

théâtre/garonne  
scène européenne

Théâtre

22 > 25 FÉV

# AMPHITRYON

Heinrich von Kleist  
Sébastien Derrey

DOSSIER DE PRESSE

g

22 → 25 février

me 22 20 : 00

je 23 20 : 00

ve 24 20 : 00

je 25 20 : 00

durée : 2h45

tarifs de 9€ à 24 €

réservations 05 62 48 54 77

www.theatregaronne.com

# Amphitryon

## Heinrich Von Kleist

### Sébastien Derrey

Texte de Heinrich Von Kleist

Traduction Ruth Orthmann et Eloi Recoing (Actes Sud)

Mise en scène Sébastien Derrey

Interprétation Frédéric Gustaedt, Olivier Horeau,

Catherine Jabot, Fabien Orcier, Nathalie Pivain,

Charles Zevaco

Lumière Ronan Cabon

Scénographie Olivier Brichet

Son Isabelle Surel

Costumes Elise Garraud

Maquillage Cécile Kretschmar

Régie générale Pierre Setbon (MC93)

Administration Silvia Mammano

Diffusion Mathilde Priolet

Création à La Commune d'Aubervilliers le 30/10/16

Production déléguée Compagnie migratori k. merado

Coproduction Maison de la Culture de la Seine

Saint-Denis (MC93), Centre dramatique national de

Besançon Franche-Comté, Théâtre de la Commune

Centre dramatique national d'Aubervilliers, théâtre

Garonne - Toulouse Avec l'aide de la DRAC Ile de

France et d'ARCADI / Parcours d'accompagnement

Avec le soutien du Studio-Théâtre de Vitry

Remerciements au théâtre de l'Echangeur

(Bagnolet), Sabine Macher, Frédéric Vossir

J'AI LU LA PIÈCE LE CŒUR BATTANT, COMME S'IL S'AGISSAIT D'UN POLAR : IL Y A UN VRAI SUSPENSE. SUSPENSE DE LA PENSÉE. ON SUIT AVEC UN PLAISIR TROUBLE CES PERSONNAGES QUI TRÉBUCHENT, S'ÉGARENT AU-DESSUS D'UN GOUFFRE QUI S'AGRANDIT SOUS EUX.

**Sébastien Derrey**

Ancien dramaturge de Claude Régy, Sébastien Derrey a fait ses armes de metteur en scène en se frottant aux écritures de Savitzkaya et Guyotat : autant dire que le garçon n'est pas là pour amuser la galerie. Pourtant, son précédent dyptique, *Mannekijn* et *Tahoe*, écrit par Frédéric Vossier, tenait un peu du vaudeville, mais un vaudeville déglingué, où les claquements de portes résonneraient dans le néant. Aujourd'hui, cet amoureux des écritures contemporaines s'attaque à un (faux) classique : en 1806, Kleist entreprend de traduire *L'Amphitryon* de Molière, mais finit par le revisiter si largement qu'il crée une nouvelle pièce. De l'argument mythique (le roi Amphitryon étant parti à la guerre, le Dieu Grec Zeus en profite pour prendre son apparence et faire un petit Héraclès à sa femme), Kleist retient surtout la guerre du double, et y glisse ses propres obsessions: la quête vertigineuse de l'identité, le doute, la vérité. Au cœur des préoccupations de Sébastien Derrey : par-delà les tromperies et les faux-semblants qu'ils prodiguent aux mortels comme de sales petites blagues, les dieux sont peut-être descendus sur terre pour accomplir une mission autrement plus noble : réveiller la part divine de l'homme, à savoir le désir.

**Contact presse :**

Bénédicte Namont

b.namont@theatregaronne.com

+33 (0)5 62 48 56 52

assistée d'Ida Jakobs

i.jakobs@theatregaronne.com

+33 (0)6 79 72 12 48

**Réservations en ligne, informations et dernières minutes sur**

www.theatregaronne.com

tél. billetterie : + 33 (0)5 62 48 54 77

fax : + 33 (0)5 62 48 56 50

contact@theatregaronne.com

Quand Kleist entreprend en 1806 de traduire-adapter la pièce de Molière, près d'un siècle et demi après lui, il s'inscrit dans une longue histoire littéraire du mythe d'Amphitryon qui remonte à l'Antiquité.

