



ISMÈNE

de Yannis Ritsos

GEORGES APERGHIS
ENRICO BAGNOLI
MARIANNE POUSSEUR

THÉÂTRE NANTERRE-AMANDIERS
26 NOVEMBRE – 3 DÉCEMBRE 2009

**THÉÂTRE
NANTERRE
AMANDIERS**

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

38^e édition

Texte de Yannis Ritsos

Conception,
Marianne Pousseur, Enrico Bagnoli

Musique, **Georges Aperghis**
Mise en scène, espace et lumières,
Enrico Bagnoli
Dramaturgie et collaboration
à la mise en scène, **Guy Cassiers**
Son, décor sonore, **Diederik De Cock**

Interprète, **Marianne Pousseur**

Accessoires, Claudine Maus
Répétitions musicales, Jean-Luc Plouvier
Direction technique, Benoît Ausloos

Équipe technique
du Théâtre Nanterre-Amandiers :
Régisseur général, Bernard Steffenino
Chef machiniste, Jean-Louis Ramirez
Régisseurs plateau, Joachim Fosset,
Salah Zemmouri
Machiniste, Basile Boisseau
Régisseur lumière, Jean-Christophe Soussi
Electricien, Mickaël Nodin
Electricien intermittent, Thierry Chalande
Régisseur son, Frédéric Rui

Production Compagnie Khroma
En coproduction avec le Théâtre de la Place /
Liège ;
le Grand Théâtre de Luxembourg ;
le Théâtre de la Balsamine / Bruxelles ;
Avec l'aide du Ministère de la Communauté
française Wallonie – Bruxelles, Service
du Théâtre et de Wallonie – Bruxelles
International

Coréalisation :
Théâtre Nanterre-Amandiers ;
Festival d'Automne à Paris

Yannis Ritsos, *Le Mur dans le miroir*
suivi de *Ismène*
Traduction française
de Dominique Grandmont. Gallimard,
Collection *Du monde entier*, 2001.

Yannis Ritsos Didascalie pour *Ismène*

Fille incestueuse d'Oedipe et de Jocaste, Ismène est la sœur d'Antigone. Obéissante aux lois de la Cité, elle en est le pendant. Bien que partie prenante de la tragédie, elle n'en est qu'un personnage secondaire. Par peur ou manque de caractère, elle ne défie pas le destin et en demeure spectatrice. Antigone ira même jusqu'à l'empêcher de partager sa mort, lui refusant ainsi sa part du destin familial.

Yannis Ritsos raconte une Ismène qui se souvient, de nombreuses années plus tard. Elle est seule et passe son temps dans le jardin du palais, les pieds dans l'argile – cette argile qui est à la fois mémoire et destinée. Une présence familière la fait s'épancher soudain, en un long monologue aux limites de la folie, ponctué d'instant de lucidité extrême, de réminiscences sensuelles ou infantiles et de radotages séniles.

Le discours, le plus souvent parlé, coule fluide et rythmé. Tout est intemporel, toujours déjà accompli, sans cesse revécu. Réunis au sein du duo *Khroma* depuis 1996, Marianne Pousseur, chanteuse et peintre, et Enrico Bagnoli, créateur d'éclairages et informaticien, sont partis à l'aventure sur les chemins du théâtre musical, avec déjà plus d'une dizaine de spectacles à leur actif, aux inspirations aussi variées que Lewis Carroll, Ibsen, Ravel...

Après *Dark Side* en 2003, portrait de Clytemnestre d'après *L'Orestie* d'Eschyle, Georges Aperghis revient à la tragédie grecque avec *Ismène*, écrit avec et pour Marianne Pousseur. Son travail de chirurgien du langage se retrouve non dans le texte en français, mais dans les nombreux passages qu'il a lui-même écrits dans un grec inventé, qui n'a de grec que ses sonorités. Ces passages sont d'ailleurs véritablement chantés, à la manière d'une comptine qui aurait perdu tout son sens à force de répétition. Un opéra pour voix seule qui revient aux sources antiques du théâtre et joue avec les mythes fondateurs.

