

DOSSIER D'INFORMATION

AMPHITRYON

Molière

Mise en scène de Bérangère Jannelle



© Luciana Botelho

Lundi 4 janvier, mardi 5 janvier à 20h | Équinoxe

Générique

Pièce en trois actes de **Molière**

Mise en scène **Bérangère Jannelle**

Avec **Olivier Balazuc** (Sosie), **Audrey Bonnet** (La Nuit, Alcmène), **Luciana Botelho** (Polidas), **Arnaud Churin** (Amphitryon), **David Maise** (Jupiter), **Maxime Mikolajczak** (Naucratus), **Sophie Neveu** (Cléanthis), **Ismaël Ruggiero** (Mercure)

Assistanat à la mise en scène **Luciana Botelho**

Scénographie **Stéphane Pauvret**

Lumière **Christian Dubet**

Son **Jean-Damien Ratel**

Costumes **Laurence Chalou**

Vidéo **Florent Trochel**

Travail corporel **Sophie Gérard**

Maquillage **Fatira Tamoune**

Construction décor **Atelier Devineau**

Régie générale **Marc Labourguigne**

Régie lumières **Gwendal Malard, Matthieu Houlet** en alternance

Régie son **Isabelle Fuchs**

Administration de production **Julie Bordez**

Production Cie La Ricotta – Bérangère Jannelle

Production déléguée TnBA - Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine

Coproduction Théâtre de la Ville - Paris, La Comédie de Reims – centre dramatique national, Espace Malraux - scène nationale de Chambéry et de la Savoie, L'arc - Scène Nationale Le Creusot, Equinoxe – Scène Nationale de Châteauroux, Centre dramatique régional de Haute-Normandie - Théâtre des deux rives, Théâtre Brétigny - Scène conventionnée du Val d'Orge

Avec le soutien de la D.R.A.C. Ile-de-France / Ministère de la culture et de la communication pour l'aide à la production dramatique, et du Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques / D.R.A.C. et Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

Pour les répétitions d'AMPHITRYON, la Cie La Ricotta a été accueillie en résidence de création au Théâtre de la Ville – Paris, au Théâtre Brétigny - Scène conventionnée du Val d'Orge, et à L'arc - Scène Nationale Le Creusot.

Pour mieux séduire Alcène dont il est amoureux, Jupiter prend les traits de son mari, Amphitryon. Mercure, le fils du dieu, revêt quant à lui l'apparence de Sosie, le valet d'Amphitryon. Alcène est abusée par Jupiter au cours d'une nuit sans fin tandis qu'Amphitryon et Sosie entrent à leur tour dans ce rêve fantastique où tous se confondent et où personne n'est plus personne.

Jeux de miroirs, jeux de pouvoirs, jeux de séduction... Le moi s'égare dans cette mécanique théâtrale des faux-semblants où les dieux manipulent des hommes dépossédés de leur identité. Dans cette « pièce à machines », entre comédie et tragédie, Molière signe une pièce composite au rythme alerte. Écartant toute vraisemblance, Bérangère Jannelle crée un univers fantasmagorique où effets spéciaux et machinerie complexe exposent la « théâtralité du théâtre ».

Quel est le sujet d'Amphitryon ?

Des hommes dépossédés de leur identité par des dieux qui veulent séduire leurs femmes et les persécutent. Voilà l'histoire que Molière raconte : Amphitryon et Alcène viennent à peine de se marier. Jupiter, le plus grand des dieux du Capitole, veut séduire Alcène. Pour cela, il change de costume comme il le fait souvent, et emprunte l'apparence d'Amphitryon. Il est aidé de son fils, Mercure, le dieu du commerce et de tous les trafics, qui se transforme en Sosie, le valet d'Amphitryon.

Dans une nuit qui s'étire artificiellement, ils pénètrent dans l'appartement d'Alcène. Là, jouant de son apparence truquée, Jupiter trompe l'amour d'Alcène et lui vole le désir qu'elle croit partager avec Amphitryon.

Mais Amphitryon et Sosie rentrent à leur tour dans cette nuit folle où nul ne se reconnaît, où tous se confondent. Dans cette nuit des sosies manipulés par les dieux et des dieux fantasmés par les hommes. De l'amour mis à mal et de la mort aux trousses.

C'est l'engrenage. Et la mécanique théâtrale des faux-semblants devient vite infernale.

Amphitryon joue de la violence à la fois sourde et délirante qui se déploie quand on use du pouvoir de faire croire aux autres qu'ils sont ce que nous sommes et désirent ce que nous désirons. Alors personne n'est plus personne : *Est-ce songe, ivrognerie, galimatias maudit ?* C'est la fascination et l'horreur d'une telle imposture qu'**Amphitryon** met en jeu.

J'y vois quant à moi la mise en scène qui confine au vertige d'une société qui tend des miroirs truqués au désir fantasmagique d'être une icône: Jeu des miroirs, Jeu des pouvoirs, dans lequel le moi s'égare. A ce jeu là tout le monde est trompé, trahi, cocu.

Et pourtant, seuls les désirs d'amour sont vrais et il est vrai que les hommes s'aiment parfois. Comme Alcène aime Amphitryon et comme Amphitryon aime Alcène. Et il n'y a qu'au théâtre que l'on peut prendre, sans danger de mort, ses fantasmes pour des réalités. Alors seulement on peut prendre des projecteurs pour des lanternes. Et là, dans cette lumière blanche dans laquelle « on joue pour de vrai », l'humanité fardée et cynique finit toujours par apparaître dans sa vérité toute nue, veule et amoureuse à en mourir, soumise et en quête de pouvoir, telle qu'elle est.

C'est du théâtre que l'on a besoin pour voir au fond des images.

Maison close sur plateau de théâtre à vue

On dit souvent, que malgré la règle des trois unités, Amphitryon est finalement une pièce baroque. C'est vrai.

La didascalie initiale dit que la pièce se passe « devant la maison d'Amphitryon ». Mais cette maison est fantasmagorique. Le vrai Amphitryon et le vrai Sosie ne peuvent jamais y pénétrer. Ils s'agitent et se cognent la tête contre la paroi de cette « maison close », de cette maison « sépulturale » hanté par le théâtre érotique de Jupiter. A l'intérieur sont les sosies, les fantômes, les fantasmes donc.

Ainsi, nous avons une boîte magique qui dessine un espace à la fois très physique et très architectonique. Plexiglas transparent et couleurs acides. Espace à la fois familier parce qu'il suggère une maison et futuriste parce qu'il dessine comme une plateforme sur orbite. Un espace à la Moebius au fond, ludique et bizarre à la fois.

A l'intérieur, des trappes d'abord données comme aveugles s'ouvriront et se refermeront pour que l'on puisse se glisser, pénétrer, s'extraire, tenter de percer les secrets.

D'un côté, il y a la face réfléchissante de cette « maison-night », à la fois attractive et inquiétante. celle-ci pivotera sous l'action mécanique des acteurs pour faire apparaître le « dedans » ou le « dessus » ou le « dessous » de scènes, développés dans différents espaces de jeu. Tout en miroir, toute en chausse-trappe. Tout en espace de projection et points de vue différents.

Ainsi, l'image fantasmée, l'image dédoublée sera parfois projetée au sens propre sur ces différentes parois venant tendre encore plus la relation entre le pouvoir immédiat, vif, du théâtre spontané et le théâtre médiatisé et aveuglant du pouvoir. C'est de cette façon que nous donnerons à voir le pouvoir conféré à la « machine ».

Enfin, ces différents niveaux de scènes sans cesse investis par le jeu permettront à l'acteur d'être au centre l'artisan d'une mécanique d'action en marche, le machiniste ultime de tout ce manège.

Travestis pour comédie noire

Amphitryon parle de travestissement. Les acteurs seront costumés et maquillés. Pas « naturels ». Les costumes exprimeront le désir de représentation. La vision bigarrée que j'en ai aujourd'hui croise le petit apparat des hommes politiques et celui des maquereaux : costumes officiels chics et moins chics, chaussures pointues et brillantine. Entre David Lynch et Stanley Kubrick, je pense aux couleurs, au style futuriste, à « l'étrange familiarité ».

Les deux capitaines, qui surgissent comme un ultime duo gémellaire à la fin de la représentation, paraîtront sortis de la tête folle d'Amphitryon. Dans le rêve d'une mort imaginaire qui est celle d'Amphitryon, ils auront l'allure de fossoyeurs, de garde-malades. Dernière lubie des fous.

Au milieu de tous ces personnages, Alcène sans double apparié. Le désir même. L'astre doré. Entièrement offerte. Entièrement sincère. Sensuelle ? Absolument. Amoureuse ? Complètement. Et courtisane ? Sans doute aussi un peu.

Enfin, Amphitryon est la pièce des sosies et toute ressemblance entre les acteurs sera ici factice. Ainsi, elle n'existera que dans le costume, la contrefaçon. Pourquoi ? Parce que justement, la ressemblance n'est qu'apparente. L'imposture n'a rien de réelle, c'est une question de croyance dans le théâtre.

Des personnages en miroir

Amphitryon est un sextet pour dieux, maîtres et valets. Aimants/mal-aimants et aimés/mal-aimés. Auquel s'ajoute un duo à nouveau gémellaire, à nouveau surréaliste, dans le mouvement final.

