moments de crise.

Certaines machines, agissant indépendamment, prendront le relais, matérialiseront et détacheront Phèdre d'elle même, en la divisant, la morcelant (voir plus bas les machines célibataires)
Si l'état mental de Phèdre la transforme progressivement en un être décomposé, écartelé, elle souffre aussi d'un profond sentiment d'enfermement et de contrainte.

Des plaques métalliques qui définiront l'espace de son enfermement seront mobiles, elle pourra s'en servir comme support à ses mouvements, elles évoqueront les objets de son quotidien tout en se transformant presque simultanément dans les barreaux de sa prison, ce qui induira une relation entre Phèdre et ces objets extrêmement vivante, dynamique.

Le théâtre musical, une nécessité.

Pour notre compagnie, Khroma, composée de Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli, le théâtre musical est une exigence vitale.
Depuis 30 ans, nous avons traversé, chacun avec ses compétences propres, différentes étapes d'élaboration dans le domaine du théâtre musical, cela varie entre l'opéra, les concerts, concerts théâtralisés, spectacles de danse, films et de nombreuses déclinaisons possibles de la relation entre activité musicale et de multiples formes de création artistique.

Depuis le début des années 90, nous ressentions le besoin d'aller au delà de l'interprétation et de proposer une forme beaucoup plus personnelle. Cela nous a amenés à créer notre propre compagnie, Khroma.
En1996, lors de la création des «Songbooks» de John Cage pour le KunstenFestival des Arts de Bruxelles, nous avons compris que pour poursuivre notre recherche, il était nécessaire de s'engager beaucoup plus personnellement dans la mise en scène. Cette conviction ne naissait pas d'expériences négatives, bien au contraire, mais parce que la recherche d'une fusion totale entre les différentes disciplines que nous menions (visuelles, musicales, langage théâtral) nécessitait une mise en forme adaptée au nouveau langage que nous étions en train de construire.
En 2008, après la création d' Ismène, nous avons ressenti ce même besoin d'approfondissement au niveau du langage musical. Pour notre nouveau projet «Phèdre», nous avons décidé de prendre en charge la composition musicale d'une façon extrêmement personnelle et adaptée aux nécessités du texte et du contenu à affronter.
A plus de 10 ans de distance des «Songbooks», nous sentons la nécessité de boucler un cercle, et Phèdre nous offre cette opportunité.

Encore une fois, ceci n'est pas le résultat d'une déception vis à vis des compositeurs qui nous ont accompagnés lors de processus de maturation, c'est exactement l'inverse, c'est la confiance qu'un compositeur comme Georges Aperghis a mis entre nos mains, en nous encourageant à aller toujours plus loin, qui nous convainc aujourd'hui d'effectuer ce pas supplémentaire.

Au début du travail sur Ismène, nous ne savions pas comment commencer. Il nous apparaissait de plus en plus évident qu'une structure classique et hiérarchique faite de livret, composition, interprétation, ne nous satisfaisait pas, ne pouvait pas correspondre à notre désir de faire grandir les différentes disciplines de manière organique. Seule la grande expérience de Georges, sa totale disponibilité, ont permis de tirer le maximum des capacités interprétatives et créatives de Marianne, de suggérer une forme de prise de parole et de se donner réciproquement un tremplin créatif qui permettait à chacun, et finalement à tous ensemble, de créer un bloc compact aux sources intimement brassées, au point qu'il est difficile aujourd'hui de savoir exactement qui a fait quoi dans le résultat final, et ceci était exactement ce que nous souhaitions.

Après cette expérience, nous sentons le besoin de faire un pas ultérieur. Nous avions la possibilité, une fois la décision prise de travailler sur un triptyque de Yannis Ritsos, soit de reproduire le même schéma que pour Ismène, garder la même équipe et changer de compositeur soit, à nouveau, prendre de l'avance et tenter de briser de nouveaux murs, les murs qui séparent composition de interprétation, composition de diffusion et manipulation en temps réel des éléments sonores, en demandant à Marianne d'écrire et à Diederick de structurer de manière autonome l'électronique musicale.

Il nous a semblé évident que ce spectacle-ci nous demande un engagement de ce type. Bien que Marianne ait déjà composé d'autres partitions et ait toujours eu dans son travail de musicienne une position extrêmement personnelle et créative, le but n'est pas vraiment de «changer de métier» ou de composer des œuvres à destination d'autres interprètes, mais de creuser un petit sillon supplémentaire dans la recherche en faisant converger encore plus le travail de composition et celui d'interprétation.