Un jeune officier de la garde a demandé à être reçu au Palais. Son père travaillait depuis son enfance dans les fermes et était devenu, en quelque sorte, l'homme de confiance de la maison. Désormais vieux et malade, il envoie son fils avec un pot de basilic et un panier de fruits présenter ses respects et ses adieux à la dernière représentante de la grande famille exterminée. L'autorisation est donnée. Le jeune officier apparaît, bien sanglé dans son uniforme, beau, vigoureux. Son visage respire la cordialité tout hellénique de son origine paysanne, de toute sa personne émane une visible sensualité – évidemment cultivée par ses contacts avec les gens de la ville et par le désœuvrement des casernes –, et il semble particulièrement ému, flatté et presque troublé en face de la noble dame, très maquillée et serrée dans son corset, qui conserve cependant le charme indéfinissable d'une beauté éteinte et lointaine. Il dépose un peu gauchement sur le plancher le pot et le panier, comme s'il avait fait là quelque chose d'inconvenant, et transmet le message de son père. Elle lui offre un siège en face de la fenêtre, lui pose des questions sur la santé de son père, s'enquiert du bon état des fermes. Il parle alors interminablement de la vie dans les champs, des récoltes, des arbres, des rivières, des chevaux, des vaches. Elle, bien que distraite, fait montre du plus vif intérêt pour tout, et remarque ses mains puissantes, maladroites, posées sur ses genoux. Beau crépuscule printanier. La lumière, buée rosâtre, entre par la fenêtre ouverte, et tourne lentement à l'orange, au mauve, au violet, à l'outremer. Dans le jardin, on entend chanter les oiseaux. Par instants, quelque reflet de sa lourde parure passe sur les meubles, sur le grand miroir, sur les vitres ou sur le visage du jeune homme. Tout à coup, celui-ci se tait. Le soir tombe. Un silence et une attente inexplicables. C'est peut-être pour quoi elle se met à parler à son tour, comme pour remplir le vide ou pour détourner l'approche de quelque chose qu'il faudrait éviter, et pourtant d'inéluctable : ...

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Marianne Pousseur et Georges Aperghis, avant *Ismène*, vous avez travaillé ensemble sur *Dark Side* – monologue accompagné d'un ensemble instrumental qui explorait déjà la mythologie grecque (commande de l'Ensemble Intercontemporain). Qu'ont en commun les deux pièces, et qu'est-ce qui, au contraire, les distingue ?

Georges Aperghis : Les deux œuvres sont très différentes : *Dark Side* est une pièce de concert, d'emblée musicale. Il n'y a pas d'action, c'est l'imaginaire du spectateur qui fonctionne. *Ismène* est avant tout un projet de théâtre, porté par Enrico Bagnoli et Marianne.

Marianne Pousseur : Selon moi, ce sont deux œuvres sœurs. Il y a une filiation naturelle entre elles. La voix seule donne un caractère quelque peu différent à *Ismène*, mais les sujets sont très proches – *Dark Side* nous donnait à entendre Clytemnestre, au moment où elle assassine Agamemnon, la tragédie grecque y était donc déjà bien présente. Elles ont aussi un statut unique dans l'œuvre de Georges puisqu'elles véhiculent toutes deux un réel sens du tragique.

Georges Aperghis : Dans *Dark Side*, je voulais prendre le contrepied de l'image qu'on donne d'habitude à Clytemnestre : celle de la tueuse, le pendant de Pénélope, qui n'attend pas le retour de son mari et règne en véritable tyran, déployant toutes les stratégies habituelles des dictateurs. Je voulais prendre son discours au pied de la lettre : dire ses mensonges avec la même conviction que ses vérités, créant une forme de distorsion entre son discours et ses actes. Dans *Ismène*, le ton est parfois plus léger, mais l'univers de la pièce est glauque. Le poème de Yannis Ritsos nous parle de putréfaction. Ce n'est pas tant tragique que pourri et glauque.

Si tragédie il y a, on ne trouve toutefois, dans le texte de Yannis Ritsos, aucune mention du divin.

