

DOSSIER DE PRESSE • 2019 / 2020

STRASBOURG, Opéra
21 > 27 mars

MULHOUSE, La Filature
5 & 7 avril

FESTIVAL ARSMONDO

INDE

until the lions échos du mahabharata

thierry pécou

opéra national
du rhin opéra d'europe

ballet
de l'opéra national
du rhin

until the lions - THIERRY PÉCOU échos du mahabharata



Opéra dansé en un prologue et trois actes
Livret de **Karthika Nair**
Adaptation partielle de son livre :
Until the Lions: Echoes from the Mahabharata

STRASBOURG [NOUVELLE PRODUCTION]
Opéra [CRÉATION MONDIALE]

sa 21 mars 20 h
di 22 mars 15 h
ma 24 mars 20 h
me 25 mars 20 h
ve 27 mars 20 h

Direction musicale **Marie Jacquot**
Mise en scène, chorégraphie **Shobana Jeyasingh**
Décors et costumes **Merle Hensel**
Éclairages **Floriaan Ganzevoort**
Professeur d'art martial **Saju Hari**

MULHOUSE
La Filature

di 5 avril 15 h
ma 7 avril 20 h

Satyavati **Fiona Tong**
Bheeshma **Cody Quattlebaum**
Amba **Noa Frenkel**
Femmes témoins de la guerre, courtisanes
Mirella Hagen, Anaïs Yvoz

Danseurs SJD **Carolyn Bolton, Sunbee Han**
Danseurs BOnR **Monica Barbotte, Marin Delavaud, Pierre Doncq, Ana Karina Enriquez Gonzalez, Brett Fukuda, Thomas Hinterberger, Mikhael Kinley Safronoff, Pierre-Emile Lemieux-Venne, Jesse Lyon, Céline Nunigé, Olivier Oguma, Alice Pernaou, Cédric Rupp, Marwik Schmitt, Alain Trividic, Hénoc Waysenson**

En langue anglaise
Surtitrages
en français et allemand
Durée: 1 h 30 environ

Ballet de l'Opéra national du Rhin
Directeur artistique **Bruno Bouché**
Shobana Jeyasingh Dance
Chœur de l'OnR avec **Thomas Kiechle* et Jacob Scharfman***
Chef de chœur **Alessandro Zuppardo**
Orchestre symphonique de Mulhouse

Avec le soutien de



Partitions Editions Schott, représentées par les éditions musicales Alphonse Leduc

* Artistes de l'Opéra Studio de l'OnR

RENCONTRE
avec l'équipe artistique
à la BNU
ve 20 mars 18 h 30
Entrée libre

PROLOGUE
1 heure avant chaque
représentation:
une introduction de 30'
Strasbourg
> Salle Paul Bastide
Mulhouse > La Filature
Entrée libre

L'œuvre en deux mots...

Adaptation du roman *Until the Lions* de l'écrivaine Karthika Nair, cet opéra, une création mondiale du compositeur français Thierry Pécou, commande de l'Opéra national du Rhin, est au cœur de la troisième édition d'ARSMONDO consacrée à l'Inde. Variation sur des thèmes de la grande épopée du *Mahabharata*, le récit fondateur de l'hindouisme, *Until the Lions, Echos du Mahabharata*, donne la parole aux femmes qui ont eu le plus à souffrir des rivalités, des destructions, des guerres, de la violence du pouvoir et de la domination du patriarcat. Cette œuvre contemporaine porte en elle des réminiscences des musiques indiennes et plus largement du continent sud-asiatique. En référence au poète Édouard Glissant, Thierry Pécou crée un « Tout-monde » musical attribuant notamment au chant de multiples formes expressives, du chant lyrique à la voix parlée, du récitatif à la psalmodie. Cette création mondiale vous est proposée dans une mise en scène et une chorégraphie de l'artiste indienne Shobana Jeyasingh, installée à Londres depuis de nombreuses années, qui va donner à la danse une place primordiale dans ce spectacle qui associe des artistes de sa compagnie et ceux du Ballet de l'Opéra national du Rhin. La jeune cheffe d'orchestre Marie Jacquot dirige l'Orchestre symphonique de Mulhouse pour la première fois.

argument

Première fille du roi de Kashi, Amba se prépare à choisir son futur mari au cours de la cérémonie swayamvara, avec ses deux sœurs, Ambika et Ambalika. Bhishma, guerrier invincible aux ordres de la famille royale de Hastinapura, s'impose durant la réception et dévoile son intention d'enlever les trois jeunes filles afin de les ramener à son beau-frère, le roi Vichitravirya. Il défie les prétendants et désarme, entre autres, au cours d'un duel, le roi Shalva qui souhaitait épouser l'ainée des sœurs. Ramenant avec lui les jeunes femmes à Hastinapura, leurs noces avec le roi Vichitravirya sont en plein préparatifs. Mais alors que deux d'entre elles acceptent le mariage, Amba révèle à Bhishma son désir de retrouver Shalva, dont elle est secrètement amoureuse. Ses intentions étant pures et sincères, le guerrier lui rend sa liberté et veille à ce qu'elle rentre saine et sauve auprès de son amant.

LE REJET D'AMBA PAR SON BIEN-AIMÉ

Cependant, Shalva, humilié de sa défaite, refuse le retour d'Amba.

« Shalva qui m'a chassée - même intacte, - renvoyée pour avoir été enlevée par Bhishma, parce qu'il voyait en moi l'aumône de son vainqueur. Shalva, jadis sûr comme le lever du jour, plus cher que le désir, aussi proche de moi que le sang de mes veines. » La princesse esseulée, s'en retourne auprès de Bhishma et lui demande de l'épouser pour pallier son malheur. Mais le guerrier a fait vœu de célibat et ne peut répondre à sa requête. Amba entre alors dans une grande colère, l'accusant de tous ses maux. Seul responsable de la situation honteuse dans laquelle elle se trouve, elle jure de se venger. Après prières et pénitence, le dieu de la destruction, Rutra l'Archer, apparaît à Amba. Simple femme, non initiée au combat, elle ne peut aujourd'hui assurer les représailles de son ennemi. Mais il lui promet qu'elle pourra réaliser ses desseins dans une prochaine vie.

« Grand guerrier tu naîtras, tueur des sans-remords, pourvu de ta mémoire et, selon ton désir, sous un corps masculin. A présent, va, dresse ton bûcher et meurs. Gagne le futur. »

RÉINCARNATION ET VENGEANCE

La princesse allume un grand bûcher dans lequel elle s'immole pour se réincarner, deux générations plus tard, en grand guerrier sous le nom de Shikhandi.

« Cette fois, il ne me restera rien d'une femme : ma tête croit vers le soleil, mes genoux fermes comme un dos ne ploient pas ; ma voix se déroule en écorce. »

Suivant sa détermination, elle met fin à la vie de Bhishma. Pour ce faire, elle le transperce d'une flèche durant la bataille de Kurukshetra, opposant les Kauravas aux Pandavas, deux clans royaux et cousins. « Cette fois, nous nous battons - un combat sans vainqueur : je te tuerais, mais d'abord, tu me regarderas mourir. » Les vers sont tirés de l'œuvre de Karthika Nair, *Amba/Shikhandi : Manuel de vengeance et de souvenir*, traduit par Dominique Vitalyos et sont présents pour illustrer l'argument.

Note d'intention par Thierry Pécou, compositeur



Source de ce futur opéra chanté et dansé, *Until the Lions* est un livre de la poète indienne Karthika Nair qui m'a tout de suite fasciné, car tout en conservant le souffle épique du *Mahabharata*, ce grand récit fondateur de l'hindouisme, il libère la parole de celles et ceux dont l'histoire officielle ne retient pas les noms mais qui ont eu le plus à souffrir de la cruauté des rivalités et des guerres, de la violence du pouvoir, de la domination du patriarcat. Comme tout récit venu du fond des âges, le *Mahabharata* résonne, aujourd'hui encore, avec une vive acuité et traite de questions universelles dont les poèmes de Karthika Nair renforcent le caractère contemporain.

Pour mettre en musique un récit venant de l'Inde, il me semblait naturel de me tourner non seulement vers les musiques indiennes, mais plus largement vers celles du continent du sud-est asiatique comme autant d'arrière-plans d'inspiration. Sans que cela soit exhaustif, ma partition utilisera notamment certains aspects de la musique hindoustanie (de l'Inde du Nord) et du gamelan indonésien. Mais cette « utilisation » sera souterraine et sans doute directement imperceptible. De l'une je retiendrai la sinuosité et la vitalité des lignes mélodiques issues des ragas allant avec, ou contre une rythmique d'une grande complexité, de l'autre les modèles rigoureux, quasi géométriques d'organisation sonore des orchestres de gongs et lames résonantes.

Faire référence, même de façon lointaine, à des cultures musicales de provenances diverses, l'Inde et l'Indonésie musicales n'étant pas exhaustives, sera un pendant au travail poétique de Karthika Nair qui, dans son livre, est allée puiser dans la littérature mondiale de multiples formes littéraires en fonction de leur adéquation à l'expression de ses personnages.

Ainsi, c'est une sorte de tout-monde musical, pour reprendre le mot du poète Edouard Glissant, qui se mettra en œuvre dans cette partition, laissant au chant de multiples formes expressives, du chant lyrique à la

voix parlée, ou du récitatif à la psalmodie.

Outre les voix solistes, un chœur pré-enregistré viendra à la façon de la Tragédie grecque porter une forme de parole collective dépersonnalisée, commentant ou créant une résonance panoramique à l'action dont pourra notamment s'emparer la danse en créant des images saisissantes.

Septembre 2018

Thierry Pécou, compositeur

Né en 1965, Thierry Pécou a étudié le piano au Conservatoire National de Région de Paris puis l'orchestration et la composition au Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) de Paris.

Très tôt dans sa carrière, il se rend compte que, pour pouvoir réaliser son rêve de « faire résonner le monde entier », il lui faut trouver ses sources d'inspiration à l'écart des notions d'avant-garde et de postmodernité. Il se met alors à la recherche d'un moyen pour rendre à la musique sa dimension de rituel, en allant à la rencontre de cultures aux traditions éloignées de l'histoire esthétique du monde occidental. Il est en effet convaincu que la musique, lorsqu'elle est conçue comme un rituel, est en mesure de captiver, d'absorber voire d'agir sur l'auditeur. Au cours de ses rencontres avec les cultes afro-américains tels le candomblé brésilien ou les rituels chamaniques amérindiens, il découvre que l'un des principaux moyens pour établir cette dimension rituelle est de rendre la musique indissociable du geste corporel. Celui-ci ne doit pas forcément être une danse à la chorégraphie soignée : un simple geste ou même le langage corporel de l'instrumentiste contribuent inévitablement à l'échange d'énergie entre musiciens et public.

Une écoute attentive de l'œuvre de Thierry Pécou permet de retracer sa quête incessante tout autour du globe : les langues et l'imaginaire de l'Amérique précolombienne et des sociétés amérindiennes (Sympho-

nie du Jaguar et Orquoy pour orchestre ou la cantate *Passeurs d'eau*), les traces de l'Afrique et de l'Amérique (dans *Tremendum*, *Outre-Mémoire* et *L'Oiseau innumérable*), l'influence des cultures anciennes de la Chine et du Tibet, ou de la mythologie grecque. Ses œuvres les plus récentes ont été fortement inspirées par les nations autochtones nord-américaines, en particulier par les Navajos et par leurs rituels de guérison. On identifie dans *Soleil Rouge* les mélopées et les tambours caractéristiques de ces cérémonies tandis que sa cantate *Femme Changeante*, cantate des *Quatre Montagnes* puis son opéra *Nahasdzáán in the Glittering World* rendent hommage aux rites et mythes célébrés par les Indiens Navajos.

Toutefois, il ne se contente pas de traduire ses imaginaires passionnés en notes de musique : il est aussi l'un des rares compositeurs à interpréter sa propre musique, que ce soit seul au piano, avec des ensembles de chambre, ou en soliste avec orchestre. En se produisant en concert, il met ses idées directement à l'épreuve, et cette interaction avec le public lui apporte l'expérience nécessaire pour poursuivre sa quête d'une musique adaptée à la ritualisation de la représentation. En 2010, il fonde l'Ensemble Variances afin de constituer une plateforme pour les rencontres entre la création contemporaine et la musique d'autres traditions. Avec cet ensemble et ses programme phares, il tourne principalement en France, en Europe, en Amérique du Nord et en Inde, tout en développant une implantation à Rouen et en Normandie.