Désireux d'engendrer un fils, défenseur des dieux et des hommes, Zeus profite de l'absence du général thébain Amphitryon pour emprunter son apparence et s'unir à son épouse, la très belle et vertueuse Alcmène. Un fils, Héraclès, naîtra de cette union.

Le dramaturge latin Plaute est le premier à avoir révélé et développé la théâtralité du mythe, qui tourne entre autres choses autour de la question de celui qui joue à être ce qu'il n'est pas, c'est-à-dire la question de l'acteur.

Avec l'invention du personnage de Sosie, esclave d'Amphitryon lui aussi confronté à son double le dieu Mercure, Plaute pose aussi la question de l'identité, dissociée entre Moi et Soi. Rotrou, et plus encore Molière, qui invente une épouse à Sosie, ont intensifié et systématisé le dédoublement des rôles, multipliant les contrepoids offerts aux spectateurs, faisant miroiter les différentes facettes d'une même vérité. Le jeu théâtral sur la scène réelle débouche continuellement sur un jeu à l'intérieur du jeu (Jupiter joue Amphitryon devant Alcmène, Mercure joue Sosie devant Sosie et Amphitryon).

Les humains n'ont pas conscience du jeu en cours et ils sont ainsi entraînés, avec leur existence réelle, leurs désirs, leurs peurs et leurs espoirs, dans un jeu conduit par les dieux. Molière creuse l'ambivalence du rôle des dieux, doubles trompeurs, mauvais génies. Son Jupiter, prisonnier du masque humain qu'il a choisi, échoue dans sa volonté d'être reconnu et aimé pour lui-même. Kleist reprend les questions de ses prédécesseurs qu'il travaille à son tour avec ses obsessions, ses inquiétudes, ses doutes métaphysiques, pour les poser différemment et en ouvrir d'autres. Il se concentre pour l'essentiel sur la rencontre amoureuse du dieu travesti en Amphitryon et d'Alcmène. Rencontre passionnée, sensuelle, mais équivoque, puisqu'on ne sait si elle se fait avec un époux qui est son dieu, ou avec le dieu qui prend la figure et le corps de son époux. Désormais, toute la question est de savoir qui elle aime. Contre l'homme et contre le dieu, Alcmène choisit toujours l'homme-dieu.

Le personnage d'Amphitryon prend aussi une dimension nouvelle. Avant Kleist, le personnage a toujours été saisi sous ses aspects les plus négatifs. Mais ici, il s'opère en lui une sorte de conversion à l'amour, et il se sauve par la foi qu'il persiste à mettre dans l'honnêteté et l'innocence de sa femme. Comme Alcmène, Amphitryon est le sujet d'une expérience. Cet homme puissant qui paraît immuable et autonome va tout perdre, jusqu'à son nom. Mais parce qu'il va librement accepter d'y renoncer, parce qu'il renonce à posséder l'objet de son amour comme un objet, il donne avec ce renoncement la preuve qu'il aime Alcmène d'un amour véritable. Son nom, alors, peut lui être rendu, avec tout le reste. Il est restauré dans son identité et tous ses titres et possessions. C'est Molière qui, le premier, humanise le personnage de Jupiter : le dieu se fait galant, il devient même amoureux. Mais c'est chez Kleist que le personnage atteint le sommet de son développement et présente un caractère troublant et troublé. Jupiter aime véritablement Alcmène, corps et cœurs mêlés. Le jeu de mots sur l'amant et le mari devient plus cruel, et le dieu ne sort pas indemne de l'expérience à laquelle il soumet le jeune couple humain, épreuve à la fois douloureuse mais bénéfique de désillusion et de libération.

