



Dossier d'accompagnement

# La Petite Catherine de Heilbronn

*d'Heinrich von Kleist*  
*mise en scène André Engel*

2 – 31 déc 2009  
Ateliers Berthier 17<sup>e</sup>

**L'équipe des relations avec le public :**  
**Scolaires et universitaires, associations d'étudiants**

*Réservations et Actions pédagogiques*

- Christophe Teillout 01 44 85 40 39  
christophe.teillout@theatre-odeon.fr
- Émilie Dauriac 01 44 85 40 33  
emilie.dauriac@theatre-odeon.fr

*Dossier également disponible sur [www.theatre-odeon.eu](http://www.theatre-odeon.eu)*

# La Petite Catherine de Heilbronn

d'Heinrich von Kleist  
mise en scène André Engel

2 – 31 décembre 2009  
Ateliers Berthier 17<sup>e</sup>



*texte français* Pierre Deshusses  
*version scénique* André Engel & Dominique Muller  
*dramaturgie* Dominique Muller  
*scénographie* Nicky Rieti  
*lumières* André Diot  
*costumes* Chantal de la Coste-Messelière  
*bande son et musique* Pipo Gomes  
*maquillages et coiffures* Paillette  
*assistante à la mise en scène* Bérangère Gros

Bérangère Bonvoisin	Rosalie
Evelyne Didi	Brigitte
Hélène Fillières	Cunégonde, Baronne von Thurneck
Jérôme Kircher	Frédéric, Comte Wetter von Strahl
Gilles Kneusé	Fribourg, Hans
Arnaud Lechien	Georges von Waldstätten, Wenzel
Claude Lévêque	L'Empereur, Comte Otto
Tom Novembre	Gottschalk
Julie-Marie Parmentier	Catherine Friedeborn
Fred Ulysse	Théobald Friedeborn

*production* Odéon-Théâtre de l'Europe, Le Vengeur Masqué

*Durée* 2h15 (sans entracte)

## **Représentations**

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

Du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h, relâche le lundi, relâche exceptionnelle le 25 décembre  
angle de la rue André Suarès et du Bd Berthier Paris 17<sup>e</sup>

Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy



**En audio-description**, le jeudi 17 décembre à 20h et le dimanche 20 décembre à 15h.

Contact Karine Charmot 01 44 85 40 37

**Tarifs** : de 12€ à 32€ – tous les jeudis, tarif exceptionnel à 24€

**Tarifs groupes scolaires** : 12€

# Sommaire

## Introduction

«Une reprise qui s'imposait»	p. 5
Extrait	p. 6
Ce qu'en dit la presse	p. 8

## La Petite Catherine de Heilbronn, ou l'énigme du dédoublement

L'épreuve du feu, l'expérience du rêve	p. 11
La puissance dédoublante du rêve	p. 13
La Petite Catherine et Penthésilée	p. 15
Pucelle vertueuse, femme venimeuse	p. 18

## Kleist et le romantisme allemand

Heinrich von Kleist	p. 21
Eros et Thanatos dans le romantisme allemand	p. 22
Rêve et réalité dans le drame kleistien	p. 23

## De Kleist à Engel : mise en scène et scénographie

André Engel, un metteur en scène «au-dessus de tout soupçon»	p. 26
Nicky Rieti, «scénographe, métamorphose des lieux»	p. 27

## Annexes

Repères biographiques	p. 30
Bibliographie	p. 34
Pour aller plus loin...	p. 35

# Une reprise qui s'imposait

Cette gageure théâtrale, superbement réalisée par André Engel et les comédiens qui le suivent depuis *Léonce et Léna*, *Le Jugement dernier* ou *Le Roi Lear*, a été distinguée en 2008 aux Molières.

Ces cinq actes-là tiennent un peu de tous les genres : feuilleton amoureux à rebondissements, *La Petite Catherine* est aussi une chronique médiévale, un conte fantastique, un roman policier, une légende de cape et d'épée, un mythe intemporel, un poème mystique, une ballade populaire... un beau voyage dans l'étrange et le magique pour cette période des fêtes ! L'intrigue est folle : Catherine, une jeune orpheline de mère âgée d'à peine seize ans, de naissance modeste, quitte tout, du jour au lendemain, pour suivre sur les routes, sans une plainte et sans un mot d'explication, le Comte Wetter von Strahl. Or rien dans l'existence de la petite Catherine ne laissait présager une vocation de vierge folle ou de fille à soldats... Effaré, son père en vient donc à attribuer des causes surnaturelles à son attitude : selon lui, Strahl doit avoir ensorcelé la malheureuse. Il lui intente donc un procès devant l'imposant Tribunal de la sainte Vehme, afin de le contraindre à rendre compte de ses actes. La pièce s'ouvre sur la première séance du procès, qui voit s'affronter le vieux Théobald et le Comte, qui plaide sa bonne foi et certifie n'avoir jamais vu le visage de Catherine avant une rencontre de hasard qui eut lieu en présence du père. Ce qui est d'ailleurs la stricte vérité. Pourquoi donc, sans que rien ne puisse l'arrêter, la jeune femme s'est-elle précipitée à la suite de Strahl, allant jusqu'à se rompre les deux jambes en se jetant par la fenêtre ? Contre toute attente, un premier interrogatoire mené par le Comte en personne ne fera qu'aggraver le mystère... On songe à Pascal, notant dans ses *Pensées* : « je ne crois que les histoires dont les témoins se feraient égorger ». Mais de quoi Catherine porte-t-elle témoignage ? Le sait-elle ? Se pourrait-il que la petite Catherine ait contemplé le visage du bien-aimé en un temps qui ne soit pas de ce monde ? Théobald, qui l'a vue poser son premier regard sur le Comte et tomber aussitôt face contre terre « à ses pieds, comme si un éclair l'avait foudroyée », a peut-être raison de soupçonner l'intervention d'une puissance surnaturelle – mais est-elle nécessairement de nature démoniaque ? La fille d'un simple armurier ne saurait prétendre épouser un aussi noble chevalier – mais s'il fallait pourtant que cela soit, s'il était nécessaire que l'impossible devienne réel ? Pour que l'homme et la femme, ces deux pièces d'un puzzle onirique, puissent se rejoindre, c'est tout un monde qui devra être traversé. Et qui le sera – comme s'il n'en fallait pas moins pour réinventer Eve et Adam.



---

Daniel Loayza

# Extrait

## Tableau I, scène 1

(Quatre hommes siègent à un tribunal improvisé. Théobald, le plaignant, leur fait face. Il est accompagné de Gottfried, son futur gendre.)

COMTE OTTO

Eh bien parle !

THEOBALD

Tout d'abord, il vous faut savoir que ma Kätchen a eu quinze ans à la dernière Pâque ; saine de corps et d'âme comme le furent sans doute les premiers humains qui virent le jour ; il vous serait impossible d'imaginer créature plus délicate, plus pieuse et plus charmante. Quand elle traversait la rue le chapeau de paille sur sa tête, le corset de velours noir enserrant sa poitrine, avec de fines chaînes d'argent en sautoir, ce n'étaient que murmures aux fenêtres : « C'est Kätchen de Heilbronn, la Kätchen de Heilbronn. » Tous les gens de la place où nous habitons accouraient, le jour de sa fête, et se bousculaient pour lui apporter des cadeaux tous plus beaux les uns que les autres. Qui l'avait vue une fois et avait reçu son salut au passage en parlait huit jours durant dans ses prières, comme si elle l'avait rendu meilleur. Cinq fils de solides bourgeois, émus à en mourir par sa valeur, avaient déjà demandé sa main ; les nobles qui passaient par la ville pleuraient qu'elle ne fût pas damoiselle. Ah ! Si elle l'avait été, tout l'Orient se serait mis en marche pour déposer à ses pieds des perles et des pierreries portées par des Maures. Et puisque Gottfried Friedeborn, le jeune propriétaire terrien dont le domaine jouxte le sien, l'a demandée pour femme et qu'à ma question : « Katharine, le veux-tu ? », elle a répondu : « Père, ta volonté sera la mienne ! » J'ai dit : « Que le Seigneur vous bénisse ! » et, pleurant d'allégresse, j'ai décidé, à la Pâque qui vient, de les conduire à l'église. Voilà comment elle était, messieurs, avant que Friedrich comte Wetter vom Strahl me la séduise.

COMTE OTTO

Mais comment l'a-t-il séduite ? Par quels expédients l'a-t-il éloignée de toi ?

THEOBALD

Quels expédients ? Que vous dire, quand vous me demandez par quels expédients ? L'a-t-il rencontrée près de la fontaine alors qu'elle y puisait de l'eau et lui a-t-il dit : « Chère demoiselle, qui es-tu ? ». S'est-il appuyé au pilier de l'entrée quand elle revenait de l'église et lui a-t-il demandé : « Chère demoiselle, où habites-tu ? » S'est-il glissé la nuit près de sa fenêtre et, passant un bijou à son cou, lui a-t-il soufflé : « Chère demoiselle, où est ta chambrette ? ». Ce n'est pas ainsi qu'on pouvait arriver à ses fins avec elle ! Notre Sauveur ne fut pas plus prompt à deviner ce que signifiait le baiser de Judas qu'elle ne l'était à déjouer de tels artifices. Depuis qu'elle est au monde, jamais elle ne l'a vu de ses yeux ; elle connaissait bien mieux son propre dos et la tache qu'elle y avait dessus, qu'elle ne le connaissait lui.

