

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SAISON 2020 - 2021

hémon

ZAD MOULTAKA


**opéra national
du rhin** opéra d'europe

Opéra

HÉMON / ZAD MOULTAKA

Opéra en neuf tableaux
Livret de Paul Audi

[NOUVELLE PRODUCTION]
[CRÉATION MONDIALE]

Direction musicale **Bassem Akiki**
Mise en scène, scénographie et costumes **Zad Moutaka**
Co-mise en scène **Gilles Rico**
Lumières **Éric Soyer**
Vidéo **Yann Philippe**

Hémon **Raffaele Pe**
Créon **Tassis Christoyannis**
Antigone **Judith Fa**
Eurydice **Béatrice Uria Monzon**
Hyllos **Geoffroy Buffière**

Chœur de l'Opéra national du Rhin
Chef de chœur **Alessandro Zuppardo**
Orchestre philharmonique de Strasbourg



STRASBOURG

Opéra
sa 20 mars 20 h
ma 23 mars 20 h
je 25 mars 20 h
di 28 mars 15 h

MULHOUSE

La Filature
ve 9 avril 20 h
di 11 avril 15 h

En langue française,
surtitrages en français et en allemand

Durée approximative
2h00 sans entracte

Conseillé à partir de 11 ans

Contact: Hervé Petit
tél + 33 (0)3 68 98 75 23
courriel: jeunes@onr.fr

Opéra national du Rhin • 19 place Broglie

EN QUELQUES MOTS:

Pour cette création mondiale, le compositeur Zad Moultaka et le librettiste Paul Audi décident de montrer Antigone du point de vue d'Hémon, son fiancé. Contrairement à la pièce originale, Hémon ne se suicide pas et Antigone s'enferme dans la plus inflexible intransigeance.

ARGUMENT

Tableau 1 (prologue): Thèbes après la guerre...

Le doyen des magistrats siégeant au Conseil de Thèbes demande à être reçu par Créon, tyran de Thèbes. Il lui reproche de ne penser qu'à sanctionner les traîtres à la patrie, au lieu d'œuvrer pour l'avenir, en adoptant une attitude de clémence à l'égard des factions qui étaient encore récemment en conflit. La population attend autre chose que l'agitation des remugles du passé.

Tableau 2: Créon vengeur

Eurydice, l'épouse de Créon, informe son époux que son autoritarisme met en danger le mariage prochain de leur fils Hémon avec la fille d'Œdipe, Antigone. Créon blâme Antigone, qu'il traite de fille impossible. Eurydice met en garde son mari: il risque de multiplier les révoltes contre lui. Après Antigone, ce sera le tour d'Hémon. Peut-être devra-t-il essuyer la colère de Thèbes. Eurydice fait à cette occasion un portrait d'Hémon en jeune homme faible, incapable de se défendre contre les coups du sort.

Tableau 3: Hémon face à Antigone

Hémon apparaît, il est face à sa fiancée Antigone, qui tente de l'éconduire. Sa décision est prise: elle ira jusqu'au bout. Elle refuse de renoncer à son dessein dont elle sait pertinemment qu'il l'a déjà condamnée à mort. Hémon la prie de revenir sur ses pas au nom de cette puissance plus forte que le destin et qui s'appelle l'amour. Le duo des amants laisse entrevoir l'incompatibilité qui, dans certaines conditions, peut exister entre respect du passé et égard pour l'avenir.

Tableau 4: Hémon face à Créon

Hémon, mis en échec par l'entêtement d'Antigone, se précipite chez son père pour tenter de le raisonner. Mais, là aussi, c'est en vain qu'il essaye de faire plier Créon: le tyran semble aussi aveuglément obstiné qu'Antigone. Durant ce moment de forte tension, Hémon révèle beaucoup de sa personnalité et commence à déroger au portrait du garçon trop sensible dressé par sa mère.

Tableau 5 : Que faire ?

Hémon avoue ne savoir à quel saint se vouer. Il est vaincu, perdu, confus et il se sent seul au monde. Le Coryphée lui donne des conseils, mais le jeune homme ne l'entend ou ne l'écoute pas. Hémon est seul à décider de son avenir, c'est bien sur ses seules forces qu'il lui faut compter soit pour suivre la pente du désespoir, soit pour lui tourner le dos.

Tableau 6 : Antigone est morte

Le cri de désespoir d'Hémon redouble d'intensité quand il apprend la mort d'Antigone. Il se précipite dans la grotte où celle-ci a été enterrée vivante, et tente de faire revenir son âme dans son corps sans vie. Quand il se rend compte qu'il ne peut faire revenir sa fiancée, il se contente de serrer son corps inerte entre ses bras.

Tableau 7 : Fuite et funeste rumeur

En état de choc, Hémon décide de quitter la ville, de chercher le salut dans la fuite... Mais l'annonce qu'il fait de son départ à son entourage immédiat est mal compris : une rumeur se répand selon laquelle le jeune homme va se donner la mort. Elle parvient aux oreilles d'Eurydice qui suppose alors que son fils est déjà mort. La douleur est telle qu'elle sombre dans le délire. Pourtant Hémon est en vie : le cœur brisé par la mort d'Antigone et par l'absence de pitié de son père, il a simplement décidé de tout abandonner et de ne jamais revenir en arrière.

Tableau 8 : Horreur et regrets

Créon, qui a été informé du départ d'Hémon, arrive chez Eurydice trop tard pour dissiper le cruel malentendu qui l'a entre-temps précipitée dans la folie. Devant le délire violent de sa femme, il se rend compte enfin que toutes ces horreurs ne sont que la conséquence de son obstination irraisonnée. Il annonce qu'il va, dès ce même jour, se retirer du pouvoir, ne se sentant plus la force de l'exercer.

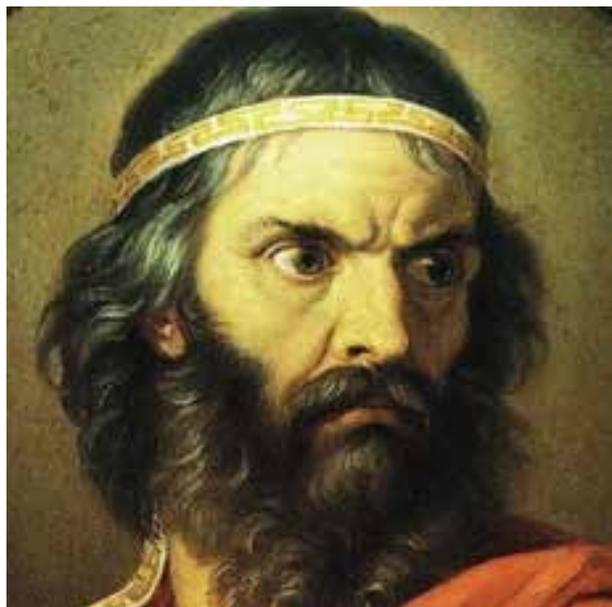
Tableau 9 (Épilogue) : Régner ou partir

Hémon réapparaît. Des émissaires lui ont été envoyés pour lui demander de monter sur le trône. Mais en homme aguerri, renforcé par les épreuves, Hémon déclare qu'il refuse de porter l'habit de tyran. Il annonce son prochain départ : ce n'est cette fois pas une fuite instinctive, mais une décision mûrement réfléchie. Hémon déclare renoncer au pouvoir à tout jamais.

LES PERSONNAGES ET LEURS RELATIONS

Hémon • CONTRE-TÉNOR

Fils de Créon et d'Eurydice, fiancé d'Antigone, il est déchiré par le conflit qui oppose son père Créon à sa promise. Alors que sa mère voit en lui un jeune homme fragile à protéger, il se montre ferme dans la réalisation de ce qu'il juge sage, et cherche jusqu'à la fin, à faire entendre raison aux deux opposants. Après s'être enfui de Thèbes à la découverte de la mort d'Antigone, il revient, mais c'est pour refuser le trône royal que la ville lui propose.



Portrait de Créon

Créon • BARYTON*

Père d'Hémon et oncle d'Antigone, Créon dirige Thèbes en tyran, ce qui excite les envies de révoltes. Antigone ayant défié Créon en allant enterrer son frère Polynice, à qui il refusait une sépulture, elle est condamnée à mort. Il refuse d'adoucir cette peine, et ce même lorsqu' Hémon intercède auprès de lui. Il se rend compte de son erreur quand il découvre que sa femme Eurydice est devenue folle en apprenant la fausse nouvelle du suicide d' Hémon. Enfin conscient d'être responsable de ces malheurs, Créon décide d'abdiquer.

Antigone • SOPRANO*

Fiancée d'Hémon et nièce de Créon, Antigone est implacable et fière. Désobéissant à Créon, elle va enterrer le corps de son frère Polynice, ce qui lui vaut d'être condamnée à mort. Alors même qu'elle connaît la conséquence de son acte, Antigone refuse de céder aux supplications d'Hémon, lequel cherche à rétablir la paix dans sa famille. Elle se pend dans sa cellule.

Eurydice • MEZZO-SOPRANO

Épouse de Créon et mère d'Hémon, elle prévient son mari que son autoritarisme lui crée des ennemis dans Thèbes. Surprotectrice avec Hémon, qu'elle juge fragile et indécis, elle devient folle en apprenant la fausse rumeur du suicide de son fils.

Hyllos

Il s'agit du coryphée*, le chef du chœur. Il s'adresse à Hémon, après que ce dernier a essayé de raisonner Antigone puis Créon, pour lui donner des conseils que le prince, perdu dans ses réflexions, n'entend pas.

Un membre éminent du Conseil de Thèbes

Doyen du Conseil, il demande au roi de faire preuve d'indulgence envers les vaincus que le défunt Polynice dirigeait. Il lui fait part du mécontentement de la population de Thèbes, qui juge Créon trop tyrannique et qui espère plutôt le voir travailler au bonheur et au futur de la Cité.

Quatre récitants

Juste après la mort d'Antigone, ils content la fuite d'Hémon loin de Thèbes et évoquent la fausse rumeur de son suicide.

À PROPOS DE...