La particularité de la compagnie est d'avoir des temps de création très longs et de construire spécifiquement pour chaque projet une grande partie de son matériel.
Nous organisons des périodes de travail de dix jours de répétitions tous les six mois, où l'on expérimente, où l'on met en place des supports susceptibles de stimuler des situations dramatiques à différents niveaux, lumière, espace, son et musique, dans un incessant va et vient entre texte et plateau.
Nous nous donnons six mois pour approfondir et concrétiser, pour comprendre les formes d'interactions possibles, pour écrire et préparer de nouvelles propositions pour la session suivante et, in fine, aboutir à un équilibre global destiné à dévoiler dans toute sa subtilité et sa force le contenu de notre texte.

Grâce à ces différents choix, la composition ne se fera pas seulement à table, bien qu'une année de travail sur la partition se soit déjà concrétisé, mais elle trouvera son cadre définitif sur le plateau, laissant à la vie du spectacle, jour après jour, et encore après la création, le devoir d'imposer une forme en constante évolution.

Notes sur l'élaboration de la musique.

Elaborer le discours musical de Phèdre est la plus belle façon d'approcher Phèdre, de créer un sentiment d'intimité et, par l'élaboration d'une partie vocale, aller fouiller dans ce qui nous réunit, nous rassemble.

La musique de Phèdre doit être un espace, un espace qui vient se conjuguer à celui que l'on voit. Un espace qui vient au delà du visible, comme une fenêtre ouverte sur un inconnu.

> *Par une porte très familière tu débouches soudain sur un balcon inconnu, au-dessus d'arbres très élevés, de toits, de cheminées, au-dessus de larges fenêtres.*

Cette fenêtre, cet espace, c'est le mouvement (marcher dans les rues, danser), c'est le souvenir (tout était mieux à Athènes, il était un enfant timide), c'est l'enfance, la nostalgie, c'est la liberté des conventions insupportables et c'est surtout, finalement, la mort.
Le seul espace qui appartient à Phèdre ne peut qu'être sonore, car tout le reste lui est nié.
La musique sera donc son espace de liberté, même si cette liberté conduit à une mort certaine et violente.

Ombres de mots. L'héritage des mots.
Les ombres sont un élément essentiel de l'univers de Phèdre. Je voudrais donc développer un univers sonore qui donne d'une part les mots: la lumière, le sens, la rationalité, et d'autre part leurs ombres : l'incompréhension, l'aphasie, la déconnexion des mots et de leur sens, la dissociation des différents éléments: consonnes et voyelles, mots et phrases dits à l'envers, musique d'une langue qui n'est celle qu'on devine,...
L'origine et donc la langue de Phèdre est impure, elle est mélangée. Phèdre arrive d'ailleurs et se confronte à la pureté (la puriture, selon le mot Tom Lannoye) de Hyppolite. Pour s'adresser à lui, elle utilise une langue pure (le français), mais quand elle chante ce sera une langue composée, créole.

Souffle et coeur
Le corps de Phèdre est dévoilé, exposé.

Dressée au beau milieu du monde, trahie, exhibée, je suis la cible des esclaves, des chiens, du maître, de toi.

On a ouvert le corps de Phèdre et ses organes continuent de fonctionner, encore pour un moment, et ils sautent hors de leur enveloppe pour envahir l'espace.
Les bruits de Phèdre explosent sa peau, elle est «hors d'elle».
Le battement de son cœur constitue un élément rythmique récurrent, comme une colonne vertébrale cyclique et obsessive. Ce «Heartbeat» sonne dans son corps comme l'expression intime et ultime de sa vie et s'amplifie progressivement comme l'incarnation d'une menace mortelle.
Le souffle reflète la moindre coloration de l'état affectif de Phèdre. Au fur et à mesure de la distance qui se crée entre elle toute idée d'issue «heureuse», se développe un univers d' hallucinations sonores. Le souffle et diverses déclinaisons allant jusqu'au chant incarnent la fuite, l'ouverture, et prennent au fil du récit une dimension spatiale et imaginaire de paysage.

A certains moments, la voix de Phèdre va se démultiplier en une sorte de chœur, c'est le chœur antique, c'est le chœur de tous ceux qui ont souffert et qui l'accompagnent. Phèdre pourra s'appuyer sur ces fantômes pour se débarrasser du fardeau de tous les mensonges. Elle chante, alors, dans un grand élan de délire jubilatoire, son désir désespéré d'apaisement.