Jupiter est le maître du Capitole qui a absorbé toutes les autres divinités romaines. Il a imposé sa représentation, son effigie, dans l'ensemble de l'Empire romain. Comment sait-on que c'est vraiment un dieu ? Il n'a jamais l'air fatigué parce qu'il est toujours jeune et actif et qu'il voyage en hélicoptère. Ses désirs ne supportent aucune frustration. Il apparaît et disparaît comme il veut. Il mène l'action et ne crée que des illusions. C'est pourquoi, c'est vraiment un acteur-metteur en scène.

Mercure, au service de Jupiter, râle au début de la pièce. Il voudrait lui aussi aller en hélicoptère mais c'est le lot des porte-serviettes et des sbires (même chez les dieux) que d'aller à pied même si ses chaussures sont aérodynamiques. C'est lui qui est chargé des négociations. Maquereau, Il sert aussi les trafics amoureux de Jupiter, mais il n'en tire pas de bénéfice direct. C'est pourquoi il cogne assez souvent et humilie pour se divertir.

Amphitryon est un général thébain de bonne famille. C'est le maître de la maison dans laquelle il n'a pas le droit d'entrer. Il veut ressembler à Jupiter, mais il n'a pas son sens politique, son charisme, sa force de séduction. Aussi c'est un « petit dieu ». Il n'a connu que les actions sur le terrain au service des dieux. Il connaît la terre, pas les airs. Mais il connaît l'amour qui le fait parler comme une brute ou comme un enfant et pas la galanterie. Il connaît l'amour qui le fait marcher pendant des heures pour rejoindre Alcmène avant l'aube. Il connaît l'amour qui rend sa tête folle de jalousie. Amphitryon transpire comme une bête quand elle se débat et sa cravate lui scie le cou et sa chemise lui colle à la peau et il crie. Amoureux fou, comme seul un homme peut l'être. Et terriblement seul. Il est l'acteur-spectateur de ce qui lui arrive.

Sosie est aussi un serviteur, celui d'Amphitryon. Il est d'abord révolté contre le pouvoir mais il sait bien qu'il en tire certains avantages. A ce titre, il ressemble sous cet aspect à Mercure. Mais Mercure a ce que Sosie voudrait avoir, c'est-à-dire le pouvoir d'être un vrai dur et Sosie, lui, connaît la peur parce qu'il sait qu'il est mortel. Il est aussi le seul à accepter d'avoir plusieurs moi. C'est pourquoi, il pourrait jouer tous les rôles.

Sosie a une femme, c'est **Cléanthis**, qui est aussi la servante d'Alcmène. Cléanthis voudrait aimer Sosie et être aimé comme Alcmène et Amphitryon s'aiment mais l'amour s'est usé, comme s'use parfois un vieux couple de jeunes gens. Quand on s'en aperçoit, on a peur, on ment un peu, on crie beaucoup, on dit du mal. Puis on recolle les cœurs cassés. Mais l'amour se répare-t-il comme ça ?

Alcmène est une énigme dans cette pièce. Elle aime Amphitryon et ne sent pas que la peau qu'elle touche est celle de Jupiter. Coupable malgré elle ? Ignorante de ses fantasmes ? Molière ne la fait pas assister au dénouement et elle ne saura donc jamais rien de son adultère. Est-ce que Molière l'épargne ? Je crois que oui car Alcmène devient folle. Parce qu'elle aime et qu'elle sent le viol, la jalousie et la tromperie et qu'elle vit pleine de l'odeur enivrante de Jupiter. Parce qu'elle est l'objet d'un désir illicite et d'un amour qu'Amphitryon lui renie. Seules les bêtes sont ignorantes et les êtres vraiment purs n'existent pas. C'est pourquoi, dans mon Amphitryon, Alcmène jouera aussi le rôle de la nuit entremetteuse en petite fourrure et combinaison.

La pièce de Molière inspirée de celle de Plaute

Amphitryon est une pièce qui joue d'emprunts. Reprise de la pièce de Plaute qui s'inspire des légendes thébaines et plus récemment (au XVII^{ème} siècle) des Sosies de Rotrou, elle cite à répétition Molière lui-même. Et Corneille. C'est pourquoi on touche à la tragédie sans perdre l'ironie mordante de la comédie. Beaucoup de dramaturges ont même pensé que Corneille était le véritable auteur d'**Amphitryon** sous le masque de Molière. Peu importe. Là où il y a théâtre, il y a toujours un peu d'escroquerie et c'est joyeux de penser que les pièces s'écrivaient à plusieurs mains, que Molière connaissait Descartes, que les troupes italiennes fondèrent les genres comiques du XVII^{ème} siècle français et que l'échange était incessant entre les arts, les philosophes, les pays.

Enfin, Molière brouille les genres en écrivant en vers irréguliers, sautant ainsi à un rythme soutenu des alexandrins (lyriques ou tragiques), aux octosyllabes (du fabliau), aux décasyllabes (de la poésie épique), aux heptasyllabes (souvent prosaïques), prêt à toutes les variations sans perdre le rythme imposé par la commedia. Ce qui donne ce rythme alerte et parfois même haletant à cette pièce en spirale.

L'**Amphitryon** de Molière est donc bien une pièce composite et magiquement construite. J'ai ainsi choisi la version de Molière justement parce qu'elle flirte avec la comédie et la tragédie, la satire de la tragédie qui est le mélo et le drame philosophique. Il y a là ce tissage entre le politique, l'intime et le théâtre qui anime chaque fois ma volonté de mettre en scène. Dans une écriture où palpiter le théâtre au service du vivant. C'est pour cette énergie vive et première que j'ai choisi la pièce de Molière.

Parcours

BERANGERE JANNELLE, metteur en scène

Née à Paris en 1977, je commence à faire du théâtre, dans la cour du Lycée. Je rencontre Gilberte Tsai, Michel Deutsch et Valère Novarina qui interviennent dans les ateliers.

Plus tard, j'entre en hypokhâgne et en khâgne. Je fais mes classes. Je commence mes humanités. Je fais de la philosophie et vais au théâtre découvrir les auteurs que je n'étudie pas. A partir de 1998, j'entre sur les plateaux de théâtre comme dans les ateliers des peintres. Je frappe à la porte et j'apprends dans les salles. Je deviens assistante à la mise en scène de metteurs en scène internationaux comme **Stéphane Braunschweig, Carlo Cecchi, Eric Vigner et Arthur Nauzyciel**. Grâce à Marcel Bozonnet, je noue avec **Klaus Michael Grüber** des liens artistiques et humains déterminants pour moi. Je travaille en France et en Italie. J'apprends des langues : l'anglais, l'italien, l'allemand, le portugais, l'espagnol.

A partir de ces collaborations artistiques, je commence à réunir une **équipe d'acteurs et de collaborateurs artistiques** rencontrés au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique à Paris, au Teatro Garibaldi à Palerme, et lors des spectacles en France et à l'étranger.

Comment, à l'endroit du sensible, le théâtre articule l'individu et le citoyen ?

Comment le théâtre qui explore la mémoire désordonnée des corps, des langues, des territoires intimes et collectifs, bouleverse les représentations préétablies que l'on a de soi et de l'autre, et agite ainsi la vie publique ? Voilà les **questions poétiques et politiques** qui guident mon parcours théâtral fondé sur la transmission aux **formes de représentation variées de textes poétiques puissants d'hier et d'aujourd'hui, d'ici et d'ailleurs** : Boccaccio, Defoe, Sophocle, Corneille, Pasolini et maintenant Molière.

D'une part, de telles préoccupations m'amènent à dépasser les frontières et créer autour de mon travail des **liens forts entre la France et l'étranger** (notamment l'Italie et le Brésil), favorisant la circulation d'interprètes d'un pays à l'autre. Ainsi, le **Décameron** (2001) créé en Italie et en France avec une troupe bilingue. En parallèle, je mène un travail de recherche durant deux ans avec des jeunes acteurs brésiliens à Sao Paulo sur « L'Adversaire » d'Emmanuel Carrère, **O Adversario** (2002) en portugais.

D'autre part, désireuse de confronter mon processus de création aux « **territoires du réel** », j'alterne **les spectacles en salle** (**Décameron** d'après Boccace, **Robinson, voyage au pays de nulle part** d'après Defoe, **Ajax** de Sophocle, **Amor ! ou les Cid** de Corneille) et les **créations** hors-les-murs, sur des territoires d'identité forte. Par exemple à Forbach, à l'invitation de la scène nationale, je réinvestis un ancien carreau de mines en travaillant avec des jeunes actrices de différents pays. Cela devient **Les Antigones**. Puis plus tard, **Arborescences** dans les serres de Cherbourg et prochainement dans les serres d'Auteuil à Paris.

Ces **expériences d'immersion sur un territoire** m'ont permises de renouveler significativement la mise en jeu de l'autre et de réinventer des formes narratives, provoquant ainsi **l'association d'un travail filmique à mon travail théâtral**. Ainsi, après **Les Antigones**, la réalisation autour de Pylade de Pasolini d'un premier long métrage, **Sans-Terre**, avec un groupe de théâtre de paysans sans terre brésiliens, vient confirmer clairement le lien très fort entre écriture théâtrale et écriture filmique.