COMTE OTTO, *après un temps.*

Et pourtant, s'il l'a séduite il a bien fallu que cela se produise à un moment donné et dans un lieu donné.

THEOBALD

La veille de la Pentecôte, quand il est entré cinq minutes dans mon atelier. [...] Il était environ onze heures du matin lorsqu'il déboula devant chez moi et entra dans mon atelier. Je le fais asseoir sur un siège au milieu de la pièce et, me tournant vers la porte, je lance : «Qu'on apporte du vin et du jambon fraîchement fumé !». Voilà que, portant sur sa tête un grand plateau d'argent où étaient posés des bouteilles des verres et de quoi manger, ma fille ouvre lentement la porte et entre. À peine elle aperçoit le comte qu'elle laisse tomber le plateau avec tout ce qu'il y a dessus, le visage livide, les mains jointes comme en adoration, elle tombe à ses pieds comme si un éclair l'avait foudroyée ! Et alors que je dis : «Seigneur de ma vie ! Qu'est-ce qui arrive à cette enfant ? » et que je la relève, le comte l'air songeur, la regarde de la tête aux pieds, se penche vers elle, pose un baiser sur son front et dit : «Que le Seigneur te bénisse et t'accorde la paix, amen ! » Et comme nous nous approchons de la fenêtre pour le regarder s'éloigner, ma petite fille se jette en bas sur le pavé de la rue et elle se fracasse les deux jambes, ses deux petites jambes, juste au-dessus de ses genoux d'ivoire ; et moi, vieux fou, qui voulais appuyer sur elle ma vie chancelante, voilà que je suis obligé de la charger sur mes épaules comme pour la conduire à la tombe. Elle, reste à agoniser sur son lit pendant six interminables semaines sans remuer d'un pouce. Aucun son ne sort de sa bouche ; personne pour crocheter le secret qui est en elle. Elle est à peine remise qu'elle regarde si elle peut mettre un pied devant l'autre, noue son baluchon et passe la porte aux premiers rayons du soleil. «Où vas-tu ? » demande la servante. «Chez le comte Wetter vom Strahl !», qu'elle répond et elle disparaît, m'abandonnant, moi et tout ce qui l'attache ici.



# Ce qu'en dit la presse...

Un spectacle d'une beauté si ardente qu'on en sort avec l'envie d'y revenir.

*Télérama Sortir*, 13 Février 2008

Allez aux Ateliers Berthier de l'Odéon. Vous y vivrez un de ces moments d'exception où le théâtre vous envoûte et vous charme, par la simple grâce d'une histoire devant vous racontée.

Brigitte Salino, *Le Monde*, 15 janvier 2008

Rideau de scène ouvert, c'est la première chose qui capte l'imaginaire du public dès son arrivée : cette stupéfiante beauté d'un décor perdu dans un brouillard fantastique, d'un genre que l'on ne voit du reste plus guère qu'à l'opéra. André Engel et son scénographe, Nicky Rieti, ont su relever cette gageure d'une façon magistrale.

Yvon Le Scafff, *Revue Etudes*, mars 2008

Aux Ateliers Berthier, à Paris, la pièce de l'auteur romantique allemand, mise en scène par André Engel, jouit d'une remarquable interprétation.

René Solis, *Libération*, 18 janvier 2008

Mise en scène passionnante d'André Engel, scénographie magique de Nicky Rieti, comédiens superbes, notamment Julie-Marie Parmentier (Catherine) et Jérôme Kircher (le Comte).

Jean-Pierre Bourcier, *La Tribune*, 18 janvier 2008

André Engel et ses fabuleux comédiens donnent une belle lecture de *La Petite Catherine* et nous font vivre un rêve éveillé !

Ann Schonenberg, *Scènes Magazine*, février 2008

Mise en scène à la manière d'un opéra wagnérien, cette improbable succession de scènes de village et de tribunal, d'incendies, de sortilèges et de songes éveillés, de coups fourrés, de miracles, est interprétée par une distribution de haut vol.

Laurence Liban, *L'Express Style*, 31 janvier 2008

Ce Kleist-Engel est un philtre, un élixir. Une drogue ? Oh oui.

Brigitte Hernandez, *Le Point*, 24 janvier 2008

Magnifique ! En montant *La Petite Catherine de Heilbronn*, André Engel nous donne l'occasion rare de voyager au travers d'une pièce envoûtante et peu montée de Heinrich von Kleist. Aussi captivante qu'une enquête, elle allie onirisme de la légende et métaphysique mythique au frisson du conte fantastique.

Caroline Six, Lemagazine.info, 23 janvier 2008

Le génie de Kleist, qui rassemble tous les éléments de la puissance du romantisme allemand, est dans la pureté de son langage poétique. [...] Ce qu'en fait André Engel est superbe. [...] Les images qu'on nous offre sont de toute beauté, les déambulations, d'une grande élégance, les voix, musicales. C'est un bonheur, que porte à son comble Julie-Marie Parmentier. La grâce de cette jeune actrice est bouleversante. Face à elle, des comédiens d'une très grande qualité, au premier rang desquels Jérôme Kircher, très beau héros romantique [...].

Philippe Tesson, *Le Figaro Magazine*, 19 janvier 2008



# LA PETITE CATHERINE DE HEILBRONN, OU L'ENIGME DU DEDOUBLEMENT



© Richard Schroeder

# L'épreuve du feu, l'expérience du rêve

## L'épreuve du feu

«L'épreuve du feu» : pourquoi Heinrich von Kleist a-t-il donné à sa pièce ce sous-titre un peu énigmatique ? Pourquoi est-il obsédé par le jugement de Dieu, qui apparaît en plusieurs endroits de son œuvre [...] ? Sans doute parce que l'ordalie est le signe visible de l'intervention de l'absolu dans les affaires d'ici-bas. Une folie, mais aussi un transcendant trait de foudre qui déchire souverainement la finitude du monde kantien – ce monde déserté de Dieu et de toute certitude dont la découverte désespéra quelque temps le jeune Kleist. Un monde qui, selon lui, a pour loi première le conflit. [...]

## La scène de tribunal

*La Petite Catherine* s'ouvre sur une scène de tribunal secret, souterrain, mystérieux, devant lequel **Käthchen** se croira un instant, comme en un rêve, transportée au jour du Jugement Dernier. Mais cette ouverture est un peu un piège. Ce tribunal de la sainte Vehme, malgré son nom et sa solennité, n'a rien de sublime ni de mystique. Les juges qui le composent, quand ils cherchent à comprendre l'incroyable récit de Théobald, le père de la jeune héroïne, tentent au contraire de s'appuyer sur des indices rationnels ou naturels. [...] Mais que valent de tels indices dans ce domaine hors du monde où règne l'esprit ? Au témoignage du vieux **Théobald**, quand Catherine a disparu «en laissant tout derrière elle», elle a rompu toutes les attaches terrestres : «*le devoir, l'habitude et la nature*». Et cela pour marcher dans les pas d'un homme qu'elle n'avait jamais vu ici-bas.

## Un personnage énigmatique

Cette rupture de tous liens s'explique-t-elle par une grâce ou par une folie, par un mouvement de dépassement ou de déchéance de la nature humaine ? [...] Pour suivre le **Comte Wetter von Strahl**, la petite Catherine est allée jusqu'à se rompre les deux jambes «*au-dessus de ses genoux d'ivoire*» en se jetant par la fenêtre. [...] Théobald, qui l'a vue poser son premier regard sur le Comte et tomber aussitôt face contre terre «*à ses pieds, comme si un éclair l'avait foudroyée*», n'a pas tort de soupçonner l'intervention d'une puissance surnaturelle ; simplement, il a tort de lui supposer une nature démoniaque. Comment faire, cependant, pour distinguer entre les effets de la sorcellerie et ceux de la grâce ? Catherine est-elle possédée d'un démon ou escortée par un chérubin ? Incarne-t-elle un sommet d'innocence ou le comble de l'impureté ?

## L'irruption d'un autre monde

Avant la comparution de Catherine, les débats sont conduits en prose ; dès l'entrée de l'héroïne, l'interrogatoire se déroule en vers. Telle est Catherine. Elle est, à elle seule, et sans le savoir, comme l'irruption ici-bas d'un autre monde qui aurait l'innocence énigmatique et transparente des songes, et où le langage même s'élève à une nouvelle puissance (aussi bien, dans la mise en scène d'André Engel, se distingue-t-elle par son costume : elle ne paraît pas appartenir tout à fait au même temps que ceux qui l'entourent). Mais elle-même ne le sait pas. Personne, au sein de la pièce, ne le sait non plus. Ce sont les spectateurs qui entendent les vers, et non pas ceux qui les prononcent.