Avant *Until the Lions*, Thierry Pécou a composé trois opéras : *Les Sacrifiées* sur un livret de Laurent Gaudé (2008) qui évoque la tragédie de trois générations de femmes algériennes entre les années 1960 et 1990, *L'Amour coupable* sur un livret d'Eugène Green d'après *La Mère coupable* de Beaumarchais (2010) et *Nahasdzáán in the Glittering World* sur un livret de la poétesse navajo Laura Tohe (2019) invitant l'humanité, à travers une lecture originale des mythologies navajos, à soigner le monde et restaurer son harmonie devant la menace des désastres écologiques.

Thierry Pécou a été pensionnaire à la Casa de Velázquez à Madrid entre 1997 et 1999 et régulièrement artiste en résidence de scènes et d'institutions en France, en Russie (1994-1995) et au Canada où le Banff Centre for the Arts l'a invité à plusieurs reprises entre 1989 et 1997.

Ses œuvres sont interprétées et enregistrées par des solistes, des ensembles et des orchestres de renommée internationale (Alexandre Tharaud, Hakan Hardenberger, François Leleux, Marc Coppey, Kronos Quartet, Quatuor Debussy, Percussions Claviers de Lyon, BBC Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken, Orchestre National d'Auvergne) à des festivals et sur des scènes du monde entier : au Festival Présences de Radio France, à l'opéra d'Umeå en Suède, à la Gaudeamus Music Week aux Pays-Bas, à l'Automne de Moscow, aux New Music Concerts à Toronto, au Foro Internacional de Música Nueva à Mexico, à Automne en Normandie et au Festival Ambronay en France, au Bath International Music Festival au Royaume-Uni, au Tampere Choir Festival en Finlande, au Shanghai Spring Music Festival en Chine, au Tokyo Opera City Concert Hall et au Izumi Hall Osaka au Japon, au Wigmore Hall de Londres, à la Elbphilharmonie de Hambourg, à l'Arsenal de Metz, à l'Opéra de Rouen Normandie, et à Paris à la Cité de la Musique, Salle Pleyel, au Théâtre de la Ville et au Théâtre des Champs-Élysées. Ses œuvres ont été dirigées et enregistrées par des chefs tels que Jonathan Stockhammer, François Xavier Roth, Heinz Karl Grüber, Roberto Fores Veces, Alain Altinoglu, Pascal Rophé, Andrea Quinn. Sa musique a été récompensée par le Prix Villa-Médicis Hors les Murs, ainsi que par de nombreux prix et commandes de la part d'institutions et d'interprètes renommés. Pour n'en citer que quelques-uns : en 2016, il reçoit le Grand Prix de la musique symphonique (carrière) de la Sacem, en 2010, l'Académie des Beaux-Arts lui décerne le Grand Prix de Composition Musicale de la Fondation Simone et Cino del Duca, le Syndicat de la Critique Théâtre Musique et Danse lui décerne le Prix pour la meilleure création 2010 et l'enregistrement de sa *Symphonie du Jaguar* est récompensé par le Grand Prix 2010 de l'Académie Charles Cros et le Diapason d'Or de l'année.

Plus d'informations : <https://fr.schott-music.com/shop/autoren/thierry-pecou>

<http://ensemblevariances.com/fr/>

Until the Lions : le contexte

Until the Lions : Echoes from the Mahabharata est une récréation du Mahabharata, l'une des épopées les plus populaires de l'Asie du Sud, raconté par les multiples voix de personnages délibérément mineurs, essentiellement des femmes.

Le Mahabharata transcende l'espace et le temps. C'est un traité sur la société et la politique en même temps qu'une saga passionnante de dieux et de héros, une interrogation sur le pouvoir et les failles présentes au sein des concepts de justice et de devoir qui offrent une caution morale à la violence et à la guerre.

Dans cette adaptation éponyme pour l'opéra, les événements de l'épopée sont vus comme à travers les yeux de soldats anonymes, de leurs bien-aimés endeuillés, de leurs conjoints et de courtisans du palais. Les regards (croisés) les plus importants sont ceux de deux femmes remarquables, Satyawati et Amba. Ved Vyasa, dont la tradition fait l'auteur du Mahabharata, est absent du tableau. Cette fois, c'est Satyawati, sa mère, qui raconte la saga, mais parfois viennent s'insérer les voix d'autres femmes - ses suivantes ou celles d'Amba - ou de parents de soldats, qui offrent une perspective spécifiquement plébéienne sur le déroulement des événements et la façon dont ils en sont affectés. Satyawati, matriarche de la dynastie des Kuru et reine mère de Hastinapura, imprime leur direction aux moments-clés du récit, ici par son courage et sa sagesse, là par sa volonté implacable et l'usage débridé de la force des armes. Princesse abandonnée enfant par ses parents, elle est élevée par un pêcheur et, de ce fait, perçue comme de caste inférieure, même après son mariage avec Shantanu, roi de Kuru. Toutes ses actions sont dès lors empreintes du désir de s'assurer que sa descendance montera sur le trône et de sa détermination à créer une dynastie. À cet effet, elle arrache même aux Kuru, pour condition de son mariage avec Shantanu, un prix de l'épouse exorbitant : que Bhishma, fils aîné de Shantanu et prince héritier, non seulement abdique le pouvoir en faveur de ses fils futurs, mais fasse le serment de rester célibataire afin qu'aucun enfant né de lui ne puisse jamais remettre en question la souveraineté de ses descendants. Cette exigence, à laquelle Bhishma se plie sans conditions, sera le grand catalyseur de la tragédie et de la destruction à grande échelle qui suivront. Peu après la mort de Shantanu, Satyawati perd son fils aîné Chitrangada, mort sous les coups d'un gandharva (être semi-divin) du même nom enragé qu'un simple mortel s'appelle comme lui. Cet événement décuple sa volonté de marier Vichitravirya, son fils survivant, héritier du trône des Kuru. Cependant, l'un après l'autre, les royaumes voisins refusent la main de leurs princesses à Vichitravirya que sa basse naissance, sans qu'elle soit mentionnée, rend inéligible à toute union royale. Lorsque le roi de Kashi néglige d'inviter Vichitravirya au swayamvara (cérémonie du choix de l'époux par une femme entre tous les prétendants invités pour l'occasion) de ses filles, la fureur de Satyawati ne connaît plus de limites. Elle commande à Bhishma d'attaquer Kashi, d'enlever une des trois princesses - Amba, Ambika ou Ambalika - et de la ramener afin de la donner en mariage à Vichitravirya.

Bhishma va un peu plus loin...

Karthika Nair, librettiste



« *Until the Lions* fait un usage éblouissant de la poésie concrète et des rythmes furtifs pour raconter une histoire que vous pensez connaître. À la fin du poème, vous comprenez avec gratitude que vous ne savez rien et que le vieux monde a été refait. C'est audacieux et réussi. Écoutez. »

Jeet Thayil

« ...brillamment réalisée. Exprimée en une gamme de formes poétiques allant de la poésie concrète à la glose. Les voix de Nair donnent une soudaine fluidité à un récit complexe qui le rend direct et étonnamment subtil – si vivantes sont ses voix, si perturbants sont les sauts prophétiques dans le chaos de la préhistoire. »

Sandeep Parmar, *Times Literary Supplement* (Novembre 2016)

« Le c(h)oeur des femmes fortes, fières, grinçantes et tapageuses continuera de supporter, colérer, crier vengeance, se lamenter – de dire et maudire. Nair dit et maudit sa geste, elle la brode avec fougue, maestria et finesse à la fois. »

Bernard Turle, *Recours au Poème* (Octobre 2018)

La poète et productrice/programmatrice de danse franco-indienne Karthika Nair est l'auteur de plusieurs livres, dont la fable *The Honey Hunter (Le Tigre de Miel)*, illustrée par Joëlle Jolivet et publiée en anglais, français, allemand et bengali. *Until the Lions: Échos du Mahâbhârata*, son livre qui réimagine le *Mahâbhârata* à travers de multiples voix, a remporté en 2015 le Prix Tata Literature Live Award, prix littéraire de fiction. Il fut présélectionné pour le Atta Galatta Prize for Fiction (Inde) en 2016 et fortement recommandé dans les Forward Prizes (Royaume-Uni) de 2016. En octobre 2016, l'actrice Françoise Gillard fit une lecture théâtrale de textes du livre traduits en français à la Comédie Française dans le cadre du Grenier des poètes. Le chorégraphe Akram Khan signa une adaptation en danse du chapitre Amba/Shikhandi, intitulé également *Until the Lions*, qui remporta le prix Tanz Award pour la meilleure production en 2016. La poésie de Karthika Nair a été largement publiée dans des anthologies et des revues à travers le monde, notamment dans *Granta*, *Prairie Schooner*, *Poetry Review* (Royaume-Uni), *Poetry Magazine* (États-Unis), *Poetry International*, *Indian Literature*, *The Wolf*, *The Bloodaxe Book of Contemporary Indian Poets* and *the Forward Book of Poetry 2017*. Elle fit partie des écrivains en résidence en 2012 à Sangam House (Inde), en 2013 à la Toji Foundation. En 2015, elle fut lauréate d'une bourse de résidence de la Fondation Villa Marguerite Yourcenar. Son dernier recueil de poésie, *Over and Under Ground in Mumbai & Paris*, est un carnet de voyage en vers écrit en collaboration avec la poète Sampurna Chattarji résidant à Mumbai, et illustré par Joëlle Jolivet et Roshni Vyam.

Dans le domaine de la danse, les plus proches collaborateurs de Nair sont Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet, avec qui elle travailla comme productrice des spectacles *Babel(words)*, *Puz/zle* – tous deux lauréats du prix convoité Olivier Award – et *Les Médusées* de Damien Jalet, une série de soirées performatives au Musée du Louvre. Elle est co-fondatrice de la Compagnie Eastman de Cherkaoui située à Anvers. Elle fut aussi la principale scénariste de *DESH* (2011), un solo contemporain du chorégraphe et interprète Abram Khan qui a remporté de nombreux prix, et de *Chotto Desh* (2015), son adaptation en spectacle jeune public. Les spectacles de danse dont elle a signé ou co-signé les scénarios ont été donnés sur les scènes les plus prestigieuses à travers le monde, dont la Cour d'honneur du Palais des Papes du Festival d'Avignon, au Théâtre de la Ville à Paris, à l'Esplanade (Singapour), au L.G. Arts Center à Séoul, au Luminato Festival (Toronto) et au Sadler's Wells Theater à Londres.

Until the Lions : Des Mythes et des Hommes

par Karthika Naïr

Un jour de mes neuf ans, mon père m'entendit qui fanfaronnait à son sujet au milieu d'un groupe d'amis, fils et filles de ses collègues de l'armée. Il n'avait jamais reçu de blessure au combat, mais il avait participé aux trois guerres que l'Inde avait livrées dans les années 1960 et 1970, ce qui lui avait valu une reconnaissance officielle. Je vantais ses exploits pour mieux sceller notre brique vernissée à la pyramide sociale particulière qui était la nôtre, et qui présentait des critères de hiérarchie plutôt sinistres : le camarade de classe dont le père avait perdu une jambe dans l'explosion d'une bombe tenait sans conteste le haut du pavé. Nous, les autres, devions nous contenter de miettes durement acquises.

Après avoir pénétré notre cercle de concurrents par procuration, mon père s'abstint de commentaire. Le soir venu, cependant il partagea tranquillement quelques pensées et souvenirs avec moi. D'abord, me dit-il, aucune bataille n'était livrée par altruisme ; les pays s'engageaient dans des conflits au nom de leur propre intérêt. Il n'y avait rien à fêter dans l'affrontement militaire. C'était, au mieux, un mal nécessaire, trop souvent déclenché dans un grand déploiement de fierté politique ou nationale, parfois seulement pour assurer la défense d'un territoire et de la liberté, mais toujours à un prix presque incommensurable.

Il y avait, poursuivit-il, peu de nobles victoires, peu d'armées qui se comportaient en véritables « sauveurs ». La victoire pouvait pousser les êtres humains à des comportements horribles. Elle encourageait le pillage et les abus de pouvoir, même chez les gens d'ordinaire pourvus de valeurs morales. Quand les hommes se changeaient en conquérants, ils le payaient souvent de la perte d'une part de leur humanité sans qu'ils s'en rendent compte sur-le-champ. Il ne voulait jamais plus m'entendre claironner ses actes de bravoure, parce qu'il s'était contenté de faire ce qui était nécessaire à un certain point, comme des milliers d'autres personnes l'avaient fait. Ce n'était pas, toutefois, quelque chose qu'il y eût lieu de revivre ou de brandir comme un accomplissement.