Zad Moutaka COMPOSITEUR



© Sarah Bastin

Né au Liban en 1967 dans le milieu du théâtre contemporain arabe, Zad Moutaka est compositeur et plasticien. Il débute le piano dès l'âge de cinq ans puis s'installe à Paris en 1984. Envisageant l'écriture comme un espace de questionnement, il abandonne, en 1993, sa carrière internationale d'interprète pour se consacrer à la composition. Formé à la rigueur de l'écriture musicale occidentale mais intrinsèquement lié à ses racines et aux musiques de tradition orale, il concilie le geste musical et le signe de l'écriture, dépassant les contingences de l'un et de l'autre. À mi-chemin entre Orient et Occident, sa musique intègre les données fondamentales de l'écriture contemporaine occidentale - structures, tendances, familles et signes - aux caractères spécifiques de la musique orientale - monodie, hétérophonie, modalité, rythmes, vocalité - mémoire collective an-

cienne et modernité. Il écrit pour toutes les formations et les ensembles instrumentaux, avec un don avéré pour la voix, théâtre de ses multiples expérimentations sur le rapport à la langue, les timbres, l'énergie et les micro-intervalles. Parmi ses récentes compositions musicales : UM Souverain moteur de toute chose (Vitry sur Seine) ; Vocal Shadows (en collatéral avec la 58e Biennale d'art de Venise) ; Mon Ami Le Vent, (Sveriges Radios Symfoniorkester, Stockholm) ; deux créations d'opéras en Allemagne en 2019 dont Delirio, au Deutsche Oper Berlin et Drei Miese Fiese Kerle au Muziktheater im Revier Gelsenkirchen. En 2020 ont lieu les créations de l'opéra L'Orangerie pour la Compagnie Lyrique de Création Chants Libres, Montréal et du Concerto pour kora et orchestre avec l'Orchestre philharmonique de Radio France. Parallèlement, son activité de plasticien s'est développée et intensifiée à travers des expositions, installations notamment Montée des ombres (2016) pour la Nuit Blanche à Paris ; Šamaš (2017) pour le pavillon du Liban à la Biennale d'art de Venise ; Murmures (2018) au Centre Pompidou-Metz ; Don't Fall (2019) au Dôme Oscar Niemeyer Tripoli-Liban ; Astre Fruitier et 'UM' (2020) à la Totah Gallery de New York. Il a créé en 2004 l'ensemble Mezwej, relevant d'une démarche, d'un état d'esprit d'expérimentation de recherche et de création à travers un questionnement des différentes cultures musicales, de la tension spécifique et du frottement entre écriture et oralité. Un catalogue riche en œuvres singulières dont dernièrement Gilgamesh (2019) pour instruments orientaux, Arsenal de Metz. En 2021, il fait ses débuts à l'Opéra national du Rhin avec une commande d'un grand opéra, Hémon sur un livret de Paul Audi, dont il signe également la mise en scène, la scénographie et les costumes.

Sources :

Informations issues du site personnel du compositeur



ŠAMAŠ - SOLEIL NOIR SOLEIL installation sonore et visuelle Pavillon du Liban / Biennale d'art de Venise en 2017

Paul Audi LIBRETTISTE

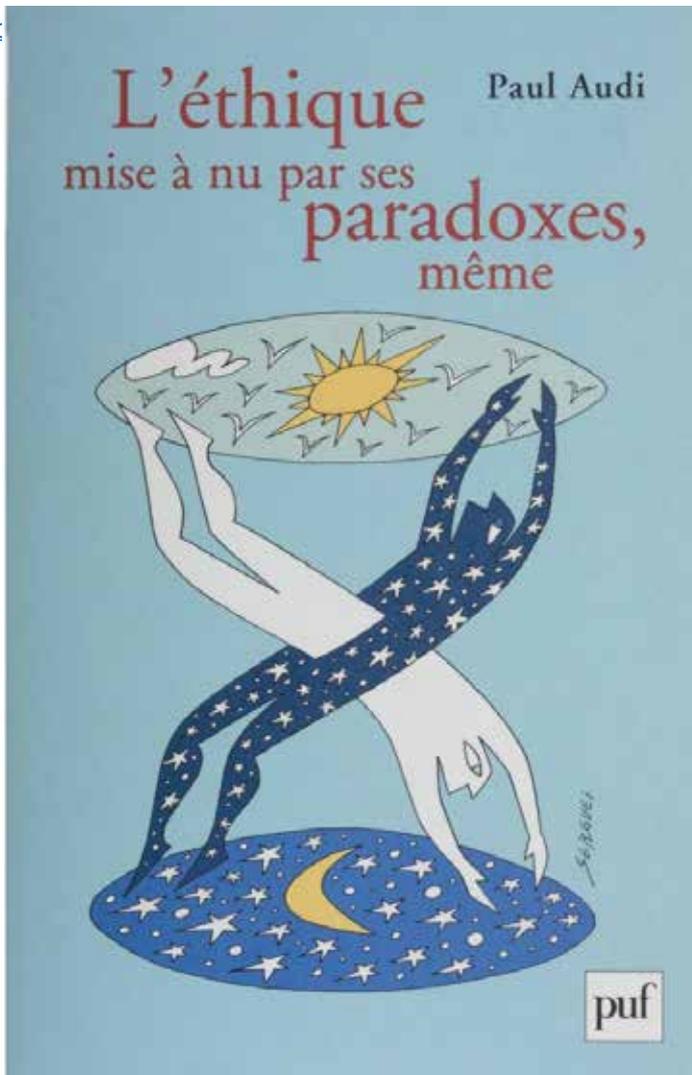


Paul Audi est né en 1963. Ancien élève de l'École normale supérieure de 1984 à 1988, il est agrégé et docteur en philosophie. Après avoir soutenu en 1993 une thèse sur Jean-Jacques Rousseau à l'Université Paris-Sorbonne publiée sous le titre *Rousseau, éthique et passion* et enseigné à l'université Paris-Est, il renonce en partie à l'enseignement. Il codirige notamment une collection d'essais aux Presses Universitaires de France et poursuit ses recherches philosophiques. Auteur de plus d'une trentaine d'ouvrages dont la plupart sont consacrés à la relation qui s'est établie dans la pensée occidentale entre l'éthique et l'esthétique, surtout au cours des Temps modernes il est invité à enseigner dans des institutions universitaires en France et à l'étranger. Il est membre statutaire de l'équipe de recherches PHILÉPOL (Philosophie, épistémologie, politique) à

l'Université de Paris Descartes. Son dernier livre, intitulé *Curriculum, Autour de l'esth/éthique*, est paru en 2019 aux éditions Verdier.

Sources :

Portrait du Philosophe Paul Audi, 20 novembre 2016, auteur Virgodi



L'Étique mise à nu par ses paradoxes même
de Paul Audi, Ed. PUF 2000

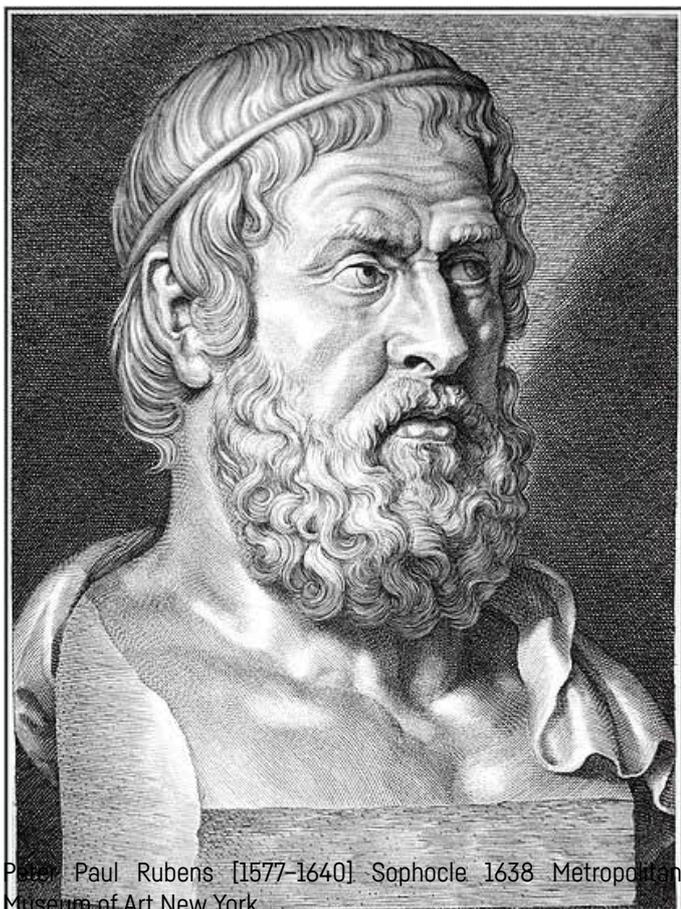
“

**Hémon a ceci de particulier
que dans la douleur qui l'accable
il n'est responsable de rien [...]**

”

AUTOUR DE L'ŒUVRE

Sophocle et la tragédie antique



Peter Paul Rubens [1577-1640] Sophocle 1638 Metropolitan Museum of Art New York

Parmi les poètes de la Grèce antique, quelques auteurs de théâtre, ceux dont nous avons conservé les œuvres, sont toujours joués, étudiés et lus. Les plus connus sont au nombre de trois, Eschyle, Euripide et Sophocle. Ce dernier a vécu au V^e siècle av. J-C, soit après Eschyle et avant Euripide, où il contribua à diverses innovations dramatiques. En effet, grâce à lui le nombre de choreute (membre du chœur) augmenta à quinze et il donna davantage de places aux rôles de femme dans ses pièces (*Electre*, *Antigone*). Surtout, il ajouta un troisième acteur et introduisit donc le dialogue à trois personnages. De plus, il imagina une décoration peinte en fond de scène (la skene) et diminua également le lyrisme dans ses tragédies. Dans ses pièces, il donne également une grande place à l'être humain, avec ses sentiments, ses réactions pouvant être impulsives, son impuissance face au monde qui l'entoure. Désireux de donner plus d'équilibre, de naturel, de souplesse et de perfection en général au genre tragique, il a rendu ses pièces davantage psychologiques, en appuyant les émotions de ses personnages et le

pathétique. Sophocle, auteur aussi d'autres genres littéraires, de poésie notamment, a écrit environ cent vingt-trois pièces. Malheureusement, seulement sept nous sont parvenues en entier : *Ajax*, *Antigone*, *Electre*, *Œdipe Roi*, *Les Trachiniennes*, *Philoctète* et *Œdipe à Colone*.

À l'origine de l'opéra Hémon : Antigone

Écrite vers 442 avant Jésus-Christ, cette tragédie de Sophocle se centre sur le personnage d'Antigone. Dans la mythologie grecque, Antigone est la fille d'Œdipe et de Jocaste, roi et reine de Thèbes, a pour sœur et frères Ismène, Étéocle et Polynice. Dans la tragédie de Sophocle, les deux frères luttent pour le trône de Thèbes, mais sont tués au combat. Créon, leur oncle, devient maître de la ville. Il décide que Polynice, responsable selon lui des maux de la guerre, tombera en disgrâce tandis que le corps d'Étéocle sera honoré. Les rites funéraires sacrés sont donc refusés à Polynice. Mais Antigone, contre l'avis de sa sœur Ismène, rend les honneurs funèbres au corps de son frère, malgré l'interdiction de Créon. Pour n'avoir pas respecté la loi, la jeune fille est emmurée vivante, malgré les protestations d'Hémon, fils de Créon et fiancé de la rebelle, qui tente en vain de faire entendre raison à son père, avant de s'enfuir loin de la ville... Troublé par les avertissements du devin Tirésias, Créon revient trop tard sur sa décision. Il fait alors rendre les hommages funéraires à Polynice et s'en va libérer Antigone de sa funeste prison. Mais lorsqu'il arrive sur les lieux, il est trop tard : la jeune fille s'est pendue. Ce n'est que le début d'une punition divine qui frappe Créon de plein fouet : son fils Hémon, désespéré par

le suicide de sa fiancée, se tue aux côtés de la jeune femme, et son épouse, Eurydice, met-elle aussi fin à ses jours en maudissant son mari. L'opposition entre les lois divines et les lois humaines est au cœur de cette tragédie. Ainsi, Créon pense rétablir la cohésion à Thèbes, mais transgresse les volontés des dieux. De son côté, Antigone respecte les lois divines et agit par amour pour son frère, mais oublie que les Thébains ont subi de nombreux tourments à cause de Polynice. Le roi de Thèbes et sa nièce buttent ainsi tout deux contre leur obstination et leur orgueil.