### «Dieux, assistez-moi : je suis double !»

Autour de Catherine, à plus d'une reprise, un trouble étrange s'empare des esprits. Strahl, tout particulièrement, semble frappé d'une distraction ou d'une amnésie inexplicables. C'est ainsi que le Comte ne semble pas avoir entendu l'allusion que fait Théobald à la tache de naissance de Käthchen, alors même que cette tache est un signe décisif pour lui, qui lui a été révélé en rêve. De même, pendant que Strahl interroge Catherine, il semble parfois oublier dans quel but il lui pose ses questions [...]. Strahl finira par obtenir la révélation à laquelle il aspire, mais seulement à l'issue d'un second interrogatoire plus mystérieux encore que le premier. Au cours de ce dialogue sans témoins, Käthchen ne se découvre enfin, et ne confirme au Comte ses certitudes intimes, que parce qu'elle est endormie. Elle ne peut se déclarer pleinement qu'en étant absente à elle-même. Et pourtant, elle est alors en présence de son bien-aimé, elle lui parle face à face. Strahl se découvre ainsi dédoublé à son insu («*Dieux, assistez-moi : je suis double !*», s'écrie-t-il à la fin de la scène), c'est-à-dire à la fois dans notre monde dit «réel» où les spectateurs peuvent le voir auprès de Catherine assoupie, et en train de jouer son propre rôle dans le paysage intérieur d'un rêve où seule sa bien-aimée peut le contempler.

---

extrait de notes de Daniel Loayza

# La puissance dédoublante du rêve

## Le secret de Catherine et de Strahl

Wetter von Strahl, seigneur d'un château dont le nom signifie «foudre» en allemand, incarne un certain idéal kleistien : [...] habité par un songe dont il ne détient pas la clef, il est, comme Catherine, porteur d'un secret. Tombé en syncope pendant la nuit de la Saint-Sylvestre, au point qu'on le croyait mort, il est allé visiter sous la conduite d'un ange l'épouse qui depuis toujours lui est destinée. Était-ce un rêve ? [...] En tout cas, le secret que Strahl et Catherine recèlent chacun de son côté est un seul et le même : quelque part aux confins du temps ordinaire, ils se sont déjà rencontrés. C'est à partir de cette éblouissante rencontre, miraculeuse et infaillible pierre de touche, que devra bon bré mal gré se définir ce qu'on appelle la réalité. [...] Pendant quelques temps, l'inquiétante et grotesque Cunégonde, profitera de cette lacune pour usurper dans le puzzle de Kleist la place de Catherine. [...] Les événements donnent cependant à Catherine l'occasion de suivre Strahl encore et toujours, «à travers le feu et l'eau», jusqu'à provoquer la révélation du secret. Dès lors, il ne reste plus qu'à établir que la petite Catherine de Heilbronn est en fait de sang impérial. Autrement dit, à s'ouvrir à l'avènement de l'impossible. De fait, comment donc Catherine pourrait-elle s'avérer ne pas être la fille du modeste Théobald ? Peu importe. En vertu de ce décret absolu qu'est la révélation onirique, il faut que cela soit. Armé de cette certitude, Strahl peut dès lors descendre dans la lice pour établir l'identité véritable de sa bien-aimée, car même si la vérité paraît inconcevable, le jugement de Dieu ne peut faillir.

## Visage et révélation

Chacun des deux amants découvre à l'autre la nature de son identité la plus profonde. Catherine permet à Strahl de reconnaître le visage de son amour ; Strahl donne à Catherine de connaître le secret de sa naissance. Vocation et origine se dévoilent mutuellement. Et ce qui scelle et garantit la vérité de cette révélation réciproque est une rencontre d'outre-monde. Pour Kleist, le réel de l'amour n'est pas de ce monde : il y fait irruption, il y surgit du fond d'un songe. Qu'il y ait une part de vertige dans cette exigence spirituelle, que ce rêve d'un couple idéal porte la trace d'un excès un peu fou, Kleist était le premier à le savoir. Lui-même, dans sa correspondance, soulignait que la petite Catherine est le «*pôle opposé*» de l'autre grande héroïne sur laquelle il venait de travailler l'année précédente – la royale Penthésilée qui dévora la chair de son amant avant de se tuer par la seule force de sa pensée.

Selon André Engel et son dramaturge, Dominique Müller, il ne peut pas y avoir de *happy end* à une telle histoire : derrière la sainte médiévale, l'Amazone sanglante n'est pas si loin. L'autre monde de l'amour tel que le conçoit Kleist est trop proche d'un outre-tombe pour ne pas être hanté par une ombre funèbre. Strahl est apparu à Catherine hors du temps et de la vie ; on le croyait mort, peut-être l'était-il. Même le mariage avec la bénédiction de l'Empereur ne constitue, au fond, qu'une sorte de garrot narratif : ici-bas, socialement, tout rentre à peu près dans l'ordre, mais qu'importe cet ordre, que peut-il apporter de plus, au couple des amants ? L'ultime

réplique de la pièce – «*Empoisonneuse !*» – est lancée par Strahl à Cunégonde, tandis qu’il s’éloigne vers l’église en portant dans ses bras Catherine évanouie : enfoui dans le silence de la bien-aimée, étouffé sous les litanies de la mort, le dernier mot de l’union devant Dieu nous échappe à tout jamais. Et la plaie de l’amour, qui n’est pas de ce monde, reste à jamais ouverte.

---

extrait de notes de Daniel Loayza



# La Petite Catherine et Penthésilée

*Tout ce que vous m'écrivez sur Penthésilée me touche au-delà de toute expression. C'est vrai, j'y ai mis tout le fond de mon être et vous l'avez saisi, comme une voyante : à la fois toute la souillure et tout l'éclat de mon âme. Je suis maintenant curieux de savoir ce que vous direz de La petite Catherine de Heilbronn, car c'est l'envers de Penthésilée, son pôle opposé, un être qui est aussi extrême dans le don de soi que l'autre l'est dans l'action.*

---

Heinrich von Kleist, Lettre à Marie von Kleist, Dresde, fin de l'automne 1807  
trad. Jean-Claude Schneider, in *Œuvres complètes*, T. V, *Correspondance 1793-1811*, Paris, Le Promeneur, 1999

## Penthésilée, héroïne tragique

L'armée des Amazones, sous la direction de leur reine Penthésilée, a pris parti contre les Grecs dans la lutte qui les oppose aux Troyens. Penthésilée et Achille, affrontés l'un à l'autre dans un combat singulier dont l'issue reste indécise, prennent soudain conscience que le sentiment véritable qui enflamme leur courage et leur désir de vaincre n'est autre qu'un amour passionné. La fière reine des Amazones, tenue par un vœu de ne sacrifier sa virginité qu'au guerrier qu'elle aura vaincu, ressent avec colère et humiliation l'ascendant qui exerce sur elle le héros grec : «Maudit le cœur qui ne peut se maîtriser». Achille de son côté accepterait volontiers de se laisser vaincre pour préserver la susceptibilité de Penthésilée et en faire son épouse. [...] Le combat reprend, qui voit Penthésilée terrassée par Achille, et l'armée des Amazones refluer sous la pression des guerriers grecs. La reine, un instant inconsciente, s'imagine avoir remporté la victoire, et voyant Achille à ses pieds le croit son prisonnier. Plus rien ne s'oppose à l'aveu d'un amour que sa fierté lui commandait de taire. La «Fête des roses» peut commencer, et la reine, devenue maintenant toute douceur et tendresse, laisser libre cours à sa joie : «L'homme peut être grand, un héros, dans la souffrance, / Mais il n'est divin que dans la félicité». À l'idylle de courte durée succède le dénouement tragique. L'illusion dissipée, la colère s'empare de Penthésilée. Insensible à l'offre d'Achille qui, naïf et généreux, se présente à elle sans armes, prêt à se soumettre à sa loi, elle déploie contre lui tous ses chiens, tous ses éléphants, et en proie à une démence furieuse, le tue et lacère son corps avant de le suivre dans la mort. Que le Gœthe d'Iphigénie et de Wilhelm Meister ait jugé avec sévérité une pièce dont l'héroïne dépasse, dans l'impétuosité de la passion, les pires outrances du «Sturm und Drang» n'est pas pour étonner. Penthésilée, à la fois Amazone et femme, est condamnée à mourir de son impuissance à réconcilier les deux aspects contradictoires de sa nature. [...] À ses personnages, Kleist a su donner le langage tantôt noble et pathétique, tantôt passionné ou haletant, tantôt tendre et insinuant qui correspond à leurs états d'âme successifs et aux situations dramatiques dans lesquelles ils sont plongés.

---

Jean Chasard et Gonthier Weil, *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature allemande*, Paris, Classiques Hachette, 1973

## Conscience et inconscience

Kleist est-il bien un romantique ? On trouve dans son œuvre certains thèmes d'époque, mais leur traitement est d'une originalité absolue. Ainsi des relations entre le rêve, la mort (ou le suicide), les états seconds de la conscience, l'amour. Dans *La Petite Catherine*, l'héroïne doit à une révélation en rêve (qui se trouve être une grâce divine) de connaître le visage de son bien-aimé, qui est transporté dans son rêve alors que son corps repose inanimé, tout pareil à un cadavre. Du coup, l'attitude de Catherine suivant Strahl fait songer à celle d'une somnambule. Dans *Penthésilée*, la reine des Amazones tue son amant et se repaît de sa chair alors qu'elle est hors d'elle-même, et ne revient à la conscience que pour concentrer sa pensée autour du «sentiment qui va [l']anéantir.» Chez Käthchen comme chez *Penthésilée*, si les rapports entre états conscients et états inconscients sont donc compliqués ou brouillés, cela tient d'abord, par un paradoxe apparent, à ce qu'ils sont parfois superposés, voire confondus de façon inédite.

