

Antigone



de **Sophocle**

mise en scène **Jacques Nichet**

14 au 18 décembre 04

Théâtre de Grammont Montpellier

Durée : **2h00** sans entracte

mardi 14 décembre à 20h45

mercredi 15 et jeudi 16 décembre à 19h00

vendredi 17 et samedi 18 décembre à 20h45



Location-réservations : Opéra-Comédie 04 67 60 05 45

Tarifs hors abonnement

Général : 20 €

Réduit : Collégiens/lycéens/étudiants/ groupes: 12,50 €

Antigone

de **Sophocle**

traduction **Irène Bonnaud, Malika Hammou** - Les Solitaires Intempestifs

mise en scène **Jacques Nichet**

collaboration artistique **Irène Bonnaud, Gérard Lieber** et **Célie Pauthe**

scénographie **Guillaume Delaveau**

direction musicale **Georges Baux**

environnement sonore **Bernard Vallery** et **Aline Loustalot**

lumières **Marie Nicolas**

costumes **Nathalie Prats-Berling**

maquillages **Catherine Nicolas**

avec

Alain Aithnard	Le messager
Maurice Deschamps	Le coryphée
Alain Fromager	Créon / Eurydice
Millaray Lobos García	Ismène
Mireille Mossé	Le garde / Tirésias
Océane Mozas	Antigone / Hémon

le chœur

Carlos Andreu, Vincent Audat, James Germain, Ben Zimet Chant

Malik Richeux Violon

Aly Wagué Flûte

Création le 20 avril 2004
au Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées

Coproduction

TNT- Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées / Odéon -Théâtre de l'Europe

avec le soutien
de la Spedidam



Rencontres avec l'équipe artistique
mercredi 15 décembre et le jeudi 16 décembre 2004,
après la représentation.

Antigone

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

Pourquoi Antigone se précipite-t-elle dans la mort, tête baissée ?

Pourquoi Créon inaugure-t-il son règne en déclarant la guerre à un cadavre ? Pourquoi le monarque connaît-il une déchéance aussi rapide que celle d'Œdipe et tout aussi cruelle ? Vers le soir, sa femme et son fils se seront suicidés et le roi d'un seul jour traînera, abandonné de tous, cadavre vivant. Cette succession d'énigmes a été recouverte, à travers le temps, sous un amas de commentaires et d'interprétations. Antigone n'a pas cessé d'entraîner derrière elle d'autres Antigones : on a voulu voir sous cette figure une Jeanne d'Arc de l'Antiquité, une résistante de la dernière guerre, une martyre laïque de la liberté de conscience.

Le mythe semble avoir fructifié aux dépens de la pièce. Il lui fait de l'ombre.

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

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

Nous laisserons de côté cette querelle inutile pour porter notre attention sur la machine qui relie et broie énigmatiquement Antigone et Créon, et derrière eux Hémon et Eurydice. On se rappelle que, dans l'Antiquité, un petit nombre d'acteurs se partageait les rôles. Sans chercher à revenir à une illusoire reconstitution d'un rituel, nous avons proposé à Océane Mozas de jouer Antigone et Hémon, à Alain Fromager Créon et Eurydice, car les rouages de cette « machine infernale » semblent se démultiplier. L'identité personnelle est comme balayée par le destin.

Dans le tourniquet de la tragédie, les mêmes mots, pris dans un sens, puis dans le sens contraire, tuent par ricochets. C'est vraiment le moment de remonter à l'énigme du texte : là où les figures et les mots se dédoublent, comme dans les oracles.

Jacques Nichet

Le choix d'Antigone

La décision de présenter **Antigone** au TNT obéit à une logique et donne cohérence et sens à une démarche artistique. Jacques Nichet explique que la nécessité de revenir à la tragédie grecque s'est imposée à lui alors qu'en 2003, il mettait en scène son adaptation des **Cercueils de zinc** de Svetlana Alexievitch, où se faisait entendre la douleur de femmes russes qui ne pouvaient, par raison d'état, enterrer comme il le fallait leurs fils ou leurs maris tués en Afghanistan. « L'Etat soviétique leur volait leur deuil : des cercueils plombés empêchaient le dernier baiser, l'enterrement se faisait à la sauvette, sans honneurs militaires. Il était interdit d'évoquer en public ces morts-là, ou bien on se devait de glorifier *« ces héros tombés pour la libération d'un peuple frère »*. »

Peu de temps auparavant, en 2001, il avait proposé une version saisissante de *Combat de nègre et de chiens*. La pièce de Bernard-Marie Koltès, située en Afrique, sur un chantier de construction dirigé par des blancs, commence par une scène où Albouy demande un cadavre pour le ramener à sa famille : « *C'est pourquoi je viens réclamer le corps de mon frère que l'on nous a arraché, parce que, même mort, nous avons besoin de sa chaleur pour nous réchauffer, et il a besoin de la nôtre pour lui garder la sienne.* » Du refus qui lui est opposé naît tout le drame.

Dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, pour le cinquantième festival d'Avignon, en 1996, il a fait jouer **la Tragédie du roi Christophe** d'Aimé Césaire qui brasse sous une forme épique des éléments de l'histoire terrible et, l'actualité nous le rappelle, jamais achevée d'Haïti. Christophe, pris par le vertige du pouvoir qui le mène à la tyrannie, tente à marches forcées de construire pour son peuple libéré de l'esclavage une cité idéale sur son île en proie à la guerre civile, hantée par la mort et les divinités du culte vaudou. « *Je ne suis pas un marin mais j' imagine que de loin ça doit être ça, Haïti, à la narine du découvreur : cette odeur de sang séché qui vous racle la gorge, cette fumée, ce moisi entêtant, cette odeur d'holocauste non agréé des Dieux !* »

Avec **Alceste** d'Euripide, en 1993, il abordait déjà le thème de la mort de l'être aimé : la belle reine accepte de mourir à la place de son mari. Il racontait cette fable très ancienne dans une cabane de bois, très près du public, avec l'appui d'un chœur de jeunes gens émus par cette tragédie à fin heureuse. Admète, le roi, affrontait l'épreuve du deuil :

« *J'envie les morts. Vers eux va mon désir, dans leurs chambres j'aspire à demeurer. Car je n'ai pas de plaisir à voir la lumière, ni à fouler du pied le dessus de la terre, puisque la Mort m'a dépouillé d'une femme comme elle pour la livrer en otage à Hadès.* »

Ces quelques exemples permettent de croiser les fils et de faire apparaître, dans ce cheminement théâtral, des motifs, des interrogations essentielles et une recherche formelle sur ce que peut être la choralité. **Antigone** n'est pas là par hasard.

Dans le jeu du théâtre

La question du choix est au centre de l'œuvre. Dès le début Antigone veut entraîner sa sœur Ismène et lui demande de prendre parti en l'aidant à enterrer le cadavre de Polynice : « *Vois / Veux-tu souffrir et agir avec moi ?* » Créon a posé un interdit, il faut se déterminer. Lorsque, plus tard, le roi la met à l'épreuve, elle ne tergiverse pas et affirme sa responsabilité : « *Je le savais / Comment ne pas le savoir ? C'était clair* ». Il y a les lois écrites et les lois non écrites, ce qui est dû aux morts et ce qui relève de la Cité des vivants. Le débat est net et tranché ; les forces qui s'affrontent irréductibles.

Comment cependant ne pas tout simplifier ? La pièce de Sophocle est riche et lourde de milliers de pages de commentaires qui incitent à s'interroger à l'infini. Comment choisir ? Comment ne

pas se pétrifier à la manière de Danaé ? Comment rester dans le jeu du théâtre et non dans l'explication ? Comment mettre en lumière la complexité ? C'est la tâche excitante du metteur en scène qui doit suggérer l'ambivalence de la claire Antigone et montrer sa précipitation, cette impétuosité redoutable qui la jette dans l'action sans attendre, cette impatience qui impose à la pièce une rapidité foudroyante. Tout s'y enchaîne très vite, trop vite. Antigone est comme une enfant sauvage, terrible dans ses refus : Ismène est poussée hors scène, Hémon oublié. Elle est presque inhumaine dans son obstination à ne s'intéresser qu'aux dieux d'en bas, à refuser la vie. Elle a raison et on la traite de folle. Son arme la plus acérée est l'« insolence sublime » qu'admirait Hölderlin. Son ironie, note Jean Bollack, est « libératrice et provocatrice ».

En face Créon lutte avec la conviction d'un chef d'état qui se croit lucide. Ses idées sur le gouvernement, sur la corruption par l'argent, exposées avec un véritable brio rhétorique, sonnaient justes pour l'athénien du V^e siècle avant J.C. et ne sont pas fausses aujourd'hui. Il veut en finir avec la malédiction des Labdacides qui pèse sur Thèbes. Impatient lui aussi, il court au désastre de toutes ses forces.