Georges Aperghis : En effet ! Yannis Ritsos est un poète de l'immanence. À l'époque d'Antigone et d'Ismène, le divin est déjà en perte de vitesse, ce qui permet d'ailleurs à la tragédie de naître. Les dieux faisant de moins en moins sentir leur présence, le politique ose ne pas suivre les lois ancestrales – c'est l'élément déclencheur de la révolte d'Antigone, révolte qui n'est pas seulement réaction à la mort de son frère, mais aussi au manquement à la morale que représente l'interdiction des hommages dus aux morts. On retrouve d'ailleurs ce caractère rituel dans ma musique pour *Ismène*.

Marianne Pousseur : C'est à se demander si Ismène a jamais été en contact avec le divin ! Chez Sophocle, les raisons qu'elle invoque pour ne pas aider Antigone sont essentiellement pragmatiques : notre frère est mort, on ne le fera pas revivre et, si nous l'enterrons nous-mêmes, nous le suivrons dans la mort, alors à quoi bon ?

Cette histoire nous pose la question de l'héroïsme, une question d'ailleurs très actuelle. Qui est un héros aujourd'hui ? Il n'y a pas de réponse – Antigone n'a pas nécessairement raison – et le spectacle, j'espère, n'en donne pas.

Qui est Ismène ? Que connaît-on de son destin ?

Marianne Pousseur : Ismène est la petite dernière de la famille, la seule qui reste. Et son sort est en suspens depuis Sophocle. On ne sait pas grand-chose d'elle. Chez Sophocle, elle sert de faire-valoir à sa sœur. Chez Anouilh, son personnage est un peu plus développé – un caractère assez futile, comme un pendant à la soif d'absolu d'Antigone. Contrairement à sa sœur, qui obéit aveuglément aux ordres divins, elle essaie d'être plus rationnelle, plus humaine. Son humanité se révèle également au travers de sa sensualité : elle est plus éveillée à l'attraction physique et aux émois adolescents qu'Antigone, souvent décrite comme asexuée pendant sa vie et ne gagnant sa féminité que dans la mort.

Si le génie de Sophocle est de nous faire

voir qu'il n'y a pas de véritable choix à faire, certains spécialistes défendent la position d'Ismène comme étant l'unique position féminine possible. Il y a trop d'absolu et de définitif dans l'attitude d'Antigone – le « anti » de son prénom n'est sans doute pas un hasard. Ismène, au contraire, est la seule à vouloir vivre et procréer. Son prénom seul fait d'elle un terrain vierge, un nouveau départ potentiel.

Georges Aperghis : La tragédie d'Ismène, c'est son indécision, son non-passage à l'acte. Dans le même temps, c'est une pacifiste et une fataliste : il n'est pour elle nul besoin de s'engager dans le combat. En ce sens, elle a raté son entrée dans l'Histoire, dans le sens où l'Histoire ne retient que les grands hommes de pouvoir, les massacreurs. Servant de double à sa sœur, à la fois reflet et faire-valoir, elle passe inaperçue. Ismène est résignée. Elle essaie de comprendre ce qui se passe autour d'elle, pourquoi le monde est comme il est. Philosophe, elle se pose des questions sur la vie, questions qu'Antigone, aveuglée par le présent et l'action, ne s'est jamais posées. Ismène, elle, se refuse à intervenir. Ce n'est pas forcément une question de courage : le personnage est beaucoup plus intéressant si son inaction est volontaire. Yannis Ritsos appuie d'ailleurs beaucoup ce caractère d'observateur, cette distance, ce recul – chez lui, Ismène a 3000 ans...

Marianne Pousseur : Pour Yannis Ritsos, le temps d'Ismène s'est arrêté le jour où Antigone est morte. Elle ne s'est plus développée comme entité humaine. Malgré sa non-intervention dans la tragédie, elle n'a finalement pas procréé. Elle ne s'est pas mariée, n'a pas eu d'enfant, est restée toute seule. Elle a vieilli sans grandir, comme une fleur qui se fane avant de s'ouvrir.

La pièce est le résultat d'une triple collaboration : comment s'est déroulé le travail ?

Marianne Pousseur : Dès le départ, l'intention était, dans le monologue, de faire dialoguer Ismène avec elle-même et ses fantômes – elle traîne derrière elle une lourde mémoire, traversée de mille façons par l'Histoire. Il était donc très

important que, tout en étant seule, elle soit aussi multiple.