PROTHOÉ

Juste un mot, sœur de mon cœur – (*Elle cherche à lui retirer le poignard.*)

PENTHÉSILÉE

Eh bien, quoi ? – Que cherches-tu à ma ceinture ?

– Ah oui. Attends ! Je ne comprenais pas.

Voilà le poignard.

(*Elle détache le poignard de sa ceinture et le donne à Prothoé.*)

Veux-tu aussi les flèches ? (*Elle enlève le carquois de son épaule.*)

Voilà, je vide tout mon carquois ! (*Elle verse les flèches devant elle.*)

Certes d'un côté ce serait tentant – (*Elle en ramasse quelques-unes.*)

Car celle-ci – non ? Ou était-ce celle-là – ?

Oui, celle-ci ! C'est juste – peu importe ! Voilà ! Prends-le

Prends toutes les flèches !

(*Elle ramasse tout le tas et le pose dans les mains de Prothoé.*)

PROTHOÉ

Donne.

PENTHÉSILÉE

Car maintenant je descends au sein de moi

Comme au fond d'une mine et j'en retire,

Glacial minerai, le sentiment qui va m'anéantir.

Ce minerai, je le purifie au feu de la détresse

Pour qu'il soit dur comme l'acier ; je le trempe

Dans le poison du remords, brûlant comme un acide corrosif ;

Je le porte sur l'enclume éternelle de l'espérance

Et le forge et l'affile en poignard ;

Et à ce poignard j'offre mon sein ;

Là ! Là ! Là ! Là ! Encore ! – C'est bon. (*Elle tombe et meurt.*)

PROTHOÉ (*soutenant la Reine*)

Elle meurt !

MÉROÉ

Elle le suit, vraiment !

PROTHOÉ

C'est bien !

Car il n'y avait plus de place ici pour elle. (*Elle l'étend sur le sol.*)

LA GRANDE PRÊTRESSE

Ah ! Que l'être humain est fragile, dieux !

Avec quel orgueil, celle qui git là brisée, naguère

Sur les plus hautes cimes de la vie frémissait !

PROTHOÉ

Elle a sombré d'avoir fleuri avec trop de force et d'orgueil

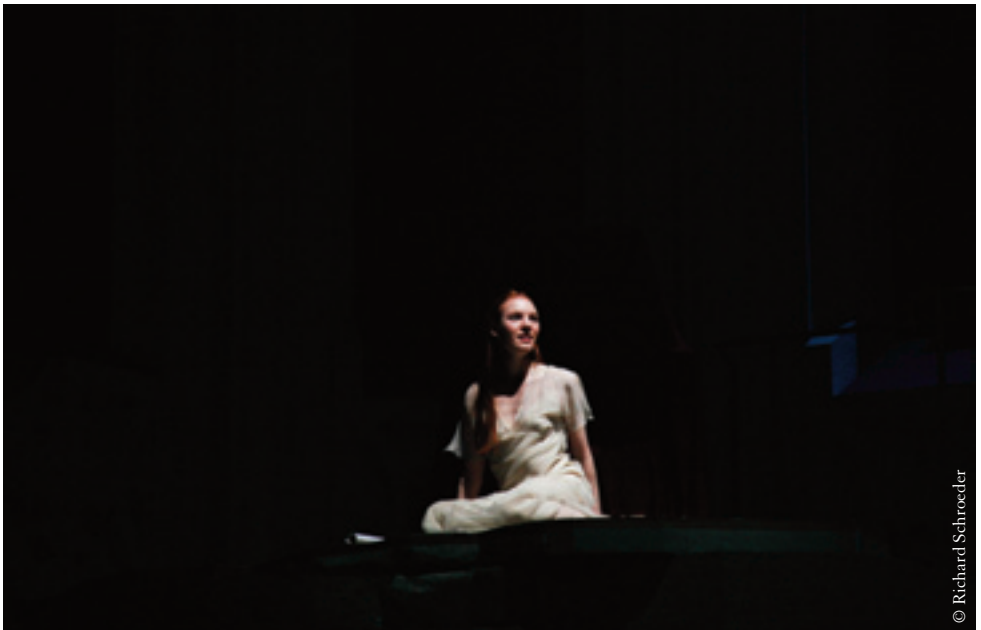
La tempête ne peut rien contre le chêne mort

Alors qu'elle fracasse l'arbre sain

Parce qu'elle peut le saisir par sa cime.

---

Heinrich von Kleist, *Penthesilée*, Scène 24  
trad. Ruth Orthmann et Éloi Recoing, Paris, Actes Sud – Papiers, 1998



© Richard Schroeder

# Pucelle vertueuse, femme venimeuse

## L'histoire de la pucelle venimeuse

Albert le Grand fait seulement allusion à l'histoire de la Pucelle Venimeuse en invoquant l'autorité d'Avicenne. La forme la plus accomplie de ce récit se trouve dans l'un des premiers textes scientifiques en langue vulgaire de notre histoire, le *Dialogue de Placides et Timéo* qu'il faut situer à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.

Un roi qui connaît par les sorts le destin d'Alexandre prépare l'expédient qui lui permettra de se débarrasser de lui. En secret, il fait nourrir de poison une très belle jeune fille et le résultat souhaité est obtenu, car «elle corrompait l'air de son haleine et tuait les bêtes auxquelles elle touchait.» Ce roi fait l'essai de cette ambassadrice de charme sur un premier ennemi qui est foudroyé. Quand il est amené à en découdre avec Alexandre, il utilise le même moyen. Voici ce que dit le texte à l'instant de la rencontre :

*Et quand Alexandre eut reçu ce beau présent et qu'il vit les demoiselles (il s'agit des suivantes) et la belle jeune fille, plaisante et jouant parfaitement de la harpe, elle lui plut à merveille et c'est à grand-peine qu'il se retint d'aller l'embrasser ; et sa tentation fut extrêmement vive. Mais Aristote, un clerc de la cour, et Socrate, son maître, décelèrent la présence du poison chez la jeune fille et ne voulurent pas permettre qu'Alexandre la touche. Et quand ils dirent cela à Alexandre, il ne put le croire, mais il redoutait Socrate, son maître, et n'osa pas le contredire. Socrate fit alors amener deux serfs en présence d'Alexandre et fit embrasser la jeune fille par l'un des deux qui tomba mort sur le champ ; il fit faire la même chose à l'autre qui mourut de la même façon, de sorte qu'Alexandre reconnut que son maître disait vrai. Mais il n'en resta pas là et la fit encore toucher d'autres bêtes, chiens et chevaux, qui moururent sur le champ. C'est ainsi qu'Alexandre fut sauvé cette fois de la mort par son maître Socrate qui lui fut d'un très grand secours grâce à sa très grande intelligence.*

Dans l'argumentation scientifique du texte, l'histoire intervient comme preuve de la mithridatisation qui est expliquée de la manière suivante : le sang comme le vin qui devient aigre peut devenir le contraire de sa nature et de chaud devenir froid. [...]

Dans une imposante tradition, l'acte mortifère prend différentes formes : le regard qui l'apparente au basilic, l'attouchement qui pose le problème de la contagion, enfin l'acte sexuel avec les fantômes qui s'y attachent et les dangers réels qu'il peut comporter. Comme on le voit le récit comprend toute cette tradition qui peut lui apporter des modifications de détail. Au cours de son histoire et de ses avatars, le récit a pu exprimer la hantise de la transmission de la lèpre et de l'infection vénérienne, de la peste après 1347, de la syphilis après la grande épidémie. À partir de ce moment une ruse de guerre (réelle ou imaginaire ?) consiste à abandonner les prostituées à l'extérieur de la ville qui va subir le siège.

Il est superflu de dire que l'histoire de la Pucelle Venimeuse porte à son point de perfection l'expression des obsessions de la pensée masculine.

---

Thomasset, *La Femme au Moyen-Âge. Les Composantes fondamentales de sa représentation : immunité - impunité*, in *Ornicar*, n°22-23, 1981

## Catherine, l'innocence en question

«Julietta», cria la mère dans l'exaspération de sa douleur, «veux-tu me dire quel est le père, veux-tu me dire son nom ?» Et elle semblait encore prête à pardonner ; mais la marquise, ayant dit qu'elle allait en perdre la raison, Mme de G... se leva du divan : «Va-t'en ! Va-t'en ! Fille de rien ! Maudite soit l'heure où je t'ai mise au monde !» lui dit-elle. Et elle quitta le salon.

La marquise, qui sentait de nouveau la nuit sur ses paupières, attira la sage-femme vers elle et, secouée de tremblements, posa la tête sur sa poitrine ; elle lui demanda d'une voix brisée quelles sont les lois suivies par la nature et s'il était possible de concevoir en l'ignorant. [...]