Ce qui frappe dans cette opposition, c'est la complémentarité, le duel et le duo. Le choix de Jacques Nichet a consisté à mettre l'accent sur cette donnée par sa distribution et à l'enrichir par les notions du double et de la dualité du féminin et du masculin. Il demande aux mêmes interprètes de jouer Antigone et Hémon, Créon et Eurydice et il élargit la proposition jusqu'au garde et Tirésias.

Il renoue ainsi avec ce qui se faisait à l'origine où trois acteurs suffisaient, et il insiste sur une autre donnée, la combinatoire. Sur une scène dépouillée, les personnages en petit nombre, mus par une dramaturgie au mécanisme fatal, s'entrechoquent et dessinent des figures nettes et étranges, évidentes et énigmatiques.

Parole et chant

Restent deux questions, donc deux choix décisifs, qui concernent la parole et le chant : quelle version choisir ? Comment est le chœur ?

Une nouvelle traduction a été mise au point par Irène Bonnaud et Malika Hammou pour faire entendre le texte à neuf, pour donner de l'élan à cette profération nouvelle. On est saisi de jubilation en songeant aux mille décisions qui ont été prises pour restituer cette langue dans sa beauté dense et lisse. Sophocle nous disent-elles aimait jouer de la polysémie des mots simples. Ses mots sont là, lointains et familiers, compréhensibles et profonds, violents et prenants. Encore et encore et pour la première fois Antigone déclare : « *Je ne suis pas là pour haïr avec toi mais pour aimer avec les miens* », Créon gémit : « *Le destin s'est perché sur ma tête Il est trop lourd pour moi* ».

Pour le traitement du chœur, une restitution à l'identique est impossible. Il faut donc inventer, mais selon quelle règle ? Jacques Nichet est parti du constat que le chœur formé de citoyens participants à la cérémonie tragique ne pouvait plus exister aujourd'hui, que cette notion avait disparu. Il a donc lancé une hypothèse : autour d'un coryphée-conteur, des musiciens et des chanteurs, passants venus d'autres contrées, se rassembleront peu à peu, retenus un temps par cette histoire. Chacun réagira à sa manière, avec sa langue, ses sons. Et peut-être qu'au bout du récit ils chanteront ensemble.

Un chœur fragile, éphémère, parviendra-t-il à se constituer ?

Le spectacle que vous allez voir vous le dira.

Gérard Lieber

Côté chœur

« On n'imposera pas d'entrée de jeu un chœur constitué : il se formera progressivement au fil de la représentation. Il suffit, pour la première intervention, par exemple, de faire entrer le coryphée et un chanteur. Le premier dit le poème de la victoire de Thèbes, l'autre écoute. C'est une invitation à la formation d'un chœur pour rendre grâce à Dionysos. Personne ne répond. L'assistant du coryphée lance, lui aussi un chant d'appel, une fois, deux fois, trois fois, et soudain, invisibles, d'ailleurs, de loin, d'autres voix reprennent le même appel, chacune dans une langue étrangère, en provenance des différents chemins du monde que parcourt Dionysos, le dieu errant. »

Jacques Nichet

Georges Baux, quelle est votre fonction ?

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

Quelles pistes ont été données pour Antigone ?

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

Comment avez-vous réuni ces interprètes ?

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

Comme si nous avions rencontré des artistes sur le bord du chemin et leur avions donné rendez-vous à Toulouse quelques mois plus tard pour raconter une histoire. Pour les musiciens nous voulions des instruments légers, aériens pour évoluer sur scène. Le choix s'est porté sur la flûte, qui est d'ailleurs liée aux origines de la tragédie grecque, et le violon. Nous utilisons aussi quelques éléments de percussions métalliques joués au maillet ou à l'archet.

Présentez nous ces chanteurs et musiciens

Il y a 4 chanteurs et 2 musiciens.

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

Ben Zimet est conteur et chanteur de tradition yiddish : celle des Juifs d'Europe de l'Est. Il possède un répertoire très riche de contes, légendes et chants de la tradition juive.

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

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

Malik Richeux est violoniste. Je l'ai croisé sur un enregistrement du groupe **Dezoriental**. De formation classique, sa palette est très large : musiques d'improvisation, manouche, orientale, populaire.

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

Comment avancez-vous ?

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

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

Propos recueillis par **Gérard Lieber** - Toulouse, mars 2004

Dans la tragédie grecque, les acteurs portaient des masques, et trois acteurs seulement pouvaient jouer les huit personnages de la légende d'Antigone. Ils changeaient de figures en changeant de masques, mais ne s'effaçaient pas par enchantement. Le spectateur retrouvait l'acteur derrière son nouveau masque et gardait en mémoire l'interprétation du rôle précédent.