La plus grande part de ce qu'il m'expliquait n'avait pour moi aucun sens. En fait, je me rappelle m'être sentie indignée, stupéfaite qu'il m'empêche de pavoiser au sujet de faits d'armes aussi excitants. Pourtant, ses paroles se sont déposées en moi et elles ont pris une résonance de plus en plus forte et claire avec le temps, à mesure que les événements mondiaux - Irlande du Nord, Irak, Bosnie, Rwanda, Sri Lanka, Cachemire, Manipur - se rapprochant insensiblement de l'endroit où je vivais, en offraient une illustration brutale toujours plus criante.

Au moment où j'ai commencé à écrire *Until the Lions*, ces mots étaient devenus dans ma tête un ostinato de fragments de différentes tonalités. Ce n'étaient plus des paroles que j'entendais à l'extérieur de ma mémoire car mon père (comme la majorité de la société environnante), de moins en moins convaincu de la nécessité de la dissension, avait migré peu à peu vers des positions de faucon sur l'identité nationale et l'impunité de l'armée.

Chacun des personnages du livre considère un ou plusieurs des détonateurs et des répercussions de la guerre à partir d'un point de vue spécifique dont mon père m'avait appris la diversité au temps où vivait en lui une personne plus clairvoyante. Chacun nous rappelle à sa façon le prix moral et physique imposé sur le champ de bataille et en dehors, dans la victoire et dans la défaite, par le patriarcat militant, source occultée de la guerre. Un patriarcat qui exige la possession, l'appropriation de terres, de richesses, de qualités telles que l'héroïsme ou l'honneur et, inévitablement, de corps, plus particulièrement des corps appartenant à ces autres qu'il considère comme inférieurs : communautés indigènes, « basses » castes, femmes.

Femmes. Comme le remarquait un autre soldat, à travers toute l'histoire, les femmes sont les premières victimes de la guerre et du conflit. Leurs corps deviennent des territoires : possédés, ravagés, labourés comme pour produire, laissés pour compte, détruits dans l'indifférence. Mais contrairement à la terre, qui les absorbe, les stigmates de la conquête s'attachent à leur personne. Elles deviennent le réceptacle de l'honneur perdu, individuel ou collectif.

Salman Rushdie a écrit dans *La Honte* des passages mémorables sur le transfert étrange - et commode - de l'assujettissement et du déshonneur des hommes vaincus vers les femmes. Ce sont elles qui souffriront des conséquences de leur défaite et en porteront les cicatrices sur leurs corps. De tout temps, des récits se font l'écho de cette pratique de la violence et de la violation infligée aux femmes, qu'il s'agisse de Briséis et de Cassandre dans *l'Iliade* d'Homère, de Sita et de Shurpanaka dans le *Ramayana* de Valmiki ou des filles du Cid dans *Le Poème du Cid*.

Mais pourquoi le *Mahabharata* ? me demande-t-on fréquemment. Après tout, notre temps abonde en comptes rendus de conflits à grande échelle et de leurs répercussions. Pourquoi ne pas écrire une histoire inédite, ancrée dans le présent et qui se déroule en un lieu identifiable ?

Peut-être parce que les épopées fondatrices sont encore et toujours instantanément identifiables. Elles recèlent l'essence même de l'expérience humaine, quels que soient l'époque ou le continent dans lesquels on les (re)découvre, et si différente que puisse être la civilisation qui les reçoit de celle qui les a vues naître. Elles reflètent la richesse et la complexité du genre humain, ses aptitudes à la trahison, à la cruauté, à la haine tenace tout comme à des niveaux prodigieux de générosité et d'amour. Elles connaissent les modulations du cœur et savent les traduire en accords universellement compréhensibles, voire familiers. Ambition, avidité, arrogance, envie. Tendresse, désir, loyauté, esprit de sacrifice. Les épopées fondatrices les abordent toutes, révélant leur présence conflictuelle chez un même personnage, parfois à l'intérieur d'un même chapitre.

Et le *Mahabharata*, plus spécifiquement ? Comme de nombreux Asiatiques, j'aurais peine à dire quand cette épopée a traversé pour la première fois ma conscience, quand et comment elle y a trouvé un perchoir permanent. Fut-ce durant les longues nuits de kathakali, où dieux, héros et scélérats - resplendissants dans leurs costumes ornés et sous leurs maquillages éclatants - descendent sur scène pour capter sans effort l'attention et la mémoire du parterre ? Par le biais de films de fiction tonitruants ? À travers les séances nocturnes de contes de mes premières années d'enfance, dont

une grand-tante se faisait la voix ? Fut-ce à l'occasion d'une lecture publique du *Mahabharata* supposé original de Ved Vyasa, ou de l'une de ses versions régionales, tamoule, bhil, javanaise ? À moins qu'il ne faille en attribuer la responsabilité aux bandes dessinées d'Amar Chitra Katha qui furent les premiers véhicules des mythes, légendes et histoires pour des générations successives d'Indiens (de toutes régions, religions, et langues) ?

Enfants, nous avons chacun nos favoris : Krishna, l'envoûtante incarnation divine ; Bhishma, cordial et vorace ; Karna, brave, tourmenté, déchiré entre son ami et sa famille ; la belle Draupadi au franc-parler...

Puis, lorsqu'on grandit, le Mahabharata commence à nous jouer des tours, à ressembler à un kaléidoscope : secouez le tube et les motifs qui vous apparaissent n'ont plus rien à voir avec ceux que vous voyiez un instant plus tôt. Les morceaux, les fragments sont les mêmes - verre, plumes, feuilles, fils - mais les positions changent, la vision se modifie. Ces héros bien-aimés ? Nous leur découvrons des pieds de chair et d'os, du sang, de la peau, des nerfs. Pourtant - première surprise - ils n'en deviennent que plus intrigants, fascinants, même. On ne peut plus les ranger dans des catégories bien définies : certains mettent à mal l'intégrité et l'équité dont on aurait voulu les créditer, d'autres rendent furieux avec leurs codes étrangeurs - hiérarchie de castes, ordre social expéditif.

Avoir préféré le Mahabharata à son illustre cousin le Ramayana pour source de *Until the Lions* ne tient toutefois pas à cette seule raison. La seconde, c'est que l'ennemi mortel, l'ennemi à détruire à tout prix n'y est pas un « autre » sauvage, lointain, dont la relégation à distance, la divergence morale peuvent être commodément attribuées à des divisions de races, de croyances ou d'idéologie, mais au contraire un parent, un proche. Le sang versé par les héros est le leur. En fonction de la perspective adoptée, les adversaires sont tous décrits, à un moment de l'épopée, comme doués de bravoure, de générosité et de noblesse, tous dignes aspirants à la direction du royaume. C'est la seconde surprise. Le bien et le mal ne sont plus si faciles à distinguer. Le devoir, central à l'épopée, sert-il de prétexte à un déchaînement de violence indescriptible ? La haine peut-elle prendre le pas sur toutes les émotions, sur la raison, et devenir le moteur d'une guerre déclarée au nom de la justice ?

Questions persistantes, impérieuses, qui plus est quand l'épopée offre pour les considérer un si grand nombre d'angles de vision et un paysage dont les contours pourraient s'intégrer à presque toutes les époques et les territoires de l'histoire du genre humain, y compris son histoire actuelle.

Pourtant le *Mahabharata*, avec ses innombrables variétés et adaptations, avec la multitude de saveurs qu'il prodigue, du sublime à l'absurde, serait resté ma destination favorite de lectrice et de spectatrice, n'eussent été deux expériences vécues au début de 2010. D'abord, la lecture d'un roman exaspérant, qui avait refondu les portraits de deux personnages antagonistes, héroïques et intraitables, pour les adapter aux moules unidimensionnels du bon et du méchant. L'irritation subsistait, attisant un désir nébuleux de rendre justice à la profondeur et à l'ambiguïté de ces personnages.

Puis, un mois plus tard, j'ai lu *Sarpa Satra*, le livre-poème galvanisant de (feu) Arun Kolatkar, dans lequel il revisite l'épopée à travers les yeux des serpents massacrés au cours du sacrifice par lequel se termine le *Mahabharata* de Vyasa. Kolatkar, non content de poser un regard farouchement désopilant sur la façon dont l'humanité perçoit son propre héroïsme et sa supériorité, souligne avec brio, comme en passant, l'intemporalité des questions éthiques que posent les épopées. *Sarpa Satra* traite de la facilité et du sentiment de probité morale avec lesquels les sociétés les plus civilisées peuvent déchaîner un carnage qu'on en viendra seulement plus tard à définir comme génocide. Sans faire appel au dispositif éculé du voyage à travers le temps, le texte nous offre un instantané terrifiant des directions où pourrait être entraîné l'état-nation démocratique d'aujourd'hui par l'association d'une gouvernance narcissique, d'une administration servile et de l'avidité des entreprises. Le tout en une petite centaine de pages clairvoyantes.

Il s'est produit des choses étranges, ce jour-là. Axones électrifés, synapses rompues, puis ressoudées de leur propre chef dans de nouvelles configurations. Mon poulx hurlait. C'était douloureux, viscéral. J'étais transportée. C'est donc peut-être en état d'ébriété biochimique que j'ai rencontré Karthika V.K., mon homonyme et première éditrice. Mon prochain livre, lui ai-je dit alors, sera une recreation du Mahabharata à travers les voix de dix-huit femmes. Dix-huit, une pour chacun des *parva* ou livres qui constituent l'épopée, mais aussi pour les jours de la guerre qui est au cœur du récit. Il sera en vers, ai-je renchéri, et chaque voix représentera un *parva*. Il traversera le temps et l'espace, situé à diverses époques et sur différents continents. (Je ne sais pas comment Karthika a pu garder son sérieux en écoutant cette proposition d'une extravagance débridée).

Cinq ans plus tard, quand elle eut enfin mon manuscrit entre les mains, Karthika V.K., gentiment, vaillamment, s'abs tint de commentaire sur le monstre sensiblement différent avec lequel elle allait devoir traiter.

Tout d'abord, le livre commençait par la naissance de Satyavati (effaçant six des dix-neuf sous-livres de l'*Adi Parva* et quelques dizaines de générations d'ancêtres). La mère de Vyasa, peu soucieuse des plans et des souhaits de l'auteur, devenait la narratrice centrale, le tissu conjonctif qui liait ensemble la plupart des éléments de la chronique.

Ensuite, les histoires n'étaient pas distribuées de manière égale dans la chronologie de l'épopée. Les derniers *parva*, qui racontent le règne des Pandava postérieur à la guerre, et leur ultime voyage vers l'enfer et le paradis n'étaient pas représentés.

Enfin, il y avait dix-neuf voix au lieu de dix-huit, le nombre symbolique promis, dont trois appartenaient à des hommes, une à un chien et une à une reine serpent. (La dispersion dans le temps et l'espace avait complètement disparu, mais cela, c'était un véritable soulagement pour tout le monde).

Until the Lions n'est en rien une recreation globale du Mahabharata. Il ne comprend pas les dix-huit livres ni même n'offre de compte rendu exhaustif, linéaire, de la vie des Kuru. Ainsi le mot « échos » fut-il ajouté en sous-titre pour

mieux désigner cet assemblage de fragments. Car ce sont les traces des voix les plus assidues à m'entreprendre, certaines amplifiées, d'autres réfractées, d'autres encore résiduelles.

Le livre n'est pas le seul à s'être transformé en quelque chose « entre idée et réalité ». Le monde, lui aussi, l'a fait, avec une rapidité stupéfiante entre 2010 et 2015. Nombreux sont les repères atroces, abondamment commentés, venus se ficher comme des épieux dans la première fraction de ce siècle : Al Qaïda, puis Daech ; des gouvernements autoritaires, soutenus par les armes ou les urnes ; une vague scélérate de majoritarisme. D'autres, plus discrets, d'abord menaçant la marge, chaque fois plus proches de chez soi.

En 2011, le peintre M.F. Husain est mort d'une crise cardiaque en exil, loin de son Inde natale : il avait dû fuir à Doha, puis à Londres, les menaces de mort et les multiples charges d'obscénité et d'offense du sentiment religieux que lui avaient valu ses représentations de déesses et de dieux hindous nus. (Pourquoi leur nudité aurait-elle valeur d'outrage au XXI^e siècle alors que le procédé appartient à l'iconographie indienne ancienne et même récente est la douloureuse question qui vient immédiatement à l'esprit).