Lytras Nikiforos [1832 - 1904] *Antigone devant le corps de Polynice* [1865] National Gallery Athènes

Une partition entre Monde arabe et Occident

Comme Andrée Chedid, Ibrahim Maalouf, Wajdi Mouawad, pour ne citer que des noms fort connus, Ziad Moultaka fait partie de cette diaspora d'artistes libanais qui ont contribué et contribuent toujours à la richesse de la culture française. À mi-chemin entre Orient et Occident, il poursuit depuis plusieurs années une recherche personnelle sur le langage musical, intégrant les données fondamentales de l'écriture contemporaine occidentale - structures, tendances, familles et signes - aux caractères spécifiques de la musique arabe - rythmes, vocalité... Dans l'exposition ŠAMAŠ Soleil Noir Soleil, qui s'est tenue à Venise en 2017, Z. Moultaka questionnait la violence au Moyen Orient, et mixait recherche plastique et œuvre musicale. Dans *Hémon*, c'est sur un autre thème, et par la musique uniquement, que le compositeur témoigne de la richesse de son langage artistique et nous invite à découvrir une partition inédite.

LA PRODUCTION

Bassem Akiki

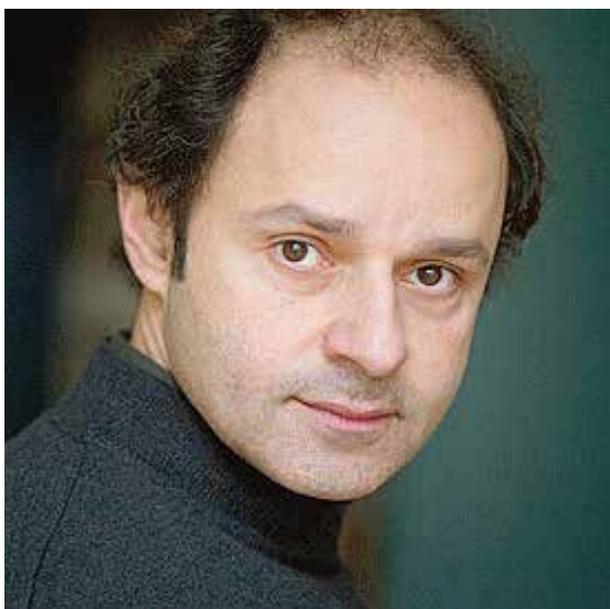
DIRECTION MUSICALE



Chef libano-polonais, il effectue ses études musicales au Conservatoire de Beyrouth où il étudie simultanément la philosophie. Il est diplômé de l'Académie de Musique de Cracovie et de Wrocław. Ses études de philosophie lui permettent d'analyser la relation entre philosophie et musique ; il rédige sa thèse sur Peter Eötvös autour d'*Angels in America: Anthropocentrisme et théocentrisme au XXI^e siècle* et dirige cette œuvre lors du festival d'opéra contemporain de Wrocław en 2012. À l'âge de 24 ans, il dirige *La traviata* à l'Opéra de Wrocław où il est en fonction jusqu'en 2013, année de ses débuts à l'Opéra national de Pologne où il dirige *Nabucco* puis *Iolanta* de Tchaïkovski et *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók. Son répertoire lyrique et symphonique comprend notamment *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *La finta giardiniera* et *Don Giovanni* de Mozart, *Carmen* de Bizet, *Nabucco*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Jeanne d'Arc* et *Falstaff* de Verdi, *La Femme sans ombre* de Strauss, *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, *Roméo et Juliette* de Gounod, *Turandot*, *Madame Butterfly*, *Tosca* et *La Bohème* de Puccini, *Boris Godounov* de Moussorgski, *L'Ange de feu* de Prokofiev, *To Be Sung* de Dusapin, *Powder Her Face* d'Adès. Il est l'invité de la Monnaie de Bruxelles, de la Philharmonie de Paris, du Festival d'Aix-en-Provence, du Chamber Orchestra de Philadelphie, de l'Opéra national de Varsovie, Sinfonia Varsovia, de l'Orchestre national de la Radio polonaise. Depuis 2018, il occupe la fonction de directeur artistique de l'Opéra de Bytom en Silésie et fut, de 2015 à 2020, directeur artistique du NFM (festival de Wrocław en Pologne). Dans le domaine contemporain, il dirige les créations mondiales de *Slow Man* de N. Lens et J.-M. Coetzee au festival de Poznań 2012, de *Médulla* avec la musique de Björk à la Monnaie en 2015, d'*Orfeo and Majnun* à la Monnaie et au Festival d'Aix-en-Provence en 2018, de *Frankenstein* de Mark Géry à la Monnaie en 2019. Il fait ses débuts à l'OnR.

Zad Moultaqa

COMPOSITION, MISE EN SCÈNE, SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES



Né au Liban en 1967 dans le milieu du théâtre contemporain arabe, Zad Moultaqa est compositeur et plasticien. Il débute le piano dès l'âge de cinq ans et s'installe à Paris en 1984. Envisageant l'écriture comme un espace de questionnement, il abandonne, en 1993, sa carrière internationale d'interprète pour se consacrer à la composition. Formé à la rigueur de l'écriture musicale occidentale mais intrinsèquement lié à ses racines et aux musiques de tradition orale, il concilie le geste musical et le signe de l'écriture, dépassant les contingences de l'un et de l'autre. À mi-chemin entre Orient et Occident, sa musique intègre les données fondamentales de l'écriture contemporaine occidentale - structures, tendances, familles et signes - aux

caractères spécifiques de la musique orientale – monodie, hétérophonie, modalité, rythmes, vocalité – mémoire collective ancienne et modernité. Il écrit pour toutes les formations et les ensembles instrumentaux, avec un don avéré pour la voix, théâtre de ses multiples expérimentations sur le rapport à la langue, les timbres, l'énergie et les micro-intervalles. Parmi ses récentes compositions musicales: *UM Souverain moteur de toute chose* (Vitry Sur Seine); *Vocal Shadows* (en collatéral avec la 58^e Biennale d'art de Venise); *Mon Ami Le Vent*, (Orchestre de la radio, Stockholm); deux créations d'opéra en Allemagne en 2019 dont *Delirio* (Deutsche Oper Berlin) et *Drei Miese, Fiese Kerle* (Muziktheater Im Revier Gelsenkirchen). En 2020 a lieu la création de l'opéra *L'Orangerie* (Compagnie Lyrique de Création Chants Libres, Montréal). Parallèlement il expose ses œuvres et installations notamment *Montée des ombres* (2016) lors de la Nuit Blanche à Paris; *Šamaš* (2017) pour le pavillon du Liban à la Biennale d'art de Venise; *Murmures* (2018) au Centre Pompidou-Metz; *Don't Fall* (2019) au Dôme Oscar Niemeyer Tripoli-Liban; *Astre Fruitier* et *'UM'* (2020) à la Totah Gallery New York... Zad Moulta-ka a créé en 2004 l'ensemble Mezwej, relevant d'une démarche, d'un état d'esprit d'expérimentation, de recherche et de création à travers un questionnement des différentes cultures musicales, de la tension spécifique et du frottement entre écriture et oralité. Un catalogue riche en œuvres singulières dont dernièrement *Gilgá-mesh* (2019) pour instruments orientaux à l'Arsenal de Metz. Il fait ses débuts à l'OnR.

Gilles Rico

CO-MISE EN SCÈNE



Originaire de Marseille, il étudie la musique et la philosophie avant de faire un doctorat en philosophie médiévale à l'Université d'Oxford. Parallèlement à sa carrière universitaire, il se tourne vers la mise en scène d'opéra en travaillant d'abord comme assistant pour différentes maisons d'opéras et festivals européens. Il collabore notamment avec des metteurs en scène comme Patrice Caurier et Moshe Leiser, Joël Pommerat, Tom Cairns, Dmitri Tcherniakov, Jérôme Deschamps, Andreas Homoki, David McVicar, James Gray, Damiano Michieletto et Katie Mitchell. En 2016, il signe la mise en scène de la création mondiale de *Maria Republica* de François Paris à Angers Nantes Opéra, spectacle qui reçoit le Prix de la Critique. Il met également en scène *Un dîner avec Jacques*, spectacle autour d'Offenbach produit par l'Opéra Comique et le Musée d'Orsay puis repris en tournée

en France, *Tistou les pouces verts* de Henri Sauguet à l'Opéra de Rouen, *L'Enlèvement au Sérail* de Mozart (mise en espace) à la Philharmonie de Paris, *Cendrillon* de Pauline Viardot à l'Opéra de Lausanne et *Les Petites Noces* d'après Mozart à l'Opéra de Rouen, au Théâtre des Champs-Élysées et en tournée en France. En tant que librettiste, il écrit le livret de *La Princesse Légère* de Violetta Cruz, une commande de l'Opéra Comique et de l'Opéra de Lille, et le livret de l'opéra de chambre *Les Rois mages* de Fabian Panisello dont il signe aussi la mise en scène à Madrid, Nice, Berlin et Tel Aviv. Parmi ses projets figurent la reprise de *Cendrillon* à l'Opéra Comique, *L'Auberge du Cheval Blanc* à l'Opéra de Lausanne, *Così fan tutte* avec l'English Touring Opera ainsi qu'un projet autour de Rameau au Théâtre du Bolchoi à Moscou. Débuts à l'OnR.

ÉLÉMENTS D'ANALYSE

Antigone et sa famille

Antigone et le destin des Labdacides

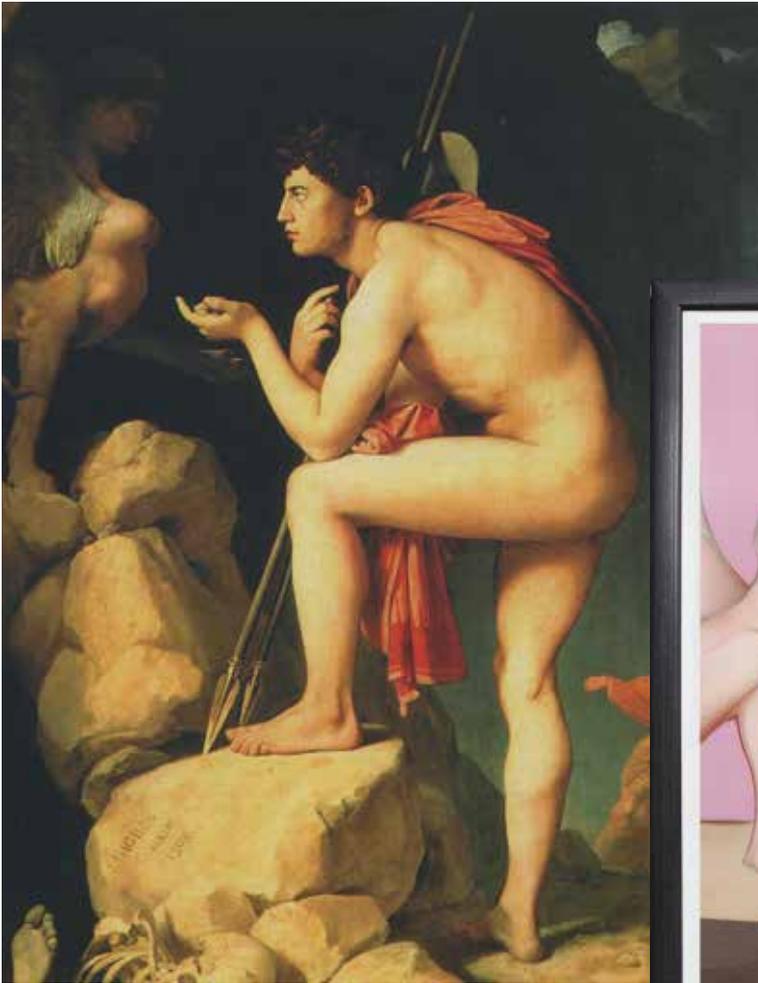


L'Enlèvement d'Europe 1727 de Noël-Nicolas Coypel [1690-1734] Museum of Art Philadelphie,