À la fin de la pièce, les dieux se retirent et les humains restent seuls. Le jour a succédé à la nuit, la lumière aux ténèbres. Pourtant le mystère est encore plus profond. La connaissance conduit vers un nouvel inconnu. Les humains, chassés du Paradis de la certitude, reviennent à eux-mêmes comme rendus à leur propre vulnérabilité et chargés d'un désir nouveau. Alcmène est laissée par Kleist, qui lui donne le dernier mot de la pièce «Ach!»



J'ai lu la pièce le cœur battant, comme s'il s'agissait d'un polar : il y a un vrai suspense. Suspense de la pensée. On suit avec un plaisir trouble ces personnages qui trébuchent, s'égarent au-dessus d'un gouffre qui s'agrandit sous eux. Il ne s'agit plus avec Kleist d'un jeu théâtral, d'un divertissement. De nouveaux dédoublements apparaissent qui frappent le langage et avec lui, l'être profond. Ce qui est au cœur, ce n'est pas l'illusion comme source du jeu comique mais la violence de la dépossession. Expérience cruelle que partagent Sosie et Amphitryon et qui nous renvoie à la question de ce qui fonde l'identité d'un homme, pour lui-même et pour les autres. Ils nous tendent cette question comme un miroir, tandis que nous les regardons se débattre face à leurs reflets destructeurs comme dans un cauchemar.

Tous les personnages luttent pour la reconnaissance, tous se confrontent, différemment, à l'impossibilité de se faire entendre. On a l'impression que le son de leurs voix se perd au contact d'oreilles infirmes. La communication est déséquilibrée ou brouillée. Le texte est une succession de dialogues de sourds.

La perturbation provoquée par le dédoublement des dieux devient le miroir grossissant du petit théâtre social des humains. En les représentant « plus vrais que nature », les dieux-comédiens révèlent aux humains qu'ils sont remplaçables. Ce qui les pousse à vouloir être vrai, ou à faire vrai, à trouver le ton juste, à jouer juste. Le trouble se contamine à tous et chacun se trouve décalé de son propre rôle. Ils sont fragilisés dans leur voix. Les liens qui les relient sont mis à vif. On rit, mais on tremble aussi devant ce qui apparaît : la précarité de l'identité. La fragilité d'une vie ordinaire. Une vie n'est jamais assurée d'être pleinement une vie.

C'est la première fois que je choisis de travailler une pièce classique. Ce qui me touche le plus chez ces personnages, c'est leur courage, leur sincérité dans la quête d'une vérité et de raisons de croire en eux-mêmes alors qu'on leur impose déni, mensonge, relégation. Ils ne se contentent pas de subir cet état du monde. Ils aspirent à autre chose. Il faut voir alors les ressources, les possibilités qu'ils trouvent en eux-mêmes. Ce sont ces ressources enfouies dans le texte que je veux mettre en valeur.

Voir par exemple l'intelligence que déploie Sosie, sa capacité à agir en composant avec le pouvoir et la duplicité du langage. Sosie bouge, joue, négocie et se dédouble. Amphitryon va devoir abandonner l'armure qui le protège et l'isole, trouver comment refonder une parole, une identité nouvelle à partir de la foi amoureuse. C'est par la parole d'Alcmène que se relie la question de l'identité et la question de l'amour. Et il est tout aussi impossible pour Kleist de disparaître derrière le texte de Molière qu'il est impossible à Jupiter de ne faire que représenter Amphitryon. Le dieu lui aussi va se risquer et se dévoiler comme jamais avant Kleist.

Le vrai masque que fait tomber Kleist au final, n'est pas celui du dieu (le dieu s'en va, il s'est déjà démasqué). Sa révélation n'est pas comme chez Molière le prétexte à un grand spectacle politique. Le spectacle c'est celui d'Amphitryon et Alcmène, victimes d'un sacrifice tragique accompli par le dieu devant Thèbes réunie. Intimité violée, disséquée, exhibée. Désavoué, insulté par son épouse, Amphitryon reconnaît l'innocence et la bonne foi absolue de celle-ci en proclamant que l'autre était, pour elle, Amphitryon. Le dieu, alors seulement, lui restitue son identité.