Dans tout ce travail, les micros sont des partenaires essentiels permettant cette extrapolation corporelle. Ils portent bien leur nom: du tout petit ils feront quelques chose de très grand. De quelque chose d'intime, de confiné, ils feront quelque chose d'explosif, d'envahissant, de terrible. Mais ils auront aussi une vie propre, éléments actifs de nos machines célibataires, pendules, têtes chercheuses d'expressions inouïes. Leur technologie seule sera la source des sonorités extra-ordinairement organiques, naturelles, vent, mer, animaux.

En fin d'après-midi, à l'approche du soir, peut-être as-tu aussi remarqué cet homme à la valise vide qui affecte de boiter, qui s'arrête à chaque instant sous le poids du vide, pose sa valise sur le trottoir, essuie sa sueur du revers de sa main, puis reprend sa valise en écoutant à l'intérieur le bruit de deux billes en verre qui roulent et s'entrechoquent.

Ce bruit résonne d'une manière si simple et si convaincante qu'il semble naturel qu'on soit mort ou qu'on le devienne.

Les machines célibataires

Ces machines, appelées machines célibataires car elles ne sont actionnées par aucune main humaine, développent une de vie autonome grouillante, muée par des lois physiques et chimiques. En partant des plaques métalliques qui sont le centre de l'univers de Phèdre, on va développer des instruments de percussion contrôlés de l'extérieur par un système informatique. La chaleur fait tourner une roue qui martèle une de ces plaques métalliques, ou fait osciller un tube contenant des billes en verre. De la glace craque en fondant. Des mouvements organiques, les éléments naturels essentiels dans leur transmutations multiples créent une polyphonie de sons, de mouvements mécaniques. Il y aura là un alliage entre une technologie moderne très poussée et un aspect organique, artisanal, naturel.
L'action des machines célibataires est un écho, une projection de Phèdre, et fait de la scène à la fois un corps vivant, l'espace du phantasme et une machine infernale.

Je ne sais plus où me mettre, assiégée que je suis par mes ombres
tout en découvrant les métamorphoses incessantes de mes ombres; elles ressemblent à des sortes de bêtes un lion lacère de ses griffes la couverture rouge:
un tigre mord le velours du canapé.
un daim entraîne avec ses bois le rideau comme un voile de mariée qui recouvre entièrement la plaine; je tiens les ciseaux, j'essaye de me tailler une tunique dans l'étoffe —je me rends compte à la sonorité que je découpe le pelage d'une de mes ombres.

Phèdre, une course contre le temps, réflexions sur la forme visuelle.

Phèdre est victime d'une situation qui l'emprisonne, comme l'oiseau pris dans la glu. Chaque action, chaque décision l'empêtre plus. C'est une impasse. Seule la mort peut résoudre la situation, mais comme le dit Ritsos, elle arrive trop tard.
Le premier concept visuel est celui de la cage. Peut être cage sonore, cage imaginaire et virtuelle, mais toujours une cage.

Le deuxième concept est celui de l'échéance. Au moment où le spectacle commence, Phèdre a déjà pris sa décision, le final est écrit. Un objet symbolique, comme un gros sablier, permettra au public de visualiser le déroulement du temps. Au dernier grain de sable, le spectacle se termine et le geste ultime sera accompli.
Les éléments scénographiques devraient aussi avoir une échéance.
Glace qui fond, matière qui se baigne et se décompose, eau qui se transforme en vapeur.
L'espace se transforme tout au long du spectacle. Une scénographie « temporelle ».

Un grand pendule pendu au plafond marque l'espace et le temps.
Les phénomènes physiques (lumière, son) se développent avec calme : il sont fatals, irréversibles… On les voit naître et s'intensifier, il n'est pas possible d'en accélérer ou retarder la manifestation.
L'utilisation des phénomènes naturels met en évidence l'inéluctabilité de la décision de Phèdre.

Au début du monologue, la concentration d'une grosse lentille, peut-être une énorme lentille de glace suspendue, mettra le visage de Phèdre au premier plan.

Il y a un sentiment constant de danger, pas seulement visuel. Des gouttes qui tombent de haut sur les panneaux brûlants, mouvements et sonorités sinistres de la glace qui se rompt, la scénographie dans son entier devrait avoir une vie propre. Des plaques métalliques et sculptures de glace suspendues seront percutées par des instruments créés à cette fin, une scénographie composée de machines célibataires.
Les espaces concret et sonore définissent ensemble le déroulement du temps.