Quelques mois plus tard, *Three Hundred Ramayanas : Five Examples and Three Thoughts on Translation* (Trois cents Ramayana : Cinq exemples et trois pensées autour de la traduction) - l'essai lumineux, profond, du poète traducteur défunt A.K. Ramanujan, qui explore le voyage de cette épopée à travers l'Asie au cours de deux millénaires - était retiré du programme de l'Université de Delhi ; cette fois encore, en réponse à la « protestation de groupes extrémistes hindous et d'un certain nombre de professeurs. »

À peu près à la même époque, à Paris, comme pour nous rappeler que l'intolérance et l'opportunisme sont des niveaux universels, les groupes catholiques d'extrême droite Civitas et Renouveau français organisaient des manifestations violentes à l'entrée du Théâtre de la Ville (jet de bombes puantes, d'œufs et d'huile de vidange de vidange des spectateurs) pour protester contre la représentation qu'on y donnait de *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, la pièce de Romeo Castellucci. Ils prétendaient qu'on y voyait le visage du Christ progressivement souillé d'excréments, malgré les dénégations du metteur en scène. La pièce, conçue autour du personnage d'un homme vieillissant assisté par son fils, est une chronique poignante et minutieuse de la fragilité de la chair et des relations, humaines ou divines. Mais contrairement aux phénomènes d'optique, les faits intéressent rarement les agitateurs.

Bien sûr, rien de tout cela n'était réellement nouveau. Et rares sont les régimes et les dirigeants - depuis les empereurs Auguste et Qin Shi Huang jusqu'aux gouvernements démocratiques modernes de Rajiv Gandhi, Sir John Keys ou Barack Obama - qui ont épousé sans équivoque la cause de la liberté d'expression, qui plus est quand elle pouvait leur rendre les choses difficiles. Plus rares encore les nations qui réagissent d'une seule voix populaire aux attaques portées contre ce droit fondamental, toujours considéré de façon vague et sous-entendue comme un privilège élitiste, une requête optionnelle. La croyance collective - religieuse, raciale, nationale - est généralement tenue pour plus fragile, plus noble, plus digne d'être défendue que l'expression individuelle.

En 2015, on avait passé le stade des accusations, des retraits de listes et des bombes puantes.

En 2015, les dommages n'étaient plus seulement visibles dans les statistiques rapportées avec une inquiétude de plus en plus tendue par PEN International ou FreeMuse. Ils portaient des noms, ils avaient des visages que vous aviez vus, des voix que vous connaissiez, que vous aviez lues ou entendues. Certains rencontrés quand vous étiez jeune, en chair et en os ou à travers leurs mots, leurs accords musicaux ou leur œuvre visuelle, tendrement aimés. D'autres, artistes, écrivains, activistes, dont le travail et la vie avaient stimulé les vôtres, de près ou de loin. Des gens qui étaient simplement sortis de chez eux un jour pour fêter l'art, le débat, le rire, le sport. Narendra Dabolkar. Ahmed Rajib Haider. Gulnar (Muskan). Bernard Maris. Govind Pansare. Avijit Roy. Vingt et un visiteurs du Musée national du Bardo. H. Farook. M.M. Kalburgi. Francisco Hernández. Quatre-vingt-neuf amateurs de musique venus assister au concert des Eagles of Death Metal au Bataclan.

Les vivants sont pris pour cible d'autres manières. Censure de livres. Prison. Exil. Campagnes de discrédit. Accusations de sédition. Kamel Daoud. Oleg Sentsov. Perumal Murugan. Atena Farghadani. Fatima Naoout. Les cinquante écrivains indiens (suivis de réalisateurs et d'artistes) qui avaient retourné leurs distinctions nationales en protestation contre l'avalanche de meurtres d'intellectuels et de représentants des minorités - décrétés antinationaux et harcelés comme tels par plusieurs entreprises de médias et politiciens de droite.

En 2015, ce genre de choses se produisait dans des villes aussi distantes que Pune et Peshawar, Paris, Tamazula et Tunis. Toujours plus près de chez soi. Assez près pour pouvoir les toucher en se retournant.

Qu'est-ce tout cela a à voir avec *Until the Lions* ? Un vieux proverbe dit : « Il faut tout un village pour élever un enfant ». Pour enfoncer une porte ouverte, disons que c'est le propre des livres : le monde entier se déverse en eux de différentes manières. Pas seulement à travers celui ou celle qui les façonne, mais à travers celui ou celle qui les lit, qu'il soit simple amateur, universitaire, critique ou membre de jury. Ce livre a reçu plus d'amour et d'attention qu'aucun de nous s'y attendait. Les questions se succédaient en salves, parfois teintées de fureur.

Comment osez-vous insinuer que Krishna s'est comporté injustement pendant la guerre ? Auriez-vous pu écrire ce livre en Inde ? Ne projetez-vous pas les aspirations du féminisme sur ces personnages ? Et, ma préférée : une sensibilité politique moderne ou une narration subalterne ou minoritaire a-t-elle une validité quelconque quand elle interprète une vision du monde sacralisée à travers une unique perspective épistémologique ?

Il y eut d'autres questions, moins polies et aussi plus rhétoriques.

Voici ce qu'il en est : ce livre est l'enfant, mutant, illicite et fier de l'être, de nombreux ancêtres de provenances diverses. Vyasa en personne, dont le Mahabharata contient ce joyau de radicalité qu'est le *Strii Parva*, un livre entier consacré aux femmes, qui donne à entendre les lamentations et les tirades des mères et des veuves en deuil, d'un camp comme de l'autre, à l'issue du carnage final. Ovide et ses *Héroïdes* (deux fois millénaires) dans lesquelles les femmes de la mythologie grecque et romaine racontent ce qu'elles vivent dans des narrations passionnées et éloquents. Amir Khusrau, qui chantait pour son maître spirituel en persan et en braj, alternant les langues à l'intérieur d'un même couplet. Andal, pour la poésie ardente et sensuelle qu'elle adresse à Perumal, son dieu bien-aimé. Bhasa qui, il y a près de deux mille ans, adapta des épopées, pour le théâtre, les épisodes dans lesquels les dieux sont ouvertement mis au défi, en imaginant d'autres scénarios possibles, dont un Duryodhana pacifiste qui porte au fils de son ennemi autant d'amour qu'au sien. Perunthevanar, le poète tamoul du IX^e siècle dont la recreation du Mahabharata, *Parata Venpa*, met en relief la vie et le sacrifice ultime d'Aravan, le fils d'Arjuna, prince des serpents.

Narrations subalternes ? Sensibilité politique ? Elles sont aussi anciennes et nouvelles, aussi valides que l'imagination humaine, qu'on ne peut attribuer ni au XXI^e siècle, ni au premier monde, ni à une religion, une idéologie plutôt qu'à une autre. Tous ces écrivains, et d'innombrables autres, ont conté et raconté, mis en question et modifié les histoires qui leur ont été transmises en héritage. Ils ont donné une forme différente aux anciennes, ciselé les nouvelles et, quel que soit leur environnement – souvent encourageant, parfois implacable, car la résistance à l'invention est aussi ancienne que l'acte créatif –, ils ont poursuivi leur tâche de leur mieux. Ils savaient qu'il n'existait pas de petites libertés et que l'imagination était le bien le plus précieux, qu'il ne fallait l'abandonner à aucun prix. Par quel autre moyen, en effet, peut-on tenter de comprendre ce qu'il en est d'être un autre, dieu ou soldat, femme ou loup ? Quel autre instrument peut nous permettre de ressentir les multiples façons d'habiter le monde ? D'envisager une réalité meilleure ?

Until the Lions commence par un proverbe que Chinua Achebe aimait à citer. Il m'en vient un autre à l'instant : « Le monde est un masque qui danse. Pour bien le voir, il ne faut pas rester à la même place. »

Traduit de l'anglais par Dominique Vitalyos

SYNOPSIS

Prélude

Les préparatifs de la guerre battent leur plein sur un champ de bataille non identifié. Les soldats poussent leur cri de guerre « Certains devront mourir », tandis qu'une voix déclare que l'ordre, et non pas la justice ou la charité, est le fondement de la continuité de l'univers. À la périphérie, dans les foyers, les rues et les lieux publics, les femmes se lamentent sur la disparition progressive des noms et, en conséquence, du souvenir de ceux qui tombent au combat et déclarent qu'elles nommeront chacun des morts.

Les réflexions de Satyavati viennent dominer le feuilletage des voix du chœur féminin et du chœur masculin. Elle fait allusion à la subjectivité de tous les récits, y compris celui de son fils Vyasa, considéré comme auteur du Mahabharata, et assume la partialité du compte rendu qu'elle en fait elle-même, l'attribuant à la nature fluide de la vérité. Elle invoque également l'omniprésence d'Amba dans son paysage. La voix et la fureur d'Amba l'entourent en permanence comme une présence sacrée.

Acte I

Scène 1 Le palais d'Hastinapura

Satyavati, outragée, furieuse que le roi de Kashi ait omis d'inviter Vichitravirya au swayamvara de ses filles, ordonne à Bhishma d'enlever une des trois princesses. Bhishma, plus furieux encore, jure d'anéantir le royaume de ses propres mains. Il fait le serment de défaire au combat tous les princes et guerriers présents à la cérémonie.

Scène 2 Les appartements royaux au palais de Kashi

Les suivantes d'Amba chantent ses louanges dans l'attente du swayamvara. Elles disent la singularité de la princesse – la liberté de pensée et de choix qu'elle a appris à considérer comme son droit de naissance, l'intrépidité avec laquelle elle a toujours exprimé ses désirs – et celle de ce *swayamvara* au cours duquel, pour une fois, les femmes choisiront leur époux plutôt que de se décerner en récompense au vainqueur des tournois, au plus compétent, au plus héroïque.

Scène 3 Kashi, la cour, le champ de bataille

Bhishma réduit à néant la puissance de Kashi et défait chacun des prétendants au *swayamvara*.

Un chœur de voix princières lui lance des insultes ayant trait à son célibat et à sa masculinité, qui l'enragent encore plus. Le duel qui l'oppose à Shalva est particulièrement farouche. Après avoir vaincu tous les hommes présents, il s'empare des trois princesses tandis que les suivantes d'Amba chantent leur désespoir devant l'impunité des rois dont il est admis qu'ils possèdent tout, y compris l'air et jusqu'au mythe. En arrière-plan, les veuves et les familles des soldats reprennent la litanie des morts.

Acte II

Scène 1 La cour d'Hastinapura

Satyavati et le peuple d'Hastinapura célèbrent le retour triomphal de Bhishma accompagné des princesses. Bhishma se vante d'avoir rasé Kashi, dont ne restent que des ruines.

Amba s'avance au centre de la scène : elle refuse d'épouser Vichitravirya, expliquant qu'elle est déjà promise, mariée – en son cœur – à un autre, et demande qu'on la conduise auprès du roi Shalva.

Une clameur s'élève parmi la cour. Comment une femme enlevée lors de combats peut-elle prétendre à des droits ? Mais Satyavati donne immédiatement son assentiment, ainsi que Bhishma et Vichitravirya. On procure une escorte royale à Amba pour la conduire au royaume de son bien-aimé.

Scène 2 Le palais d'Hastinapura

Satyavati se hâte de préparer les noces de Vichitravirya, Ambika et Ambalika, puis se joint aux réjouissances pour partager le bonheur qui a gagné l'ensemble du royaume. Celui-ci, longtemps endeuillé par la mort de Shantanu, puis de Chitrangada, renaît à l'activité et à la joie. Les craintes de Satyavati concernant la colère d'Amba et sa présence, qui jettent une ombre sur l'avenir de tous, sont provisoirement apaisées.

Scène 3 La cour d'Hastinapura

Amba, devant la cour, exige de Bhishma qu'il la prenne en mariage. La voix ravagée par le choc, la douleur et l'incompréhension, elle relate l'expérience humiliante qu'elle a vécue à Saubala, où Shalva l'a rejetée en présence de tous ses courtisans. La voix de Shalva résonne tout autour d'elle et de la cour d'Hastinapura, avec ses insultes, les insinuations selon lesquelles elle aurait été souillée avant de lui être retournée comme une aumône de la part de Bhishma, ses sarcasmes, la suggestion qu'elle se jette aux pieds de Bhishma en implorant sa pitié puisque, en vertu des lois de la guerre, elle est désormais sa propriété.

Bhishma, déchiré entre son serment de célibat et son admiration (doublée de désir) pour Amba, la refuse, l'affirme, le répète, plus cruel et volubile chaque fois, tandis qu'augmentent son ambivalence et la tentation de céder à sa requête. Il rejette toute obligation morale à son égard, menace toute personne et toute chose qui se dresseraient entre lui et son vœu. Il demande pour finir qui de toute façon aurait une seule chance de gagner en combat contre lui. Aussitôt vient la réponse :— Moi, Amba.