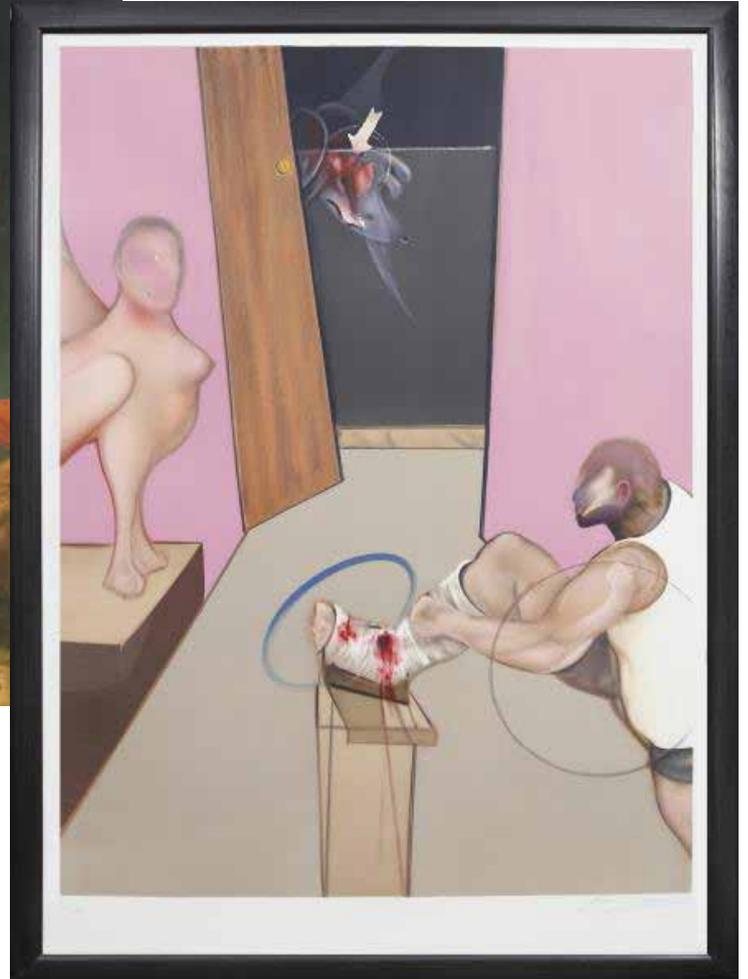
L'histoire légendaire d'Antigone s'inscrit dans une trame de récits qui nous sont parvenus par les écrits d'Homère, Eschyle, Euripide, Pindare ou Sophocle, et tous ont pour sujet la famille des Labdacides, les souverains de Thèbes. Sophocle a consacré à cette dynastie au moins trois tragédies: *Antigone*, *Œdipe Roi* et *Œdipe à Colone*.

Selon la légende, la ville de Thèbes est fondée par Cadmos, qui en devient roi. C'est avec son petit-fils, Laïos, que la famille régnante, prenant le nom de Labdacide, se voit frappée d'une malédiction qui poursuit ses membres, génération après génération. Car Laïos profite de la confiance d'un ami, Pélopes, pour enlever et violer Chrysippe, son jeune fils. Pélopes invoque alors Apollon, qui maudit Laïos et ses descendants.

Les conséquences du crime ne se font pas attendre: de l'union de Laïos et de sa femme Jocaste naît un fils, Œdipe, dont le mythe, bien connu, est le suivant. Les oracles ayant révélé que l'enfant, une fois adulte, tuera son père et couchera avec sa mère, le nouveau-né est abandonné dans la campagne. Laïos et Jocaste espèrent, par la mort de leur fils, rompre la malédiction. Mais des bergers le recueillent et le portent au roi et à la reine de Corinthe, qui l'adoptent et l'élèvent. Le destin est en marche...



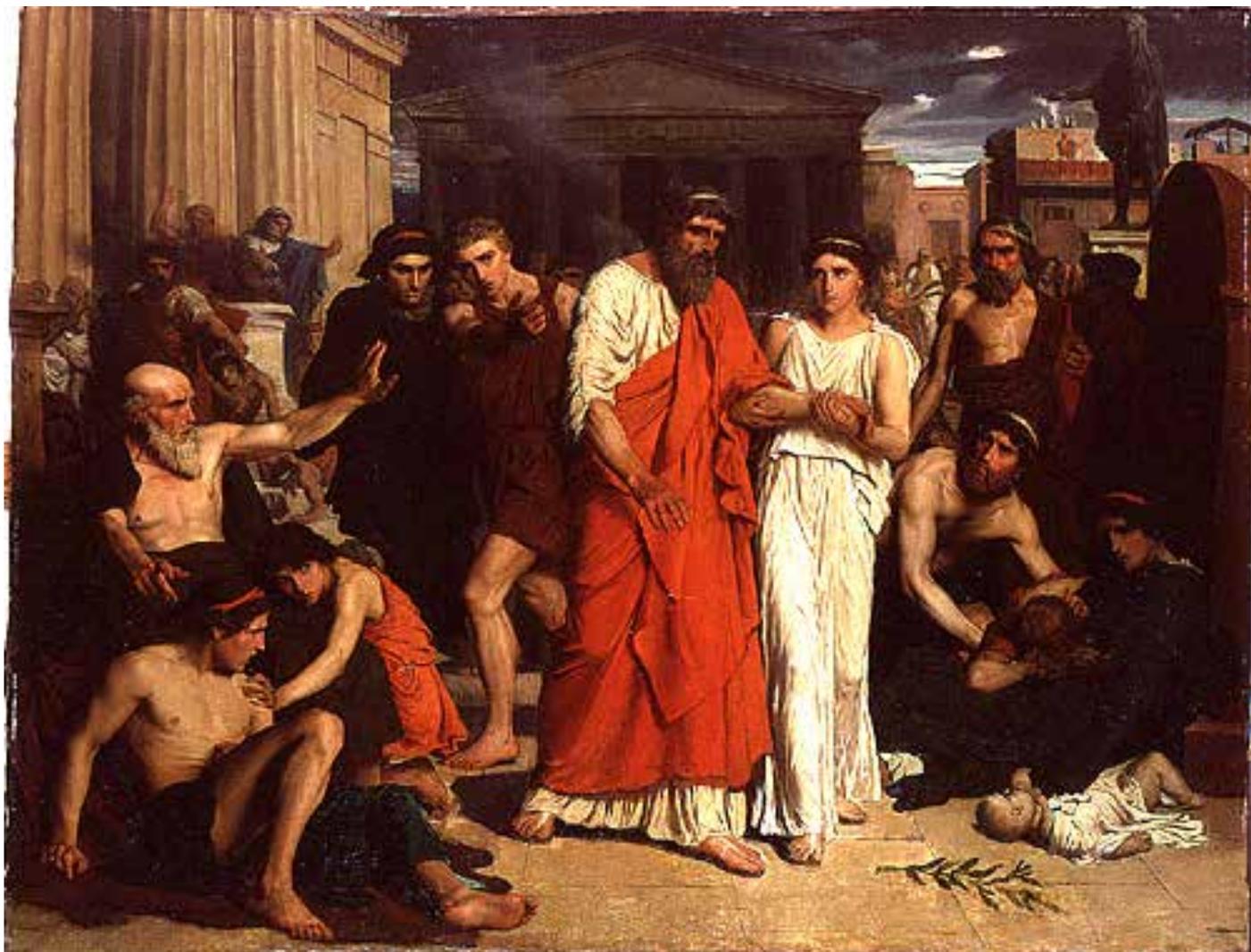
Œdipe et le Sphinx 1864 Ingres [1780 - 1867]
Walters Art Museum Baltimore



Œdipe et le Sphinx d'après Ingres 1984 Francis Bacon [1909 - 1992]
Musée Berardo Lisbonne

Une fois adulte, Œdipe, qui a des doutes sur ses origines, va consulter l'oracle de Delphes, qui lui répète la prophétie déjà annoncée à sa naissance, sans lui révéler que le roi et la reine de Corinthe ne sont pas ses parents biologiques. Effrayé à l'idée de réaliser cette malédiction, il ne rentre pas à Corinthe. Au cours de ses pérégrinations, il rencontre sur une route un vieillard avec qui commence une querelle. Emporté par la rage, Œdipe tue son adversaire, sans savoir qu'il s'agit de Laïos, son père biologique. Poursuivant sa route, il arrive aux environs de Thèbes, qui vit alors dans l'effroi : un Sphinx rode dans les environs et tue quiconque s'approche de la ville sans avoir répondu correctement à son énigme : « Qu'est-ce qui a quatre jambes le matin, deux à midi et trois le soir ? ». Œdipe devine : c'est l'homme, qui marche à quatre pattes étant enfant, puis va sur ses deux jambes, puis a besoin d'une canne. Le Sphinx, vaincu, se jette du haut d'une falaise. En récompense, Créon, frère de Jocaste et régent de la ville, offre à Œdipe le trône de Thèbes et la main de sa sœur. La prophétie est ainsi réalisée : sans le savoir, Œdipe a tué son père et épousé sa mère. Avec Jocaste, il a deux fils, Polynice et Étéocle et deux filles, Antigone et Ismène.

Bien des années plus tard, la peste vient à toucher Thèbes. Œdipe recherche alors l'acte criminel qui, selon les oracles, a amené les dieux à frapper la ville d'un tel fléau. Il découvre au terme de son enquête qu'il est le responsable de la mort de Laïos, et que sa femme est aussi sa mère. Par conséquent, Thèbes souffre par sa faute. Jocaste, en apprenant la terrible nouvelle, se suicide, et Œdipe se crève les yeux. Créon assure alors pour une deuxième fois la régence de la ville et bannit son beau-frère, lequel part pour Colone, abandonné de toute sa famille si ce n'est d'Antigone, qui le guide par les chemins...