L'espace sera par moments peuplé d'ombres mouvantes. Les ombres récurrentes dans la poésie de Ritsos auront une vie autonome, elle se déplaceront dans la pièce et se multiplieront spontanément.
La lumière, dans une technique similaire à celle du montage au cinéma, aura la fonction de guider la narration. Elle dirigera la concentration du spectateur du gros plan - une main, un regard, une expression du visage- à la totalité de l'espace.
La lumière sera le Caron qui conduit le spectateur dans le voyage de l'univers concret vers l'univers mental.

L'état psychologique dans lequel agit Phèdre peut être réduit à un syndrome bi-polaire, oscillant entre un amour absolu, aveuglant, et le dédain pour la lâcheté d'Hippolyte.
Dans le travail sur l'espace sera mis en forme la même tendance bi-polaire, à l'oxymore: glace incandescente, calme délire, bruit silencieux, mort vivante.
Toutes ces contradictions apparentes, autant dans l'espace que dans le personnage définissent avec précision notre Phèdre, sombre et lumineuse.

Biographies

Marianne Pousseur

Après des études musicales à Liège et Cologne, Marianne Pousseur a très tôt imprimé sa personnalité dans des domaines éclectiques. La diversité de sa formation (picturale, théâtrale et musicale) l'a conduite à développer une activité plurielle.

En même temps qu'elle était membre du Collegium Vocale de Gand sous la direction de **Philippe Herreweghe**, elle se produisait dans des spectacles théâtraux et mettait sa voix à la disposition de compositeurs et personnalités théâtrales contemporaines.
C'est dans la conjonction des différentes voies et techniques que Marianne Pousseur a affirmé sa personnalité. Elle a conçu et produit de nombreux spectacles de théâtre musical et d'opéra dans lesquels elle était parfois elle-même interprète, pour lesquels elle a fondé, avec Enrico Bagnoli, la compagnie **Khroma.**
Elle a enregistré, entre autres, le **«Pierrot Lunaire»** pour la firme Harmonia Mundi sous la direction de **Philippe Herreweghe** (FFFF pour le magazine Télérama).
Elle interprète cette oeuvre régulièrement avec les ensembles les plus prestigieux et dans le monde entier.
Elle a été invitée par des ensembles et des festivals divers, entre autres: le Festival d'Automne à Paris, le Schoenberg Ensemble d'Amsterdam, Avanti! de Helsinki, l'Ensemble Modern de Fancfort, l'Orchestre National de France, le London Philarmonic, en particulier sous la direction de **Kurt Masur** qui a fait d'elle sa récitante de prédilection pour l'œuvre «Psyché» de César Franck.
Elle collabore régulièrement avec l'Ensemble **Intercontemporain**. C'est avec cet ensemble qu'elle a notamment créé l'œuvre écrite pour elle par Georges Aperghis: «Dark Side» (2005).
En 2009, elle a obtenu un «**Classic Award**» au Midem de Cannes avec son enregistrement de «Lohengrin» de Salvatore Sciarrino avec l'Ensemble Risognanze sous la direction de Tito Ceccherini.

Elle a commandé à **Georges Aperghis** un opéra pour voix seule: «**Ismène**», dont la création a eu lieu en automne 2008. Ce spectacle a connu un succès international été présenté entre autres au Théâtre de la Balsamine (Bruxelles, dans la saison du **Théâtre Royal de la Monnaie**), au Festival Vie de Modène (2008), le théâtre de la Place (Liège), le Grand Théâtre de Luxembourg, au Festival du GMEM à Marseille, au Festival Musica de Strasbourg, au Festival d'automne à Paris, PPA festival de Wroclaw, Festival «Musica y escena» de Mexico, etc.

Elle participe à de nombreux projets qui touchent à des disciplines diverses : Tournage de « One, two, many » de **Manon De Boer**, enregistrement des voix et de la musique du dessin animé de **Klaartje Schrijvers** « The education ».

En automne 2012, à l'occasion du centenaire de l'oeuvre, elle a été invitée a donner un séminaire sur le « Pierrot Lunaire » au **Banff Center** (Canada).