Acte III

Scène 1 Hastinapura, le public

Amba, debout, « la tête toujours droite, la voix sans force perdue ». Les sujets d'Hastinapura papotent à son sujet, certains louant sa ténacité, d'autres lui reprochant de ne pas entériner le célibat de Bhishma, d'autres encore l'injuriant parce qu'elle jette selon eux une ombre sur le territoire. Satyavati raconte qu'Amba reste six ans devant les portes du palais de Bhishma, sourde et aveugle à tout ce qui l'entoure, silencieuse, sauf pour exiger – ce qu'elle fait chaque jour –, que Bhishma l'épouse.

Jusqu'au jour où elle disparaît.

Satyavati évoque les rumeurs dont l'écho se répercute d'un bout à l'autre du royaume : Amba approche chaque roi, chaque prince

et guerrier pour demander qu'il provoque Bhishma en duel afin de lui rendre justice. Elle dit comment chacun d'entre eux, bien qu'ému par son malheur autant qu'ébloui par sa beauté, refuse, terrifié à l'idée de la puissance de Bhishma et de sa virtuosité inégalée au maniement des armes, certain de perdre la bataille.

Scène 2 Amba dans la forêt, cherche à rencontrer les dieux.

Amba invoque les dieux. Le jour se lève, la nuit tombe, les saisons se succèdent et les années passent, mais ses austérités se poursuivent sans relâche. Pas de réponse. Elle multiplie ses efforts, ses prières, et leur force est telle que l'équilibre de l'univers est menacé, les dieux ébranlés dans leurs demeures. Shiva lui apparaît et promet que justice lui sera rendue : elle n'aura plus à chercher un champion pour la représenter contre Bhishma, elle sera elle-même capable de le défier au combat, lui dit-il, seulement, toutefois, après être morte et transformée en homme dans une prochaine naissance. Il lui promet qu'elle se rappellera tout de sa vie antérieure et qu'elle aura le pouvoir d'amener la destruction de Bhishma. Amba met aussitôt fin à ses jours pour hâter les événements.

Scène 3 Le champ de bataille de Kurukshetra

« Car il est temps », dit Amba, née à présent princesse Shikhandini, alors qu'elle se transforme en homme, Shikhandi, grâce au don que lui accorde un *yaksha*, génie de la forêt, qui accepte d'échanger son genre avec le sien. Shikhandi, guerrier déjà accompli, incendié par les souvenirs de l'humiliation et de la souffrance sentimentale subies par Amba, de sa vie dévastée, s'entraîne jusqu'à devenir une véritable machine de guerre.

Shikhandi et Bhishma s'affrontent en dépit des efforts de l'armée de Kuru pour empêcher le jeune guerrier, dont on sait qu'il sera l'agent de la destruction de Bhishma, de le rejoindre. Le duel s'envenime. Shikhandi tue Bhishma avant de tomber sous les coups des soldats ennemis. Ainsi qu'il l'a dit avant d'attaquer Bhishma, sa victoire s'accompagnera de sa propre mort. Le triomphe qu'il appelle de ses vœux sera pour lui aussitôt vidé de substance. Les femmes exigent que s'achève ce cycle de mort perpétué au nom de Dieu, de l'héroïsme et de la gloire.

Traduit de l'anglais par Dominique Vitalyos

DIE HANDLUNG

Ouverture

Auf einem nicht näher benannten Schlachtfeld sind die Kriegsvorbereitungen in vollem Gange. Zwischen den Schlachtrufen der Soldaten "Kampf bis auf den Tod!" erklärt eine Stimme, dass die Kontinuität des Universums nicht auf Gerechtigkeit oder Barmherzigkeit sondern auf Ordnung begründet ist. In den Häusern, auf den Straßen und öffentlichen Plätzen beklagen die Frauen das fortschreitende Verschwinden der Namen und damit der Erinnerungen an die Gefallenen. Sie erklären, dass sie die Namen aller Toten bewahren werden.

Satyavatis Gedanken heben sich von den Chören der Frauen und Männer ab. Sie spricht von der Subjektivität aller Erzählungen, auch der ihres Sohnes Vyasa, der als Verfasser des Mahabharata gilt. Sie steht zur Voreingenommenheit ihrer eigenen Schilderung der Geschichte, die sie auf das fluide Wesen der Wahrheit zurückführt. Sie erwähnt die Allgegenwärtigkeit Ambas in ihrer Umgebung, sie spürt Ambas Stimme und ihren Zorn wie eine heilige Präsenz.

1. Akt

Erster Auftritt: Im Palast von Hastinapur

Satyavati ist erbost, dass der König von Kashi Vichitravirya nicht zum *Svayamvara* seiner Töchter eingeladen hat, und erteilt Bhishma den Befehl, eine der drei Prinzessinnen zu entführen. Bhishma, dessen Wut noch viel größer ist, verspricht das Königreich mit seinen eigenen Händen zu vernichten. Er leistet den Schwur, alle bei der Zeremonie anwesenden Prinzen und Krieger zu bezwingen.

Zweiter Auftritt In den königlichen Gemächern des Palasts von Kashi

Ambas Zofen singen das Lob ihrer Herrin in Erwartung des *Svayamvara*. Sie preisen die Einzigartigkeit der Prinzessin – die Gedanken- und Entscheidungsfreiheit, zu der sie von Geburt an erzogen wurde, die Furchtlosigkeit, mit der sie ihre Wünsche kundtut – und die Einzigartigkeit des *Svayamvaras* selbst, bei dem dieses eine Mal die Frauen ihren Gemahl auswählen werden, anstatt als Preis an den Sieger eines Wettkampfs in Geschicklichkeit oder Heldenhaftigkeit vergeben zu werden.

Dritter Auftritt Am Hofe / auf dem Schlachtfeld in Kashi

Bhishma macht Kashis Größe dem Erdboden gleich und bezwingt alle männlichen Anwärter während des *Svayamvara*. Die wüsten Beschimpfungen des Chors der Prinzen, die seine Enthaltsamkeit und seine Männlichkeit verschmähen, fachen seine Wut noch weiter an. Der Kampf gegen Shalva ist besonders brutal. Nachdem Bhishma alle anwesenden Männer besiegt hat, ergreift er die drei Prinzessinnen. Derweilen klagen Ambas Zofen ihre Verzweiflung über die Straffreiheit der Könige, die alles in Besitz nehmen können, bis zu Luft und Mythen. Im Hintergrund stimmen die Witwen und Familien der Soldaten ihre Totenklagen an.

2. Akt

Erster Auftritt Am Hofe von Hastinapur

Satyavati und die Bevölkerung von Hastinapur feiern Bhishmas triumphale Rückkehr mit den Prinzessinnen. Bhishma prahlt damit, Kashi vernichtet zu haben, es liegt nun in Ruinen.

Amba tritt ins Zentrum der Szene: Sie weigert sich, Vichitravirya zu heiraten, da sie schon einem anderen versprochen und – in ihrem Herzen – mit ihm verheiratet sei, und bittet darum, König Shalva vorgeführt zu werden.

Der Hof ist in Aufruhr. Wie kann eine im Kampf entführte Frau es wagen, auf ihre Rechte zu bestehen? Doch Satyavati erteilt

umgehend ihr Einverständnis, gefolgt von Bhishma und Vichitravirya. Amba wird eine königliche Eskorte zur Seite gestellt, um sie zum Königreich ihres Liebsten zu geleiten.

Zweiter Auftritt Im Palast von Hastinapur

Satyavati stürzt sich eilig in die Vorbereitungen zur Hochzeit von Vichitravirya, Ambika und Ambalika und stimmt in die Freudengesänge des von Glück erfüllten Königreichs ein. Nachdem das Reich lange erst um Shantanu und anschließend um Chitrangada trauern musste, erwacht es nun wieder zum Leben. Satyavatis Befürchtungen bezüglich Ambas Zorn und ihrer Präsenz, die einen Schatten auf die Zukunft des gesamten Reiches werfen, sind vorerst besänftigt.

Dritter Auftritt Am Hofe von Hastinapur

Amba steht vor dem versammelten Hof und fordert, dass Bhishma sie zur Gemahlin nimmt. Ihre Stimme ist vor Schock, Schmerz und Unverständnis gebrochen, als sie die Demütigung schildert, die ihr in Saubala widerfuhr, wo Shalva sie vor seinem gesamten Gefolge verstieß. Das Echo von Shalvas Stimme erfüllt den Hof von Hastinapur mit Beschimpfungen, Anspielungen, dass Bhishma Amba geschändet habe, bevor er sie wie Almosen zu ihm zurückschickte, mit sarkastischen Bemerkungen, sie solle sich Bhishma zu Füßen werfen und ihn um Gnade anflehen, da sie dem Kriebsrecht nach nun sein Eigentum sei.

Bhishma ist hin- und hergerissen zwischen seinem Schwur zur Enthaltbarkeit und seiner Bewunderung und seinem Begehren für Amba. Er weist sie von sich, mit Nachdruck, wiederholt die Zurückweisung jedes Mal grausamer und wortreicher, wobei seine Zerrissenheit und die Versuchung, Ambas Forderung nachzugeben, immer größer werden. Er weist jegliche moralische Pflicht Amba gegenüber von sich, bedroht alle Personen und Dinge, die sich ihm und seinem Schwur entgegenzusetzen. Schließlich fragt er, wer überhaupt eine Chance im Kampf gegen ihn habe? Die Antwort kommt umgehend: „Ich, Amba!“

3. Akt

Erster Auftritt Auf dem öffentlichen Platz von Hastinapur

Amba hält sich aufrecht, „mit erhobenem Haupte und gebrochener Stimme“. Die Bevölkerung Hastinapurs redet über sie, manche preisen ihre Hartnäckigkeit, andere werfen ihr vor, Bhishmas Enthaltbarkeit nicht hinnehmen zu wollen, einige beschimpfen sie, da sie einen Schatten über das Reich werfe. Satyavati erzählt, wie Amba sechs Jahre vor den Toren von Bhishmas Palast verweilt, ohne wahrzunehmen, was um sie herum geschieht, schweigend bis auf ihre alltäglich wiederholte Forderung, Bhishma möge sie zur Frau nehmen.

Und eines Tages verschwindet sie.

Satyavati erzählt von den Gerüchten, deren Echo im ganzen Königreich zu hören ist: Amba tritt an alle Könige, Prinzen und Krieger heran mit der Bitte, Bhishma zum Duell herauszufordern, auf dass er ihr Gerechtigkeit widerfahren lasse. Satyavati berichtet, wie jeder einzelne von ihnen sich zwar von Ambas Unglück berühren und von ihrer Schönheit betören lässt, und ihre Bitte doch ablehnt, so groß ist ihre Angst vor Bhishmas Stärke und seiner unübertroffenen Geschicktheit im Umgang mit Waffen, so überzeugt sind sie, dass sie den Kampf nur verlieren können.

Zweiter Auftritt Im Wald, Amba ersucht die Götter

Amba ruft die Götter an. Der Tag vergeht, die Nacht bricht herein, die Jahreszeiten folgen aufeinander, die Jahre vergehen, ihre Entbehrungen dauern an. Sie erhält keine Antwort. Sie verstärkt ihre Bemühungen, ihre Gebete, die so mächtig werden, dass sie das Gleichgewicht des Universum bedrohen und die Heimstätten der Götter erschüttern. Shiva erscheint vor ihr und verspricht, dass ihr Gerechtigkeit widerfahren werde. Sie brauche keinen Helden mehr zu suchen, der gegen Bhishma antreten könne, sie werde ihn selbst zum Kampf herausfordern können, allerdings erst nach ihrem Tode und einer Wiedergeburt als Mann. Shiva verspricht ihr, dass sie sich an ihr gesamtes vergangenes Leben erinnern und die Macht haben werde, Bhishma zu zerstören. Um die Dinge zu beschleunigen, setzt Amba ihrem Leben umgehend ein Ende.

