



Théâtre
de Saint-Quentin
en-Yvelines

Scène nationale

je 25, ve 26, sa 27 nov.

— 19h30

— 20h30

— 20h30

Antigone ∅ Sophocle
Jacques Nichet

>>

DURÉE 1H45

SANS ENTRACTE

04/05

théâtre

>>

Tél. 01 30 96 99 00 _ www.theatresqy.org



© Muriel Maiguy

» Texte de **Sophocle** Mise en scène **Jacques Nichet** Texte français **Irène Bonnaud / Malika Hammou**
 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** Maquillage **Catherine Nicolas**

Avec **Alain Aithnard**, *un messenger* **Maurice Deschamps**, *le coryphée* **Alain Fromager**, *Créon / Eurydice*
Millaray Lobos García, *Ismène* **Mireille Mossé**, *le garde / Tirésias* **Océane Mozas**, *Antigone / Hémon*

Le chœur *chants* **Carlos Andreu, Vincent Audat, James Germain, Ben Zimet,**
Malik Richeux, *violon* **Aly Wagué**, *flûte*

La traduction d'Irène Bonnaud et Malika Hammou est publiée aux *Solitaires Intempestifs*.
 Coproduction TNT- Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées / Odéon - Théâtre de l'Europe.
 Création au Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées le 20 avril 2004.
 Avec le soutien de la SPEDIDAM

Regardez-moi
Vous qui habitez la terre de mes ancêtres
Regardez-moi
C'est ma dernière route
Mon dernier soleil
Après il n'y aura plus rien
Hadès mène toute chose au sommeil
Moi il me traîne vivante au bord de l'Achéron
Pas de mariage pour moi
Pas de chant de mariage chanté devant la chambre nuptiale
Je serai mariée au fleuve des morts





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

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

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

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

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

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

JACQUES NICHET



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 un 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 Vème siècle avant J.C. et ne sont pas fausses aujourd'hui.



Le choix d' *Antigone* (suite)

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



Note sur la traduction

Antigone de Sophocle est une pièce à la postérité vertigineuse : tant de traductions, de commentaires, voire de commentaires de traductions, de traductions de traductions. Mais si la pièce a suscité 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'utilise 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





Repères biographiques

Jacques Nichet

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

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

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

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

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



Les comédiens

Alain Aithnard – un messager

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

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

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

Mireille Mossé – Le garde et Tirésias

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

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



Les comédiens (suite)

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 Sais (*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.



Les comédiens (suite)

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-près.

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

Malik Richeux – violon

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

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

Aly Wagué - flûte

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

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

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

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 Célie Pauthé).

Ancienne élève de l'École 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.



Les comédiens (suite)

Malika Hammou – traductrice

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

Ancienne élève de l'École 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.

Célie Pauthe – collaboratrice artistique

Après une maîtrise d'études théâtrales sous la direction d'Anne-Françoise Benhamou, Célie 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 Cadiot). 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'École 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...



Les comédiens (suite)

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 Schiaretti, Jacques Nichet, Christophe Perton...

s a i s o n
04/05



Yvelines 78
CONSEIL GENERAL



LE BAR DU THÉÂTRE

vous propose une restauration légère, les jours de représentation, une heure avant et une heure après le spectacle.

LA BIBLIOTHÈQUE

Un fonds de documentation est à votre disposition (à consulter sur place).

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines/Scène nationale

Place Georges Pompidou - BP 317 - Montigny-le-Bretonneux 78054 Saint Quentin Yvelines Cedex
Tél. 01 30 96 99 00 - Fax : 01 30 96 99 29 - Mail : accueil@tsqy.org