Parallèlement, développant un goût prononcé pour la musique que j'ai étudiée longtemps, je poursuis un travail de mise en scène lyrique et crée **La Périchole** d'Offenbach en janvier 2009 à l'Opéra de Lille, reprise à Nantes-Angers Opéra et à l'Opéra de Rennes en 2010.

EN QUELQUES DATES

2009/

Création de **La Périchole** d'Offenbach à l'Opéra de Lille en Janvier 2009.
Création d'**Amphitryon** de Molière en Octobre 2009 et tournée de 6 mois.

2008/

Reprise d'**Amor ! ou les Cid** de Corneille en tournée en France.
Création d'**Arborescences** dans les serres de Cherbourg dans le cadre de la Nuit des Musées.
Diffusion du film **Sans-Terre**.

2007/

Création d'**Amor ! ou les Cid** de Corneille coproduite par le Théâtre de l'Ouest Parisien et la Comédie de Reims.
Workshop sur l'invention du désir dans les comédies de Shakespeare à la Comédie de Reims.

2006/

Lauréate de la Villa Medici Hors-les-murs.

Création de **Pylade** de Pier Paolo Pasolini (Sao Paulo, Brésil).
Réalisation de **Sans-Terre**, long-métrage documentaire réalisé au Brésil, coproduit par Pénélope Morgane Production, Superfilms, la chaîne Voyages, soutenu par le CNC.
Création hors-les-murs d'**Une soirée chez les Fox**, spectacle écrit et mis en scène, coproduit par la Scène conventionnée du Val d'Orge, dans le cadre du Festival Dedans-Dehors. Tournée dans le cadre du Festival Les Excentriques en région Centre et Les Pronomades en Haute-Garonne.

2004-2005/

Artiste associée à la Scène nationale de Forbach.

Création d'**Ajax**, traduit de Sophocle. Coproduction Scène nationale de Chambéry, Théâtre National de Toulouse, Théâtre Garonne, La Rose des Vents à Villeneuve d'Ascq, Scène conventionnée du Val d'Orge.
Workshop **Les Antigones** au Carreau Wendel (Scène nationale de Forbach).
Réalisation du film documentaire **Du Charbon sous nos rêves**.

2003/

Création de **Robinson, voyage au pays de nulle part**. Spectacle mis en scène et adapté à partir de l'œuvre de Daniel Defoe. Création au Centre Dramatique National de Montreuil. Coproduction Centre Dramatique National de Nancy (La Manufacture) et Théâtre Garonne (Toulouse).

2002/

Création au Brésil (Théâtre de l'Alliance française - Sao Paulo) de **O Adversario** adapté du texte d'Emmanuel Carrère.
Réalisation d'**O adversario**. Film utilisé pour le spectacle du même nom (Brésil-France).

2000/

Artiste associée au CDDB – Théâtre de Lorient, centre dramatique national

Création du **Décameron** de Boccace. Spectacle bilingue, adapté à partir de l'œuvre de Giovanni Boccaccio et mis en scène. Création au CDDB à Lorient. Coproduction Teatro Garibaldi (Palerme), CDDB-Théâtre de Lorient, Le Maillon à Strasbourg. Coréalisé par la Ferme du Buisson dans le cadre du **Festival d'Automne à Paris**.

1998-2000/

Assistanat à la mise en scène en France et à l'étranger de **Klaus Michael Grüber, Carlo Cecchi, Eric Vigner, Arthur Nauzyiel.**

STEPHANE PAUVRET, scénographe plasticien

Originaire de l'Est de la France, il a suivi une double formation à l'**École des Arts Décoratifs de Strasbourg** puis à l'**École d'Architecture de Nantes** en troisième cycle de scénologie. Il fait partie d'une génération dont le travail est marqué par l'échange permanent avec d'autres artistes : metteurs en scène, chorégraphes, plasticiens...

En 1998, il débute comme scénographe à Strasbourg en travaillant pour de nombreuses compagnies régionales de théâtre, pour le festival *Musica* de musique contemporaine et la chaîne culturelle *Arte*. Collaborateur régulier au théâtre **Le Maillon de Strasbourg**, il développe une maîtrise technique de la scène et rencontre le metteur en scène **Romeo Castellucci** qu'il assiste en Italie pendant l'hiver 1999 pour la création de « Genesi ». Le même théâtre l'invite à collaborer avec **Bérangère Jannelle** avec qui il entame une longue complicité artistique : « Décaméron », « Robinson, voyage au pays de nulle part », « O adversario » adaptation théâtrale qui les conduira à plusieurs reprises au Brésil en 2002, 2003 et 2006.

Dans un même temps, soucieux de développer un travail d'artiste plasticien, il est reçu au **post-diplôme de l'École des Beaux-Arts de Nantes**, et conçoit un nouveau **design d'éclairage pour le Lieu Unique**, scène nationale de Nantes. Soutenu pour l'ensemble de son travail, il reçoit en 2004 le **Prix des arts plastiques de la Ville de Nantes**.

Depuis, il s'implique dans des pratiques multiples comme scénographe, vidéaste, programmateur de films au cinéma, photographe, avec un usage constant de techniques et réflexions empruntées à l'expérience de la scène. Jusqu'à la dernière réalisation avec Bérangère Jannelle d'un **film documentaire long-métrage, « Sans-Terre »**, tourné dans l'Etat de Sao Paulo avec une troupe de théâtre amateur.

Début 2008, il présente sa première exposition personnelle au FRAC des Pays de la Loire qui sera suivie d'une publication monographique.

Ses scénographies les plus récentes sont les suivantes. Pour Bérangère Jannelle : « Une soirée chez les Fox » en 2006 au Théâtre Brétigny, « Amor ! ou les Cid » au Théâtre de l'Ouest Parisien en 2007, « La Périchole » à l'Opéra de Lille en 2009. Pour **Éléonore Weber** : « Tu supposes un coin d'herbe » à Rennes au Festival Mettre en scène 2005, « Rendre une vie vivable n'a rien d'une question vaine » pour le Festival d'Avignon 2007. Pour **Hela Fattoumi et Eric Lamoureux** : « Milles départs de muscles » au Centre Chorégraphique National de Caen en 2007. Et pour le LIFE à Saint Nazaire, une collaboration régulière avec Christophe Wavelet.

CHRISTIAN DUBET, créateur lumière

Né en 1973, il vit sur l'île d'Ouessant. Il a grandi au pied du phare du Créac'h où son père était maître de phare. Il a lui-même pratiqué le métier de gardien de phare avant d'éclairer les plateaux de théâtre et de danse. Depuis 1994, il enchaîne les créations lumière dans de multiples domaines.

En **danse contemporaine**, il réalise notamment les lumières de François Verret depuis 1994 et travaille aussi avec Francesca Lattuada ainsi que sur des formes intermédiaires autour des **arts du cirque** avec le Centre National des Arts du Cirque à Chalon et le Centre Régional des Arts du Cirque de Cherbourg, et des artistes comme Mathurin Bolze, Chloé Moglia et Mélissa Von Vépy, Abdel et Mahmoud, Thierry André ainsi que le cirque Cahin-caha.

Au **théâtre**, il collabore avec des metteurs en scène comme Jean-Pierre Larroche, Jean-Yves Ruf, Nicolas Klotz, Marc François, Robert Cantarella, Bérangère Jannelle, Pierre Meunier... mais aussi à l'opéra avec Olivier Py et Bérangère Jannelle.

Dans le domaine de la **musique contemporaine**, il croise les projets de compositeurs comme Gualtiero Dazzi, Cécile Le Prado, Alain Mahé, Jean-Pierre Drouet et éclaire un certain nombre de **concerts** de Fred Frith, Louis Sclavis, Florent Jodelet, l'ensemble Ars Nova.

En dehors du spectacle vivant, il réalise aussi un certain nombre d'**installations**, seul ou associé à des artistes plasticiens (Claudia Triozzi, Béatrice Carraciollo...) tout en éclairant plusieurs expositions (Château de la Roche Jagu, Parc d'Armorique, Grande Halle de la Villette...).

En 2003, il met au point avec le plasticien belge Vincent Fortemps un procédé permettant la création d'images animées en temps réel, « **la Cinémécanique** ». Associés au compositeur Alain Mahé et au vidéaste Gaétan Besnard, ils créent en 2004 une compagnie du même nom, exploitent et développent ce dispositif original.

JEAN-DAMIEN RATEL, créateur son

Diplômé de l'**Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg** en 1995, il travaille depuis comme **créateur son** pour le spectacle vivant.

Au **théâtre**, il travaille avec **Jean-Yves Ruf** (*Mesure pour mesure, Silures, Par les Cornes, Comme il vous plaira, Erwan et les oiseaux, Chaux vive, ...*), **Jean-Louis Martinelli** (*Les fiancés de Loches, Détails, Kliniken, La République de Mek Ouyes*), **Jean Boillot** (*Les Métamorphoses – Air, Notre avare, Le balcon, Rien pour Pehuajo, Le Décaméron*), **Jean-René Lemoine** (*Face à la mère*), **Bertrand Bossard** (*Gagarin way, Toute gueule raisonnable, Mon île déserte...*), **Bernard Levy** (*Juste la fin du monde, Un cœur attaché sous la lune*), **Enzo Cormann** (*La révolte des anges*), avec **Bérangère Jannelle** (*Ajax*).

Pour le **cirque**, il collabore avec la **Compagnie Moglice Von Verx** (*Dans la gueule du Ciel, Une jambe n'est pas une aile, Croc, I look up, I look down...*).