Jacques Nichet a voulu retrouver l'énigme de l'ancienne répartition du texte tragique. L'interprète d'Antigone joue aussi Hémon, l'interprète de Créon joue aussi Eurydice. Ce chassé-croisé masculin / féminin, ligne de force du spectacle, ne passe plus ici par des masques, mais par le changement de costumes. Le costume sert de masque.

Note sur la traduction

Jacques Nichet a fait le choix de commander une nouvelle traduction de la pièce, à Irène Bonnaud, metteur en scène et traductrice, et Malika Hammou, maître de conférences en grec à l'université de Toulouse.

Il existe pourtant de très nombreuses traductions d'**Antigone**. Alors pourquoi une nouvelle traduction ?

D'abord parce que les traductions vieillissent - alors que l'original conserve la même force énigmatique. Une belle traduction des années cinquante sonne déjà comme de la prose française de ces années-là. Si l'on ne veut pas ajouter une strate historique intermédiaire entre le temps du texte original et le temps de la représentation (aujourd'hui), il faut retraduire, encore et toujours, pour conserver sa fraîcheur à la pièce, sa radicalité, sa nouveauté originelle.

Les traductions de tragédies grecques exigent ensuite de nombreuses décisions de la part des traducteurs et ces décisions expliquent la grande différence de ton d'une traduction à l'autre :

- Faut-il traduire en vers ou en prose ? (le texte grec est versifié, mais le système de versification grec diffère fort du français puisqu'il se fonde essentiellement sur l'alternance de syllabes longues et brèves ; de plus, le vers change au cours de la tragédie : le rythme des *épisodes* - les «scènes» - est proche de celui de la conversation, celui des poèmes choraux - les *stasima* - est plus complexe).

- Faut-il traduire littéralement en français les images parfois déroutantes du grec ? (rendant ainsi accessible des éléments concrets du texte original, mais faussant la réception de l'ensemble, donnant au vocabulaire un aspect plus recherché qu'il ne l'était pour les Grecs).

- Faut-il faire violence au français pour restituer la syntaxe particulière de la langue ancienne ?

Ces questions et tant d'autres peuvent appeler tant de réponses qu'il est de la responsabilité du metteur en scène de choisir une traduction dont les partis pris correspondent à sa lecture de la tragédie. **Antigone** est une pièce si dense et si riche qu'elle suscitera sans doute encore d'autres traductions. Depuis la traduction allemande très originale du poète Friedrich Hölderlin au début du dix-neuvième siècle, la pièce de Sophocle est même devenue l'exemple le plus utilisé pour réfléchir sur l'acte de traduire, pour esquisser une théorie de la traduction littéraire. Le débat est infini.

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

Le spectateur français d'aujourd'hui doit pouvoir suivre les mots d'esprit, les rebonds continuels – terme à terme – de la langue sophocléenne. Le texte de Sophocle est comme le monstre qui arrêta les voyageurs sur la route de Thèbes : il pose des questions très difficiles avec une simplicité souveraine. La pièce doit rester cette énigme offerte à tous.

Nous avons tenté de travailler en étant sensibles au rythme et presque au souffle du texte. Dans la pièce même, la pensée ou la parole humaine est associée au vent, aux rafales de la tempête. Les scènes de Sophocle sont écrites en vers, des vers d'une extrême densité, rapides et terribles. Ils mordent aux oreilles, dit le garde. Ils sont autant de flèches brûlantes décochées sur leur cible, disent Créon et Tirésias. Nous avons voulu un texte français qui rendrait compte de cette vitesse, de cette brûlure, de cette violence. Nous avons essayé d'aérer le texte français, d'éviter la traduction en prose qui ralentit le texte et l'étouffe. Pour nous, le rythme est primordial dans cette pièce qui est comme une perpétuelle course contre la montre : au début, Antigone doit recouvrir le cadavre, prendre de vitesse les oiseaux et les chiens ; à la fin, Créon doit devancer les chiennes furieuses de la vengeance, ces Érinyes qui passent toujours pas le plus court chemin pour fondre sur les criminels. La tragédie se joue entre la course d'Antigone et celle de Créon, deux personnages rattrapés par une vitesse qu'ils ont désirée. Antigone veut ensevelir son frère sans attendre : elle ne daigne pas envisager une probable intervention des dieux. Créon veut se débarrasser immédiatement de la malédiction des Labdacides et faire un exemple dès le premier jour de son règne. George Steiner l'a dit avant nous : **Antigone** est une pièce sur l'impatience, l'immense impatience de deux personnages qui veulent agir tout de suite et sans attendre.