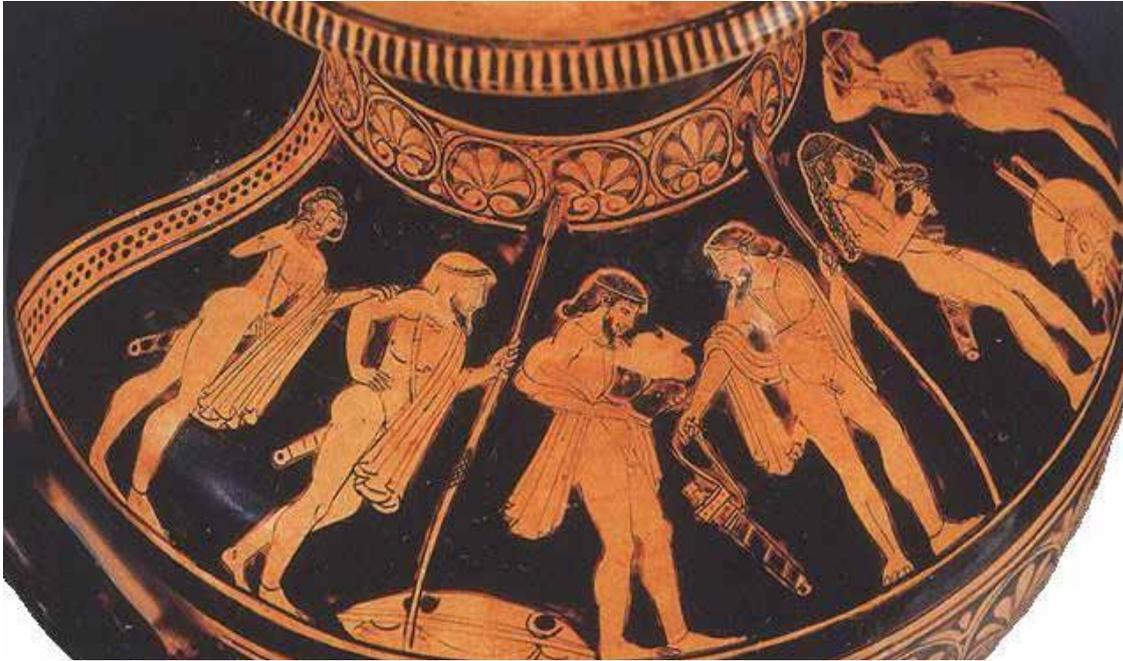


Œdipe et Antigone 1843 Eugène-Jean Delacroix Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts Paris

À la mort de son père, Antigone revient à Thèbes où son oncle Créon la fiance à son fils, Hémon (ou Haimon). Mais la ville connaît à nouveau des troubles : Polynice et Étéocle, qu'Œdipe avait maudit pour l'avoir abandonné à son départ en exil, se battent pour le trône. C'est alors que prend place l'histoire que Sophocle narre dans sa tragédie. Avec la mort d'Antigone s'achève la malédiction des Labdacides.

Les visages d'Antigone

C'est par la tragédie d'Eschyle *Les Sept contre Thèbes* et par les tragédies de Sophocle que nous sont parvenues les caractéristiques du personnage d'Antigone.



Les Sept contre Thèbes sur un vase antique (Polynice, Étéocle, Tydée de Calydon, Parthénopaos d'Arcadie, Capanée, Hippomédon, Amphiaraios)

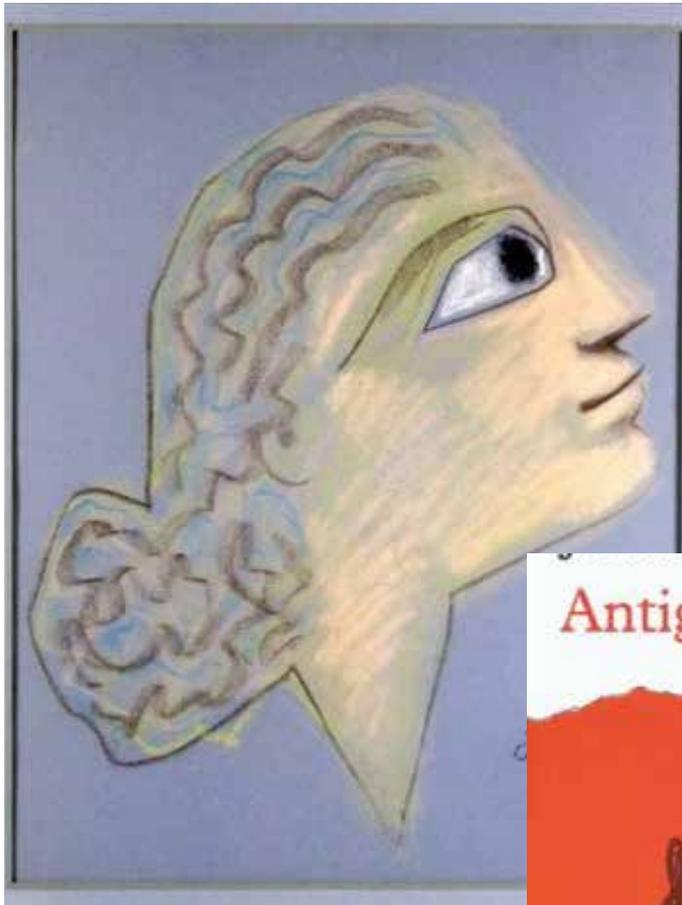
La pièce *Antigone* est la première à raconter précisément la fin de la mythique héroïne; Sophocle a donc eu une profonde influence sur la perception qu'en ont eu les lecteurs et spectateurs. Pourtant, Antigone se voit attribuer au fil des siècles des visages parfois très éloignés de celui d'origine. Jusqu'au XIX^e siècle, l'héroïne dure et inébranlable de Sophocle décontenance les lecteurs, qui voient dans ce caractère ferme une virilité malvenue. Dans la France du XVII^e, Jean de Rotrou et Racine insistent sur la relation amoureuse qui lie Antigone à Hémon, dans leur réécriture de la pièce. C'est, instruits par la traduction du poète Hölderlin en 1804, et portés par le Romantisme, que les artistes et lecteurs replongent dans le texte de Sophocle pour en faire émerger l'héroïne sombre et vindicative. En 1865, Friedrich Schlegel écrit dans son *Cours de littérature dramatique*:

L'idéal de la femme est présenté dans *Antigone* sous un aspect très sévère. Ce rôle seul suffirait pour mettre fin à toutes les peintures doucereuses des sentiments des Grecs qu'on a tracées depuis peu en Allemagne... Elle approche de la dureté... Elle ne trahit par aucune parole son penchant pour Hémon.

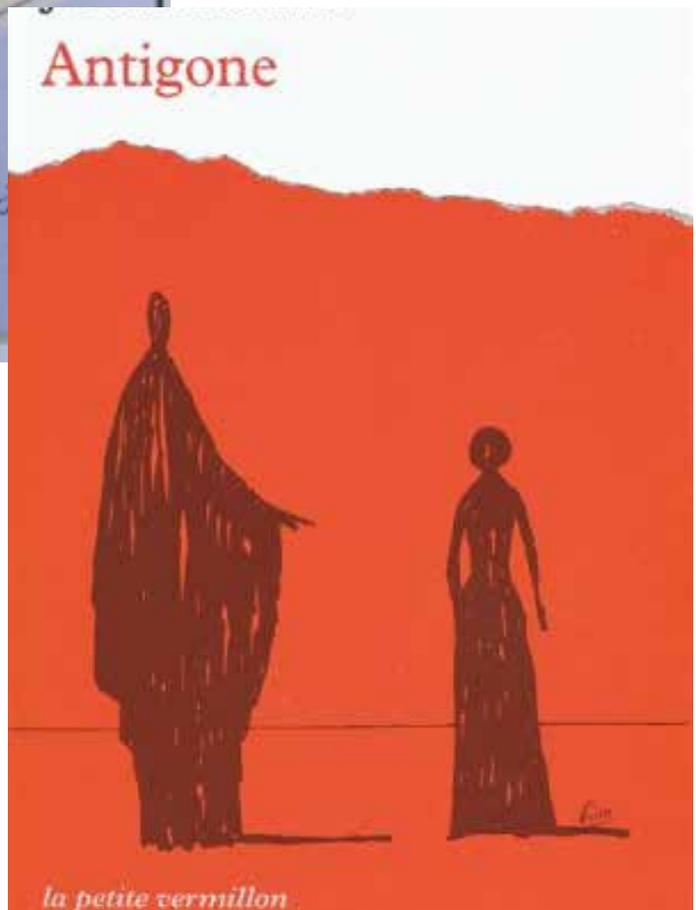


Œdipe et Antigone exilés à Thèbes 1843 Ernest Hillemacher [1818 - 1837] Musée des Beaux-Arts Orléans

Pourtant, toutes les traductions qui parsèment le siècle ne rendent pas justice au caractère altier d'Antigone : malgré les manifestes romantiques qui encensent la rudesse des auteurs grecs, le goût classique s'obstine, et rares sont ceux qui, joignant l'acte à la parole, montrent dans leurs traductions ou commentaires un portrait autre que celui d'une jeune fille fragile qui ne tire sa force que de son dévouement inconditionnel à son père et à ses frères. Comme Friedrich Schlegel, Gérard de Nerval fait partie de ceux qui comprennent et adulent la stature d'Antigone. Le poète voit déjà dans le personnage la figure de résistance morale que le XX^e siècle français chérira tout particulièrement. Dans un article (journal *L'Artiste*, 26 mai 1844) il loue « l'éternelle lutte du devoir moral contre la loi humaine, de la conscience ou de la passion contre l'obéissance due aux princes et aux parents ». Dans la seconde moitié du siècle, des intellectuels comme Saint-Marc Girardin et Paul de Saint-Victor proposent une lecture chrétienne du mythe grec, et font d'Antigone, par sa piété et sa chasteté, une grande-sœur de Jeanne d'Arc. La première moitié du XX^e siècle, conserve le souvenir de cette Antigone – si ce n'est sainte du moins mystique, avec les écrits de Charles Péguy et de Maurice Barrès.



Antigone pastel par Jean Cocteau 1959



Ed. La Table ronde, collection La petite Vermillon, n° 300, (mars 2008) Poche

Si la réécriture de Cocteau, en 1922, donne un coup de pied dans la fourmilière avec son avant-gardisme revendiqué, elle ne secoue pas la tradition et ne délivre aucun visage qui pourrait compléter la galerie de masques de notre héroïne. Il faut attendre l'après-Seconde Guerre mondiale pour qu'une nouvelle Antigone émerge. C'est en effet avec l'Antigone de Jean Anouilh (1944) que notre héroïne acquiert toute la portée de rébellion que Gérard de Nerval avait vu en elle. Rébellion face à l'injustice, mais aussi face aux adultes. Face à elle, Créon se trouve lui aussi transfiguré : alors que les siècles précédents avaient fait de lui un tyran, Anouilh voit en lui une forme de la raison d'État, une force paternelle nécessairement écrasante. Si cette vision de Créon ne s'implante pas dans l'imaginaire du public français, celle d'Antigone comme une jeune rebelle en bute face au monde laisse une empreinte qui perdure aujourd'hui encore.

Source :

Fraisse Simone. *Le thème d'Antigone dans la pensée française aux XIX^e et XX^e siècles*. In : Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°2, juin 1966. pp. 250-288 ; https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1966_num_1_2_4694

Le mythe d'Antigone d'un art à l'autre

La piété et la mort tragique d'Antigone ont inspiré de nombreuses œuvres d'art, allant de la peinture au cinéma en passant par le théâtre.