Nous avons donc découpé le texte. On a déterminé une base d'éléments (avec l'aide de Guy Cassiers pour les grandes décisions), comme un fil du récit, nécessaire à la compréhension du spectacle. À côté de ce fil rouge, nous avons choisi des passages au caractère plus sensuel, qui relèvent du souvenir et des fantasmes. Très vite, il nous est apparu que le tronc central devait être dit en direct (pour être intelligible) et dans la chronologie du texte de Yannis Ritsos, et que le reste serait « musicalisé », sinon mis en musique. J'ai soumis à Georges une sélection dans laquelle il a puisé.

Georges Aperghis : Je connaissais le texte de Yannis Ritsos et je me demandais ce que pouvait apporter la musique – j'ai toujours rencontré ce problème avec des textes poétiques ou littéraires : comment la musique peut-elle entourer la langue de vie et de mémoire ? Comment insérer le monologue dans un lierre de musique ?

En relisant les phrases sélectionnées, je me suis aperçu qu'il n'était pas nécessaire de systématiquement les chanter. Il fallait avant tout mettre Ismène dans un état de musique en utilisant le rythme de la langue et en faisant appel à divers « comportements vocaux » dictés par le texte. Je joue ainsi sur tous les détails de l'énonciation qu'on n'a pas dans le texte écrit et qui peuvent traduire musicalement l'état d'une personne : chant, parler-chanter, interruption, souffle, etc. Pour dramatiser le texte, j'imagine quelqu'un en train de le dire. La musique est une préparation de l'énonciation du texte – comme un accouchement. Pour les souvenirs, j'ai tenté de recréer l'excitation originelle provoquée par l'événement lui-même – d'où parfois cet aspect de comptines enfantines. Quelques modules préenregistrés, faits à partir de la voix de Marianne, ajoutent à cette impression que des fantômes l'entourent et la hantent, des fantômes qui viennent en réalité d'elle-même.

Le problème de cette écriture-là, utilisant différents comportements vocaux, est de trouver une logique entre chacun. En glissant de l'un à l'autre, je préservais la continuité et la dynamique.

Marianne Pousseur : C'est un travail sur le monologue, un travail théâtral, corporel. Du surissement au cri. Toujours en relation avec un contenu. C'est cette frontière, entre chant et théâtre, qui est au centre de la pièce.

Georges Aperghis, l'une des grandes différences d'Ismène par rapport au reste de votre travail est que vous ne jouez pas ici avec la langue comme à votre habitude, seulement avec une sorte de faux grec, pour évoquer les souvenirs d'enfance...

Georges Aperghis : Je n'ai en effet pas touché à la langue de Yannis Ritsos (du moins dans la traduction qu'en a fait Dominique Grandmont) car la compréhension du texte était dès le départ une priorité. Sauf pour les passages de l'ordre de la mémoire – qui est une mémoire inarticulée. Comme lorsqu'on découvre par hasard des photos floues de son enfance et qu'on essaie d'en reconnaître les différents éléments, de les déduire de ses souvenirs. Ce faux grec, qui n'a de grec que les sonorités, m'a aidé à reproduire cette impression d'incertitude familière.

Le grec étant ma langue maternelle, j'ai beaucoup de mal à jouer avec. Je l'ai fait un peu dans *Dark Side* et à nouveau dans *Ismène*, mais je manque de recul. Le grec a gardé pour moi une puissance énorme. C'est comme si quelqu'un levait un voile et me donnait à voir le mot en lui-même, dans sa force nue, intacte, originelle. Une force que le français a perdue pour moi, sans doute galvaudée par le temps et l'usage quotidien (j'ai plus longtemps vécu en France qu'en Grèce). Je m'explique fort bien pourquoi certains écrivains, qui n'écrivent pas dans leur langue maternelle, écrivent en français, et parviennent bien à jongler avec, comme Beckett ou Ghérasim Luca.

Parlons à présent de la mise en scène à laquelle, faut-il le préciser, Georges Aperghis n'a pas pris part, ou seulement de loin.