Marianne Pousseur est actuellement professeur de chant et d'art lyrique au Conservatoire Royal de Bruxelles

Enrico Bagnoli

Enrico Bagnoli travaille depuis les années 80 comme éclairagiste et scénographe pour des productions théâtrales et musicales.
Il a collaboré avec le metteur en scène Thierry Salmon pour tous ses spectacles, entre autres « Les 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.
En 1998, il a entamé une étroite collaboration avec Guy Cassiers et a participé à la presque totalité des créations du metteur en scène anversois, notamment : « De Sleutel » (1998), « The Woman Who Walked Into Doors » (2001), le projet Proust (2003-2005), « Hersenschimmen » (2005), le « Triptyque du pouvoir » (« Mephisto »(2006), « Wolfskers » (2007), « Atropa » (2008)), « Sous le volcan » et « The House of sleeping beauties » (2009).Avec Sidi Larbi Cherkaoui, il collabore à « A History of the World in 10,5Chapters » (2007) et « Origine » (2008).

Enrico Bagnoli crée aussi des éclairages pour des expositions, conseille de nombreux architectes et conçoit des logiciels pour systèmes 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'appelé pour être curateur du Festival des Lumières qui se tiendra à Gand à partir de janvier 2011.

Pour Ismène, Enrico Bagnoli a été récompensé par le Prix de la critique 2009 en Belgique.

Entre 2010 et 2013, il créera les décors et les lumières d'une nouvelle production du « Der Ring des Nibelungen » de Richard Wagner au Teatro alla Scala de Milan et à la Staatsoper de Berlin, dans une mise en scène de Guy Cassiers avec la direction musicale de Daniel Barenboim.

Diederik De Cock

DiederikDe Cock (1971) est né à Gand. Il a étudié l'électronique à Aalstand, a joué (percussion et guitare) dans des groupes de rock et participé, au début des années quatre-vingt-dix à la scène alternative. En 1995, il devient le designer son de la compagnie de danse de Wim Vandekeybus. Il crée en 1999 le Studio Rat & Kabel avec Karel De Backer pour collaborer avec Kamagurka, An Pierlé, Johan De Smet, Peter Vermeersch et FES, Zita Swoon, David Bovee et Think of One, Marakech Emballage, Roland et Walter Hus.
Il y réalise un travail créatif dans des domaines sonores encore inexplorés.

Dossier de presse

Le soir 15-11-2008

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 œillets, 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 affleurent, dans un époustouflant travail scénographique d'Enrico Bagnoli, l'homme qui transforme la lumière en espace vital, en matière, en volume, en projections.

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

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. ■

MICHÈLE 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

La libre Belgique 15-11-2008

Scènes - CRITIQUE

La Libre Belgique 15-11-2008

"Ismène", sombre et lumineuse

▸ La nouvelle création de Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli se penche sur ce personnage en marge.

▸ Sur un poème de Yannis Ritsos, la musique d'Aperghis.

En résistante du quotidien, Ismène, fille d'Œdipe et de Jocaste, sœur d'Antigone, échappe à la légende, s'éclipse de la tragédie par amour de la vie. C'est aussi ce qui semble la figer dans l'ombre. C'est avant tout ce qui la garde humaine et lumineuse aux yeux du poète.

Dans le récit de Yannis Ritsos (dont le recueil "La Quatrième dimension" rassemble dix-sept poèmes consacrés aux figures de la mythologie grecque), Ismène rencontre un jeune homme, fils de paysan, qui ravive en elle le désir endormi – et avec lui la mémoire –, la ramenant à la vie et, par là, lui permettant de mourir.

"Venez de temps en temps, lui dit-elle – *cela me fera plaisir. Par ici, le temps est lent. Plus rien n'arrive ni ne part, sinon cette banale corruption du bois des meubles, des poutres du toit, des étages, des escaliers* [...]"

Aussi simple qu'évocatrice, subtile et profonde, la langue de Ritsos monte comme une vague lente. Marianne Pousseur, unique interprète de cet "opéra pour voix seule", lui prête sa diction singulière, qui possède son propre rythme et épouse, dans le même temps, la partition originale de Georges Aperghis – modulant le débit, immisçant dans la parole des tonalités inédites.