Théâtre et cinéma : Reprises et réécritures

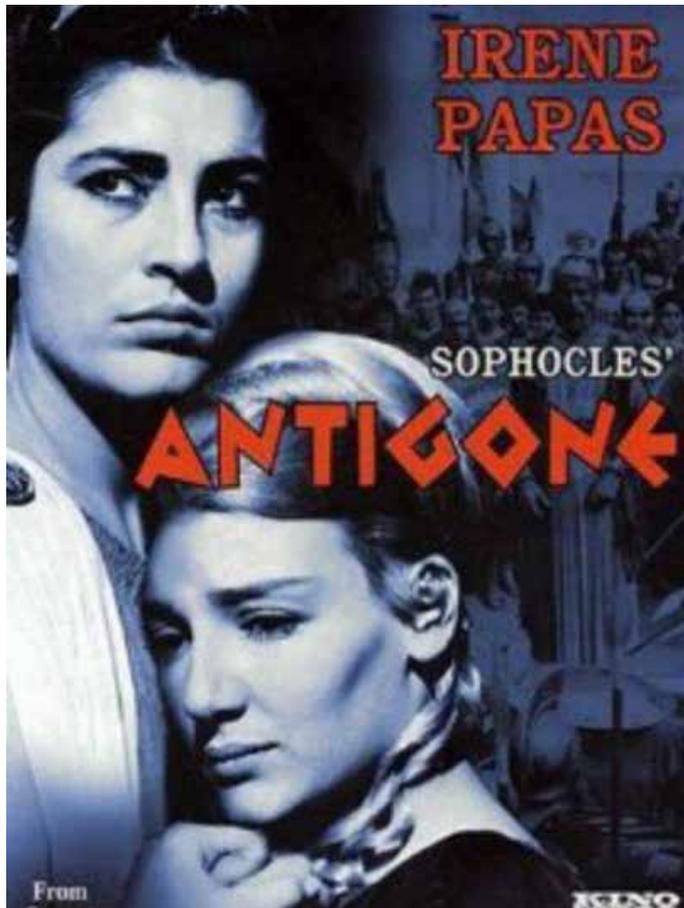
Le personnage d'Antigone a inspiré de nombreux dramaturges, toutes époques confondues. Dans la Grèce Antique, la tragédie de Sophocle est la seule qui nous soit parvenue. Deux autres, l'une d'Euripide, l'autre d'Eschyle, n'existent plus.

Sophocle a inspiré par la suite des écrivains qui se sont grandement inspirés de sa tragédie. Au XVI^e siècle, la redécouverte et la traduction des écrits antiques remet Sophocle sur le devant de la scène : Robert Garnier écrit une *Antigone et la piété* (1580). Cinq ans plus tard, l'*Œdipe Roi* du dramaturge grec est remonté à Venise. En 1637, Jean de Rotrou donne sa tragédie *Antigone* en cinq actes à l'Hôtel de Bourgogne. En 1664, c'est au tour du grand Jean Racine de convoquer les Labdacides dans sa tragédie *La Thébaine* (1664). Au siècle suivant, Vittorio Alfieri publie la première version de son *Antigone* en 1783 : il remettra l'ouvrage sur le métier jusqu'en 1789. Le XIX^e siècle naissant voit les intellectuels allemands s'emparer de la pièce de Sophocle. La traduction de Friedrich Hölderlin, en 1804, amorce un nouveau théâtral : la pièce sera remontée en 1841, à la cour de Weimar – c'est la première fois que l'on rejoue Sophocle depuis la production vénitienne de 1585 ! De part et d'autre du Rhin l'*Antigone* de Sophocle sera rejouée tout le long du siècle. Le mythe fait naître de nouvelles pièces dans la France du XX^e siècle. Retenons notamment l'*Antigone* de Cocteau, en 1922, avec décors de Picasso, costumes de Coco Chanel et musique de Honegger, et, après la guerre, la réécriture de Jean Anouilh. Son *Antigone*, qui rompt avec les codes de la tragédie grecque, est représentée pour la première fois au théâtre de l'Atelier à Paris le 4 février 1944, durant l'Occupation allemande. En Allemagne, le grand dramaturge Bertolt Brecht crée en 1947 une *Antigone* marquée par la récente guerre...



Illustration pour *La Thébaine* de Jean Racine 1796

Au XX^e siècle, la pièce de Sophocle inspire le cinéma, comme en 1961 dans le film *Antigone* du réalisateur grec Yórgos Tzavéllas, avec Irène Pappas dans le rôle-titre. En 1973, Berengère Dautun incarne Antigone dans le film éponyme de Jean-Paul Carrère. Plus tard, en 1991, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet réalisent le film *Antigone* qui traite du travail sur scène de Bertolt Brecht en 1947. En 2011, c'est au tour de Lisa Stuart d'incarner ce personnage dans un film de Bruno Coppola.



Yórgos Tzavéllas affiche du film Antigone 1961

Le mythe sous le pinceau et le burin

Suivant la voie rouverte par les traducteurs de Sophocle et les dramaturges, les peintres et sculpteurs du XIX^e siècle s'emparent du mythe. La représentation de l'histoire d'Antigone ne commence pourtant pas avec ce siècle, les céramiques antiques décorées découvertes lors des fouilles archéologiques amorcées au XVIII^e témoignent d'une présence d'Antigone dans la peinture antique, mais c'est bien le XIX^e qui fait entrer le mythe dans le répertoire de la peinture occidentale. Bientôt, des préférences émergent quant au choix du sujet des tableaux: les peintres privilégient en effet trois épisodes du mythe: Antigone conduisant Œdipe aveugle hors de Thèbes, Antigone cherchant à retenir son père lorsque ce dernier maudit ses fils, et enfin Antigone rendant les hommages funèbres au corps de Polynice. Le personnage d'Hémon est très peu représenté. Lorsque c'est le cas, c'est la scène finale de son suicide auprès d'Antigone qui est choisie, plus que celle de son face à face avec son père. En sculpture, les mêmes scènes sont préférées. En 1870, le sculpteur américain W.H. Rinehart crée une Antigone versant une libation sur le cadavre de son frère Polynice, qui est aujourd'hui conservée au Metropolitan Museum of Art (New York).

Source:

Constans Claire. Scènes du théâtre antique chez les peintres romantiques philhellènes. In : Le théâtre grec antique : la tragédie. Actes du 8ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 3 & 4 octobre 1997. Paris : Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 1998. pp. 229-246. [Cahiers de la Villa Kérylos, 8], www.persee.fr/doc/keryl_1275-6229_1998_act_8_1_988



Antigone consolatrice 1973 Giorgio De Chirico [1888 - 1978] Musée d'Art moderne Paris



Antigone au chevet de Polynice 1868 Benjamin Constant [1868 - 1830]
Musée des Augustins Toulouse

Et la musique ?

Dans le domaine de la musique, nombreux sont les opéras composés sur le thème d'Antigone, inspirés par les pièces de théâtre antiques puis modernes. En 1772, le compositeur italien Tommaso Traetta compose *Antigona*, l'année suivante, le tchèque Josef Mysliveček crée à Turin un opéra du même nom. Au XX^e siècle, Arthur Honegger crée la partition de l'*Antigone* de Cocteau, jouée pour la première fois en 1922. Puis, en 1949, le compositeur allemand Carl Orff compose à son tour une *Antigona*. En 1988, un opéra *Antigone* est créé sur une musique de Vassily Lobanov et en 1990, c'est au tour du Néerlandais Ton de Leeuw de se frotter au mythe. Plus récemment, notons *La Lumière Antigone* (Bruxelles, 2008), partition de Pierre Bartholomée sur un livret écrit par Henry Bauchau d'après son roman *Antigone* (1997).

Des arts musicaux autres que l'opéra s'emparent du mythe: en 1959, le ballet* *Antigone* du chorégraphe John Cranko est dansé sur une partition de Mikis Theodorakis. Par ailleurs, il faut aussi prendre en compte que, les tragédies grecques anciennes comportant des moments chantés et des moments de mélodrames*, certains dramaturges ont voulu retrouver cette demi-présence musicale en commandant à des compositeurs des musiques de scène*. Ainsi, Saint-Saëns compose en 1893 une partition destinée à accompagner la mise en scène de la pièce de Sophocle que P. Meurice et A. Vacquerie donnèrent la même année. Elle est à ce jour perdue...



Émile Colonne en Créon dans l'*Antigone* d'Arthur Honegger à la 1^{ère} le 28 septembre 1927 au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles. Un générique de choix: si la musique est signée Arthur Honegger, le livret est de Jean Cocteau, les costumes de Coco Chanel, et les décors de Pablo Picasso.

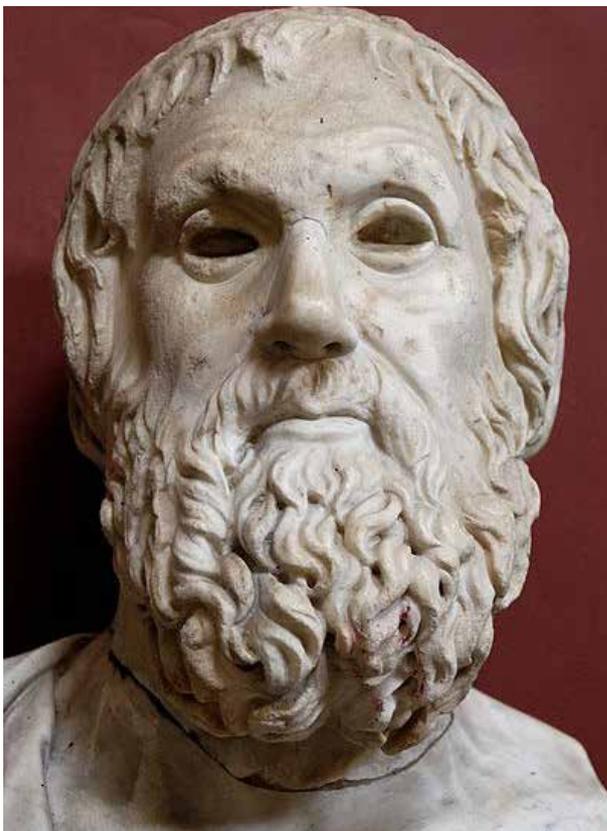
De *Hémon* de Sophocle à *Hémon* de Zad Moultaka : l'amour et la raison

Un personnage secondaire ?

Le personnage d'Hémon n'est mentionné qu'un très petit nombre de fois dans les textes antiques grecs et latins qui nous sont parvenus. Hémon apparaît ainsi brièvement chez Homère, mais il ne semble pas lié aux Labdacides... C'est à nouveau Sophocle qui, dans *Antigone*, donne au fils de Créon l'identité qui, avec des nuances, va perdurer au fil des siècles dans les réécritures du mythe.

Qui est Hémon dans l'*Antigone* de Sophocle, et quel est son rôle ? Fils de Créon, il est le cousin d'Antigone, ainsi que son fiancé. Il n'apparaît qu'à deux reprises dans la pièce, mais à deux moments clés : sa confrontation avec son père, et après sa mort, quand Créon porte son cadavre au palais. Notons qu'Hémon est mentionné avant d'être vu : c'est lors de l'échange entre Antigone, qu'un garde a surprise près du cadavre de Polynice, et Créon, qu'Ismène prend la parole pour rappeler à Créon qu'Antigone est fiancée à son fils Hémon : « Quoi ! Tu mettrais à mort la femme de ton fils ! ». C'est peu après cet échange, qui se conclut avec des commentaires du Chœur, qu'Hémon entre en scène pour la première fois.