Marianne Pousseur : La mise en scène s'articule sur le même balancement que la mise en musique, et alterne entre deux façons d'être et de se mouvoir sur scène. L'une (le parlé) est adressée au public et doit être comprise, l'autre est de l'ordre

du souvenir et la compréhension du mot compte moins que la perception générale du geste. Un autre des aspects du texte qui nous a beaucoup plu est la relation que le poète développe autour de la sensualité, du toucher, des odeurs... Dans la façon d'être d'Ismène comme dans la scénographie, tout est fait pour que cette sensualité soit palpable. Nous voulions rendre la dimension archaïque du sujet et de la scène. Nous avons travaillé sur les éléments (eau, terre, air, feu), pour créer un espace clos – qui est moins le lieu où elle se trouve que l'intérieur même de sa conscience. Tout se passe donc dans l'eau : Ismène est seule, abandonnée, fragile... très nue en somme. Il y a de l'argile, avec lequel elle peut jouer comme l'enfant qu'elle est restée, mais qui, quand elle en est couverte, peut lui faire prendre l'aspect d'une statue et, lorsqu'il sèche et se craquèle, la vieillir exagérément. La lumière règle le temps du spectacle, à la manière du montage. Projections vidéos, reflets sur l'eau, douches rouges couvertes de cire fondante, sont utilisées pour faire naître des images à la fois organisées et organiques, donnant lieu au passage à des formes aléatoires que chacun interprète à sa manière.

Comment recréer notre imaginaire du mythe au travers de la scénographie et de la lumière ?

Enrico Bagnoli : Je ne veux pas d'une image finie, définitive, que le public devrait absorber – comme un temple ou une colonnade. L'imaginaire du spectateur est toujours sollicité, et en un sens, chacun participe à l'élaboration du spectacle en y voyant chacun une image ou une impression qui lui est propre. Mon rôle est donc de mettre en scène différents éléments (scénographie, accessoires, lumières), que l'imaginaire du spectateur se chargera de combiner, d'assembler, d'interpréter à sa guise.

Pour *Ismène*, il s'agissait de créer un espace de la mémoire, un espace dans lequel elle est seule avec ses souvenirs et ses douleurs. On pénètre son imaginaire, son passé, si riche et si vaste (couvrant 4000 ans de son palais délabré aux années soixante de Ritsos).

Pour traduire cela visuellement, il nous fallait un espace ramassé, qui concentre tous les regards, et neutre – il y a peu

d'éléments de décor – mais riche en combinaisons (eau, lumière, feu), ouvrant des possibilités multiples autour d'elle. Sa nudité dénote sa fragilité, l'absence de protection; l'eau peut se prêter à toute une déclinaison d'états d'âme : la beauté, le classicisme, l'enfance, la sensualité, l'hostilité, le froid; l'argile dont elle se couvre évoque également cette fragilité, mais aussi, en séchant, la froideur d'une statue et, en craquelant, la vieillesse.

La lumière, quant à elle, est assez simple (pas plus de dix projecteurs, la plupart conçus artisanalement pour le spectacle). J'aime focaliser l'attention du spectateur sur le visage de l'interprète. Mon travail s'apparente davantage à une sculpture de l'ombre autour de ses traits qu'à une accumulation. Partant du personnage, la lumière se développe comme une narration et nous découvre peu à peu l'espace.

Biographies

Georges Aperghis

Georges Aperghis, né à Athènes, s'installe à Paris en 1963. Il mène une carrière indépendante partageant son activité entre l'écriture instrumentale et vocale, le théâtre musical et l'opéra. En 1976, avec le concours du Festival d'Automne, il fonde l'Atelier Théâtre et Musique (Atem). Avec cette structure, il renouvelle sa pratique de compositeur en faisant appel à des comédiens aussi bien qu'à des musiciens. Les spectacles s'inspirent de faits sociaux transposés dans un monde poétique, parfois absurde ou teinté de satire.

L'année 2000 a été marquée par deux créations : *Die Hamletmaschine-Oratorio*, sur un texte de Heiner Müller, et le spectacle *Machinations*, commande de l'Ircam, qui s'est vu décerner par la Sacem le Prix de la meilleure création de l'année.

En 2004, il compose *Dark Side* d'après *L'Orestie* d'Eschyle et *Avis de tempête* à l'Opéra de Lille avec l'ensemble Ictus, Donatienne Michel-Dansac, Johanne Sautier, Romain Bischoff et Lionel Peintre, dirigé par Georges-Elie Octors (Grand Prix de la critique 2005).