Connecté tant aux émotions qu'à la terre, le texte est sensuel, sensoriel. Enrico Bagnoli à la mise en scène – appuyé à la dramaturgie par Guy Cassiers – a imaginé un espace où cohabiteraient les éléments. Un plateau d'eau (où l'on lit la naissance, le miroir, la dilution, le flottement, l'ancrage...), l'air qui plisse la surface et dissipe les brumes, le

MICHEL BOERMANS

■ Marianne Pousseur, interprète singulière de cet "opéra pour voix seule".

feu en pluie, l'argile qui couvre le corps de l'actrice.

Nue, la peau blanchie de cette terre qui la lisse puis craquelée la ride, qui fait d'elle une statue sans masquer la femme, le cou paré d'un lourd collier, elle est une Ismène plus que touchante : vivante, faillible et forte de ses souvenirs anciens, de son désir neuf.

Créé en octobre à Modène, en Italie, le spectacle de la Cie Khroma a éclos jeudi à Bruxelles, dans l'écrin brut de la Balsamine, dans toute la richesse de son dépouillement. *"Nous voudrions, au bout du compte, que le spectateur auditeur ne sache plus, dans les souvenirs qu'il garde, ce qu'il a entendu, vu, lu, compris ou ressenti."* L'intention des concepteurs, lue a posteriori, nous paraît accomplie, tant "Ismène", théâtre de sons et d'images autant que de mots, se déploie pour longtemps.

Marie Baudet

▸ Bruxelles, théâtre de la Balsamine, jusqu'au 15 et du 20 au 22 novembre, à 21h (en français, avec surtitres néerlandais ; durée : 1h15 env. ; de 6 à 12 € ; prix unique pour tous : 6 € le samedi ; buffet : 12 €). Tél. 02.735.64.68, Web www.balsamine.be

▸ "Ismène" se jouera également des 6, 7 et 8 mars 2009 à Liège, au théâtre de la Place, puis à Vitry (F), Luxembourg et Marseille.

Zibeline Marseille Juin 2009

La voix surhumaine

Dans *Ismène*, «opéra pour voix seule» de Georges Aperghis sur un texte de Yannis Ritsos, Marianne Pousseur accomplit une performance exceptionnelle. La mise en scène fascinante d'Enrico Bagnoli participe au succès d'un spectacle qui clôt, aux Bernardines, le Festival Les Musiques.

C'est au fil de la représentation qu'on découvre qui parle et ce qu'*Ismène* veut nous dire, comme l'étonnant dispositif visuel, sonore, technique qui entoure Marianne Pousseur. Seule en scène, déjà là, assise, comme si elle attendait son heure depuis les origines, la sœur discrète d'Antigone sort de l'ombre, au terme de sa vie. Elle dit sa vérité, comme pour gagner sa propre postérité, évoque son enfance, les odeurs, les vendanges, l'insoumission de sa sœur, se remémore le corps inerte d'Hémon et son père Œdipe qui se creva les yeux… Il y a quelque chose dans ce monologue de

Ismene © Michel Boermans

La voix humaine de Cocteau/Poulenc, *Erwartung* de Schoenberg, *Oh les beaux jours !* de Beckett, *Elektra* de Strauss…

L'actrice-chanteuse est entièrement nue et va le rester jusqu'au bout… Elle se meut les pieds dans l'eau d'une mare-miroir, matrice générant des effets visuels surprenants. Des lampes rouges saignent en pluie dans l'onde dont les frissons se reflètent sur les parois géantes de la chapelle… Le corps fantomatique d'*Ismène* se projette dans l'espace en vidéo, en ombres chinoises, dans quelque rai de lumière rasant… alors que les éléments qui l'entourent s'inscrivent sur son corps sans âge. Rien d'indécent dans cette nudité crue ! Visage de plâtre, blafard, le corps souillé comme surgi de la terre, badigeonné, elle est même belle Marianne Pousseur, actrice à la diction juste, chanteuse à l'intonation précise.

Georges Aperghis trouve dans un récitatif schizophrénique, alternant voix parlée et chantée, en français et en grec, une expression à la fois héritée du théâtre musical (que le compositeur pratique depuis des lustres) et d'un «classicisme» à l'antique dont se nourrit le texte de son compatriote Yannis Ritsos. Le tout se double de trames et d'effets sonores enregistrés, qui se superposent en échos ou contrepoints à ceux émis en trompe-oreille par l'artiste. Une performance vocale et scénique brillante !