C'est pourquoi le ralentissement du rythme nous semble une des pires choses qui puisse arriver à la pièce de Sophocle. Le malheur est en marche, la houle va s'abattre sur les rochers. L'urgence doit demeurer, intacte. Nous avons opéré une sortie hors de la syntaxe. La volonté compréhensible de restituer en français l'enchevêtrement syntaxique du grec pousse les traducteurs à des constructions de phrases complexes, là où Sophocle va vite, très vite, grâce à sa langue si dense et si concise. C'est la tentative d'importer en français la syntaxe grecque qui fait «français classique» et donne souvent, au mieux, un air racinien aux traductions de textes grecs. Nous avons fait le choix de la parataxe, transformant de possibles complétives et relatives en phrases indépendantes. De plus, nous nous sommes abstenues autant que possible de ponctuer notre texte. Le texte de Sophocle ne l'était pas, la ponctuation varie d'une édition à l'autre, et nous trouvons juste de laisser le texte respirer de lui-même. Notre principe absolu était d'écrire une traduction faite pour être jouée et entendue. Sophocle, c'est du théâtre, et le spectateur de théâtre n'a pas le loisir de relire trois fois une phrase. La tragédie grecque à Athènes n'était pas un genre littéraire autant que le prétendent Aristote et ses successeurs, mais une performance orale, vouée à une représentation unique et événementielle : «Le texte se consumait dans la représentation comme la poudre dans le feu d'artifice» (Brecht). C'est tout le bonheur que nous souhaitons à cette traduction.

Irène Bonnaud et Malika Hammou

Toulouse, février 2004

Jacques Nichet

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

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

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

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

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

Les comédiens

Alain Aithnard – un messenger

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

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

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

Alain Fromager – Créon et Eurydice

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

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

Millaray Lobos García – Ismène

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

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

Océane Mozas – Antigone et Hémon

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

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

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

Mireille Mossé – Le garde et Tirésias

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

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

Le chœur

Maurice Deschamps – le coryphée

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

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

Vincent Audat – chant

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

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

Carlos Andreu – chant

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

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

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

James Germain – chant

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

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

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

Ben Zimet – chant

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

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

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

Malik Richeux – violon

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

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

Aly Wagué - flûte

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

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

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

L'équipe artistique

Irène Bonnaud – traductrice et collaboratrice artistique

Sa dernière mise en scène était la création française d'un texte de Heiner Müller : **Tracteur** au Théâtre Vidy-Lausanne et au Théâtre de la Bastille à Paris.

Elle travaille régulièrement comme dramaturge auprès de Jacques Nichet et pour d'autres productions du Théâtre National de Toulouse (**Quartett** mis en scène par Cécile Pauthe).

Ancienne élève de l'Ecole Normale Supérieure en Grec ancien, agrégée de Lettres, docteur en Littérature comparée de l'Université Paris III, elle s'est consacrée jusqu'à présent à des traductions de théâtre allemand : **La Construction** et **L'Emigrante** de Heiner Müller, **Johann Faustus** de Hanns Eisler, **Drapeaux Noirs**, **Mon pays en pièces** et **Agamemnon / Shadows** de Thomas Martin.

Malika Hammou – traductrice

Malika Hammou est Maître de conférences de Grec ancien à l'Université Toulouse II – Le Mirail.

Ancienne élève de l'Ecole normale supérieure de Fontenay, agrégée de Lettres classiques, elle est l'auteur d'une thèse sur Aristophane et de plusieurs travaux sur le théâtre antique et sa réception.

Elle a également traduit plusieurs pièces antiques pour la scène.

Gérard Lieber – collaborateur artistique

Il est professeur d'Etudes théâtrales à l'Université Paul Valéry de Montpellier, où il dirige le département des Arts du spectacle. Spécialiste de l'histoire du théâtre au vingtième siècle, il a participé récemment à l'édition du **Théâtre complet** de Jean Cocteau dans la Bibliothèque de la Pléiade. Depuis 1989, il travaille régulièrement comme dramaturge auprès de **Jacques Nichet**.

Cécile Pauthe – collaboratrice artistique

Après une maîtrise d'études théâtrales sous la direction d'Anne-Françoise Benhamou, Cécile Pauthe devient assistante à la mise en scène auprès de **Ludovic Lagarde** **Le Cercle de craie caucasien** de Bertolt Brecht ; **Le Colonel des zouaves** d'Olivier Cadot.

Depuis 2000, elle est collaboratrice artistique de **Jacques Nichet** au Théâtre national de Toulouse, participant à la création de **Combat de nègre et de chiens** de B.M. Koltès ; **Mesure pour mesure** de Shakespeare ; **Les Cercueils de zinc** de Svetlana Alexievitch.