Dritter Auftritt Auf dem Schlachtfeld von Kurukshetra

„Es ist an der Zeit“, erklärt Amba, die als Prinzessin Shikhandini wiedergeboren wurde. Dank der Gabe eines *Yakshas*, eines Waldgeists, der bereit ist, sein Geschlecht gegen ihres einzutauschen, verwandelt sie sich in Shikhandi, einen Mann. Obwohl Shikhandi schon ein bewährter Krieger ist, trainiert er verbissen, angespornt durch die Erinnerungen an Ambas Demütigung, ihr emotionales Leid, ihr zerstörtes Leben, bis er zu einer wahren Kriegsmaschine wird,

Trotz der Bemühungen der Armee Kurus, den jungen Krieger fernzuhalten, von dem bekannt ist, dass er die Macht besitzt, Bhishma zu vernichten, treffen Shikhandi und Bhishma im Kampf aufeinander. Der Zeikampf spitzt sich zu. Shikhandi tötet Bhishma und fällt schließlich selbst unter den Angriffen der feindlichen Soldaten. So wie er es vor dem Kampf vorhergesagt hatte, ist sein Sieg über Bhishma zugleich sein eigener Tod. Der so sehnlich gewünschte Sieg ergibt für ihn keinen Sinn mehr. Die Frauen fordern ein Ende des Todeskreislaufs im Namen Gottes, des Heldentums und Ruhmes.

Übersetzt aus dem Englischen und Französischen von Inga Frohn

SYNOPSIS / Prelude

Preparations for war are in full swing on an unnamed battlefield. Soldiers chant the war-cry *Someone Must Die*, as a voice declares order to be the bedrock for continuity in the universe, not goodness nor fairness. On the fringes of the battlefield, in homes, streets and commons, women mourn the waning of names and - consequently - the memories of those that fall in battle, and state they will name each of the dead.

Satyavati's reflections cut into the interleaved choruses of men and women. She alludes to the subjectivity of all narratives, including that of her son, Vyaasa, considered the author of the Mahabharata, and asserts the partialness of her own account, ascribing it to the fluid nature of truth. She also invokes the omnipresence of Amba in her landscape, Amba whose voice and fury she constantly feels as numinous presence.

Act 1

Scene 1 The Hastinapur palace

Satyavati is outraged at the insult inherent in Kashi's omission to invite Vichitravirya to its princesses' swayamvara, and orders Bheeshma to abduct one of them. Bheeshma, even more incensed, swears to raze the kingdom, all by himself; he vows to rout all the kings and princes and warriors present at the wedding.

Scene 2 The royal chambers in Kashi's palace

Amba's attendants sing her praises as they await the swayamvara. They speak of her singularity - the freedom of thought and choice that she has been taught to consider her birthright, the fearlessness she has always known in expressing her desire - and the singularity of this swayamvara itself, where, for once, the women will pick their spouses, instead of awarding themselves to the winners of contests of skill or heroism.

Scene 3 Kashi, the court/battlefield

Bheeshma demolishes the might of Kashi and routs every single suitor at the swayamvara. A chorus of princely voices hurls insults about his celibacy and masculinity which only riles him further. One duel, with Shalva, is particularly fierce. He overpowers everyone present and seizes all three princesses as Amba and her attendants sing in despair of the impunity with which kings possess everything, whether air or myth. The widows and families of the soldiers resume the litany of the dead in the background.

Act 2

Scene 1 The Hastinapur court

Satyavati and the people of Hastinapur celebrate the triumphant return of Bheeshma and the arrival of the princesses. Bheeshma boasts of having destroyed Kashi, which lies in ruins. Amba takes the floor: she declines to marry Vichitravirya, explaining she is already betrothed, already - in her mind - wedded to another, and asks to be sent to King Shalva. There is uproar in the court as it is unusual for an abducted woman to claim her rights. Satyavati remembers her immediate assent to Amba's request. Bheeshma and Vichitravirya agree, and Amba is given a royal contingent to escort her to her beloved's kingdom.

Scene 2 The Hastinapur Palace

Satyavati hurries the wedding of Vichitravirya to Ambika and Ambalika, and then rejoices in the happiness that pervades the kingdom. The kingdom - which was in mourning following the deaths of King Shantanu and Prince Chitrangada - has come alive once more. Satyavati's fears of Amba's wrath, of her presence casting a pall over their futures, are temporarily allayed.

Scene 3 The Hastinapur Court

Amba stands before the court and demands Bheeshma to take her hand in marriage. Her voice ravaged by shock, grief and incomprehension, she relates her humiliating experience in Saubala, where Shalva rejected her before his court: his voice resounds around her (and the Hastinapur Court), his insults, his insinuation that she is being returned as used goods, as Bheeshma's alms; his sneering suggestion she should throw herself at Bheeshma's mercy since - as per the rules of warfare - she now belongs to him. Bheeshma, torn between his oath of celibacy and his admiration (and desire) for Amba, refuses her, over and over, growing crueller and more voluble each time, even as his ambivalence increases, and the temptation to accede to Amba's request increases. He repudiates any moral obligation towards Amba, threatens anyone and anything that comes between him and his oath. He then asks who could possibly stand a chance against him? "I, Amba," comes the reply.

Act 3

Scene 1 Hastinapur, the commons.

Amba stands, "her head just as high, her voice unbent". The subjects of Hastinapur gossip about her, some praising her steadfastness, some berating her for not accepting Bheeshma's celibacy, some abusing her for casting a shadow on the land. Satyavati recounts that Amba stands for six years outside Bheeshma's palace doors, oblivious to everything around, silent but for her demand - iterated each day - that Bheeshma wed her. Until, one day, she vanishes. Satyavati speaks of the rumours that ricochet through the land: that Amba has approached every king and prince and warrior to demand justice for her from Bheeshma, to challenge Bheeshma to a duel. That each one - though moved by her plea, and bedazzled by her beauty - declines, terrified of Bheeshma's might and unmatched swordsmanship, all certain they will lose to the mighty warrior.

Scene 2 Amba in the wilderness, seeking the gods

Amba invokes the gods. Day rises, night falls, the seasons change, years pass but her austerities continue, unabated. There is no answer. She multiplies her efforts, her prayers crescendo, such is their strength that the balance of the universe is threatened; the gods, shaken in their abodes. Shiva appears, and promises her justice: he tells her that she will no longer have to seek another to overpower Bheeshma, she will be able to face him herself. But only, he adds, after she is reborn and transforms into a man. He promises her she will be reborn with full memory of this life, and the power to bring Bheeshma's destruction. Amba kills herself instantly to hasten her retribution.

Scene 3 Kurukshetra, the battlefield

"For it is time," Amba, reborn as Shikhandi, says as she transforms into a man—a boon from a kindly yaksha or forest-sprite, who exchanges his gender with her. Already a warrior, already blazing with the memories of Amba's indignity and heartbreak, her ruined life, Shikhandi trains harder and harder, he becomes a war machine. Shikhandi and Bheeshma confront each other - despite the efforts of the Kuru army to prevent Shikhandi, known as Bheeshma's nemesis, from facing the latter. The battle escalates. Shikhandi will slay Bheeshma and be decimated by the enemy soldiers. As Shikhandi states before attacking Bheeshma, his victory over Bheeshma will be accompanied by his own death: the triumph he claims is destined to be hollow. The women demand an end to the cycle of bloodshed in the name of god, heroism and glory.

LES ARTISTES DU SPECTACLE

THIERRY PÉCOU COMPOSITION



© Cyrille Guir

Né en 1965, il étudie le piano au Conservatoire National de Région de Paris puis l'orchestration et la composition au CNSM de Paris. Très tôt, il prend conscience de l'impérieuse nécessité de réaliser son rêve : « Faire résonner le monde entier ». Ainsi va-t-il spontanément à la rencontre des cultures aux

traditions ancestrales, aussi éloignées que possible du monde occidental. Son dessein : rendre à la musique sa dimension de rituel, convaincu de pouvoir captiver l'auditeur par cette ouverture d'esprit sur le monde. Au cours de ses rencontres avec les cultes afro-américains, il découvre que l'un des principaux moyens pour appréhender cette dimension est de rendre la musique indissociable du geste corporel. Ses œuvres majeures, *Symphonie du Jaguar*, *Passeurs d'eau*, *Outre-Mémoire*, *L'Oiseau innombrable*, *Orquoy*, en témoignent. Ses œuvres les plus récentes (*Soleil rouge*, concerto pour trompette et orchestre, *La Voie de la Beauté*, concert-rituel) sont fortement inspirées des rituels des Indiens Navajos. Avant *Until the Lions*, Thierry Pécou a composé trois opéras : *Les Sacrifiées* sur un livret de Laurent Gaudé (2008) qui évoque la tragédie de trois générations de femmes algériennes entre les années 1960 et 1990, *L'Amour coupable* sur un livret d'Eugène Green d'après *La Mère coupable* de Beaumarchais (2010) et *Nahasdzáán in the Glittering World* sur un livret de la poétesse navajo Laura Tohe (2019) invitant l'humanité, à travers une lecture originale des mythologies navajos, à soigner le monde et restaurer son harmonie devant la menace des désastres écologiques. Thierry Pécou a été pensionnaire à la Casa de Velázquez à Madrid entre 1997 et 1999 et régulièrement artiste en résidence de scènes et d'institutions en France, en Russie (1994-1995) et au Canada où le Banff Centre for the Arts l'a invité à plusieurs reprises entre 1989 et 1997. Il est l'un des rares compositeurs à interpréter lui-même sa propre musique au piano, soit en soliste, soit avec des ensembles de chambre ou des orchestres. Il est également le fondateur de l'Ensemble Variances (2009). Il a reçu de nombreux prix : Grand Prix de la musique symphonique (carrière) 2016, Villa-Médicis Hors les Murs, Grand Prix de Composition Musicale de la Fondation Simone et Cino del Duca décerné par l'Académie des Beaux-Arts, Prix pour la meilleure création 2010 du Syndicat de la Critique Théâtre, Musique et Danse, Grand Prix 2010 de l'Académie Charles Cros et le Diapason d'Or de l'année pour l'enregistrement de sa *Symphonie du Jaguar*, Diapason d'Or pour les CD « Tremendum » (œuvres de chambre) et pour le CD « Orquoy » (œuvres symphoniques). Plus d'informations : <https://fr.schott-music.com/shop/autoren/thierry-pecou><http://ensemblevariances.com/fr>. Débuts à l'OnR.

KARTHIKA NAÏR LIVRET, DRAMATURGIE



© Koebroos

La poète et productrice/programmatrice de danse franco-indienne Karthika Naïr est l'auteur de plusieurs livres, dont la fable *The Honey Hunter* (*Le Tigre de Miel*), illustrée par Joëlle Jolivet et publiée en anglais, français, allemand et bengali. *Until the Lions: Échos du Mahābhārata*, son livre qui réimagine le *Mahābhārata* à travers de

multiples voix, a remporté en 2015 le Prix Tata Literature Live Award, prix littéraire de fiction. Il fut présélectionné pour le Atta Galatta Prize for Fiction (Inde) en 2016 et fortement recommandé dans les Forward Prizes (Royaume-Uni) de 2016. En octobre 2016, l'actrice Françoise Gillard fit une lecture théâtrale de textes du livre traduits en français à la Comédie Française dans le cadre du Grenier des poètes. Le chorégraphe Akram Khan signa une adaptation en danse du chapitre Amba/Shikhandi, intitulé également *Until the Lions*, qui remporta le prix Tanz Award pour la meilleure production en 2016. La poésie de Karthika Naïr a été largement publiée dans des anthologies et des revues à travers le monde, notamment dans *Granta*, *Prairie Schooner*, *Poetry Review* (Royaume-Uni), *Poetry Magazine* (États-Unis), *Poetry International*, *Indian Literature*, *The Wolf*, *The Bloodaxe Book of Contemporary Indian Poets* and *the Forward Book of Poetry* 2017. Elle fit partie des écrivains en résidence en 2012 à Sangam House (Inde), en 2013 à la Toji Foundation. En 2015, elle fut lauréate d'une bourse de résidence de la Fondation Villa Marguerite Yourcenar. Son dernier recueil de poésie, *Over and Under Ground in Mumbai & Paris*, est un carnet de voyage en vers écrit en collaboration avec la poète Sampurna Chattarji résidant à Mumbai, et illustré par Joëlle Jolivet et Roshni Vyam. Dans le domaine de la danse, les plus proches collaborateurs de Naïr sont Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet, avec qui elle travailla comme productrice des spectacles *Babel(words)*, *Puz/zle* — tous deux lauréats du le prix convoité Olivier Award — et *Les Médusées* de Damien Jalet, une série de soirées performatives au Musée du Louvre. Elle est co-fondatrice de la Compagnie Eastman de Cherkaoui située à Anvers. Elle fut aussi la principale scénariste de *DESH* (2011), un solo contemporain du chorégraphe et interprète Abram Khan qui a remporté de nombreux prix, et de *Chotto Desh* (2015), son adaptation en spectacle jeune public. Les spectacles de danse dont elle a signé ou co-signé les scénarios ont été donnés sur les scènes les plus prestigieuses à travers le monde, dont la Cour d'honneur du Palais des Papes du Festival d'Avignon, au Théâtre de la Ville à Paris, à l'Esplanade (Singapour), au L.G. Arts Center à Séoul, au Luminato Festival (Toronto) et au Sadler's Wells Theater à Londres.