JACQUES FRESCHEL

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.
Merci Pierre, Pierre Gervasoni. Je rappelle que Ismène, ce spectacle que vous venez d'évoquer sera repris du 15 au 20 mars à Bruxelles. Ce sera au théâtre de la Balsamine. C'est l'encadre de la saison de la Monnaie, mais pas au théâtre de la Monnaie

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

Een prachtige en beklijvende Ismène, zus van.
Khroma Company, *Ismène*

30 Oktober 2009

"De doden, weet je, nemen altijd veel plaats in, hoe klein en onbetekend ze ook zijn. Ze worden plots groter en vullen het hele huis. Je vindt al snel geen hoekje meer voor jezelf." Het is een van de vele treffende zinnen die Ismène zegt in haar monoloog. Het Brusselse, Franstalige muziektheatergezelschap Khroma maakte een bijzonder indrukwekkende en beklijvende monoloog van het gelijknamige gedicht van Yannis Ritsos en met een compositie van Georges Asperghis. De artistiek kern van Khroma bestaat uit Enrico Bagnoli en Marianne Pousseur. Bagnoli is de vaste scenograaf van Guy Cassiers in Het Toneelhuis. Guy Cassiers verzorgde de dramaturgie van deze productie. Marianne Pousseur acteet en zingt. En dat alles leidde tot iets heel bijzonders.
Ismène, daar zit ze voor ons, naakt. Ze wrijft zich in met asaarde. Op een kruk, aan de rand van water, in een schemering. Het wit van de as steekt af tegen de donkerte van de eenzaamheid. Ze richt zich tot het publiek, dat vlak bij haar zit. In het begin voel je je nog voyeur, maar heel snel volg
je haar woorden, haar zingen, haar handelingen, de visuele beelden heel intens.
Ismène als oude vrouw, ze kijkt treurig, ze neemt ons direct mee in haar verhaal, in haar jammerklacht, in haar mijmeringen. "*Kom nu en dan eens*
langs. De tijd gaat hier langzaam." Het wordt geen tranerige jeremiade, alles wordt subtiel en suggestief verwoord, en nog sterker gespeeld en verbeeld. Er komt geen volk meer over de vloer, er is slechts het verrottingsproces van de meubels, het trage bederf van alles om haar heen. Ze vertelt over haar zus Antigone, haar dood, haar rol in het drama, over Haimon, de verloofde van haar zus, over vroeger, hoe de meisjes zich als jongens verkleedden en de jongens zich als meisjes, en hoe goed zij zich daarbij voelde, en hoeveel moeite Antigone daarmee had. Ze vertelt over haar vader Oidipoes, over haar gesprek met de tuinman die wel gebleven is na het noodlottig drama, en die ze nu weer terugziet. Zij groeit uit tot de tuinierster van herinneringen. Tot de bewaakster van de herinneringentuin. Het zijn niet de herinneringen van heldhaftige protagonisten als haar zus, of Electra of Medea, neen, het zijn herinneringen van en aan een anoniem koorlid. Maar met naam. Ismène komt uit de schaduw van haar zus, uit de schaduw van haar vader. Met tegenzin, maar ze moet, ze voelt dat ze niet anders kan. Zij is anders dan Antigone, anders dan Electra en Medea uit de Griekse tragedies die handelden en hun lot uitvoerden. Ismène weigert dat, ze voelt zich gevangen door haar tijd, door al het tasbare om haar heen. Zij is nu de protagoniste van een drama dat haar niet aangaat, waar ze buiten staat. Ze voelt zich van deze aarde, ze voelt zich verwant mt de vier elementen: water, aarde, vuur en lucht. Zij voelt zich als deze elementen, onopvallend constant afwezig aanwezig. En al deze elementen komen in de voorstelling aan bod. Het water waarin ze staat, de wind die het water in de geprojecteerde beelden laat golven, het licht van het vuur, de grond, de as waarmee ze zich inwrijft. De oerelementen als essentiële elementen van rituelen, van zuiveringsrituelen. Water, lucht, vuur, aarde, elementen waarmee ze als kind in contact stond. Toen waren haar zus en haar vader nog dicht bij haar, nu resten haar slechts die natuurelementen. Het zijn de poëtische woorden, de metaforen, de krachtige zinnen, die beklijven. Zinnen die zonder haperen gevolgd worden door gezang, Griekse elegieën. Hoe mooi gaan haar gesproken woorden over in melodieuze klanken en gezangen. Ook de projecties en de belichting sluiten daar organisch bij aan. Steeds in zwart-wit en veel grijs rimpelt het water, zijn er de details van struiken en uit de natuur. Uit de schemerte klinken er korte geluidjes, wordt Ismène omringd door het fatum van de natuur zelve. Deze waterspiegelingen zijn de spiegelingen van haar zelf. Zij vormen haar doodsplek, zij bereidt hier haar sterven voor. Zo hartverscheurend, zonder dat het sentimenteel wordt. De kracht van Marianne Pousseur zit in haar ingetogen spel, haar suggestief beklag, in haar technisch perfecte wisselingen tussen tekst en gezang. Wat een metier, wat een uitstraling!