Kleist ne conclut rien, mais comme souvent chez lui, la fin dans son manque de résolution donne après coup le ton et le sens de tout ce qui s'est passé. Menacés dans leur identité, en passe d'être effacés, les personnages sont confrontés à la catastrophe, au désespoir et la tentation d'une conclusion nihiliste est très forte. Or il me semble qu'une telle lecture évacue les capacités disposées par Kleist dans le texte et que portent ses personnages pour dépasser la désillusion et le constat de l'incertitude. Je crois que cette fin demande que nous nous engagions plus. Elle nous invite à réagir. A inventer comment la lire aujourd'hui. Pour la repenser dans notre présent.

Amphitryon est pendant longtemps un sujet obscur et vengeur, crispé sur son identité, et qui n'envisage que la guerre. Mais au fur et à mesure que se rompent les liens qui le soutiennent au monde, on voit apparaître un homme de plus en plus dépendant et vulnérable. Je vois un dépassement dans son abandon de la force à la fin de la pièce. Dans la confiance, la foi en l'autre qui s'affirme alors. C'est le geste inouï par lequel il répond à l'appel à être plus que soi-même et qui bouleverse l'ordre des choses. Qui fait alors, qu'à un moment, l'homme semble se réapproprier l'histoire, que lui et le dieu se reconnaissent et se parlent presque d'égal à égal.

Dans un monde où toute vérité est multiple, où le langage est équivoque, où l'apparence est reine, on ne peut vivre que dans la métamorphose. Le théâtre est peut-être le lieu du doute, puisqu'une même phrase peut dire le vrai comme le faux, puisque l'identité ne garantit pas la vérité du discours, puisqu'on peut mentir vrai, paradoxe vertigineux, terrifiant et magnifique qui peut ruiner toute possibilité de certitude, mais qui peut aussi ouvrir les espaces infinis de la fiction.

De la fiction qui se pense elle-même comme fiction. Non pour arriver au scepticisme ou au nihilisme, mais selon un principe d'affirmation et de vérité. Principe de combat des personnages, qui ne peuvent pas se contenter du monde tel qu'il est dans la désillusion, et qui pour vivre, doivent soulever la réalité, la pensée, par l'exigence du cœur.

Ainsi, peut-être, les dieux seraient descendus sur terre, non pour assouvir une jouissance perverse, mais pour faire savoir aux humains « qu'il y a désormais dans le ciel une place vide sans laquelle tout mouvement serait impossible ». Ils seraient venus réveiller la part divine de l'homme. C'est-à-dire : le désir.

### HEINRICH VON KLEIST

Heinrich Von Kleist est issu d'une famille de militaires, il naît à Francfort-sur-l'Oder en 1777. Il commence une carrière dans l'armée qu'il quitte en 1799 pour se consacrer aux études et notamment à la physique et aux mathématiques. Il se lance une première fois avec Wilhelmine von Zenge en 1800 et s'installe à Berlin afin de travailler au ministère de l'économie. Très vite, Kleist doute de son aptitude au service et rêve d'une vie d'indépendance. L'armée, les études scientifiques, le fonctionnariat, rien ne le retient longtemps.

Même chose pour ses relations amicales et amoureuses, déjà hantées par le désir d'un double suicide qu'il propose à plusieurs personnes qui lui refusent cette fusion dans la mort. Il se passionne pour l'œuvre de Kant qui marquera à jamais son esprit, ses projets. De ses lectures Kleist plonge dans une profonde dépression. Il quitte sa compagne et entreprend une longue série de voyages à travers l'Europe. C'est à cet instant que Kleist découvre la puissance de l'art et révèle sa nature littéraire. Il écrit des nouvelles, des pièces de théâtre et lance également différentes revues littéraires qui restent éphémères.