L'opéra *Hémon* donne une autre épaisseur au personnage en en faisant le centre de la tragédie qui oppose Antigone à Créon. Présent du Tableau 3 au Tableau 7, puis dans l'Épilogue, Hémon occupe la scène et imprègne la tragédie qui se déroule à l'arrière-plan la marque de ses pensées mais aussi de ses actes. Contrairement au portrait que sa mère Eurydice dresse de lui au Tableau 2, Hémon n'est pas un jeune homme faible.



Buste de Sophocle du type Farnèse. Marbre, copie d'un original grec du IV^e siècle av. J.-C. Musée du Vatican

Hémon par paires

Chez Sophocle, bien que peu présent sur scène, Hémon est un personnage central par le contrepoint qu'il apporte à Antigone et à Créon. Sage et amoureux à la fois, il contrebalance l'emportement tyrannique de son père en faisant entendre la voix de la Cité, et donne un exemple, par son suicide, de ce qu'est l'attachement amoureux – sentiment dont Antigone fait peu état. Dans le même temps, il donne chair à ces deux personnages en révélant le père dans le tyran et la fiancée dans la farouche rebelle.

Créon ou Antigone ?

Les deux scènes dans lesquelles Sophocle fait apparaître Hémon lient ce dernier à Créon et à Antigone. Sa première apparition le voit se confronter à son père Créon. Cette scène est primordiale dans l'évolution dramatique de la pièce car il s'agit d'une scène de joute oratoire, agôn, que Sophocle affectionne particulièrement. Ces scènes voient deux personnages s'opposer sur un thème précis, chacun soutenant une thèse antagoniste à celle de l'autre. Structurellement parlant, la parole est donnée sur le même nombre de vers à l'un comme à l'autre. Le dialogue commence par de longues tirades, puis se finit par un échange de répliques courtes. Le chœur intervient brièvement.



Giuseppe Diotti *Antigone condamnée à mort par Créon* 1845

Dans la scène qui oppose Hémon à Créon, le thème du débat est la direction de la Cité, mais plus précisément la Cité en tant qu'elle est le regroupement d'un ensemble de citoyens. Hémon s'oppose ainsi à son père au nom de la démocratie et de la raison, lui rappelant qu'on ne gouverne jamais tout seul : « Il n'est point de cité qui soit le bien d'un seul ». L'opinion publique ayant pris le parti d'Antigone, il faut alors lui obéir. Mais l'argumentation d'Hémon va plus loin que le respect des citoyens : on comprend vite qu'il partage le même respect des dieux qu'Antigone, ou du moins que son amour le pousse à adopter la même position que la rebelle. Face à Hémon, Créon répond par une thèse opposée : il est le chef, et son fils, comme tout sujet, lui doit donc obéissance. Il rappelle aussi qu'il en va dans la Cité comme dans la famille : la raison est toujours du côté du patriarche... et même si ce n'est pas le cas, c'est au patriarche qu'il faut obéir. Ses dernières attaques filent cet argument : Hémon n'a pas à le contredire, car il est trop jeune pour avoir raison d'une part, et de l'autre il prend ainsi le parti d'une femme.

Le vif échange qui conclut ce dialogue réexpose l'incompatibilité des positions, mais, surtout, il montre l'emportement de Créon qui, pour faire taire son fils, se montre d'une cruauté sans nom en lui disant qu'Antigone mourra devant ses yeux. C'est sur ces paroles inhumaines qu'Hémon, abasourdi, s'enfuit dans la campagne. Ce faisant, il renie le père qu'il avait jusqu'alors ménagé par respect. Si les premiers mots d'Hémon dans ce face à face – et donc dans toute la pièce – sont « Père, je suis à toi. », les derniers sont une promesse de rupture : « Et jamais, toi non plus, tu ne verras de tes yeux mon visage. Qui des tiens le voudra vive avec ta démente ! ».

Par cette rupture d'avec son père, Hémon a fait son choix : il suivra la voie d'Antigone, et ira même jusqu'à en partager le sort. Il annonce déjà son suicide dans le face à face qui l'oppose à Créon, quand il lui dit qu'Antigone, en mourant, « en tuera un autre » – ce que le roi de Thèbes prend pour une menace contre sa personne. La rupture d'avec le père est consommée en acte quand Hémon, à la vue du cadavre de sa fiancée, prend son épée pour en essayer de frapper Créon, avant de retourner le glaive contre lui et de mourir en étreignant le corps d'Antigone. Notons que cette mort n'est pas montrée sur scène : c'est un messager qui en fait le récit à Eurydice. La dernière apparition d'Hémon est muette : il apparaît, mort, dans les bras de Créon qui le porte jusqu'au palais tout en s'accusant de la perte de son fils. La réconciliation entre le père et le fils a donc lieu, mais elle arrive bien trop tard : le destin a saisi ses proies, et Hémon partage le sort des Labdacides, sa famille par alliance.

Mais le choix qu'Hémon doit faire, est-ce vraiment un choix ? Qu'il obéisse à son père, ou qu'il s'y oppose, il trahit malgré lui la Cité, dont le fondement politique est le respect des citoyens tout autant que le respect des structures sociales, et donc de la famille. S'il y a un choix, c'est un choix funeste, puisqu'il perd Hémon dans tous les cas.

La paire faussée: Hémon et Antigone

Un point important du personnage d'Hémon que nous n'avons pour l'instant qu'évoqué, est sa relation avec Antigone. Dans la tragédie de Sophocle, à aucun moment les deux jeunes gens ne sont réunis sur scène. Seul le récit du messager à Eurydice nous les présente ensemble, et le spectateur doit donc imaginer l'embrassade funèbre qui réunit tragiquement les deux fiancés. Cette froideur, qui a déstabilisé nombre de traducteurs et de commentateurs semble venir d'Antigone, qui ne mentionne pas une fois le nom d'Hémon, quand ce dernier prend son parti et se suicide à ses côtés. Comment comprendre cette posture? Nombreuses sont les interprétations: certains, comme Henri Patin dans ses *Études sur les tragiques grecs* (1841), voyant dans la tragédie de Sophocle une illustration de la vertu féminine et de la piété familiale, ont expliqué le silence d'Antigone pour Hémon par la décence voire la pudeur. D'autres, pour ne pas avoir à comprendre, ont dans leur réécriture du mythe complètement modifié les passions de la jeune fille, en la faisant plus attachée qu'elle ne le paraît à son fiancé - c'est le cas de Racine. Il serait prétentieux de prétendre donner un avis arrêté, mais il nous semble juste de dire qu'entre Hémon et Antigone, il y a trop de morts pour qu'un amour vivant existe. Antigone, face à Créon, se réclame de l'amour: «Je suis de ceux qui aiment, non de ceux qui haïssent». Pourtant, comme Créon le souligne avec justesse, ce sentiment ne la pousse que vers ceux qui ne sont plus. Hémon, au contraire, aime en regardant vers le futur: c'est pour ses concitoyens, pour son père, et sa fiancée, qu'il agit - même si Sophocle fait qu'Hémon suit l'exemple d'Antigone en se suicidant...

La mort et le silence qui lient les deux fiancés sont donc la traduction de l'incompatibilité des passions qui les agitent, et comme Paul de Saint-Victor dans son livre *Les Deux Masques* (1880), nous pouvons dire que malgré les tumultes des sentiments «Les deux jeunes gens ne se parlent pas plus que deux statues retournées, debout au coin d'un tombeau.»



Victorine Genève-Rumilly [1799-1849] *La Mort d'Antigone* Musée de Grenoble

Un éloge de la fragilité humaine

Hémon: le refus du tragique

Dans notre opéra, Hémon, tiraillé entre sa fiancée et son père, se fait le chantre de la raison face à la tyrannie, de l'amour face à l'implacabilité mortifère. Mais aucune de ses interventions, qui occupent une place centrale aux Tableau 3 et 4, ne parviennent à empêcher la mort tragique d'Antigone. Cette dernière, à l'image du portrait qu'en dresse Sophocle, est une âme rigide et implacable, une flamme insaisissable qui se précipite aux Enfers en laissant derrière elle du sang et des cendres.

Le librettiste d'*Hémon*, Paul Audi, lui fait alors suivre une voie différente de celle d'Antigone. Il n'est plus question de suicide: le suicide est la conclusion d'une tragédie, et Hémon, qui n'est en rien responsable des malheurs qui le frappent, n'est pas un personnage tragique formellement parlant, comme l'écrit Paul Audi dans sa Note d'intention :

“

Hémon a ceci de particulier que dans la douleur qui l'accable il n'est responsable de rien. Il a été entraîné, à son corps défendant, dans une histoire qui échappe totalement à son contrôle: une situation fatale qu'il lui faut endurer en essayant autant que faire se peut de rétablir un équilibre rompu par rapport auquel il est innocent. C'est bien sûr son père et sa fiancée – deux personnes qu'il aime, qu'il adore même – qui en sont responsables, pour ne pas dire coupables

”

Pour Hémon, il est alors question de vivre *quand même*. Mais comment? Ce problème est plus dur à résoudre que la question du Sphinx à laquelle son beau-père, Œdipe, avait été soumis, et Hémon semble se perdre dans sa détresse et sa confusion. Pourtant, notre prince trouve une réponse pour faire face aux maux qui s'abattent sur lui: la reconnaissance de sa fragilité.

La sagesse est connaissance de la fragilité humaine

Et c'est parce qu'Hémon survit, puis choisit de vivre, qu'il peut devenir le support d'une réflexion dont le cœur est le problème du bonheur: comment vivre quand tout – l'amour, les honneurs – nous a été arraché? Qu'est-ce que l'homme, quand il ne lui reste que sa fragilité? Dans notre opéra, Hémon apporte une réponse: la reconnaissance de cette fragilité, et la jouissance de cette reconnaissance. La fragilité du jeune prince, que sa mère Eurydice assimilait à de la faiblesse, est en fait ce qui lui permet de revenir à Thèbes, après avoir fui au Tableau 7, pour y refuser avec sagesse un trône qui pour lui ne peut être synonyme que de tyrannie et de malheur pour la ville:

Et c'est ainsi que si l'on peut dire d'Antigone qu'elle est l'être qui résiste, et de Créon qu'il est l'être qui insiste, l'un et l'autre persistant dans leur idée fixe jusqu'à la perte, on doit dire d'Hémon qu'il est l'être qui se désiste. Mais s'il abdique, s'il déserte le champ de bataille, comme certains seraient tentés de le penser, ce n'est guère par lâcheté, ou par peur des responsabilités, c'est par conviction que le Pouvoir, contrairement à ce que celui-ci voudrait toujours laisser croire, jouit de ne reconnaître aucun *droit naturel* à la fragilité.

C'est par l'acceptation de sa vulnérabilité face au malheur, ainsi que par le refus de la puissance, qu'Hémon, qui jusque - là avait été ballotté par les événements, devient un héros. C'est un héroïsme non traditionnel, puisqu'il se fonde sur la prévenance plus que le combat, l'acceptation plus que l'orgueil, mais il élève Hémon au même rang que les esprits implacables qui constituent le répertoire héroïque grec, et, ainsi, par une autre voie, il lui fait rejoindre sa fiancée Antigone.

Le choix d'Hémon, c'est donc celui de cet héroïsme sensible et sage sur celui de la grandiloquence et de la destruction, c'est celui d'une vie difficile sur celui d'un suicide vain ou d'une prise de pouvoir inconséquente.