«Oh ! Elle est innocente !» lui dit le gouverneur sans cesser d'écrire. – «Comment !» s'écria-t-elle, au comble de l'étonnement. «Innocente ?» – «Oui, c'est en dormant qu'elle a fait cela», fit-il sans lever les yeux. – «En dormant !» répliqua sa femme. «Une chose aussi inouïe serait... !» – «La folle !» s'écria le gouverneur, qui bouscula ses papiers et s'en alla.

---

Heinrich von Kleist, *La Marquise d'O.*, trad. M-L. Laureau et G. La Flize,  
Paris, GF – Flammarion, 1990



© Richard Schroeder

# KLEIST ET LE ROMANTISME ALLEMAND



© Richard Schroeder

## Heinrich von Kleist

- 18 oct. 1777 Naissance à Francfort-sur-l'Oder, dans une famille d'aristocrates prussiens de tradition militaire.
- 1792 Il entame une carrière militaire.
- 1799 Kleist renonce à cette carrière, reprend des études, et se fiance avec Wilhelmine von Zenge. Il entame alors une vie d'errance à travers l'Allemagne, la France, l'Italie, la Suisse, dont sa correspondance avec Wilhelmine porte témoignage.
- 1800 Premières tentatives dramatiques. Pendant quelque temps, il se fixe à Königsberg et à Berlin, travaillant à son *Amphitryon* (1807) et à sa *Penthésilée* (1807/1808), avant d'être arrêté par les forces d'occupation napoléoniennes comme espion et emprisonné au Fort de Joux.
- 1807 Après sa libération, il fréquente le cercle des romantiques de Dresde (Adam Müller, Ludwig Tieck), fonde la revue *Phöbus*, achève sa comédie *La Cruche cassée* ainsi que *La Petite Catherine de Heilbronn* et *La Bataille d'Hermann*, à la gloire du patriotisme germanique. À Berlin, il se lie avec Achim von Arnim et Clemens Brentano, continue d'écrire des essais et des nouvelles, fonde un quotidien, les *Berliner Abendblätter*, qui rencontre un grand succès avant de se heurter à la censure.
- 21 nov. 1811 Après avoir achevé *Le Prince de Hombourg*, Kleist se suicide au bord du Wannsee avec sa bien-aimée, Henriette Vogel, atteinte d'un mal incurable. Il vient d'avoir trente-quatre ans.

À l'Odéon, on a pu voir : *La Bataille d'Arminius*, mis en scène par Claus Peymann (1983-1984), *Le Prince de Hombourg*, mis en scène par Peter Stein (1972-1973), par Patrick Guinand (1981-1982) et par Manfred Karge et Matthias Langhoff (1983-1984), *Amphitryon*, mis en scène par Klaus Michael Grüber (1991-1992), *Penthésilée*, mis en scène par Julie Brochen (1997-1998).

## Éros et Thanatos dans le romantisme allemand

L'exaltation de la mort volontaire, amoureuse et divinisante, voilà le thème religieux le plus profond de cette nouvelle hérésie albigeoise que fut le romantisme allemand. La mort est le but idéal des «hommes élevés» de la Loge invisible de Jean-Paul. Elle se confond avec l'amour chez Novalis. Elle fut pour Kleist «le seul accomplissement» possible d'une «passion d'amour suprême» à laquelle se refusait son corps.

Mais les poètes ne sont plus les seuls à tenter l'au-delà nocturne : un philosophe comme G. Von Schubert spéculé sur le «côté nocturne» de l'existence. Fichte lui-même donne la définition de l'amour-par-essence-impossible, le vrai amour qui pousse tout objet pour s'élancer à l'infini. C'est, dit-il, «le désir de quelque chose d'entièrement inconnu, qui se révèle uniquement par un besoin, par un malaise, par un vide, à la recherche de ce qui le comblerait, mais ignorant d'où cela peut venir...».

Hoffmann ne dit pas autre chose lorsqu'il baptise cet inconnu : la poésie :

*«Et voici que jaillit, pur feu céleste qui réchauffe et éclaire sans consumer, toute la félicité ineffable de la vie supérieure, germée au plus secret de l'âme. L'esprit déploie mille antennes toutes vibrantes de désir, tisse son filet autour de celle qui est apparue, et elle est à lui... et elle n'est jamais à lui, car la soif de son aspiration est à jamais insatiable.»*

C'est toute l'aventure des mystiques unitives qui de nouveau prend son départ dans la conscience occidentale, c'est, éternelle hérésie passionnelle, la transgression rêvée de toutes les limites, et le suprême désir qui nie le monde. Ainsi revivent de tous côtés et se rassemblent les éléments épars du mythe, que Wagner seul osera nommer, mais alors pour le recréer dans une synthèse définitive. Rien d'étonnant si le premier poème inspiré par le souvenir des cathares et de leur mystique fut composé par l'un des plus purs romantiques : c'est l'épopée des *Albigeois* de Lenau. On peut y lire ces vers qui sont une sorte de profession de foi de la «religion nouvelle» rêvée par Novalis et ses amis :

«Elle aussi, l'ère du Christ, que Dieu nous voile,  
Passera, la Nouvelle Alliance sera rompue ;  
Alors nous concevrons Dieu comme l'Esprit,  
Alors se célébrera l'Alliance éternelle.  
L'Esprit est Dieu ! Ce cri puissant retentira  
Comme un tonnerre de joie à travers la nuit de printemps.»

---

Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Paris, 10/18, 1972

# Rêve et réalité dans le drame kleistien

## Ravissement divin...

Dans *Käthchen*, un rapport nouveau s'établit entre la réalité et le rêve. Kleist revient à l'interprétation populaire du rêve dont témoignait déjà celui d'Adam ; il en fait une anticipation de la réalité. Mais, allant jusqu'au bout de cette interprétation populaire, il révèle par le rêve une influence immédiate de Dieu sur les états de l'âme humaine. [...] Le double rêve de *Käthchen* et de *Strahl* suppose [...] le jeu de forces suprasensibles qui n'ont point de part à la vie réelle, il est libre de tout lien avec la réalité ; il suppose même chez *Strahl* un ravissement extatique s'accompagnant d'une mort apparente du corps ; et l'ange qui préside à la rencontre des deux amants atteste directement une intervention divine, que l'identité des deux rêves de *Strahl* et *Käthchen* suffirait à établir.

---

Roger Ayrault, *Heinrich von Kleist*, Paris, Aubier – Montaigne, 1966

## ... et apparition

Une nuit, je parlais et chantais dans une sorte d'extase. Un des savants de la maison vint me chercher dans ma cellule et me fit descendre à une chambre du rez-de-chaussée, où il m'enferma. Je continuais mon rêve, et, quoique debout, je me croyais enfermé dans une sorte de kiosque oriental. J'en sondais tous les angles et je vis qu'il était octogone. Un divan régnait autour des murs, et il me semblait que ces derniers étaient formés d'une glace épaisse, au-delà de laquelle je voyais briller des trésors, des châles et des tapisseries. Un paysage éclairé par la lune m'apparaissait au travers des treillages de la porte, et il me semblait reconnaître la figure des troncs d'arbres et des rochers. J'avais déjà séjourné là dans quelque autre existence, et je croyais reconnaître les profondes grottes d'Ellorah. Peu à peu un jour bleuâtre pénétra dans le kiosque et y fit apparaître des images bizarres. Je crus alors me trouver au milieu d'un vaste charnier où l'histoire universelle était écrite en traits de sang. Le corps d'une femme gigantesque était peint en face de moi ; seulement ses diverses parties étaient tranchées comme par le sabre ; d'autres femmes de races diverses et dont les corps dominaient de plus en plus présentaient sur les autres murs un fouillis sanglant de membres et de têtes, depuis les impératrices et les reines jusqu'aux plus humbles paysannes. C'était l'histoire de tous les crimes, et il suffisait de fixer les yeux sur tel ou tel point pour voir s'y dessiner une représentation tragique.

---

Gérard de Nerval, *Aurélia*, in Pierre Castex, *Anthologie du Conte fantastique français*, Paris, José Corti, 1947

## Litanies de la mort

Kleist s'est suicidé le 21 novembre 1811 au bord du Wannsee, peu après avoir tiré une balle dans le cœur de Henriette Vogel, qui avait accepté de mourir avec lui. Quelques instants plus tôt, le couple s'était fait servir un café en plein air, au bord de l'eau. Interrogée par la police, Mme Stimming, la femme de l'aubergiste, déclarera : «J'ai rarement vu deux êtres aussi joyeux».

Berlin, nov. 1811

À Adolfine Henriette Vogel,

Ma Jettchen, mon petit coeur, ma chérie, ma petite colombe, ma vie, ma chère et douce vie, lumière de ma vie, mon tout, mon avoir et mon bien, mes châteaux, champs, prairies et vignobles, ô soleil de ma vie, soleil, lune et étoiles, ciel et terre, mon passé et mon avenir, ma fiancée, ma fille, ma chère amie, le fond de mon coeur et le sang de mon coeur, mes entrailles, la prunelle de mes yeux, ô, bien-aimée, comment te nommer ? Mon trésor, ma perle, ma pierre précieuse, ma couronne, ma reine, mon impératrice. Toi la chère enfant gâtée de mon coeur, ce que j'ai de plus cher et de plus haut, mon tout et mon chacun, mon épouse, mes noces, le baptême de mes enfants, ma tragédie, ma gloire posthume. Ah, tu es un deuxième et meilleur moi-même, mes vertus, mes mérites, mes espoirs, le pardon de mes péchés, mon avenir et ma félicité, ô petite fille céleste, enfant de Dieu, mon intercesseur et mon avocate, mon ange gardien, mon chérubin, mon séraphin, combien je t'aime !