En 2001 elle cosigne avec **Pierre Baux** **Comment une figue de paroles et pourquoi** de Francis Ponge. En 2003, elle met en scène **Quartett** d'Heiner Müller au Théâtre national de Toulouse puis au Théâtre de la Cité internationale à Paris (février-mars 04).

Guillaume Delaveau – scénographe

A sa sortie de l'Ecole du Théâtre national de Strasbourg où il suit une formation de scénographe, il est assistant de **Jean-Louis Martinelli** et fonde sa compagnie « **Xici** ». En juin 2000, il présente au Maillon de Strasbourg son premier spectacle, **PEER GYNT / Affabulations** d'après Ibsen.

Il rejoint l'équipe artistique de **Jacques Nichet**, signant la scénographie du **Pont de Pierres et la peau d'images** de Daniel Danis (2000) et de **Combat de nègre et de chiens** de Bernard-Marie Koltès (2001) ; il est également assistant de Jacques Nichet pour **Mesure pour mesure** de Shakespeare.

En janvier 2002, il met en scène **Philoctète** de Sophocle au Théâtre national de Toulouse. Il vient de signer une mise en scène très remarquée de **La Vie est un songe** de Pedro Calderón de la Barca (création en décembre 03 au Théâtre national de Toulouse, puis au Théâtre des Amandiers de Nanterre ; tournée nationale).

Marie Nicolas – Lumières

Depuis plusieurs années, elle crée les lumières des spectacles de **Jacques Nichet : Combat de nègre et de chiens, La Prochaine fois que je viendrai au monde, Silence complice, Casimir et Caroline, La Tragédie du Roi Christophe, Le Rêve de d'Alembert, Le Triomphe de l'amour, La Savetière prodigieuse, Le Baladin du monde occidental ...**

Marie Nicolas signe aussi les éclairages pour **Bruno Bayen, Jean-Louis Benoît, Didier Bezace, Jean-Louis Martinelli, Claudia Stavisky, Marcel Bozonnet...**

Georges Baux – direction musicale

Compositeur, arrangeur et réalisateur, il a notamment travaillé avec **Bernard Lavilliers, Les Fabulous Trobadors, Jehan, Rosine et Martine Depeira.**

Au théâtre il a composé et réalisé la musique de plusieurs spectacles de **Jacques Nichet : Alceste** d'Euripide, **La Tragédie du roi Christophe** d'Aimé Césaire, **L'Epouse injustement soupçonnée** de Jean Cocteau, **Casimir et Caroline** d'Ödön von Horváth (Grand prix du syndicat de la critique 1999 pour la meilleure musique de théâtre).

Bernard Vallery - environnement sonore

Après une formation de régisseur à l'école du Théâtre National de Strasbourg, il intègre l'équipe du Théâtre des Treize Vents à Montpellier. Il travaille ensuite au Théâtre du Châtelet. Il réalise des bandes son et des univers sonores pour des spectacles de théâtre, de danse, de marionnettes, travaillant notamment avec **Jacques Nichet, Didier Bezace, Christian Rist, Jean-Louis Benoit, Znorko, Gilles Gleize, Olivier Perrier, Bouvier/Obadia, Jean-Yves Lazenec, Olivier Werner, Dominique Lardenois, Elizabeth Maccoco, Y. Grimbert, J. Hidalgo, Jean-Pierre Lescot...**

Nathalie Prats-Berling - costumes

Assistante de **Patrice Cauchetier** pour de nombreux spectacles, elle commence à signer ses propres créations à la demande de **Jacques Nichet Le Baladin du monde occidental** avec lequel elle travaille régulièrement depuis : **Casimir et Caroline, Combat de nègre et de chiens.**

Elle collabore aussi avec **Jacques Kraemer, Marcel Maréchal, Alain Ollivier, Jean-Louis Thamin, Charles Tordjman, Stephen Taylor...** et participe aux différentes réalisations de **Philippe Berling.**

Catherine Nicolas - Maquillage

Collaboratrice régulière de **Jorge Lavelli La Nonna, Macbett, Mein Kampf, Maison d'arrêt, Les Journalistes, Décadence, Arloc,** elle travaille aussi avec **Julie Brochen, Stuart Seide, Thierry Roisin, Jean-Claude Fall, Christian Schiaretta, Jacques Nichet, Christophe Perton ...**

Les Echos – 14 mai 2004

THÉÂTRE

Retrouver le style des Grecs quand ils montaient les pièces d'Eschyle et Sophocle est impossible. En mettant en scène « Antigone », Jacques Nichet propose des solutions inédites, pour donner vie à la nuit des temps.