Laissons Paul Audi conclure par lui-même, en citant la conclusion de sa Note d'intention :

“

Du point de vue de la tragédie de Sophocle, Hémon fait figure sinon d'anti-héros, du moins de victime collatérale d'une faute tragique commise par d'autres. Mais du point de vue du livret, il se présente bien plutôt comme un héros anti-tragique, et ce dans la mesure où il décide – en assumant toute l'infidélité, et toute l'impiété, qui vont avec – non seulement de rompre avec la logique dévastatrice de l'impudence et l'inférel dilemme du Tout ou Rien, mais aussi, et surtout, de faire droit à cette fragilité universelle dont il est, comme chacun, un exemple. Rien n'est plus moderne (ni même plus contemporain) que cette aspiration à rendre justice à la fragilité que nous avons – et plus encore que nous sommes. Et ce d'autant plus que cette aspiration, pour s'accomplir, doit encore se tenir à bonne distance de la politique, car, comme chacun sait, celle-ci ne s'est jamais épanouie que sur un plan où seuls comptent la force et la faiblesse. Toute l'ambition du livret et de la musique d'Hémon est de le suggérer.

”

Sources :

Trousseau Raymond. La philosophie du pouvoir dans *l'Antigone* de Sophocle. In: *Revue des Études Grecques*, tome 77, fascicule 364-365, Janvier-juin 1964. pp. 23-33, www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1964_num_77_364_3765

Lévy Edmond. Le problème du pouvoir dans le théâtre de Sophocle. In: *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, mars 1971. pp. 59-66, www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1971_num_1_1_3121

Tragédies, Sophocle, *Antigone*, trad. De Paul Mazon, Gallimard, 1962

Audi Paul, Note d'intention pour *Hémon*, Opéra national du Rhin saison 2020/2021

Le rôle d'Hémon chanté par un contre-ténor

Le contre-ténor est un chanteur qui utilise sa voix de tête dite aussi voix de fausset, voix aigüe qui s'apparente à des tessitures féminines. On dit aussi que le contre-ténor est un falsettiste.

Il y a différentes tessitures en effet chez le contre-ténor : on parle surtout de l'alto et du mezzo-soprano appelés aussi « altiste » et « sopraniste ». On le trouve beaucoup dans la musique italienne du XVIII^e siècle, surtout dans la musique religieuse ou dans les seconds rôles d'opéra. Mais depuis Benjamin Britten qui l'a en quelque sorte réintroduit pour le rôle d'Obéron dans *Le Songe d'une nuit d'été*, le contre-ténor a toujours ses lettres de noblesse.

Alfred Deller, Paul Esswood, Andreas Scholl, Bejun Mehta, David Daniels, Philippe Jaroussky, et en l'occurrence pour notre production : Raffaella Pe

Raffaele Pe

CONTRE-TÉNOR, RÔLE D'HEMON



©Noah Shaye

Né en Italie, il commence ses études de chant et d'orgue à la cathédrale de Lodi où il était choriste, travaillant sous la direction de Pietro Panzetti. Il poursuit sa formation à Londres avec Colin Baldy et est devenu membre du programme des jeunes artistes du Chœur Monteverdi, en étroite collaboration avec Sir John Eliot Gardiner. Il se perfectionne auprès de Fernando Cordeiro Opa à Bologne. Son répertoire s'étend du *recitar cantando* aux opéras contemporains. Il fait ses débuts aux États-Unis au Festival de Spoleto USA, dans le rôle principal masculin de Delio (*Veremonda* de Cavalli) aux côtés de Vivica Genaux. Il a fait ses débuts à La Fenice avec *Orlando furioso* de Vivaldi et à l'Opéra de Florence avec *Didone abbandonata* de Vinci. Il incarne aussi Nerone (*L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi) au Teatro Colón de Buenos Aires, Leone (*Bajazet* de Gasparini) au

Festival Opera Barga, Roberto (*Griselda* de Vivaldi), Santino (*Amore siciliano*) sous la direction de Leonardo Alarcón, Acrimante (*Empio punito*). Il est le premier contre-ténor à avoir été invité par le Festival de l'Opéra de Vérone pour *Carmina Burana* aux Arènes de Vérone. Interprète reconnu des opéras de Haendel, il chante les rôles d'Arsace (*Berenice*) au Festival international de Haendel de Göttingen, Nerone (*Agrippina*) au Festival de Grange, Medoro (*Orlando*) au Theater an der Wien, le rôle-titre d'*Arbace* au Festival Haendel de Halle, Disinganno (*Il trionfo del tempo e del disinganno*) à Innsbruck, Versailles, Rouen et Goffredo (*Rinaldo*) au Opera Lombardia et le *Messie* avec Erwin Ortner au Musikverein de Vienne. Il chante aussi Linceo dans *Ipermestra* de Cavalli au Festival de Glyndebourne, Oberon (*A Midsummer Night's Dream* de Britten) au Opera Lombardia, Ermione (*Trionfo dell'onore* de Scarlatti) et le rôle-titre de l'*Orfeo* par Nicola Porpora au Festival de Martina Franca. Il chante l'Oratorio de Noël de Bach sous la direction de Jordi Savall à Barcelone. Ses prestations récentes et à venir comprennent les rôles d'Erminio (*Trionfo dell'onore* d'Alessandro Scarlatti) à l'Opéra Fujiwara de Tokyo, le rôle-titre de *Rinaldo* (Pier Luigi Pizzi/Federico Maria Sardelli) au Maggio Musicale Fiorentino, Gilade (*Farnace* de Vivaldi) au Théâtre Malibran de Venise, Cleone (*Alessandro* de Haendel) avec le Kammerorchester Basel sous la direction de Diego Fasolis à Göttingen, Paris et Bâle, le rôle-titre de *Serse* au Teatro Colón Buenos Aires. Débuts à l'OnR.

L'écouter : <https://www.raffaelepe.it>

Et puisque nous évoquons Benjamin Britten, un autre contre-ténor, Jake Arditti est présent cette saison dans le rôle de la Voix d'Apollon dans *La Mort à Venise*



Jake Arditti Portrait
Facebook de l'artiste



Jake Arditti et avec Julie Boulianne dans *La divisione del mondo*
en 2019 à l'OnR © Klara Beck

D'autres voix assimilées aux contre-ténors

Les castrats

Depuis la fin du XIX^e, la pratique de la castration est interdite, et c'est fort heureux. Ces chanteurs que l'on mutilait avant leur mue, avaient une voix plus puissante, plus proche de la voix de femme, et ne chantaient pas forcément en fausset. On les remplace aujourd'hui par des contre-ténors pour chanter les opéras de Haendel, [...] mais leur voix n'est pas la même, seule leur tessiture est à peu près semblable. Les mezzos et contraltos ont toujours alterné avec les castrats dans ces rôles.

La haute-contre

C'est un vrai ténor, qui a une tessiture assez élevée (souvent des phrases à tenir entre l'ut₃ et le sol₃ sans tension), un timbre assez doux. Il doit savoir utiliser la voix mixte (mélange de voix de poitrine et de voix de tête).

Source: operacritiques

GLOSSAIRE*

Alto: De l'italien *alto* qui veut dire « haut », voix de femme dont la tessiture est la plus grave. Son étymologie vient du fait qu'à l'époque l'alto était la tessiture la plus élevée pour les hommes.

Ballet: Danse figurée exécutée par plusieurs danseurs sur une scène.

Baryton: du grec *barytonos* « dont la voix a un ton grave », voix masculine de tessiture moyenne qui se situe entre le ténor et la basse.

Basse: Voix masculine dont la tessiture est la plus grave.

Coryphée: Dans la tragédie grecque, c'est le chef du chœur. Il peut dialoguer avec le chœur, les personnages, ou interpeller le public.

Mélodrame: Théâtre contenant des moments doublés par de la musique.

Musique de scène: Musique destinée à accompagner certains moments d'une pièce de théâtre (transitions par ex).

Soprano: De l'italien *sopra* qui veut dire « dessus », voix de femme dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe au-dessus de l'*alto*.

Ténor: Du latin *tenere* « tenir », voix masculine dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe entre l'*alto* et le baryton.

Tessiture: Etendue des sons, échelle et ensemble de notes, qui peuvent être émis par une voix de manière homogène. Il existe comme typologies vocales, de la plus aiguë à la plus grave: le *soprano*, le *mezzo-soprano*, l'*alto* ou *contralto*, le *ténor* et *contreténor*, le baryton, le *baryton-basse* et la *basse*.

PISTES PEDAGOGIQUES

Approches interdisciplinaires

Sciences, arts plastiques, éducation musicale, français

> Proposer une installation sonore et visuelle à partir du mythe d'Antigone

<https://e-cours-arts-plastiques.com/une-installation-quest-ce-que-cest/>

Théâtre, langues vivantes, langues parlées par les élèves, danse/ EPS, éducation musicale

> Entre orient et occident, organiser des ateliers poétiques, théâtraux, musicaux qui permettront le croisement et le partage des cultures (possibilité d'y intégrer les parents)

Théâtre, français, langues anciennes et vivantes, L.P. Métiers de la mode et du vêtement, arts plastiques

> Monter un spectacle théâtral inspiré du péplum, avec costumes et accessoires :

- sur le mythe d'Antigone (extraits de pièces par exemple ou réécriture des élèves),
- ou inspiré des épopées, mythes et légendes évoqués dans les tragédies grecques.

Sciences, arts, philosophie, français, langues anciennes, EPS

> Sciences, arts, sport, philosophie à l'époque de la Grèce antique

> Sciences étymologie/ vocabulaire des sciences, figures de scientifiques, découvertes marquantes

Mathématiques, éducation musicale, SVT

>> « Et Pythagore dans tout ça ? » : théorie musicale (gamme pythagoricienne), mathématiques et acoustique ; oreille et perception des sons (Aristoxène de Tarente), astronomie et musique

EMC, toutes disciplines, théâtre et association

> Individuelle ou collective, qu'est-ce que la révolte ?

- Partir de l'expression des adolescents pour élaborer un projet citoyen (révolte constructive de Greta Thunberg, par exemple)

Arts du langage

> Constituer un arbre généalogique des Labdacides

> Recherche documentaire sur le site <http://www.theatre-contemporain.net> pour répertorier les spectacles titrés « Antigone »

> Lire des extraits d'*Antigone* de Sophocle, d'Anouilh et des *Métamorphoses d'Ovide* (VI, 93)

> Le rôle d'Hémon dans l'opéra :

- vu par sa mère Eurydice au début de l'opéra puis la manière dont il évolue,
- le virilisme dénoncé « *Le choix d'Hémon, c'est donc celui de cet héroïsme sensible et sage sur celui de la grandiloquence et de la destruction* », l'éloge de la sensibilité.
- Rôle des récitantes dans l'œuvre, narration et commentaire (fuite d'Hémon, fausses rumeurs)

- >Après le spectacle : analyse du duo du tableau 3 d'*Hémon* pour revenir sur les incompatibilités/ contraintes liées au passé et qui entravent l'avenir
- >Une autre fin imaginée par les élèves...
- >Sophocle et ses apports à la tragédie athénienne
- > À quoi ressemblait un spectacle de tragédie grecque ; qu'est-ce que le coryphée ?
- > Comédie et tragédie à l'époque de la Grèce antique
- > Les grands philosophes grecs
- >Exposés, blogs : la tragédie, de l'antiquité à nos jours