LAURENCE CHALOU, costumière

Après des études à l'Ecole du Louvre, Laurence Chalou, diplômée d'ESMOD, poursuit sa formation à la **Comédie Française** où elle s'occupe des patines et des teintures. Par ailleurs, elle assiste Michel Raffaelli, scénographe et costumier, sur de nombreuses créations.

Elle travaille aussi à cette époque pour la **télévision** auprès notamment des réalisateurs Charles Brabant et Peter Kassovitz.

Au **cinéma**, elle assiste Catherine Leterrier sur les films de Claude Lelouch, Richard Effron et Robert Enrico, et plus récemment elle travaille en collaboration avec Olivier Bériot sur les films d'Alain Chabat, Eric Besson, puis avec Sylvie Gautrelet pour Claude Berri.

Avec **Philippe Decouflé**, elle crée les costumes de « L'Autre Défilé », suivis de « La Mêlée des Mondes ».

Elle travaille avec Bérangère Jannelle pour la création des costumes de « La Périchole » à l'Opéra de Lille.

SOPHIE GERARD, danseuse, pédagogue

Elle poursuit sa formation de danseuse au **CNR de Montpellier**, où elle obtient la médaille d'or. Comme interprète, elle travaille avec plusieurs chorégraphes dont **Steven Cohen, Jackie Taffanel** ou encore **Jacques Patarrozzi**. Elle participe à des projets avec des chorégraphes à l'étranger comme Yao Shu-fen à Taiwan.

Depuis 2000, elle engage une collaboration particulière avec la chorégraphe **Dominique Brun**, pour laquelle elle danse en particulier le rôle de la grande nymphe dans « Le faune, un Film ou la fabrique de l'archive » d'après la partition chorégraphique de « L'après midi d'un Faune » de Nijinski. Elle interprète également ce rôle dans le spectacle « Faune(s) » d'Olivier Dubois. Elle travaille auprès de **Régine Chopinot** pour qui elle est l'assistante chorégraphique sur la création « O.C.C.C. ».

Elle **enseigne** pour les danseurs professionnels pour le **Centre Chorégraphique National de La Rochelle** et le **Centre Chorégraphique National de Grenoble**, ainsi que pour l'Université de La Rochelle et pour l'Université de Grenoble. Par ailleurs, elle mène des projets pédagogiques plus particuliers comme « le training de l'acteur », atelier de préparation physique destiné aux comédiens.

Pour le théâtre, elle travaille avec des metteurs en scène à la **préparation physique des comédiens** et écrit des moments chorégraphiques s'intégrant aux pièces, notamment avec le Théâtre Amazone, dirigé par Laurence Andréini et avec L'Atelier du Caméléon, dirigé par Eric Bergeonneau.

Pour la danse, elle coréalise avec Cyril Accorsi et Julie Salgues le projet « Tous interprètes, à la croisée de la performance et de la pédagogie ». Elle est **cosignataire de pièces chorégraphiques et de performances** de groupes au sein de l'association « Les gens du quai », dirigée par Anne Lopez.

Parallèlement, elle travaille depuis le début de son parcours à la réalisation de ses propres travaux chorégraphiques.

FLORENT TROCHEL, vidéaste

Florent Trochel est diplômé du **Fresnoy**. Il a écrit et réalisé plusieurs films de **court et moyen-métrage** dont *Les Enfants de Pinocchio* (2009), *Red Crab* (2007) et *Scenarii* (2006). Ses réalisations ont été diffusées dans une dizaine de pays, dans divers festivals et institutions comme la Cinémathèque Française, le Grand Palais, la Villa Médicis, Nuit Blanche à Paris, la Mostra de Sao Paulo, le Festival d'Angers ou le Musée Berardo.

Il a **conçu et mis en scène** deux formes qui intègrent la vidéo, *Corpus Fragilis* (2005) et la version scénique de *Red Crab* (2007), et a **fondé la Compagnie Hana San Studio** au sein de laquelle il prépare actuellement *Démangeaisons de l'oracle*, projet pour lequel il a reçu en 2009 une aide du Dicream.

Florent Trochel a collaboré avec la compagnie du metteur en scène **Joël Pommerat** pour la création vidéo du spectacle *Je Tremble 2* (Festival d'Avignon 2008) et a réalisé deux essais filmés et un DVD de la collection « Entrer en théâtre » sur le travail de cette compagnie.

OLIVIER BALAZUC, comédien

Après des études de lettres, il est formé au **CNSAD** (promotion 2001), puis entame un compagnonnage artistique avec **Olivier Py** en tant que comédien et assistant à la mise en scène : *Le Soulier de satin* (2003), *Les Vainqueurs* (2005), *Illusions comiques* (2006).

Il travaille également avec **Clément Poirée** (*Kroum l'ectoplasme* de Hanokh Levin, 2004), **Christian Schiaretti** (*Par dessus bord* de Michel Vinaver, 2008) et **Volodia Serre** (*Le Suicidé* de Nikolai Erdman, 2008).

Avec sa propre compagnie La Jolie Pourpoise, il met en scène « *Elle* » de Genet (2005), *Un Chapeau de paille d'Italie* de Labiche (2006) et *Le Génie des bois* dont il est l'auteur (2007).

Ses pièces sont publiées chez Actes Sud-Papiers.

AUDREY BONNET, comédienne

Elle suit les cours de Valérie Nègre et François-Xavier Hoffmann, à l'**Ecole Florent**, puis ceux de Stuart Seide et Jacques Lassalle au **Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique** de Paris. Ensuite elle rencontre Jean-Christophe Saïs avec SALLINGER de Bernard-Marie Koltès, Jacques Lassalle avec LA VIE DE GALILEE de Bertolt Brecht, Yves Beaunesne avec LA PRINCESSE MALEINE de Maurice Maeterlinck, Marie-Louise Bischofberger avec VISITE de Jon Fosse.

Elle est à La **Comédie Française** de 2003 à 2006, où elle rencontre Gao Xingjian, Marcel Bozonnet et Molière, Pascal Rambert, Eric Génovèse et Fernando Pessoa, Brigitte Jacques-Wajeman et Corneille, Andrzej Seweryn et Shakespeare, Christian Schiaretti et Calderon de la Barca, Christine Fersen et Rimbaud, Claude Mathieu et Dante, Bakary Sangaré et Senghor et Damas, Bob Wilson et La Fontaine...

A sa sortie elle continue avec **Jean-Christophe Saïs** et Maeterlinck pour PELLEAS ET MELISANDE, Gabriel Garran pour L'ANGE DIVULGUÉ, **Luc Bondy** et Marivaux pour LA SECONDE SURPRISE DE L'AMOUR, **Pascal Rambert** pour LE DEBUT DE L'A., Jean-Christophe Saïs avec Euripide pour ANDROMAQUE, **Catherine Gottesman** et Marguerite Duras pour AURELIA STEINER, **Oriza Hirata** pour SABLE ET SOLDAT, **Daniel Hurstel** et Shakespeare pour COMME VOUS PLAIRA.

Au **cinéma** elle rencontre Julie Lopes-Curval avec BORD DE MER, Pierre Zandrowicz avec LAURA, Bertrand Bonello avec DE LA GUERRE, Olivier Torres avec LA LIGNE BLANCHE, Romain Kronenberg avec plusieurs de ses Vidéos Art dont NIMROD, AD ASTRA et LE SOLEIL BRULERA DE NOUVEAU AU ZENITH.

LUCIANA BOTELHO, comédienne, assistante à la mise en scène

Née au Brésil, formée à l'**Ecole d'art dramatique de Sao Paulo** et à la **School for New Dance Development** à Amsterdam. Après avoir travaillé au Brésil avec différents metteurs en scène, elle s'installe en 1995 en France où elle poursuit des études de théâtre à l'**Institut d'Etudes Théâtrales de Paris III** et participe à plusieurs stages professionnels avec entre autres Yoshi Oida, David Glass, Wim Vandekeybus, Loïc Touzé, La Ribot.

Suivant un parcours pluridisciplinaire elle travaille comme assistante mise en scène pour **Laurent Gutmann**, **Christophe Salengro** et **Bérangère Jannelle**, comme collaboratrice artistique pour **Arnaud Churin** et en tant que chorégraphe pour la Cie **Sentimental Bourreau**.

Elle **traduit des auteurs brésiliens** en français « Notre vie ne vaud pas une Chevrolet » de Mario Bortolotto (Ed. Les Solitaires Intempestifs), «Agreste» et «Le Repas» de Newton Moreno (Ed. L'Alliance Française).

ARNAUD CHURIN, comédien

Né à Alençon, il pratique d'abord le théâtre amateur au lycée puis est admis en 1989 au CNR de Rennes. L'année suivante il commence à travailler avec Olivier Py et devient élève du « théâtre en actes » de Lucien Marchal, à Paris. En 1992, il entre au **CNSAD** où il étudie avec Caroline Marcadé, Alain Zaepfel, Pierre Vial, Stuart Seide, Dominique Valadié.