Tragique d'aujourd'hui

A Paris Odéon Ateliers Berthier, « Antigone » de Sophocle, mise en scène de Jacques Nichet, avec Océane Mozas et Alain Fromager, tél. : 01.44.85.40.40, du 14 mai au 12 juin.

Comment jouer la tragédie grecque aujourd'hui ? On ne saura jamais exactement comment les Anciens la représentaient dans leurs immenses théâtres de pierre surchauffée. Comment était psalmodié le texte ? Comment intervenait le chœur, symbole de la conception grecque de la démocratie ? Le public était-il en relation religieuse avec l'œuvre, ou dans un rapport plus prosaïque avec le débat social, l'art et le divertissement ? Parce que nous n'avons pas toutes ces réponses, le théâtre des origines continue de fasciner. En Grèce, face aux gradins d'Epidaure, l'été, on essaie avec plus ou moins de bonheur de rechercher le langage présumé « antique » : interprètes masqués, texte chanté, tuniques et robes blanches... Les grands novateurs européens ont suivi d'autres pistes.

Les Allemands, comme Peter Stein et Matthias Langhoff, ont relié les drames antiques aux guerres modernes, à l'Holocauste ou aux conflits des Balkans. Ariane Mnouchkine s'est souvenue des codes du théâtre asiatique pour faire des « Euménides » et des « Choéphores » d'Eschyle un



Dans la mise en scène de Jacques Nichet, les principaux acteurs jouent deux personnages à la fois. Ici, Océane Mozas et Alain Fromager.

spectacle haut en couleur et en fureur. Bernard Sobel a préféré le dépouillement d'un cercle vide et blanc pour monter « Hécube » d'Euripide, avec Maria Casarès. Georges Lavaudant, dans l'« Orestie » d'Eschyle, rapproche, lui, le monde des hommes et des dieux de la Méditerranée moderne : femmes et hommes en noir devant les maisons blanches. Les Anglais, comme Deborah Warner, les Américains, tel Peter Sellars, et même le Français Jacques Lassalle, associé à Isabelle Huppert pour « Médée », s'attaquent à Œdipe, Electre et toute la féroce famille, comme s'ils étaient les hé-

ros de faits-divers et de pugilats politiques à la une des tabloïds.

Jacques Nichet nous propose aujourd'hui d'autres solutions pour « Antigone », de Sophocle. Cocréateur de la troupe de l'Aquarium, actuellement directeur du Théâtre national de Toulouse, il a présenté dans la cité du Capitole ce spectacle qui arrive à Paris, à l'Odéon. Sa recette ? un parti pris de simplicité, qui rend les personnages très humains, un traitement singulier du texte et une mise en action des acteurs et du chœur tout à fait inédite. Pour Jacques Nichet, la première question, c'est la version française du texte. Issu de Normal sup, il pourrait défendre les positions des hellénistes les plus tatillons. Mais bien au contraire.

Une langue très simple

« Il s'agissait de rendre "Antigone" aux jeunes, au grand public, à tous ceux que la tragédie peut toucher aujourd'hui », dit-il. La langue de Sophocle est très simple et, d'un certain point de vue, ressemble à la langue de Racine, avec un vocabulaire limité. Pourtant, ce n'est pas du Racine ! Il y a un côté poème répétitif qu'il faut préserver. L'essentiel c'est d'éviter le trop-plein de références, qui fait écran à la compréhension du texte. Irène Bonnaud et Malika Hammou s'y sont employées dans la nouvelle traduction que je leur ai commandée (1). »

Autre point crucial, celui du nombre des acteurs. « Si on donne à chaque comédien un rôle, le spectacle devient une galerie de portraits. Si on fait comme dans l'Antiquité en faisant jouer tous les personnages par seulement trois acteurs, on tombe dans un formalisme, dont le code nous a échappé. En faisant jouer aux trois acteurs principaux deux personnages, on crée un effet de miroirs et on retrouve quelque chose de fondamentalement tragique. » Quid du chœur ? « Il doit chanter. Mais, quand il y a du chant, on ne comprend presque plus le texte. J'ai trouvé une solution. » De compromis : en dissociant la parole et la musique. Des éléments du chœur parlent et d'autres chantent, suscitant des émotions différentes.