Pendant l'été 2006 a été créé la *Wölfli Kantata* sur des textes d'Adolf Wölfli au festival *Eclats* de Stuttgart avec les Neue Vokalsolisten et le SWR Vokalensemble Stuttgart dirigé par Marcus Creed, puis *Contretemps*, commande du festival de Salzbourg.

Le festival Witten 2007 a accueilli la création de *Zeugen*, spectacle musical sur des textes de Robert Walser avec sept marionnettes de Paul Klee, pour voix, marionnettiste-narrateur, clarinette basse, saxophone alto, accordéon, cymbalum, piano et vidéo.

Happy End (créé en décembre 2007 à l'Opéra de Lille) est une adaptation libre du conte *Le Petit Poucet* de Charles Perrault pour ensemble, électronique et un film d'animation signé par l'artiste belge Hans Op de Beeck (avec les voix d'Edith Scob et de Michael Lonsdale).

En octobre 2008, il crée *Teeter-Totter*, commande du festival de Donaueschingen. Mai 2010 verra la création à l'Opéra-Comique à Paris de l'opéra-bouffe *Les Boulingrin* d'après Courteline, mise en scène de Jérôme Deschamps.

www.aperghis.com
www.durand-salabert-eschig.com



© Michel Boermans

Enrico Bagnoli

Enrico Bagnoli travaille depuis 1985 comme éclairagiste pour des productions théâtrales et musicales. Il a collaboré avec le metteur en scène Thierry Salmon sur *Le Troiane* (1987), *Da Agatha* (1986), *Des Passions* (1992) et *Faustae Tabulae* (1995). En Italie, il a travaillé entre autres avec Sosta Palmizi, Raoul Ruiz, Elio De Capitani, Ferdinando Bruni, Amos Gitai. Il a fait partie des équipes de Jacques Delcuvellerie et Isabelle Pousseur. Avec Luk Perceval, il crée *Ten Orloog* (1997), *Aars* (2000), *Franciska* (1998), *L. King of Pain* (2002) et *MacBeth* (2004).

Enrico Bagnoli travaille avec le Ro Theater, le MuziekLod, le Toneelgroep Amsterdam, le Toneelhuis. Il a collaboré avec Guy Cassiers pour *De Sleutel* (1998), *Anna Karenina* (1999), *The Woman Who Walked Into Doors* (2001), *Proust* (2003-2005), *Hersenschimmen* (2005), *Onegin* (2006), *Mefisto* (2006), *A History of the World in 10,5 Chapters* (2007), *Atropa* (2008), *Sous le volcan* (2009). En 2005, il a participé à *Elettra* de Hugo von Hoffmannstahl, mis en scène par Andrea de Rosa pour le Teatro Mercadante de Naples. Avec Sidi Larbi Cherkaoui (Het Toneelhuis Antwerp), il collabore à *A History of the World in 10,5 Chapters* (2007) et *Origine* (2008). Pour *Ismène*, Enrico Bagnoli a été récompensé par le Prix de la critique 2009 en Belgique.

www.khroma.eu

Collaborations d'Enrico Bagnoli et de Marianne Pousseur :

1991 : *Dialogue entre l'huître et l'autruche*, d'après Lewis Carroll

1993 : *L'Air frais des jardins publics*

1996 : *Songbooks* de John Cage

1998 : *Le Chant des ténébres*

2000 : *Histoire de Babar*

de Francis Poulenc

2001 : *L'Enfant et les sortilèges*

2004 : *Peer Gynt*

2005 : *Magic Box* d'après *Children's*

Corner et *La Boite à joujoux* de Claude

Debussy

Guy Cassiers

Guy Cassiers (1960), directeur artistique de la Toneelhuis, a mis au point un vocabulaire théâtral d'une grande originalité. En témoignent *Bezonken rood* (*Rouge décanté*, 2004) d'après le roman de Jeroen Brouwers et les quatre volets du cycle *Proust* (2002–2004).