---

Lettre à Adolfine Henriette Vogel, Berlin, Novembre 1811, trad. Jean-Claude Schneider, in *Euvres complètes*, T.V, *Correspondance 1793-1811*, Paris, Le Promeneur, 2000

# DE KLEIST A ENGEL : MISE EN SCENE ET SCENOGRAPHIE



© Richard Schroeder

## André Engel, un metteur en scène «au-dessus de tout soupçon»

[...] Le théâtre, dit-on, est un lieu codé où il est naturel de montrer des gens représentant des situations, reproduisant des scènes venues d'ailleurs, autre chose que leur propre vie. Le théâtre implique donc un «suspens de vie» nécessaire à faire voir l'acte de montrer.

Celui qui pratique l'acte de montrer s'appelle : l'acteur. Sa fonction implique celui qui pratique en retour l'acte de regarder, de *spectare*, celui-là s'appelle : le spectateur.

Cette relation existe sans problème tant que l'on ne remet pas en cause ce sur quoi elle repose : le suspens de vie.

Même si on admet que la vie peut très bien ne plus être suspendue par la représentation, c'est-à-dire si on refuse l'axiome le plus fondamental du théâtre pour lui substituer l'axiome contraire «L'acte de montrer est suspendu», nous opérons un retournement dont deux conséquences au moins sont riches de promesses, l'une concerne l'acteur, l'autre le spectateur ou le public.

L'acteur ne «joue plus le Jeu» dans tous les sens du terme. Il ne reproduit plus des scènes venues d'ailleurs. Il ne dit rien en dehors de sa propre vie, et lorsqu'il ne s'agit pas de sa propre vie, il ne dit rien en dehors de l'intelligence qu'il peut avoir de lui-même si sa propre vie changeait. En effet, l'acteur n'est pas toujours un acteur mais une infinité d'autres personnes. L'acteur n'a pas toujours été un acteur et ne le sera pas toujours.

C'est donc à lui-même, en tant qu'il sait qu'il n'est pas toujours un acteur, que la mise en scène s'adresse et son seul but consiste à révéler ce simple fait : un ou plusieurs individus existent là avec la violence inouïe de leur intimité.

L'intimité des gens ne se contemple pas, sans au moins courir le risque de se voir soi-même surprendre dans une situation d'indiscrétion susceptible de gêner ou de créer des problèmes. Or, le théâtre, jusque dans ses formes les plus modernes, laisse toujours de côté la responsabilité de ceux qui viennent regarder. Ceci pour la raison très simple que le problème ne se pose même pas. En effet, le théâtre repose sur le «suspens de vie» et le suspens de vie est ce qui évacue l'intimité, donc tout ce qu'il y a à regarder peut être vu sans problèmes, puisqu'il n'y a rien à voir que le suspens de vie.

*A contrario* le nouvel axiome : «L'acte de montrer est suspendu» implique la responsabilité de ceux qui voient.

[...] Le public a toujours été considéré comme étant au-dessus de tout soupçon. Si l'acteur est soupçonnable d'en dire plus qu'il n'en sait, le public n'est pas soupçonnable d'en comprendre plus qu'il n'en peut. Si le metteur en scène, le scénographe, dramaturge sont soupçonnables de se satisfaire d'idées, le public n'est plus soupçonné de n'en avoir aucune. Là où on demande à ceux qui font le spectacle de bien vouloir s'interroger honnêtement sur les limites de leur savoir, un crédit illimité est fait au public quant à sa capacité de connaître. Le public n'est jamais renvoyé à ses propres insuffisances mais toujours aux insuffisances de la scène, c'est cela qui l'autorise à juger.

[...] Or s'il éprouve des difficultés à comprendre le pourquoi de sa présence, le spectateur doit désormais chercher à la justifier. Il n'est plus là pour regarder et entendre mais il doit entendre et regarder afin de comprendre pourquoi il est là. Il doit se plonger au cœur du sujet, il s'anime du souci de comprendre. Il entre soudain dans un rapport actif avec un théâtre qui est passé de l'état de sommeil à l'état de veille.

---

*Réflexions d'un metteur en scène sur un spectacle au-dessus de tout soupçon*  
André Engel, brochure programme du TNS, 1978

## Nicky Rieti «scénographe, métamorphoses des lieux»

### Exploration d'espaces

André Engel met en scène les *Légendes de la forêt viennoise* de Horvath à la Maison de la Culture de Bobigny, décor de Nicky Rieti. Ils se sont rencontrés, le hasard fait bien les choses, il y a vingt ans. Depuis ils sont inséparables dans le travail. L'un fabrique les images dont l'autre a besoin pour amener le public au plus profond de ce que l'histoire recouvre. Ensemble, ils ont installé le théâtre dans des endroits insolites.[...] – avec des moyens exceptionnels : beaucoup d'argent, beaucoup de temps, et la volonté de ne pas se laisser piéger.

### Circonstances d'une rencontre

Ils se sont rencontrés en 1972, au Festival d'Avignon. Nicky Rieti débarquait en France et connaissait Gilles Aillaud, qui lui a demandé de venir l'assister. Gilles Aillaud travaillait aux décors de la *Jungle des villes* de Brecht pour Jean-Pierre Vincent et Jean Jourdeuil, au Cloître des Carmes, spectacle sur lequel André Engel travaillait, lui, comme dramaturge.

*«C'était l'époque, dit Nicky Rieti, où Jean-Pierre Vincent a pris la direction du Théâtre National de Strasbourg. Une époque formidable et des conditions de travail extraordinaires. Nous ne nous en rendions pas compte, nous les trouvions parfaitement normales. [...] À Strasbourg où nous formions une équipe permanente, [avec laquelle] Jean-Pierre Vincent pouvait tenter des expériences dans la continuité. Aujourd'hui c'est devenu impossible. Je me demande si, dans un autre contexte, André Engel aurait pu mener à bien son travail, aller jusqu'au bout de son rêve. Et moi avec lui. Nous vivions la suite de 68, du désir de briser les cadres. Mais enfin, l'idée était la sienne. C'est lui qui a voulu sortir de la salle à l'italienne, pour que les comédiens, hors du plateau, hors de tout ce dispositif artistique régi par des lois strictes, en arrivent à se comporter autrement. Il ne parvenait pas, ou ne voulait pas parvenir, à maîtriser ces lois, alors il voulait en établir d'autres, s'appuyer sur d'autres bases. C'est à partir de là que nous nous sommes lancés dans une série de spectacles utilisant des lieux non théâtraux, mais jamais tels quels. Ainsi Baal se passait dans un haras réaménagé, où se succédaient les différentes étapes de la pièce et le parcours du personnage. La même chose pour Kafka, où il s'agissait, avec un minimum de*

*travaux, de transformer une annexe de mairie en Hôtel Moderne, de trimballer le spectateur dans un labyrinthe de couloirs, de chambres-cellules. Le but était de l'intriguer. Il devait se demander quel est cet endroit : un hôtel, une administration ? Ce n'était pas gratuit, c'était ce qui nous paraissait essentiel pour Kafka. Je me souviens avoir écrit un petit texte sur ce thème. Je disais qu'il fallait fabriquer des monstres, des objets inconnus à partir d'éléments reconnaissables, y compris le lieu à transformer, le spectacle y ajoutant juste ce qui était nécessaire pour superposer une identité provisoire à la sienne. Le pari étant que ce lieu reste ce qu'il est, plus ce dont le théâtre a besoin. – André Engel définissait alors le spectacle comme un objet théâtral non identifié. – Il y a lui, moi, les comédiens, l'équipe technique. Sans oublier la participation d'un autre personnage : le dramaturge – à l'époque, Bernard Pautrat, – dont la part d'invention et le regard sur tout ça sont essentiels.*

## Transformer le théâtre

*Quoi qu'il en soit, cette façon d'investir des lieux n'est plus envisageable, pour des raisons économiques, et pratiques. Ce genre de spectacle, on ne peut pas le déplacer. André a toujours regretté de ne pas montrer à Paris ses mises en scène de Strasbourg. On a pu le faire uniquement avec Penthésilée qui est venu à Chaillot, mais c'était raté et c'était ma faute. À Strasbourg, j'avais transformé le théâtre en une sorte de ruine réutilisée. J'avais en somme superposé deux images de théâtre. J'avais effacé le cadre de scène, couvert les fauteuils d'orchestre – économiquement parlant, c'est aujourd'hui hors de question. À Chaillot, j'avais oublié le principe selon lequel on doit absolument s'accrocher à un lieu, à son histoire. On ne doit pas perdre son image. Je me suis contenté de reproduire aux dimensions ce que j'avais fait à Strasbourg. C'était vaste et inutile. Un trou noir.*

Pourquoi aujourd'hui l'économie est-elle à ce point contraignante ?