En 1807, Kleist est soupçonné d'espionnage et se fait arrêter par les français. Il sera incarcéré quelques mois au Fort d'Anjou puis transféré à Châlon-sur-Marne avant d'être libéré. Son *Amphitryon, une comédie d'après Molière* paraît pendant sa captivité. Il s'installe alors à Dresde. En 1808, il subit l'échec de la représentation de sa pièce *La Cruche cassée* et se fâche violemment avec Goethe suite à la publication de *Penthesilée*. Rejeté et incompris par ses contemporains (le courant romantique allemand), Kleist ne convainc pas de sa singularité et essuie plusieurs échecs et humiliations. Il achève l'écriture du *Prince de Hombourg* en 1811.

Le 20 novembre 1811, Kleist et Henriette Vogel, une musicienne avec qui il entretient une relation amoureuse depuis un an, se donnent rendez-vous au bord du lac de Wansee près de Potsdam où ils se donnent la mort. Kleist tire une balle à Henriette, atteinte d'un cancer, puis retourne l'arme contre lui. On peut lire sur sa tombe un vers tiré du *Prince de Hombourg* : « Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein » (Maintenant, ô immortalité, tu es toute à moi !)

## SÉBASTIEN DERREY

Sébastien Derrey débute en 1994 comme assistant avec Marc François.

En 1996, il devient dramaturge de Claude Régy, le restera pendant 13 ans, de *La mort de Tintagile* de Maurice Maeterlinck, jusqu'à *Ode Maritime* de Fernando Pessoa en 2009.

Parallèlement, il est acteur pour Marc François (*La Mort de Pompée* et *Cinna* de P. Corneille, 1994 ; *Macbeth*, de W. Shakespeare, 1996 ; *Le Roi sur la place*, d'Alexandre Blok, 1998), Noël Casale (*Ce qui n'a pas été écrit*, d'après Virginia Woolf, 1995 ; *Le pont de Brooklyn*, d'après Leslie Kaplan) qu'il assistera également (*Clémence*, de N. Casale, 2000), David Lerquet (L'Association provisoire 2001-02), Serge Cartellier.

Passionné par la Langue des Signes Française, il anime depuis 2006 des ateliers de théâtre pour sourds et malentendants.

En 2005, il cofonde la Cie MIGRATORI K. MERADO, au sein de laquelle il a mis en scène *Est, Célébration d'un mariage improbable et illimité*, de E. Savitzkaya, *EN VIE/Chemins dans la langue* de Pierre Guyotat, *Mannekjin*, de Frédéric Vossier.

## MIGRATORI K. MERADO

La compagnie MIGRATORI K. MERADO est née en 2004 de la rencontre d'un groupe d'acteurs, de plasticiens et de musiciens avec l'œuvre de l'écrivain Eugène Savitzkaya. Une équipe s'est constituée autour de Sébastien Derrey et Catherine Jabot, impliquant le plus souvent les mêmes acteurs et les mêmes partenaires techniques.

Concepteur et metteur en scène, Sébastien Derrey fait un travail de lecture. Il fore dans l'œuvre d'auteurs contemporains (Savitzkaya, Guyotat, Vossier), se ressaisit de questions qu'ils portent et qui toujours amènent à éprouver à nouveau et à s'interroger sur ce que le « commun » veut dire.

Avec ces auteurs apprendre à lire, à parler, et faire passer dans des corps vivants leur langue pour la donner et la recevoir.



images © Pierre Linguanatto

**Contact presse :**

Bénédicte Namont  
b.namont@theatregaronne.com  
+33 (0)5 62 48 56 52

**Le théâtre Garonne est subventionné par**

Le Ministère de la Culture et de la Communication /Direction  
Régionale des Affaires Culturelles Occitanie, La Ville de  
Toulouse, Le Conseil Départemental de la Haute-Garonne,  
Le Conseil Régional Occitanie Pyrénées-Méditerranée

**Le théâtre Garonne bénéficie du concours de l'ONDA**

(Office National de Diffusion Artistique) pour la diffusion  
de certains spectacles et reçoit le soutien de La Caisse  
d'Épargne Midi-Pyrénées, Tisséo, la Librairie Ombres  
Blanches, Anne&Valentin, Cofely Inéo, Reprint