Récemment, il a réalisé *Triptyque du pouvoir – Mefisto for Ever, Wolfskers* et *Atropa*. Il prépare actuellement un trip-

tyque basé sur *L'Homme sans qualités* de Robert Musil. Le fait que, outre l'image, la musique joue un rôle prépondérant dans les spectacles de Cassiers a été souligné par deux créations d'opéra : *House of the Sleeping Beauties* (musique Kris Defoort) et *Adam in Ballingschap* (musique Rob Zuidam). Il met également en scène le *Ring* à Milan et Berlin. Cassiers a ouvert la saison 2009–2010 avec *Sous le volcan*, d'après le roman de Malcolm Lowry.

Guy Cassiers et Enrico Bagnoli au Festival d'Automne à Paris :
2008 : *Triptyque du pouvoir – Mefisto for Ever, Wolfskers* et *Atropa*
2009 : *Sous le volcan*, d'après Malcolm Lowry

Diederik De Cock

Diederik De Cock (1971) est né à Gand. Il a étudié l'électronique à Aalstand, a joué (percussion et guitare) dans des groupes de rock et participe, 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.

A partir de 1998, Diederik De Cock collabore avec Eric Sleichim, fondateur du quatuor de saxophones B!ndman, puis travaille avec Guy Cassiers entre autres sur le cycle *Proust* et sur *Triptyque du pouvoir*. Il participe ensuite au projet *A History of the World in 10,5 Chapters* de Julian Barnes et en 2008 réalise le design sonore pour *De Geruchten* de Hugo Claus.

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 dans le même temps à plusieurs spectacles du Théâtre du Ciel Noir dirigé par Isabelle Pousseur. Leur version scénique de *Pierrot lunaire* de Schoenberg a fait l'objet d'un film, avec l'Ensemble Musique Oblique (direction Philippe Herreweghe), ainsi que d'un CD

(Harmonia Mundi).

Elle se produit avec des ensembles tels que l'Asko/Schoenberg Ensemble, (direction Reinbert de Leeuw), Remix de Porto, Die Reihe de Vienne, ainsi qu'avec l'Ensemble intercontemporain, notamment sous la direction de Pierre Boulez, dans un répertoire essentiellement tourné vers le XX^e siècle, la création et le théâtre musical. En 2001, elle enregistre avec l'Ensemble Risognanze (Milan) *Infinito nero* pour le label Col legno. Cet enregistrement paru en 2008 gagne le MIDEM Classical Awards 2009.

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 sous la direction de Kurt Masur avec l'Orchestre National de France et le London Philharmonic Orchestra.

Elle a créé, en collaboration avec Enrico Bagnoli, plusieurs pièces de théâtre musical : *Songbooks* de John Cage et *Le Chant des ténébres*, à partir de chansons de Hanns Eisler et Bertolt Brecht ; *Babar* de Poulenc, *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. Après cette première collaboration, ils décideront de travailler ensemble à nouveau sur *Ismène*.

Marianne Pousseur est professeur de chant au Conservatoire Royal de Bruxelles.

www.khroma.eu

Marianne Pousseur au Festival d'Automne à Paris :
2000 : *Infinito nero* de Salvatore Sciarrino
2003 : *Symphonie II, La Liseuse* de Brice Pauset
2009 : Concert Frederic Rzewski

Yannis Ritsos

Né à Monemvassia en Grèce, le 1^{er} mai 1909 dans une famille noble de propriétaires terriens, Yannis Ritsos est marqué à douze ans par les ravages dans sa famille : ruine économique, mort précoce de la mère et du frère aîné, internement du père souffrant de troubles mentaux. Il passe lui-même quatre ans (1927–1931) dans un sanatorium pour soigner une tuberculose. Les lectures le décident à devenir poète et révolutionnaire.

Proche depuis 1931 du K.K.E., le Parti com-

muniste de Grèce, il adhère à un cercle ouvrier et fait paraître *Tracteur* (1934), inspiré du futurisme de Maïakovski, et *Pyramides* (1935), deux œuvres qui réalisent un équilibre toujours fragile entre la foi en l'avenir fondée sur l'idéal communiste et le désespoir personnel.