Il participe aux premières créations d'**Olivier Py** et d'**Eric Vigner**. Il travaille **sous la direction de Pierre Guillois, Stuart Seide, Bruno Bayen, Jean-Marie Patte, Michel Didym, Alain Ollivier, Laurent Laffargue, Eric Lacascade, Jean Boillot, Alvaro Garcia de Zuniga, Bérangère Jannelle, Bernard Lévy, Guillaume Rannou, Christophe Perton, Claude Buchvald, Sébastien Laurier.**

Entre 1993 et 1998, il participe à l'élaboration des spectacles de la compagnie de **théâtre de rue** Eclat Immédiat et Durable. En 1998, il collabore avec le **groupe de rap** M. Brunelière.

Dans le cadre du conservatoire, il met en scène *Le jeu du veuf* d'Olivier Py. En 2000, il conçoit *L'ours normand*, *Fernand Léger* (80 représentations) et en 2004 le projet *Pas vu (à la télévision)* (30 représentations). En 2006, il collabore en tant que metteur en scène au projet de Jean Boissery *Œdipe* de Sénèque en Nouvelle-Calédonie sur l'île de Maré puis au festival de la francophonie de Limoges. En 2008 et 2009, il codirige avec Alvaro Garcia de Zuniga le travail de « Manuel sur scène » au théâtre du Prato à Lille, à la Maison de la Poésie de Paris, au théâtre Taborda de Lisbonne.

DAVID MAISSE, comédien

Il suit une formation au **CNSAD** jusqu'en 1997 dans les classes de Jacques Lassalle, Dominique Valadié, Philippe Adrien, Jacques Nichet, Mario Gonzalez, Caroline Marcadé, Alexandre Del Perugia.

Il collabore depuis dans divers spectacles avec, entre autres, **Isabelle Ronayette, Victor Gauthier, Sophie Lannefranque, Michel Deutsch, Elisabeth Chailloux, Anton Kousnetsov, Romain Bonnin, Jean Boillot, Fred Cacheux, Guillaume Delaveaux, Stéphane Bault, Nathalie Royer.**

Il a joué sous leur direction aussi bien des créations collectives que des pièces d'auteurs tels William Shakespeare, Stig Dagermann, Sophie Lannefranque, Christopher Marlowe, Jez Butterworth, Judith Siboni, Marivaux, Goldoni, Julio Cortazar, S.I. Witkiewicz, Georges Feydeau, Tennessee Williams, Arnold Wesker, Armando Llamas...

SOPHIE NEVEU, comédienne

Après une Licence d'Arts du Spectacle à l'Université de Nanterre, elle est formée au **CNSAD** de Paris, dans les classes d'Andrzej Seweryn, Nada Strancar et Daniel Mesguich (promotion 2005).

Elle a joué notamment sous la direction de **Jorge Lavelli, Gilberte Tsai, Raymond Acquaviva, Jacques Kraemer, Mathew Jocelyn, Emmanuel Ray, Jean-François Mariotti, Olivier Coulon-Jablonka, Laurent Bazin, Irina Solano et Alexandre Zeff.**

On a aussi pu l'entendre en mars 2008 au Théâtre du Rond-Point à Paris, dans une lecture inédite du « *Journal d'Hélène Berr* » aux côtés d'Isabelle Carré.

En 2009, elle retrouve le Nouveau Théâtre de Montreuil et travaille de nouveau avec Gilberte Tsai qui la met en scène dans « *Vassa 1910* » de Gorki, aux côtés de Christiane Cohendy. Elle se produit ensuite tout l'été au Ciné 13 Théâtre, dans le cadre du Festival « *Ca bute à Montmartre* » organisé par Frédéric Jessua (texte et mise en scène de Jean-François Mariotti).

MAXIME MIKOLAJCZAK, comédien

Maxime Mikolajczak commence le théâtre jeune, dans des compagnies amateurs. En 2005, il entre au **conservatoire régional de Bordeaux** Jacques Thibaud, sous la direction de Gérard Laurent, puis continue de se former de 2006 à 2009 à l'**Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes** où il rencontre des professionnels tels **Didier Galas, Richard Sammut, Guillaume Vincent** ou encore **Christian Esnay**.

ISMAËL RUGGIERO, comédien

Depuis sa sortie de l'**école du Théâtre National de Strasbourg** en 1999, il joue dans « Embouteillages » mis en scène par **Anne-Laure Liégeois**, « Anticlimax » de Werner Schwab mis en scène par **Hauke Lanz**, puis dans « La vie de Galilée » de Brecht mis en scène par **Christophe Rauck** au Théâtre du Peuple de Bussang. Et dernièrement dans « Le prince travesti » de Marivaux mis en scène par **Irène Bonnaud** au Théâtre de Dijon. Compagnon d'études du metteur en scène **Guillaume Delaveau**, il a joué dans plusieurs de ses spectacles : « Peer Gynt / Affabulations » d'après Henrik Ibsen (2000), « Philoctète » de Sophocle (2002), « La vie est un songe » de Caldéron, « Premier amour » de Samuel Beckett (2004), « Iphigénie, suite et fin » d'après Euripide et Yannis Ritsos (2006), « Massacre à Paris » de Christopher Marlowe (2007-08).

De Plaute à Molière : Molière, par Bérangère Jannelle

Amphitryon est un sextet pour dieux, maîtres et valets. Aimants/mal-aimants et aimés/mal-aimés. Auquel s'ajoute un duo à nouveau gémellaire, à nouveau surréaliste, dans le mouvement final. Jupiter est le maître du Capitole qui a absorbé toutes les autres divinités romaines. Il a imposé sa représentation, son effigie, dans l'ensemble de l'Empire romain.

Comment sait-on que c'est vraiment un dieu ? Il n'a jamais l'air fatigué parce qu'il est toujours jeune et actif et qu'il voyage en hélicoptère. Ses désirs ne supportent aucune frustration. Il apparaît et disparaît comme il veut. Il mène l'action et ne crée que des illusions. C'est pourquoi, c'est vraiment un acteur-metteur en scène. Mercure, au service de Jupiter, rôle au début de la pièce. Il voudrait lui aussi aller en hélicoptère mais c'est le lot des porte-serviettes et des sbires (même chez les dieux) que d'aller à pied même si ses chaussures sont aérodynamiques. C'est lui qui est chargé des négociations. Maquereau, Il sert aussi les trafics amoureux de Jupiter, mais il n'en tire pas de bénéfice direct. C'est pourquoi il cogne assez souvent et humilie pour se divertir. Amphitryon est un général thébain de bonne famille. C'est le maître de la maison dans laquelle il n'a pas le droit d'entrer. Il veut ressembler à Jupiter, mais il n'a pas son sens politique, son charisme, sa force de séduction. Aussi c'est un « petit dieu ». Il n'a connu que les actions sur le terrain au service des dieux. Il connaît la terre, pas les airs. Mais il connaît l'amour qui le fait parler comme une brute ou comme un enfant et pas la galanterie. Il connaît l'amour qui le fait marcher pendant des heures pour rejoindre Alcmène avant l'aube. Il connaît l'amour qui rend sa tête folle de jalousie. Amphitryon transpire comme une bête quand elle se débat et sa cravate lui scie le cou et sa chemise lui colle à la peau et il crie. Amoureux fou, comme seul un homme peut l'être. Et terriblement seul. Il est l'acteur-spectateur de ce qui lui arrive.

Sosie est aussi un serviteur, celui d'Amphitryon. Il est d'abord révolté contre le pouvoir mais il sait bien qu'il en tire certains avantages. A ce titre, il ressemble sous cet aspect à Mercure. Mais Mercure a ce que Sosie voudrait avoir, c'est-à-dire le pouvoir d'être un vrai dur et Sosie, lui, connaît la peur parce qu'il sait qu'il est mortel. Il est aussi le seul à accepter d'avoir plusieurs moi. C'est pourquoi, il pourrait jouer tous les rôles.

Sosie a une femme, c'est Cléanthis, qui est aussi la servante d'Alcmène. Cléanthis voudrait aimer Sosie et être aimé comme Alcmène et Amphitryon s'aiment mais l'amour s'est usé, comme s'use parfois un vieux couple de jeunes gens. Quand on s'en aperçoit, on a peur, on ment un peu, on crie beaucoup, on dit du mal. Puis on recolte les cœurs cassés. Mais l'amour ne se répare pas comme ça.

Alcmène est une énigme dans cette pièce. Elle aime Amphitryon et ne sent pas que la peau qu'elle touche est celle de Jupiter. Coupable malgré elle ? Ignorante de ses fantasmes ? Molière ne la fait pas assister au dénouement et elle ne saura donc jamais rien de son adultère. Est-ce que Molière l'épargne ? Je crois que oui car Alcmène devient folle. Parce qu'elle aime et qu'elle sent le viol, la jalousie et la tromperie. Parce qu'elle est l'objet d'un désir illicite et d'un amour qu'Amphitryon lui renie.

Seules les bêtes sont ignorantes et les êtres vraiment purs n'existent pas. C'est pourquoi, dans mon *Amphitryon*, Alcmène jouera aussi le rôle de la nuit entremetteuse en petite fourrure blanche et bas résille.