Info: www.khroma.eu
Dit artikel werd reeds 68 keer gelezen. auteur(s):Tuur Devens
Theatermaggezien is een uitgave van Pro-Art bvba, Mechelen. Alle teksten zijn auteursrechterlijk

Luxemburger Wort

Théâtre en Bois de Thionville
Un déploiement d'échos
« Ismène » de Yannis Ritsos

par Stéphane Gilbart

_
Comme elle est riche en échos cette «Ismène» de Yannis Ritsos, telle que l'ont mise en Scène Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli au Nest de Thionville.
A la fin de certaines représentations, il arrive que pas mal de spectateurs semblent Eprouver des difficultés à quitter la salle. Ils restent assis à leur place. Comme si ce qui Vient de s'achever sur le plateau se prolongeait en eux comme s'ils voulaient continuer Encore à en ressentir le déploiement des échos. Ainsi avec cette «Ismène».
Ismène, c'est «la petite soeur» d'Antigone, de cette inflexible Antigone qui choisira de mourir et de tout sacrifier pour que s'accomplisse un devoir bien supérieur aux petits arrangements pragmatiques de considérations trop humaines.
Ismène, elle, a préféré «la vie», l'adhésion au monde tel qu'il est et non pas tel qu'il devrait être. Mais la femme en fin de vie qu'elle est aujourd'hui, est toujours hantée par cette sœur là, par leur terrible famille aussi; elles étaient les filles d'Œdipe et de Jocaste.
Rendre compte ainsi du texte de Yannis Ritsos le réduit à son contenu anecdotique et ne Dit rien de sa richesse: il est forme autant que sens, et la musique et le rythme de sa Poésie nous atteignent en d'autres zones que purement compréhensives.
Ce propos en expansion, Marianne Pousseur, la chanteuse, la comédienne, et Enrico Bagnoli, «l'éclairagiste», le vidéaste, le scénographe (il est l'un des «artisans » clés des Créations de Guy Cassiers), tous deux donc puisqu'ils sont intensément complices, l'ont multiplié; il en résulte une incroyable expérience sensorielle.
Elle est là, Ismène, dans la pénombre, elle nous attend, nous les spectateurs. Elle est nue, De lourds colliers autour du cou. C'est nous qu'elle va regarder, c'est nous, les yeux dans Les yeux, qu'elle va prendre à témoin, c'est nous qu'elle va impliquer dans ce récit qui n'a Jamais cessé en elle. Cette parole l'habite; elle est à la fois, et d'un instant à l'autre, confidence, marmonnement, comptine, cri, voix intérieure, ressassement, chant. Elle est en français, en grec soudain, reprise et prolongée parfois par des échos. Ismène n'est plus que cette parole. Et même lorsqu'elle prend une orange, l'épluche, en mange un ou deux quartiers, elle a le silence de ceux qui s'écoutent; et l'on comprend que le toucher, le parfum et la saveur du fruit se mêlent en elle aux mots, aux sons des mots, aux souvenirs, aux rêves. Et cette parole nous touche (au double sens d'atteindre et d'émouvoir) d'autant plus qu'elle prend la forme d'une partition musicale Georges Aperghis l'a conçue spécialement pour Marianne Pousseur, un «parlé chanté» exacte amplification vocale verbale du long monologue de «la petite sœur».
Ismène est dans un bassin d'eau. Des lumières la saisissent, l'effleurent ou l'abandonnent. La voilà écrasée, magnifiée ou mise en ombre par ces lumières. Ses mouvements agitent l'eau en cercles concentriques reflétés sur les parois du théâtre. Une image vidéo agrandit son visage. Une flamme tout à coup danse dans l'obscurité. L'eau, le feu, l'air, la terre. Magiquement, un texte grec s'inscrit sur le fond du bassin.
Ses derniers mots retentissent; elle s'allonge là bas. Le noir se fait. La représentation est finie. Nous restons assis à notre place.

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.