*Je ne sais pas. Le public ne se rend pas compte de ce que représente la construction d'un décor. Les deux tiers du budget passent dans les salaires, parce que l'on tâtonne et c'est long. [...]*

Vous regrettez le temps passé ?

*Je regrette que Horváth n'ait pas ajouté, aux Légendes de la forêt viennoise, une caricature de décorateur parlant de son travail dans la bêtise, l'autosatisfaction, la fatuité. Il aurait pu, c'est une pièce im-  
pitoyable. Je me méfie toujours de ce qu'on peut dire, de ce qui peut paraître dans un journal.*

---

Colette Godard, Nicky Riety : scénographe, métamorphoses des lieux,  
*Le Monde*, 1<sup>er</sup> octobre 1992



© Richard Schroeder

# Repères biographiques

## André Engel

André Engel, né en France en 1946, philosophe de formation, fait ses débuts de metteur en scène en 1972, dans le cadre du Théâtre de l'Espérance, associé à Jean-Pierre Vincent (*Dans la jungle des villes* de Brecht, *Don Juan* et *Faust* de Grabbe), avant de développer ses activités au sein du Théâtre National de Strasbourg (*Baal* de Brecht, *Un week-end à Yaïck*, d'après *Pougatchev* de Sergueï Essenine, *Kafka théâtre complet*, dont il tire le film *Hôtel moderne*, *Ils allaient obscurs sous la nuit solitaire* d'après *En attendant Godot* de Beckett, *Penthésilée* d'après Heinrich von Kleist).

A une prédilection pour les grandes figures du répertoire d'outre-Rhin, se joint le désir de croiser écrits classiques et contemporains, de parcourir des sentiers inexplorés. Engel déplace le terrain du spectacle hors des théâtres dans des lieux insolites : hangar, haras, hôtel, mine de fer, chacune de ses créations s'inscrit dans un lieu qui lui est propre, non dédié au théâtre.

En 1982, Engel devient metteur en scène indépendant ; en 1988, il fonde le Centre Bilatéral de Création Théâtrale et Cinématographique, financé par le Ministère de la Culture et de la Communication. Il met en scène *Lulu* d'après Wedekind (1983), *Le Misanthrope* de Molière (1985), *Venise sauvée*, d'après Hugo von Hofmannsthal (1986), *Salomé* de Richard Strauss (1987), *La nuit des chasseurs*, d'après *Woyzeck* de Büchner (1988), *Le livre de Job*, d'après la Bible (1989), *Der Freischütz* de Weber (1989), O.P.A. Mia de Denis Levaillant (1990), *Carmen* de Bizet (Welsh National Opera, 1990), *Le Réformateur du monde* de Thomas Bernhard (1990-1991), *Légendes de la forêt viennoise* d'Odön von Horvath (1992), *Antigone* de Ton de Leeuw (1993), *La Walkyrie* (1994), *Le Baladin du monde occidental* de Synge (Odéon - Théâtre de l'Europe, 1995).

En 1996, il est nommé à la direction artistique du Centre Dramatique National de Savoie, et crée ses spectacles dans des salles d'opéra ou de théâtre de type plus classique. Le CDNS, ne disposant pas d'une salle propre, mène une politique de soutien à la création en partenariat avec les Scènes Nationales d'Annecy et Chambéry.

Engel monte *La force de l'habitude* de Thomas Bernhard, *Woyzeck* de Büchner (1998), *Le Réformateur* de Thomas Bernhard, *Léonce et Léna* de Büchner (2001, Odéon-Théâtre de l'Europe, Eric Elmosnino/Valério Molière de la révélation théâtrale) ; *Papa doit manger*, de Marie Ndiaye (Comédie-Française, 2003), et enfin, toujours à l'Odéon, *Le Jugement dernier* d'Odön von Horvath (2003, reprise en 2004 : prix du meilleur spectacle / Syndicat de la critique dramatique).

En 2004, Georges Lavaudant lui propose alors de rejoindre l'Odéon-Théâtre de l'Europe en qualité d'artiste associé. C'est à ce titre qu'Engel crée *Le Roi Lear* aux Ateliers Berthier en janvier 2006. Il y crée également *La Petite Catherine de Heilbronn* en 2008.

En 2009, il crée *Minetti*, de Thomas Bernhard.

André Engel est également metteur en scène d'opéra : *Don Giovanni* (1996), *Siegfried* (1997), *Der Freischütz* (1999), *The Raké's Progress* (1999, 2001, 2007), *La petite renarde rusée* de Janacek (2000, 2002, 2009), *K* d'après *Le Procès* de Kafka, de Philippe Manoury (2003), *Cardillac* de Paul Hindemith (2005, 2008), et *Louise* de Gustave Charpentier (2008).

## Bérangère Bonvoisin

Elève d'Antoine Vitez au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Au théâtre, elle a joué dans des mises en scène d'Antoine Vitez, Marcel Bluwal, Jacques Lassalle, Viviane Théophilidès, Jacques Rosner, Roger Planchon, Michel Didym, Jean-Pierre Vincent. Également interprète au cinéma, à la télévision et à la radio, elle a réalisé plusieurs mises en scène : au Théâtre des Quartiers d'Ivry, à Nanterre Amandiers, au petit-Odéon, au Théâtre National de la Colline, à Trouville, entre autres, et dernièrement, *La Maladie de la Mort* de Marguerite Duras au Théâtre de la Madeleine.

## Évelyne Didi

Évelyne Didi a fait ses débuts au théâtre en 1969, aux côtés de Jean Dasté, puis travaillé avec Alain Françon, avec qui elle participe à la création du Théâtre Eclaté, Klaus Michaël Grüber et André Engel. Permanente dès 1975 dans la troupe du Théâtre National de Strasbourg dirigé par Jean-Pierre Vincent, elle joue un rôle prépondérant au sein du collectif artistique. Tout en participant à des spectacles signés Bob Wilson ou Luigi Nono, elle établit une relation au long cours avec Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret, qui créent avec elle plusieurs textes de Heiner Müller. En 1996, Évelyne Didi retrouve André Engel (*Léonce et Léna* de Büchner, *Le Jugement dernier* d'Odön von Horvath (joués à l'Odéon-Théâtre de l'Europe)). Depuis une dizaine d'années, elle a notamment joué dans des spectacles mis en scène par André Wilms, Alain Françon, Sandrine Lanno, Matthias Langhoff. Elle est également interprète au cinéma (elle y fait ses débuts dans *Kafka hôtel moderne*, d'André Engel en 1979), et à la télévision.

## Hélène Fillières

Hélène Fillières commence sa carrière de comédienne au cinéma, tout en poursuivant des études d'anglais ; devenue professionnelle, elle joue notamment pour sa sœur aînée, cinéaste, ainsi que sous la direction de Tonie Marshall (1999), Danièle Thompson, Marion Vernoux (2001) ou Lætitia Masson (2008). Elle fait également ses débuts de réalisatrice en 2006 avec un court-métrage (*Mademoiselle Y*). Depuis ces dernières années, elle est présente également sur les scènes de théâtre.

## Jérôme Kircher

Formé au Conservatoire de Paris, on a pu le voir dans de nombreuses mises en scènes (Bernard Sobel, Gilberte Tsai, Joël Jouanneau, Michel Cerda...). Il a abordé, à ses débuts, l'écriture d'Horvath, en jouant Sladek, sous la direction de Jacques Ozinski. Dans la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon 2000, il interprète le rôle de Lorenzo dans *Lorenzaccio* mis en scène par

Jean-Pierre Vincent. En 2001, avec André Engel, il a joué le rôle de Léonce dans *Léonce et Léna* de Büchner, puis joue dans *La Mouette* d'Anton Tchekhov, mis en scène par Philippe Calvario, *Le Nègre au sang* de Serge Valletti mis en scène par Eric Elmosnino ; il interprète également Edgar dans *Le Roi Lear* mis en scène par André Engel, joue sous la direction de Denis Podalydès dans *Le Mental de l'équipe* (2007), et met en scène l'époustouflante performance de Madame Berthe Trépat, médaille d'or avec Irène Jacob et Benoît Delbecq (aux Bouffes du Nord) et, avec les mêmes interprètes, *Je sais qu'il existe aussi des amours réciproques*, une libre adaptation de *Gros câlin* de Romain Gary, au Théâtre de l'Atelier.  
Au cinéma : *Un long dimanche de fiançailles* de Jean-Pierre Jeunet ; *Jacquou le croquant* de Laurent Boutonnat, *Baby blues* de Diane Bertrand.

## Gilles Kneusé

En 1988, Gilles Kneusé est interne des hôpitaux de Paris. Deux ans plus tard, il entre dans la classe supérieure des conservatoires de Paris. En 1992, il joue dans *Les Caprices de Marianne*, de Musset, mis en scène par Robert Kimich au Théâtre de Meudon. Il passe son doctorat en médecine en 1994 (spécialité : la chirurgie). Depuis, Gilles Kneusé est comédien. Un peu au cinéma (*Une époque formidable*, de Gérard Jugnot, 1992), mais surtout au théâtre, sous la direction de Gérard Desarthe, d'André Engel (qui fait appel à lui dès 1998 pour son *Woyzeck* de Büchner, puis pour *Le Jugement dernier* de Horvath et pour *Le Roi Lear* de William Shakespeare), d'Anne Alvaro, d'Adel Hakim ou de Jérôme Kircher. Gilles Kneusé a aussi mis lui-même en scène une demi-douzaine de spectacles, dont *L'Épreuve*, de Marivaux, en 2001-2002, et *Coco perdu*, d'après Louis Guilloux, en 2004.