MARIE JACQUOT

DIRECTION MUSICALE

© Werner Kmettsch



Elle étudie le trombone à Paris, puis la direction d'orchestre à l'Université de Vienne et avec Nicolas Pasquet à Weimar. Encore étudiante, elle est l'assistante de Peter Rundel au Festival Opéra Mauritius. Après l'obtention de ses prix au Wiener Musikverein en 2014, elle devient l'assistante de Simeon Pironkoff, au Wiener

Klangforum et fait ses débuts en dirigeant le Wiener Kammerorchester au Konzerthaus de Vienne. Elle assiste Kirill Petrenko pour la création mondiale de *South Pole* et entretient depuis une étroite collaboration avec le Bayerische Staatsoper. Dans le cadre des Münchner Opernfestspiele 2018, elle dirige la création mondiale de *Die Vorübergehenden* de Nikolaus Brass. Entre 2016 et 2019, elle est premier Maître de chapelle et adjointe du Directeur musical au Mainfranken Theater Würzburg. C'est là qu'elle dirige les nouvelles productions de *Nabucco*, *Csardasfürstin*, *King Arthur*, *Il barbiere di Siviglia* et *Hänsel und Gretel*, ainsi que la reprise d'*Idomeneo*. Au cours de la saison 2018-2019, elle fait ses débuts au MDR Musiksommer, avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le Staatstheater Stuttgart (*Medea* de Cherubini), le Gürzenich Orchestra Cologne, l'Orchestre de Chambre de Lausanne et le Rhode Island Philharmonic Orchestra. Depuis la saison 2019-2020, elle est Maître de chapelle au Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf-Duisburg où elle dirige *Samson et Dalila*, *Hänsel und Gretel*, *Roméo et Juliette* et *Falstaff*, ainsi que des concerts du Düsseldorfer Symphoniker et de la Philharmonie Duisburger. Elle fera ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg, la Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, l'Orchestre de Chambre de Paris et le Münchner Rundfunkorchester, et à l'Opéra Vlaanderen où elle dirigera *Così fan tutte*. Débuts à l'OnR.

SHOBANA JEYASINGH

MISE EN SCÈNE, CHORÉGRAPHIE

© JP Masclet



Chorégraphe de renommée internationale, elle a réalisé depuis une trentaine d'années plus de soixante œuvres chorégraphiques dynamiques, audacieuses et énigmatiques. Née à Chennai en Inde, elle vit et travaille à Londres. Son travail très personnel a été présenté dans de nombreux

théâtres, en intérieur et en extérieur ainsi qu'au cinéma. C'est un travail qui sollicite tant l'esprit que le corps et propose une vision singulière de la culture et de la société. Son travail est accompagné par des œuvres musicales composées spécialement pour ses productions, par des compositeurs contemporains de Michael Nyman à Shlomo. Ses collaborateurs comprennent des cinéastes, des mathématiciens, des designers, des écrivains, des animateurs, ainsi que des éclairagistes et décorateurs. Son travail a été présenté en Europe, aux États-Unis et en Extrême-Orient. Ses productions récentes dans le domaine de la danse comprennent *Material Men redux* (2017), *Contagion* (2018), et *Staging Schiele* (2019). Elle travaille pour de nombreuses compagnies prestigieuses telles la Rambert Dance Company, Ballet Black, Wayne McGregor/Random Dance, Beijing Modern Dance Academy, Contemporary City Dance Company Hong

Kong. Elle est lauréate de nombreux prix pour ses chorégraphies ainsi que pour ses contributions écrites et ses conférences sur la danse. Elle a été gratifiée par la Reine du CBE dans la liste des honneurs du nouvel an 2020 pour ses services à la Danse contemporaine. Débuts à l'OnR.

MERLE HENSEL

DÉCORS ET COSTUMES



Cette artiste travaille tant dans le domaine de la danse que du théâtre, du cinéma et de l'opéra. Elle signe les décors et costumes de nombreuses productions à travers le monde. Pour la danse, elle signe notamment les costumes de *Political Mother* et les décors de *Sun (Set)* pour la Hofesh Schechter

Compagny, *Tenebre* pour le Ballett am Rhein, *Lovesong* pour Frantic Assembly, *Contagion* pour la Shobana Jeyasingh Dance, *The Bull*, *James Son of James* et *Flowerbed* pour le Fabulous Beast Dance Theatre et *Park*, *Justitia* pour la Jasmin Vardimon Dance Company. Au théâtre, elle travaille notamment pour le National Theatre avec *Protest Song* et *Top Girls*. Au Royal Court elle signe *Mistress Contract*, *X, a profoundly affectionate...someone, ear for eye*. Elle crée les décors et costumes de *Green Snake* au National Theatre of China, *27*, *The Wheel*, *Macbeth* (Tramway, Tokyo, Broadway), *Glasgow Girls* au National Theatre of Scotland, *Macbeth*, *The Shawl* au Young Vic, *Arden of Faversham* à la **Royal Shakespeare Company**, *Shun-Kin* au Barbican et à Tokyo, *Enemy of the People* au Guthrie Theater, *Much Ado about Nothing* au Royal Exchange, *Der Verlorene* à **Berlin et Kupsch à Göttingen**. Elle a conçu les décors et costumes du *Vetter von Dingsda* à l'Oper Graz, *Maria Stuarda* à **Mönchengladbach** et *Lunatics* au Kunstfest Weimar. Elle enseigne au Central St Martins College of Art and Design de Londres. Débuts à l'OnR.

FLORIAAN GANZEVOORT

ÉCLAIRAGES



Diplômé d'études théâtrales de l'université d'Amsterdam dans le domaine des éclairages, il travaille depuis 2000 pour de nombreuses compagnies. En 2008, il fonde la «Theatermachine», dont le but est de concevoir et réaliser des projets d'éclairages tant dans le domaine théâtral que musical, l'espace

public, l'architecture et la lumière sous toutes ses formes. En tant qu'éclairagiste, il travaille notamment avec le Dutch National Opera, Theater Basel, l'Opéra de Montpellier, la Ulrike Quade Company, Michel van der Aa, Saskia Boddeke et Peter Greenaway et le Van Gogh Museum. En 2011, il est récompensé par le prix de la scénographie de la Dutch National Theatre Institution pour *The Tempest* (De Storm). Il a signé les lumières de l'exposition *Obedience* au Musée Juif de Berlin et de *La clemenza di Tito* à l'Opéra de Montpellier en 2015, de *Giovanna d'Arco* au Teatro Regio de Parme en 2016, la scénographie et les éclairages pour *Homo Instrumentalis* à la Ruhrtriennale 2017, et plus récemment les lumières pour les opéras *The Fairy Queen*, *Ein Sommernachtstraum* au Theater Erfurt, le ballet *Disappearance* au Ballet de Marseille et au ICK Amsterdam, le ballet *New World* au Ballett am Rhein Düsseldorf. Débuts à

l'OnR.

SAJU HARI

PROFESSEUR D'ART MARTIAL



Artiste indien, il s'initie à l'art martial *Kalaripayattu* d'Inde du Sud. Après des études d'informatique, sa passion pour la danse l'amène à s'entraîner et se produire dans la ville de Bangalore. Depuis son installation à Londres, il collabore avec de nombreux artistes des compagnies telles que : Shobana Jeyasingh

Dance, Fabulous Beast Dance Theatre, Akram Khan Dance Company, Sasha Waltz and Guests et la compagnie théâtrale Gecko. En tant que chorégraphe, il a créé de nombreuses chorégraphies pour le Palace Akropolis Theatre de Prague, le Luftschloss Cobenzl Castle de Vienne, pour le Royal Opera House de Londres. En 2016, il crée *Breaking Joint* pour Arts Council England. Récemment il a conçu et réalisé à Londres une installation *Impulses of Distraction* qui explore le thème du droit au silence dans l'espace public. Dans le domaine de la danse contemporaine, il participe à de nombreux projets : la dramaturgie pour la partie dansée de *Out of the System* du Dance Umbrella Festival 2019 à Londres, l'adaptation de la danse du film *A Christmas Carol* de Charles Dickens dirigé par Jacqui Morris et chorégraphié par Russell Maliphant. Il donne des masterclasses dans diverses compagnies et institutions éducatives y compris pour des personnes handicapées et des personnes présentant des troubles du comportement. En 2008, il a créé *In the Thick of it*, spécialement destiné aux écoles, explorant les thèmes de l'intimidation et du harcèlement. Il a également donné des masterclasses à la Impulstanz workshop festival de Vienne.

FIONA TONG

SATYAVATI, COMÉDIENNE



Après plusieurs années passées au sein du National Youth Theatre où elle participe à des productions telles que *Murder in the Cathedral* de T.S. Eliot, *Roméo et Juliette* de Shakespeare ou *Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht, elle poursuit ses études à la Bristol Old Vic Theatre School où elle interprète des rôles

comme Mary Magdalen (*The Mystery Plays*), Tina (*A Small Family Business* d'Alan Ayckbourn), Mrs Ford (*The Merry Wives of Windsor* de Shakespeare). Sur scène, elle participe aux productions d'*Hécube* d'Euripide au Gate Theatre, joue le rôle de Rosie Metcalfe dans *My Mother Said I Never Should* de Charlotte Keatley et celui de Mary dans le musical *It's A Girl!* de John Burrows pour le Hull Truck Theatre Company. Avec la Royal Shakespeare Company, elle participe à *A Midsummer Night's Dream* et *Coriolanus* à Stratford-Upon-Avon et à Londres. Elle est Christalla dans la tragédie de John Ford *The Broken Heart*. D'autres rôles shakespeariens incluent la Duchesse d'York (*Richard III*) au Cockpit Theatre, Malvolio dans une production entièrement féminine de *Twelfth Night* au London Theatre ainsi que Countess of Roussillon dans *All's Well That Ends Well* au Minack Theatre. Elle travaille aussi pour la télévision et prend part à *Cardiac Arrest*, *Silent Witness*. Au cinéma elle participe à *Mantis*, *Bella in the Wych Elm* et *Stalker*. Dans le domaine du

théâtre contemporain, ses rôles incluent *The Nightingales* au Bath Theatre royal et le rôle-titre de *The Murderess* au Shooting Fish Theatre Company. Elle vient de participer à la comédie musicale *Whistle Down the Wind* à l'Union Theatre de Londres. Débuts à l'OnR.

CODY QUATTLEBAUM

BHEESHMA, BARYTON-BASSE



Cet artiste américain effectue ses études à la Juilliard School où il chante ses premiers rôles dont Claudio (*Agrippina*), et à l'Université de Cincinnati. Il est finaliste de la Metropolitan Opera National Council Competition en 2017 et de la Glyndebourne Cup en 2018. Après avoir été membre de l'Opéra Studio

de l'Opernhaus Zürich, il est membre du Dutch National Opera Studio en 2018-2019, il y chante les rôles de Geronimo (*Il matrimonio segreto*) et Bruno Zirato dans la création mondiale de *Caruso à Cuba* de Bruno Zirato. Il mène une carrière tant à l'opéra qu'en concert dans un répertoire allant du baroque au contemporain. Pour la saison 2019-2020, il se produit à Copenhague en Zuniga (*Carmen*), avec le BBC national orchestra of Wales dans la *Missa Solemnis* de Beethoven, avec le RTVE Symphony orchestra dans *Roméo et Juliette* de Berlioz et sous la direction de Richard Egarr avec le Philharmonia Baroque Orchestra en tournée dans les Cantates de Bach. Récemment, il a participé à *Jephtha* de Händel aux BBC Proms de Londres avec le Scottish Chamber Orchestra. Il a incarné Don Fernando (*Fidelio*) à Luxembourg, chanté la *Passion* de Bach et *Brockes Passion* de Händel au Barbican Center sous la direction de Richard Egarr et l'Academy of Ancient Music. Il a chanté Segeste (*Arminio*) et *Dettingen Te Deum* aux Händel-Festspiele de Göttingen. Ses projets comprennent des engagements au Teatro Real de Madrid et au Royal Opera House de Londres. Débuts à l'OnR.