Amphitryon est une pièce qui joue d'emprunts. Reprise de la pièce de Plaute qui s'inspire des légendes thébaines et plus récemment (au XVIIe siècle) des Sosies de Rotrou, elle cite à répétition Molière lui-même. Et Corneille. C'est pourquoi on touche à la tragédie sans perdre l'ironie mordante de la comédie. Beaucoup de dramaturges ont même pensé que Corneille était le véritable auteur d'*Amphitryon* sous le masque de Molière. Peu importe. Là où il y a théâtre, il y a toujours un peu d'escroquerie et c'est joyeux de penser que les pièces s'écrivaient à plusieurs mains, que Molière

connaissait Descartes, que les troupes italiennes fondirent les genres comiques du XVII^e siècle français et que l'échange était incessant entre les arts, les philosophes, les pays. Enfin, Molière brouille les genres en écrivant en vers irréguliers, sautant ainsi à un rythme soutenu des alexandrins (lyriques ou tragiques), aux octosyllabes (du fabliau), aux décasyllabes (de la poésie épique), aux heptasyllabes (souvent prosaïques), prêt à toutes les variations sans perdre le rythme imposé par la commedia. Ce qui donne ce rythme alerte et parfois même haletant à cette pièce en spirale. L'*Amphitryon* de Molière est donc bien une pièce composite et magiquement construite. J'ai ainsi choisi la version de Molière justement parce qu'elle flirte avec la comédie et la tragédie, la satire de la tragédie qui est le mélo et le drame philosophique. Il y a là ce tissage entre le politique, l'intime et le théâtre qui anime chaque fois ma volonté de mettre en scène. Dans une écriture où palpète le théâtre au service du vivant. C'est pour cette énergie vive et première que j'ai choisi la pièce de Molière.

Née à Paris en 1977, je commence à faire du théâtre, dans la cour du Lycée. Je rencontre Gilberte Tsai, Michel Deutsch, Valère Novarina qui interviennent dans les ateliers. Plus tard, j'entre en hypokhâgne et en khâgne. Je fais mes classes. Je commence mes humanités. Je fais de la philosophie. Je vais au théâtre découvrir les auteurs que je n'étudie pas. A partir de 1998, j'entre sur les plateaux de théâtre comme dans les ateliers des peintres. Je frappe à la porte et j'apprends dans les salles.

Je deviens assistante à la mise en scène de metteurs en scène internationaux comme Stéphane Braunschweig, Carlo Cecchi, Eric Vigner et Arthur Nauzyciel. Grâce à Marcel Bozonnet, je noue avec Klaus Michael Grüber des liens artistiques et humains déterminants pour moi. Je travaille en France et en Italie. J'apprends des langues : l'anglais, l'italien, l'allemand, le portugais, l'espagnol. A partir de ces collaborations artistiques, je commence à réunir une équipe d'acteurs et de collaborateurs artistiques rencontrés au Conservatoire National Supérieur d'art dramatique à Paris, au Teatro Garibaldi à Palerme, et lors des spectacles en France et à l'étranger.

Comment, à l'endroit du sensible, le théâtre articule l'individu et le citoyen ? Comment le théâtre qui explore la mémoire désordonnée des corps, des langues, des territoires intimes et collectifs, bouleverse les représentations préétablies que l'on a de soi et de l'autre, et agite ainsi la vie publique ? Voilà les questions poétiques et politiques qui guident mon parcours théâtral fondé sur la transmission aux formes de représentation variées de textes poétiques puissants d'hier et d'aujourd'hui, d'ici et d'ailleurs : Boccaccio, Defoe, Sophocle, Corneille, Pasolini et maintenant Molière. D'une part de telles préoccupations m'amènent à dépasser les frontières et créer autour de mon travail des liens forts entre la France et l'étranger (notamment l'Italie et le Brésil), favorisant la circulation d'interprètes d'un pays à l'autre. Ainsi, le *Décameron* (2001) créé en Italie et en France avec une troupe bilingue. En parallèle, j'ai mené un travail de recherche durant deux ans avec des jeunes acteurs brésiliens à Sao Paulo sur *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère, *O Adversario* (2002) en portugais. D'autre part, désireuse de confronter mon processus de création aux « territoires du réel », j'alterne les spectacles en salle (*Décameron*, *Robinson*, *Voyage au pays de nulle part* d'après Defoe, *Ajax* de Sophocle, *Amor ! ou les Cid de Corneille*) et les ateliers de création hors-les-murs, sur des territoires souvent emprunts de problématiques sociales et politiques fortes. Par exemple à Forbach, à l'invitation de la scène nationale, je réinvestis un ancien carreau de mines en travaillant avec des jeunes actrices de différents pays. Cela devient *Les Antigones*. Ces expériences d'immersion sur un territoire m'ont permis de renouveler significativement la mise en jeu de l'autre et de réinventer des formes narratives, provoquant ainsi l'association d'un travail filmique à mon travail théâtral. Ainsi, après *Les Antigones*, la réalisation autour de *Pylade* de Pasolini d'un premier long métrage *Sans-Terre* avec un groupe de théâtre de paysans sans terre brésiliens, vient confirmer clairement le lien très fort entre écriture théâtrale et écriture filmique. Ces travaux réalisés in situ ont nourri dès lors tous mes projets de création fédérateurs : *Robinson, voyage au pays de nulle part* (2003) qui était comme le double inversé du *Décameron* et se jouait dans une salle de théâtre en proie au naufrage (guindes, rideaux renversés...) où Robinson cherchait un territoire vivable. *Ajax* (2005) qui se jouait, dans un espace très nu et très « matiéé », sur une lande de terre brûlante, qui renvoyait à la frontière, au no man's land, et dessinait

en même temps un lieu de rencontres et un horizon, au-delà des violences guerrières. Centré sur la mise à l'épreuve d'une parole qui s'exposait « à nu », les acteurs cherchaient un rapport direct avec le public. La même année, sur la proposition de Dominique Goudal pour le festival Dedans-Dehors, j'explore une autre forme théâtrale à mettre dans les bagages de la compagnie en écrivant moi-même *Une soirée chez les Fox* (2006), projet autour des « Esprits » philosophiques, politiques, scientifiques, amours secrets, perdus, qu'on ne convoque que sur les plateaux de théâtre et dans les séances de spiritisme. A jouer dans les parcs, les forêts, les châteaux et autres lieux de veillées insolites. Avec *Amor ! ou les Cid de Corneille* (2007), je poursuis le travail sur la tragédie, autrement. Il s'agit cette fois d'une tragi-comédie classique. A travers cette thématique de la reconstruction, je m'empare de cette pièce anti-académique pour aller vers un théâtre qui s'invente librement et joyeusement en transgressant les règles des pères pour créer les conditions d'un monde nouveau où une nouvelle génération trouve le chemin de ses propres désirs. *Amor ! ou les Cid de Corneille* était un projet « dansé » à ma façon, dans lequel la troupe jouait à plein.

UNE REFLEXION SUR LE DOUBLE

Dictionnaire International des Termes Littéraires

Le double : Comme motif littéraire, le double se révèle être une instance angoissante susceptible d'engendrer un malaise pour le personnage littéraire victime de ses harcèlements comme chez le lecteur. Cette caractéristique moderne du motif du double est apparue dans le romantisme allemand et s'inscrit dans une longue tradition dualiste de la philosophie allant de Platon à Fichte et à Kant. En 1776, Jean-Paul Richter invente le terme de *Doppelgänger* pour parler du phénomène du double. Ce motif intègre un genre littéraire né à la même époque: le fantastique. Le double revêt alors les aspects les plus sombres et représente le versant inconnu et terrifiant de l'être humain. Sous l'influence des sciences positivistes, de l'évolutionnisme et de la psychiatrie, la dualité se définit comme une altérité psychique.

1. La présence du double et la lutte des forces élémentaires dans la genèse du monde

Avant que la vie ne se révèle comme un principe agissant et dynamisant, l'univers était encore plongé dans un magma aux noms multiples: un *tohu-bohu* pour la Bible, une nuit éternelle pour Hésiode.... Différentes cosmogonies mentionnent la genèse du monde comme résultant d'un long et difficile partage entre deux entités, deux forces antagonistes qui s'attirent et qui se repoussent. C'est grâce à la présence de ces deux forces, de ces deux pulsions que la vie est appelée à être. Deux forces totalement opposées et pourtant complémentaires et fondamentales qui s'affrontent en permanence et engendrent ainsi l'équilibre de l'univers. Un équilibre certes, précaire mais sans lequel il n'y aura ni vie, ni mort, ni action, ni passivité. Il n'y aura rien. L'univers serait immobile, pour ne pas dire cataleptique. Or ce principe duel est à l'origine de ce qu'on nommera le motif du double évoqué dans les mythes et plus tard dans la littérature. Ces forces opposées à l'origine sont décrites métaphoriquement et poétiquement dans les mythologies greco-romaines et nordiques: on pense aux combats des Dieux Olympiens contre les Titans, ou encore ceux des Ases contre les Vanes. Il s'agit d'un affrontement entre le Bien et le Mal. Ce combat originel se retrouve dans les autres religions telles que le Manichéisme ou dans les croyances juives, chrétiennes, musulmanes, hindouistes, etc. C'est le temps de l'avant vie. Cette figure de double résultant d'une dichotomie entre un principe démiurgique, créateur et un principe négateur sera matérialisée par l'iconographie: le mal est représenté contrairement à la divinité bienfaisante, avec un visage repoussant. Cette division de l'univers en deux ordres prend toute son ampleur dans l'eschatologique. Dans la mythologie nordique, le signe avant-coureur de la fin des temps est la course effrénée du loup Fenrir vers le couchant pour avaler le soleil. Le royaume de l'obscur est ancré profondément dans la terre par rapport à l'axis mundi à l'opposé de la divinité lumineuse qui occupera la voûte céleste. Cette délimitation des frontières favorise le partage du pouvoir entre les Dieux (on pense aux partages de l'univers par Zeus à ses frères et réservant pour lui le ciel) et prépare la venue de l'homme. Un âge d'or apparaît alors dans ce temps des mythes. En ces temps-là, l'homme est réuni à sa moitié, dans une parfaite harmonie comme il plaît à Platon de nous le raconter dans son *Banquet*. Le double est alors synonyme de l'androgynie. Dans d'autres croyances, le mariage du Ciel et de la Terre représente la réunion Mâle et Femelle, principes générateurs de toute vie. C'est pourquoi le rite est alors répété par les noces incestueuses entre un frère et sa sœur. Cet inceste symbolise la fertilité, la solidité et l'harmonie: Héra, Isis et Friya épousent leurs frères Zeus, Osiris et Frey. Les Incas et les Égyptiens à l'ère pharaonique ont reproduit le schéma pour devenir le couple royal et divin régissant l'univers.