## Arnaud Lechien

Il commence sa formation au Cours Florent et au Cours Simon, puis avec Stuart Seide au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Au théâtre, il a joué dans une dizaine de pièces dont celles de Jérôme Kircher (dont il a également été l'assistant aux Bouffes du Nord sur l'époustouflante performance de Madame Berthe Trépat, médaille d'or) et d'André Engel (qui le dirige dans sa mise en scène du *Roi Lear*). Il est également interprète pour la télévision.

## Claude Lévêque

Claude Lévêque a travaillé avec de nombreux metteurs en scène, parmi lesquels : Alain Astruc, Jean Guichard, Maurice Jacquemont, Jean-Baptiste Thierré, Antoine Vitez, Armand Gatti, Pierre Vial, Laurent Terzieff, Roger Blin, Arlette Téphany, Patrice Chéreau, Roger Planchon, Laurent Pelly, Stéphane Braunschweig, Michel Raskine, Didier Bezace, François Rancillac et Alain Françon. Par ailleurs, il a également joué pour la télévision et le cinéma.

## Tom Novembre

Chanteur et comédien, Tom Novembre a été l'interprète d'une dizaine de pièces (dont *Le Visiteur* d'Eric-Emmanuel Schmitt), et en a écrit (*La Salle d'attente*) ou coécrit plusieurs : *La Salle d'attente*, *Un Soir au bout du monde*, *Le Cocktail de Sergio*, *Happy Birthday Music*, *Les Taupes*, *Pendant que j'ai le micro* (avec Charlélie Couture), *Deux Hamburgers pour le quatre* (avec Raphaël Amor). Au cinéma, depuis *Signé Renart* de Michel Soutter (1984), il a tourné dans plus trente films. Tom Novembre a également fait de nombreuses apparitions à la télévision, tenant des rôles dans vingt-cinq fictions.

## Julie-Marie Parmentier

Après avoir suivi des cours de théâtre dès l'âge de neuf ans et passé un baccalauréat option théâtre, Julie-Marie Parmentier devient comédienne en 1993. En 1997, elle est repérée par Noémie Lvovsky pour être une des quatre adolescentes de son téléfilm *Petites*, sorti en salle sous le titre *La Vie ne me fait pas peur* (prix Jean Vigo). On l'a vue aux côtés de Sylvie Testud dans *Les Blessures assassines* (2000) de Jean-Pierre Denis, ou *Le Ventre de Juliette* (2002) de Martin Provost. En 2002, elle tourne dans *Folle embellie* de Dominique Cabrera au côté de Jean-Pierre Léaud, puis au cinéma dans *Sheitan*, de Rémi Chapiron, avec Vincent Cassel, Charly, d'Isild le Besco (2006), *Baby Love*, de Vincent Garenq (2007). Dernièrement, après *Le Jugement Dernier* d'Odön von Horvath, André Engel fait à nouveau appel à elle pour *Le Roi Lear*, où il lui confie de rôle de Cordélia ; depuis, Anne Dimitriadis l'a dirigée dans *Les Folles d'enfer de la Salpêtrière*, de Mâkhi Xenaxis (MC93, 2007).

## Fred Ulysse

Fred Ulysse a commencé sur les planches il y a tout juste un demi-siècle, à Rennes, au Centre Dramatique de l'Ouest. Il a participé depuis à plus d'une quarantaine de spectacles dans tous les registres : classique, romantique, mais surtout moderne et contemporain. Fred Ulysse a tourné dans une bonne vingtaine de longs-métrages depuis 1961 ainsi que dans une soixantaine de dramatiques, feuilletons ou téléfilms.

# Bibliographie non exhaustive

- Roger Ayrault, *Heinrich von Kleist*, Paris, Aubier – Montaigne, 1966
- Jean-Christophe Bailly, *Regarder la peinture*, Hazan, 1992
- Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Paris, GF – Flammarion, 1991
- Jean Chassard et Gonthier Weil, *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature allemande*, Paris, Classiques Hachette, 1973
- Eschyle, texte français d'Olivier Py, *L'Orestie, Les Euménides*, Paris, Actes Sud - Papiers, 2008
- Jean Giraudoux, *Ondine*, Paris, Le Livre de poche, 1975
- Heinrich von Kleist
  - *La Petite Catherine de Heilbronn ou L'Épreuve du feu*, trad. Éloi Recoing et Ruth Orthmann, Paris, Actes Sud – Papiers, janvier 2008
  - *Penthésilée*, trad. Éloi Recoing et Ruth Orthmann, Paris, Actes Sud – Papiers, 1998
  - *Le Prince de Hombourg*, trad. Éloi Recoing et Ruth Orthmann, Paris, Actes Sud – Papiers, 2000
  - *Théâtre complet*, trad. Éloi Recoing et Ruth Orthmann, Paris, Babel, 2001
  - *Sur le théâtre de marionnettes*, Paris, Mille et une nuits, 1998
  - *La Marquise d'O.*, trad. M-L. Laureau et G. La Flize, Paris, GF – Flammarion, 1990
  - *Œuvres complètes*, T. I, *Petits écrits*, trad. Pierre Deshusses et Jean-Yves Masson, Paris, Gallimard, Le Promeneur, 1999
  - *Œuvres complètes*, T. II, *Récits*, trad. Pierre Deshusses, Paris, Gallimard, Le Promeneur, 2000
  - *Œuvres complètes*, T. III, *Théâtre I*, trad. Pierre Deshusses et Irène Kuhn, Paris, Gallimard, Le Promeneur, 2001
  - *Œuvres complètes*, T. IV, *Théâtre II*, trad. Pierre Deshusses et Irène Kuhn, Paris, Gallimard, Le Promeneur, 1999
  - *Œuvres complètes*, T. V, *Correspondance 1793-1811*, trad. Jean-Claude Schneider, Paris, Gallimard, Le Promeneur, 2000
- Gérard de Nerval, *Aurélia*, in Pierre Castex, *Anthologie du Conte fantastique français*, Paris, José Corti, 1947
- Platon, *Le Banquet*, trad. Luc Brisson, Paris, GF – Flammarion, 2000
- Denid de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Paris, 10/18, 1972
- Thomasset, *La Femme au Moyen-Âge. Les Composantes fondamentales de sa représentation : immunité - impunité*, in Ornicar, n°22-23, 1981
- Michel Tournier, *Gilles et Jeanne*, Paris, NRF – Gallimard, 1983

# Pour aller plus loin...

## Au cinéma ou en DVD

- *Dolls* de Takeshi Kitano (2003) / existe en DVD
- *La Marquise d'O.* film franco-allemand (*Die Marquise von O.*) d'Éric Rohmer (1976) existe en DVD
- *Breaking the Waves* de Lars von Trier, sortie cinéma en 1996 / existe en DVD
- *La Fille de l'eau* de Jean Renoir (1924)
- *La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer (1927)

9-10

odéon  
Direction Olivier Py  
DE L'EUROPE  
THÉÂTRE

# les enfants de saturne philoctète

texte & mise en scène Olivier Py

18 septembre – 24 octobre / Berthier 17°

de Jean-Pierre Siméon d'après Sophocle / mise en scène Christian Schiaretti

24 septembre – 18 octobre / Odéon 6°

# [...] un cabaret hamlet [...] je meurs

de Matthias Langhoff

5 novembre – 12 décembre / Odéon 6°

# comme un pays [dying as a country]

de Dimítris Dimitríadis / mise en scène Michael Marmarinos

7 – 12 novembre / Berthier 17°

# la petite catherine de heilbronn la

d'Heinrich von Kleist / mise en scène André Engel

2 – 31 décembre / Berthier 17°

# guerre des fils de lumière contre

d'après La Guerre des Juifs de Flavius Josèphe / mise en scène Amos Gitai

6 – 10 janvier / Odéon 6°

# les fils des ténèbres le vertige

de Dimítris Dimitríadis / mise en scène Caterina Gozzi

27 janvier – 20 février / Berthier 17°

# des animaux avant l'abattage un

# tramway nommé désir ciels kean

de Tennessee Williams / mise en scène Krzysztof Warlikowski

4 février – 3 avril / Odéon 6°

texte & mise en scène Wajdi Mouawad

11 mars – 10 avril / Berthier 17°

# ou désordre et génie la ronde du

d'après Alexandre Dumas & Heiner Müller / mise en scène Frank Castorf

9 – 15 avril / Odéon 6°

de Dimítris Dimitríadis / mise en scène Giorgio Barberio Corsetti

14 mai – 12 juin / Odéon 6°

# carré la vraie fiancée impatience

d'après les frères Grimm / adaptation & mise en scène Olivier Py

18 mai – 11 juin / Berthier 17°

Festival de jeunes compagnies

17 – 26 juin / Odéon 6° & Berthier 17°

01 44 85 40 40 / [theatre-odeon.eu](http://theatre-odeon.eu)

AIRFRANCE

Le Monde