Cette « Antigone » est peut-être symbolique du déclin d'une approche strictement universitaire. Plus de vie, moins de science ? Jacques Nichet n'est pas allé chercher « Antigone » dans ses bagages d'étudiant. Il l'a rencontrée dans l'actualité. Ayant monté un spectacle sur les Russes, l'Afghanistan et la Tchétchénie, il s'est dit : Antigonc, c'est ça, les femmes révoltées contre le pouvoir des hommes ! Eclairé et poussé par la violence du monde moderne, il est parti revisiter la tragédie grecque.

GILLES COSTAZ

(1) Ed. Les Solitaires intempestifs, 110 pages, 6,50 euros.

Antigone

« Pour moi Mourir en l'enterrant C'est une belle mort »

« Elle a accompli la plus glorieuse des actions Elle n'a pas permis qu'un frère tombé au combat soit privé de sépulture Qu'il soit livré aux oiseaux et aux chiens avides de chair crue ».

Ainsi, parle Hémon, fils de Créon, à propos de sa promise Antigone, dont Œdipe et Jocaste furent les parents, comme Ismène, Étéocle et Polynice. Les deux frères se partagent le trône à tour de rôle jusqu'au jour où Étéocle refuse de rendre Thèbes à Polynice. Du coup, celui-ci, porté par la cité royale



Photo : Marc Binot

d'Argos, conduit une expédition militaire contre Thèbes. Les frères s'entretuent et leur oncle Créon, le nouveau roi, accorde une sépulture à Étéocle seul, accusant Polynice d'avoir assiégé la Cité. Créon est un souverain empressé qui donne des ordres et dicte des lois, pensant agir pour l'exemple, contre l'anarchie. Pour Antigone, c'est un tyran indigne qui piétine les honneurs dus à Hadès. « Les lois des dieux Les lois non écrites Celles qui ne peuvent s'effacer Elles ne sont d'aujourd'hui ni d'hier Elles sont éternelles ». La sœur fidèle ne tolère nulle différence dans les rituels à rendre à ses défunts. « Si je devais supporter qu'un cadavre issu de ma mère restât sans sépulture J'aurais mal ». Elle répand de la terre sur le tombeau interdit, ne cédant pas à la force : aussitôt, la mort d'Antigone par lapidation se fait imminente. Et l'arrogant Créon, victime de sa cruauté, perd fils et femme, mis au pied du mur de la Cité. Au Théâtre National de Toulouse, la mise

en scène de Jacques Nichet donne une résonance pure à ce tragique sublime. Sur le plateau scénique, s'impose la beauté d'un vaste autel plane légèrement surélevé.

« Rendre légitimes et juger dangereuses deux attitudes autoritaires d'enfermement de soi »

C'est un espace sacré en forme de ring précieux où des forces radicales s'affrontent : la foi d'Antigone – grâce à la présence sourdement lumineuse d'Océane Mozas - et la loi obstinée de Créon – Alain Fromager est un despote jeune, têtu et animal. Quand la jeune fille descend vivante dans la fosse des morts, glisse sur le socle dans un silence majestueux un tapis symbolique de peaux de chèvre couleur lie de vin, la couleur de la mer selon Homère. Des souvenirs pieux de vêtements rescapés par le temps, restes de victimes civiles et militaires de guerres présentes et passées qui meurtrissent la planète. Autour, le sol bassement terrestre dévolu au chœur : un conteur coryphée – Maurice Deschamps - entouré de chanteurs et musiciens traditionnels, autant de voix populaires - yiddish, haïtien, africain, catalan -, pour le commentaire sage et la ponctuation méditative de la tumeur sinistre des bruits du monde. Depuis les ténèbres célestes, les rayons d'un soleil au zénith donnent les pleins feux aux affrontements humains. Des images inoubliables de pitié et de piété, le couple sororal d'Antigone et d'Ismène – gracieuse silhouette de Millaray Lobos Garcia à l'accent chilien - qui se débat dans l'échange d'un linge blanc, le linceul à venir. Mireille Mossé est juste en garde, bouffon et poltron, tout comme en Tirésias, solennel sur l'épaule du messenger, Alain Aithnard. « Comprendre est le fondement du bonheur », Jacques Nichet invite, impartial, à rendre légitimes et à juger dangereuses, deux attitudes autoritaires d'enfermement de soi. Dans l'urgence d'une course effrénée faussement salutaire puisqu'elle ne mène qu'à des éclaboussures de sang, ici et là.

Véronique Hotta

Antigone, de Sophocle, texte français Irène Bonnaud et Malika Hammou, mise en scène de Jacques Nichet, du 14 mai au 12 juin 2004, du mardi au vendredi à 20h, dimanche à 15h, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier 8, bd Berthier 75017 – Paris Tél. 01 44 85 40 40