2. De l'ambivalence des sentiments à la haine du double

A chaque âge de l'humanité, le double change de visage. Dans les sociétés et croyances antérieures à l'ère chrétienne, l'ambivalence devant le double existe déjà et il suscite une sorte de malaise mais en même temps qu'une lutte de l'homme et son désir de survivre à sa propre mort. C'est dans cet état

d'angoisse métaphysique que les Égyptiens ont inventé le kâ qui est une sorte d'entité invisible, un esprit qui survit au-delà de la mort et qui veille le corps du défunt.

Le double peut être aussi désigné par des jumeaux qui se ressemblent. Ils développent une grande aversion l'un envers l'autre. Dans certaines sociétés, l'un d'entre eux est exposé à la mort. Dans d'autres cas, ils sont complémentaires et illustrent deux visages différents d'une même identité. La littérature décrit des couples comme Nestor et Pollux, l'un fils de Zeus, l'autre fils d'Amphitryon. Il en est de même pour Hélène et sa sœur Clytemnestre. La première représente la beauté radieuse, la seconde la force obscure des passions aliénantes et meurtrières. Cette opposition, en devenant paroxysmique, engendre des meurtres, des guerres en faisant des doubles des frères ennemis. Le thème des frères ennemis est corollaire à celui du double. La littérature biblique, romaine et la tragédie grecque en parlent. Les fratricides parsèment ces récits. La lutte des forces opposées aspire à l'acquisition et à la maîtrise du pouvoir et de la liberté. Caïn en tuant Abel, parvient à s'affranchir de sa servitude à Dieu et achète ainsi sa liberté au prix du sang versé. C'est avec cette liberté conquise qu'il devient bâtisseur de villes. Jacqueline de Romilly donne à la mort des frères thébains, Étéocle et Polynice, le sens d'une lutte politique pour le trône et le sceptre. Les romans tout comme le mythe relatent ces drames familiaux en les mettant en relation avec l'Histoire. Le combat des doubles-frères peuvent déborder la sphère familiale et privée pour rejoindre les champs de bataille du monde (*The Master of Ballantrae*, *The private memoirs and confession of a justified sinner*). Le combat des doubles-frères servent de métaphore pour désigner l'affrontement dans la guerre civile -les romans de R.L.Stevenson, de J.Hogg et de W.Faulkner en sont des témoins- ou la confrontation de deux mondes. La littérature médiévale l'a illustré dans les guerres saintes et les croisades dans lesquelles s'affrontent Sarrasins et chevaliers chrétiens (*Aliscans*, *Chanson de Roland*...). Telle est la multitude de visages du double dans la littérature occidentale. L'autre est le mauvais, l'adversaire. Le thème du double renvoie alors dans la littérature de science-fiction à celui de la lutte contre les intelligences artificielles ou extra-terrestres.

3. L'intériorisation du double ou la naissance du démon moderne

Avec le XIXe siècle, le double bénéficie d'un intérêt renouvelé. L'essor du positivisme, le développement et les débats houleux autour du darwinisme renforcent cet intérêt. Mais c'est surtout avec le développement des sciences médicales que le double devient un thème d'étude sérieux soulevant de nombreuses questions sur le mécanisme de la psyché et de la vie psychique. En effet, les thèses de Charcot, la naissance du mesmérisme, la formidable explosion de l'hypnose et les théories freudiennes donnent une autre vision du double. Désormais, on assiste à une intériorisation du double en soi. Nul roman ne décrit ce mécanisme de manière aussi explicite et ouverte que celui de Robert Louis Stevenson, *The strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. La production littéraire va à la rencontre de l'évolution de son époque. La littérature fantastique donne alors une image inquiétante de ce double, de cet autre dont la raison vacille. De *The imp of the perverse* de A.E.Poe aux *Élixirs du diable* de T. Hoffmann en passant par les deux versions du *Horla* de G. de Maupassant, le double est le reflet de soi-même pris dans le tourment de la folie. Il est le résultat d'une dépersonnalisation et d'une identité désagrégée. Il fait partie de «l'inquiétante étrangeté»; de ce *Das Unheimlich* dont parle S. Freud. Il devient le Diable qui entraîne l'homme à la perte. Le thème du double renvoie au fantastique: le pacte avec le Diable. Cette tendance s'accroît au XXe siècle. La peur de l'autre terrifiant devient la peur du fou illustrée surtout dans le thriller psychologique.

4. Le double, le fou, le non-semblable

En apparence dans le thriller psychologique, il s'agit d'un combat manichéen qui oppose un tueur fou à un enquêteur implacable. Mais l'intrigue est plus compliquée et offre une interprétation plus complexe. La lecture de ces textes met en évidence et souligne les soubassements de l'âme humaine, ses désirs et ses fantasmes. Ici, l'autre est le fou, le dément, l'aliéné mental avec tout ce que cela

implique : une totale aversion, une fascination morbide. L'intériorité n'est plus possible et supportable. Dans un monde où tout effort tend vers un seul but: la rationalisation de tout événement, la folie devient tabou et le fou un être abhorré mais fascinant. Son pouvoir de séduction et d'attraction est proportionnel à la peur qu'il inspire. On assiste à un phénomène de rejet de l'autre, un double possible, un fou et à une extériorisation des tendances irrationnelles et peut-être perverses refoulées dans les profondeurs de la psyché de chacun. L'autre n'est plus le semblable, il n'est pas non plus l'étranger en soi. Il est ce double tant redouté. Il est Hannibal dans la trilogie de T.Harris, il est Patrick Bateman dans *American psycho* de B.E.Ellis. Il est si loin et si dangereux que pour l'approcher, l'on a besoin d'intermédiaires, de médiateurs: des psychiatres, des profilers illustrés par des romans contemporains tels que *The red dragon*, *le désosseur*, *The watcher*....Victoire Nguyen - Université de Limoges

L'imposture

(source Wikipédia ... contenu qui semble pertinent ...)

Une **imposture** consiste en l'action délibérée de se faire passer pour ce qu'on n'est pas (quand on est un imposteur), ou de faire passer une chose pour ce qu'elle n'est pas (supercherie, mystification). La nature d'une chose ou d'une personne se révèle en définitive différente de ce qu'elle laissait paraître ou croire. Ce mot provient du latin *imponere* : « abuser quelqu'un ».

Son utilisation en tant que mode de manipulation peut être anodine et limitée, mais obéit aussi dans certains cas à des desseins d'escroquerie ou de propagande. L'imposture soulève de nombreuses problématiques : sociologique (comédie humaine), psychologique (crise identitaire, sentiment d'imposture), philosophique, politique, etc.

Elle caractérise de façon quasi anthropologique la plupart des faits ou actions humaines : les simulacres mis en place (masques, télétransmissions, phénomènes illusifs, discours invérifiables, etc.) participent d'un jeu continu, celui de la représentation, un jeu organisé et parfois inconscient, qui oppose ou confond vérité et mensonge, profane et sacré (voir les analyses de René Girard et Jean Baudrillard).

D'autres penseurs comme Guy Debord, constatant que puisque « tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans la représentation », à l'heure de la société du spectacle généralisé, il convient désormais de rassembler les « conditions du vrai ».2 La vision « postmoderne » du monde actuel renverrait donc notre système à une vaste imposture, vision en définitive assez proche de celle des gnostiques aux premiers siècles de notre ère, par exemple. Mais l'imposture, en tant que discours construit ou scénario prémédité, peut aussi être vu comme un mensonge parfois nécessaire voire indispensable lorsqu'elle permet de maintenir la cohésion sociale d'un groupe, ou simplement la survie d'un individu en tant qu'acteur social.

Certains psychologues (Donald Winnicott) suggèrent la nécessité de « l'invention de soi » : se constituer en tant qu'individu relève d'une conviction progressive à géométrie variable, d'une fictionalisation du Moi, tant que le regard des autres valident ou accréditent nos actes. L'imposteur n'existe que parce que les autres ferment les yeux, se taisent ou en jouent.

Imposture et Histoire

On appelle « imposture historique », tel événement ou période enseigné par l'Histoire (récit officiel) et qui s'avère après un temps donné, de recherche ou de témoignage validé, ou suivant les circonstances, totalement ou en partie fausse. Les exemples de manipulations de faits et documents historiques sont nombreux et parfois contemporains (situation politique de type dictatorial ou simplement autoritaire).