NOA FRENKEL

AMBA, MEZZO-SOPRANO



Son répertoire s'étend de la musique de la Renaissance à la musique contemporaine. Récemment elle a chanté *Infinite Now* de Chaya Czernowin au Vlaamse Opera et au Nationaltheater Mannheim et *Don Quijote de la Mancha* de Hans Zender avec le Klangforum Heidelberg à Francfort. D'autres engagements

la mènent au festival de Salzbourg pour *Zaïde/Adama* de Mozart/Czernowin, au Theater an der Wien pour la création mondiale de *Die Besessenen* de Johannes Kalitzke, à Angers-Nantes Opéra pour *Die Zauberflöte* et *Maria Republica* de François Paris, à Rotterdam pour *The Medium* de Menotti et *Akhnaten* de Philip Glass, à Cologne pour *Sontag aus Licht* de Stockhausen, à Stuttgart pour *Prima* de Chaya Czernowin. Elle se produit aussi en concert dans *Abys* de Donatoni à Porto, *Prometeo* de Nono à la Scala de Milan, au festival d'automne à Paris, à la Philharmonie de Berlin, à la Ruhrtriennale et au festival de Lucerne. Elle chante *Le Chant de la terre* de Mahler avec l'OSM. Récemment elle s'est produite avec le Dutch Maarten Altena Ensemble, en tournée en Europe, au Japon et aux États-Unis. Elle a créé un

programme solo *Solitude in the Age of Mass Media* combinant œuvres contemporaines avec Mahler et Purcell en un spectacle multimédia présenté aux Pays-Bas, à Tel Aviv et Madrid. Ses prestations présentes et à venir comprennent *Stunde der Seele* de Gubaidulina avec Windkraft Tirol au Konzerthaus Wien, la création mondiale de *Healing* de Thierry Pécou à Rouen, *Ben Hadasim* de Paul Ben-Haim avec l'Orchestre symphonique de Jérusalem. Débuts à l'OnR.

MIREILLE HAGEN

FEMME TÉMOIN DE LA GUERRE COURTISANE,
SOPRANO



Après ses études à Karlsruhe et à Stuttgart, elle suit des masterclasses d'Edith Mathis, Charles Spencer, Helen Donath et Helmut Deutsch. Elle devient membre de l'Opéra Studio de l'Opéra de Stuttgart où elle chante le rôle d'Ännchen (*Der Freischütz*). Suivent des engagements au Theater Regensburg pour Gretel (*Hänsel und Gretel*) et à l'Opera Vlaanderen pour Anna (*Nabucco*), Papagena (*Die Zauberflöte*), une Fille-fleur (*Parsifal*). Suivent des engagements à l'Opéra de Dortmund et au Komische Oper Berlin. À Braunschweig elle est Adina (*L'elisir d'amore*) et Pamina (*Die Zauberflöte*), ainsi qu'Eliza Doolittle (*My Fair Lady*), Gilda (*Rigoletto*) et Fiorella (*Les Brigands*). Elle incarne Woglinde (*Rheingold* et *Götterdämmerung*) ainsi que Waldvogel (*Siegfried*) dans le Ring à Bayreuth en 2014 et 2015. Elle fait ses débuts au Theater an der Wien en 2016 dans le rôle de Betty (*Falstaff* de Salieri) sous la direction de René Jacobs avec qui elle participe en 2017 à une tournée d'*Il ritorno d'Ulisse* de Monteverdi à Bruxelles, Amsterdam, Cologne et Vienne. Suit une tournée des *Nozze di Figaro* avec Jacobs et le Freiburger Barockorchester en Corée du Sud, Chine et Autriche. En 2018, elle est Pamina à Anvers et Gand puis Waldvogel (*Siegfried*) au Bayrische Staatsoper de Munich sous la direction de Kirill Petrenko. Suivent *Alcina* (rôle de Morgana) au Theater an der Wien, *Siegfried* au Grand Théâtre de Genève et *Les Saisons* de Haydn à Graz, avant des débuts au Semperoper Dresden avec Pamina. Elle se produit également en concert et récital. Débuts à l'OnR.

ANAÏS YVOZ

FEMME TÉMOIN DE LA GUERRE COURTISANE,
SOPRANO



Passionnée par la voix depuis son enfance, Anaïs Yvoz débute ses études musicales par l'apprentissage du violon. Après des études de musicologie à l'UPMF de Grenoble, elle obtient un master d'interprétation en chant lyrique à la Haute école de Musique de Lausanne dans la classe de Frédéric Gindraux. Elle s'est également formée à la musique ancienne en participant à des projets au sein du Centre de Musique Ancienne de la HEM de Genève, avec Gabriel Garrido et Leonardo Garcia Alarcon. En 2015, elle est lauréate de la fondation Colette Mosetti. Elle collabore en tant que soliste avec plusieurs ensembles de France et Suisse Romande, dont *l'ensemble Carpe Diem* Genève, le

choeur de femmes Polhymnia, l'ensemble Jeun'voix, avec qui elle interprète les rôles d'Iole (*Hercules* d'Haendel) et de la Folie (*Platée* de Rameau). Elle est membre de l'Opéra Studio de l'OnR de 2017 à 2019 où elle incarne Barberine (*Le nozze di Figaro*), participe à l'opéra pour enfants *Mouton* de Sophie Kassies, chante les rôles de Périzade (*Barkouf* d'Offenbach) et Zerlina (*Don Giovanni*). Elle se perfectionne actuellement auprès de la soprano Mélanie Moussay. Elle vient de chanter à l'OnR le rôle de Chava (*Un violon sur le toit*) et d'une fille-fleur dans *Parsifal*.

SHOBANA JEYASINGH DANCE

La compagnie Shobana Jeyasingh Dance pousse les possibilités de la danse au-delà du narratif et cherche à stimuler la pensée, la réaction et la sensation au travers du mouvement du corps humain. Complexe, curieuse, audacieuse et toujours surprenante, elle défie les attentes et explore les possibilités de créer des pièces d'une étrange beauté. « Nous n'empruntons jamais deux fois le même chemin ! » Les œuvres précédentes ont exploré les complexités de l'expérience humaine, de la science, de la peinture classique, des tendances culinaires et de l'architecture urbaine. Les conceptions de la Compagnie s'appuient sur des idées originales, la musique et la technologie pour réunir harmonie et tension. 2019 a marqué le trentième anniversaire de la compagnie. Pour cet anniversaire, elle a produit, en collaboration avec le critique de ballet du Guardian, Sanjoy Roy, une série en podcast appelée « Surface Tension » qui explore le travail de Shobana et sa contribution à l'art de la danse et à la culture. La compagnie Shobana Jeyasingh Dance a des projets ambitieux incluant deux nouvelles créations d'opéra, de danse et des reprises de certaines œuvres de son répertoire.

CCN - BALLET DE L'OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Créé en 1972, le Ballet du Rhin, devenu depuis le CCN/Ballet de l'Opéra national du Rhin, a beaucoup voyagé. De Strasbourg à Mulhouse tout d'abord où il s'est installé dans ses locaux en 1974. En Alsace, et aujourd'hui dans la Région Grand Est ainsi qu'en France et dans le monde entier, il est un ambassadeur reconnu de la danse, enrichi par ses directeurs successifs : Jean Babilée, Denis Carey, Peter Van Dyk, Jean Sarelli, Jean-Paul Gravier, Bertrand d'At, Ivan Cavallari et maintenant Bruno Bouché. Tous ont contribué, par leur vision artistique, à faire de cette compagnie une troupe au savoir-faire et à la qualité internationalement reconnus. De par sa position géographique, le Ballet de l'Opéra national du Rhin est un pôle artistique d'excellence au carrefour des grands axes de l'histoire de la création chorégraphique. Il est une des rares compagnies françaises à défendre un si large répertoire du baroque au contemporain pour donner à voir la danse dans tous ses états. La longue liste des chorégraphes de Bournonville à Heinz Spoerli, en passant par Balanchine, Kylian, Bêjart, Forsythe ou Lucinda Childs, est là pour en témoigner. Son répertoire comprend aussi bien des ballets « repères » comme *La Sylphide* ou *Giselle* que des relectures iconoclastes des grands titres du répertoire comme *Roméo et Juliette*, *Don Quichotte*, *Casse-noisette* ou *Coppélia*, des œuvres phares des grands chorégraphes du XX^e siècle et des créations demandées aussi bien à des jeunes chorégraphes qu'à des artistes déjà confirmés.

renseignements et réservations

STRASBOURG

OPÉRA

19 place Broglie – BP 80320

67008 Strasbourg cedex

- du lundi au vendredi de 12h30 à 18h30
- 0825 84 14 84 (0,15€/min)
- caisse@onr.fr

COLMAR

THÉÂTRE MUNICIPAL

3 rue des Unterlinden

68000 Colmar

- lundi: 14h15 à 18h
- mardi: 10h à 12h
14h15 à 18h30
- mercredi: 10h à 18h
- jeudi: 10h à 12h
14h15 à 18h30
- vendredi: 10h à 12h
14h15 à 19h
- samedi: 16h à 18h
si une représentation
a lieu en soirée
ou le dimanche
- +33 (0)3 89 20 29 02
- reservation.theatre@colmar.fr

MULHOUSE

LA FILATURE

20 allée Nathan-Katz

68090 Mulhouse cedex

- du mardi au samedi de 13h30 à 18h30
- +33 (0)3 89 36 28 28
- billetterie@lafilature.org

LA SINNE

39 rue de la Sinne

BP 10020

68948 Mulhouse cedex

- lundi, mardi, jeudi et vendredi de 10h30 à 12h30 et de 16h à 18h30
- +33 (0)3 89 33 78 01

tarifs

STRASBOURG

75 € 30 €
70 € 15 €
65 € 12 €
50 €

MULHOUSE

65 €
48 €
30 €

vente en ligne :
operationaldurhin.eu

contacts

Monique Herzog / attachée de presse • tél. + 33 (0)3 68 98 75 35 • courriel: mherzog@onr.fr

Opéra national du Rhin • 19 place Broglie • BP 80 320 • 67008 Strasbourg

Visitez notre site: operationaldurhin.eu

espace presse

www.operationaldurhin.eu

Dynamique avant tout, le site Internet de l'Opéra national du Rhin met l'accent sur les contenus multimédias: au fil de la saison, découvrez les bandes-annonces, les photos des spectacles ainsi que de nombreuses présentations audio ou vidéo.

Un espace réservé à la presse permettant le téléchargement des communiqués, dossiers et revues de presse, ainsi que les photos haute définition des spectacles et les vidéos.

AVEC LE SOUTIEN

du ministère de la Culture et de la Communication - direction régionale des affaires culturelles Grand Est, de la Ville et Eurométropole de Strasbourg, des Villes de Mulhouse et Colmar, du Conseil régional du Grand Est et du Conseil départemental du Haut-Rhin.



L'Opéra national du Rhin remercie l'ensemble de ses partenaires, entreprises et particuliers, pour leur confiance et leur soutien.

MÉCÈNES

AMIS

Exeos
Les Fleurs du bien...
Artisan fleuriste
L'Ouïe Fine

ASSOCIÉS

ÉS
Groupe Yannick
Kraemer
Kieffer Traiteur

SUPPORTERS

Banque CIC Est
R-GDS
Rive Gauche Immobilier
Suez

FIDELIO

Les membres de Fidelio
Association
pour le développement
de l'OnR

PARTENAIRES ARSMONDO INDE

sous le haut patronage de l'Ambassade d'Inde à Paris et avec le soutien de Fidelio

Centre Emmanuel Mounier
Cinéma odyssee
Espace Django

Librairie Kléber
Or Norme

PARTENAIRES

Café de l'Opéra
Cave de Turckheim
Chez Yvonne
Cinéma Vox
Farrow&Ball
Harlequin Floors
Kieffer Traiteur
Librairie Kléber
Parcus
Toiles de Mayenne
Weleda
Wolford

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

BNU – Bibliothèque Nationale de
Strasbourg
Centre Emmanuel Mounier
Cinéma Odyssee
EM Strasbourg – Business school
Espace Django
Festival Musica
Goethe-Institut Strasbourg
Institut culturel italien de Strasbourg
Maillon
Musée Würth France Erstein
POLE-SUD CDCN
TNS – Théâtre National de Strasbourg
Université de Strasbourg

PARTENAIRES MÉDIA

Blog Kapoué
Coze
Dernières nouvelles d'Alsace
France 3 Alsace
France Bleu Alsace
France Musique
L'Alsace
Mezzo
My Mulhouse
Or Norme
Pokaa
Qobuz.com
Radio Accent 4
Radio FIP Strasbourg
Radio Judaïca
RTL2
Rue89 Strasbourg
Szenik.eu
Top Music