En 1936, le long poème *Épitaphe* exploite la forme de la poésie populaire traditionnelle. La musique de Theodorakis en fera en 1960 le détonateur de la révolution culturelle en Grèce avant que l'œuvre ne soit brûlée publiquement. Le régime dictatorial de Metaxas, à partir d'août 1936, contraint Ritsos à la prudence. Le poète explore alors certaines conquêtes du surréalisme avec plusieurs œuvres où percent l'accès au domaine du rêve, les associations surprenantes, l'explosion de l'image, le lyrisme.

Dans *Vieille Mazurka au rythme de la pluie* (1942), Ritsos articule pour la première fois son attachement à l'espace grec, à la « grécité » détentrice de la mémoire historique, qui imprégnera toute son œuvre future.

Pendant la guerre civile, Ritsos s'engage dans la lutte contre la droite fasciste, ce qui lui vaut de passer quatre ans en détention dans divers camps de rééducation. Malgré cela, il réalisera une importante production qui sera recueillie dans *Veille*, et dans une longue « chronique

poétique » de cette décennie terrible : *Les Voisinages du monde* (1949–1951). Viennent ensuite ses œuvres de maturité : *La Sonate du clair de lune* (1956) – Prix national de la poésie –, *Quand vient l'étranger* (1958), *Les Vieilles Femmes et la mer* (1958), *La Maison morte* (1959–1962) qui introduit la série des longs monologues inspirés par la mythologie et la tragédie antique (de 1963 à 1975). *Quatrième Dimension* regroupe tous les textes qui ont la forme du monologue « théâtral » et qui sont inspirés par le mythe antique. Les héros de ces ouvrages se trouvent souvent devant un conflit ou au seuil de la mort, au moment où il s'agit de faire le bilan de leur vie. En fait, tous ces poèmes sont une méditation sur la vieillesse, la mort, le temps, le délabrement des lieux familiers, l'histoire et l'écartèlement d'une existence prise entre les exigences personnelles et les impératifs collectifs, la solitude et la crise des mouvements révolutionnaires.

Parallèlement à la somme que constitue *Quatrième Dimension*, Yannis Ritsos écrit plusieurs séries de courts poèmes qui reflètent le cauchemar éveillé de son peuple : *Le Mur dans le miroir* (1967–1971), *Pierres, répétition, barreaux* (1968–1969), *18 Chansons de la Patrie amère* (1968–1970), mises en musique par Theodorakis (1973), *Couloir et escalier* (1970), *Gestes, papiers* (1970–1974), *Le Sondeur* (1973).

Dans les années quatre-vingt, Yannis Ritsos se tourne aussi vers la prose. Neuf livres sont réunis sous le titre *Iconostase des saints anonymes* (1983–1985).

Les poèmes de son dernier recueil : *Tard, très tard dans la nuit* (1987–1989) sont imprégnés de tristesse et de la prise de conscience de pertes. Le poète vit douloureusement l'amoindrissement de sa santé et l'effondrement de ses idéaux politiques. Intérieurement brisé, il meurt à Athènes, le 12 novembre 1990.

Biographie d'après Guy Wagner



Festival d'Automne à Paris

156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Réservations : 01 53 45 17 17 et sur place, du lundi au vendredi de 11h à 18h, le samedi de 11h à 15h
www.festival-automne.com

Partenaires média
du Festival d'Automne à Paris



Théâtre Nanterre-Amandiers

7, avenue Pablo Picasso – 92000 Nanterre
RER A Nanterre-Préfecture / Navette
Réservations : 01 46 14 70 00 et sur place, du mardi au samedi de 12h à 19h
www.nanterre-amandiers.com

Partenaires institutionnels
et media de Nanterre-Amandiers

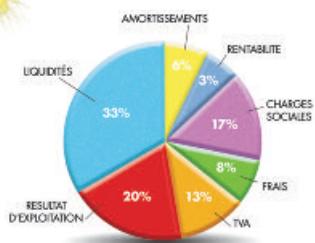




LE MONDE VU PAR
LA NAVETTE SPATIALE



LE MONDE VU PAR
LES TERRORISTES



LE MONDE VU PAR
LA BOURSE



LE MONDE VU PAR
MON BEAU-FRÈRE



LE MAGAZINE POUR MIEUX VOIR LE MONDE