Le cas des « prétendants » : au cours des époques passées, de nombreux individus sont apparus sur la scène publique, prétendant être une personnalité connue et que l'on pensait décédée. Il y eut ainsi de nombreux Louis XVII à l'issue de la Révolution française, mais aussi de faux Dimitri à la mort du

tsar Ivan IV dit *le Terrible*, sans parler des nombreuses princesses Anastasia.

Imposture et autorité

Des écrivains comme Maurras ou Bernanos ont fait remarquer que l'imposture est souvent utilisée pour masquer ce qui apparaîtrait sinon comme une illégitimité, surtout dans un cadre politique. L'exemple qu'ils donnaient était celui du sacre de Napoléon, dont la pompe était censée faire oublier les origines modestes de l'Empereur. Au XXe siècle, le Shah d'Iran organisera les prestigieuses fêtes de Persépolis célébrant *2 500 ans de monarchie ininterrompue* alors que sa propre dynastie se limite à deux générations. Le conte de Perrault *Le Chat botté* enseigne aux enfants qu'un titre imaginaire (ici, celui de *marquis de Carabas*) peut s'avérer utile même quand rien ne le fonde. La pièce de Jules Romains, *Knock* reprendra cette idée, tandis que celle de Molière, *Le Tartuffe*, démontrait déjà que "l'habit ne fait pas le moine".

Imposture et techniques de communication

L'imposture est parfois liée à l'utilisation biaisée de certaines méthodes de communication. Le développement des techniques actuelles en ce domaine est ambivalent, comme l'était déjà la langue d'Ésope, il multiplie les possibilités de créer et diffuser des impostures, mais aussi celles de les détecter et de les dénoncer. Ainsi, Internet permet de créer le *hoax* ou canular informatique qui possède une valeur véridictoire parfois supérieure au canular strictement oral ("c'est écrit, c'est donc que c'est vrai"). L'apparition de la télévision, et d'une manière générale à chaque fois qu'une technologie de communication surgit, a généré une série de mise en garde (voir *1984* de G. Orwell) et un sentiment de défiance tant du côté du pouvoir que du public, la télévision pouvant devenir le lieu d'imposture relevant de la manipulation.

Les techniques publicitaires : bien qu'ils souscrivent à une forme de déontologie, les publicitaires accordent à leurs discours un statut véridictoire dans la forme, la question du fond (ce produit fait-il des miracles ou non ? rend-il heureux ou non ?) tend, elle, à relever parfois de l'imposture, voire du mensonge assumé.

Imposture et mise en scène

Plus généralement, le théâtre, et plus précisément la scène, est le lieu d'une représentation parfaitement codée pour un public : ce dernier se laisse mystifier par les artifices (comme le maquillage, les costumes, les décors tournants, les éclairages, etc.) et la dramaturgie (situations, mort simulée, scène d'amour ou de colère, etc.). Pirandello fut l'un des premiers à repenser la scène théâtrale par delà les frontières scène/publics, créant ainsi une illusion de confusion entre "le jeu" et "la vie réelle", faisant même croire à une forme d'improvisation. Les mécanismes pour la tromper (scénario et improvisation). Ces mécanismes étaient déjà largement connus et utilisés aux temps des foires et des marchés, et ce depuis le Moyen Age où se formaient de multiples scènes occupées, outre par les comédiens, par les bonimenteurs, les charlatans, les montreurs d'ombres chinoises, les dompteurs, les magiciens, et plus tard dans le cadre des fantasmagories et des autres artifices illusionnistes : une partie du public savait distinguer le faux du vrai, une autre servait de "gogo", une

OUVRAGES CRITIQUES SUR AMPHITRYON

BENICHOU Paul : « Prestige poétique de la qualité in Amphitryon : maître et valet homme et dieu », in *Morales du Grand Siècle*, Paris, Gallimard, 1988.

GOUJON Jean-Paul et LEFRERE Jean-Jacques : *Ote-moi d'un doute... L'énigme Corneille-Molière*, Fayard, 2006.

UBERSFELD Anne : « Le double dans l'Amphitryon de Molière » in *Mélanges* Jacques Schérer.

LIÉS A LA THÉMATIQUE D'AMPHITRYON

□ en littérature :

BERNARD Jean-Louis, « Double », in *Dictionnaire de l'insolite et du fantastique*.

GUIOMAR Michel : *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, Le livre de Poche, 1993.

JOURDE Pierre et TORTONESE Paolo : *Visages du double : un thème littéraire*, Paris, Nathan, 1996.

□ en psychanalyse et philosophie :

BAUDRILLARD Jean : La société de consommation, de la séduction, simulacres et simulation

BERGSON Henri : Le rire (le rire du double)

DEBORD Guy : la société du spectacle

FREUD Sigmund : *L'inquiétante étrangeté*

GIRARD René : la violence et le sacré

HEGEL : Dialectique du maître et de l'esclave in La phénoménologie de l'esprit.

LACAN Jacques : *Séminaire* livre II, chapitre 21 Sosie

LEMAIRE Catherine : *Rêves éveillés*, institut synthélabo, coll. les Empêcheurs de penser en rond, 1999.

MORIN Edgar et BAUDRILLARD Jean : La violence du monde

MORIN Edgar : Stars, L'homme et la mort

PLATON : *Phèdre, La République* livre I

ROSSET Clément : Le réel et son double

LITTERATURE

ANDERSEN Hans Christian : *L'ombre et autres contes*, LGF, 2001.

DOSTOÏEVSKI Fedor Mikhaïlovitch : *Le double*, Paris, Actes sud, 1999.

ELLIS Bret Easton : *American psycho*, 10/18, 2005.

GAUTHIER Théophile : *La morte amoureuse*, Flammarion, 2007.

GAUTHIER Théophile : *La cafetière et le chevalier double*, Hatier, 2007.

GIRAUDOUX : *Amphitryon 38*, Grasset, 1967 / LGF, 1975.

GOETHE Johann Wolfgang Von : *Faust*, LGF, 2007.

HEINE Heinrich : *Les Nuits florentines*, Cerf, 2001.

HOFFMANN Ernst Theodor Amadeus : *Die Doppelgänger (Le Double)* 1821, et autres contes d'Hoffmann, notamment *l'Histoire du reflet perdu*, *Les Élixirs du Diable* 1816, *Le Chat Murr*, *La Princesse Brambilla* 1820, *Le cœur de pierre* 1817, *L'Homme au sable* 1817.

KLEIST Heinrich von : *Amphitryon*, Actes sud papiers, 1992.

KLEIST : *La marquise d'O... et autres nouvelles*, Flammarion, 1993.

MAUPASSANT Guy de : *Le Horla et autres contes fantastiques*, Gallimard jeunesse, 2009.

MOLIERE : *Le Tartuffe, Don Juan*, Gallimard, 2001.

MURAKAMI Haruki : *La fin des temps*, Points, 2001.

ORWELL GEORGE : *1984*, Hatier, 2004.

PLAUTE : *Amphitryon*, Flammarion, 1998.

POE Edgar Allan : *The imp of the perverse*

SHELLEY Mary : *Frankenstein*, Max Hueber Libri, 2008.

STEVENSON : *L'étrange histoire du Docteur Jeckyll et de Mister Hyde*, Nathan, 2006

VON CHAMISSO Adelbert : *Peter Schlemihls - Wundersame Geschichte*, Cideb, 2004.

FILMS

ALLEN Woody, *Stardust Memories*, 1980
BERGMAN Ingmar, *Persona*, 1966
BLANC Michel, *Grosse fatigue*, 1994
BUÑUEL Luis, *Belle de jour*, 1967
CHABROL Claude, *l'Enfer / Les Biches*, 1968 / *Marie-Chantal contre docteur Kha*, 1965
CHAPLIN Charlie, *Le Dictateur*
CRONENBERG David, *Faux-semblants*, 1988
CUKOR George, *La Femme aux deux visages*, 1941
DE PALMA Brian, *Body Double*, 1984 / *Pulsions*, 1980
DECOIN Henri, *Entre onze heures et minuit*, 1949
DREVILLE Jean, *Copie conforme*, 1946
FINCHER David, *Fight Club*, 1999
FLEMING Victor, *Docteur Jekyll et Mister Hyde*, 1941
GALEEN Henrik, *L'Etudiant de Prague*, 1926
GODARD Jean-Luc, *Hélas pour moi*
HITCHCOCK Alfred, *Le Faux coupable*, 1956
JOUANNET Irène, *L'Autre Célia*, 1991
KIESLOWSKI Krzysztof, *La double vie de Véronique*
KITANO Takeshi, *Violent Cop*, 1989
KUBRICK Stanley, *Orange mécanique / Shining / Eyes wide shut*
KUROSAWA Akira, *Kagemusha / L'Ombre du guerrier*, 1980
KUROSAWA Kiyoshi, *Doppelgänger*
LACHMAN Harry, *C'est donc ton frère*, 1936
LEENHARDT Roger, *Le Rendez-vous de minuit*, 1961
LUBITSCH Ernst, *To Be or Not To Be*, 1942
LYNCH David, *Lost Highway*, 1997 / *Mulholland Drive*, 2001 / *Twin Peaks*
MALLE Louis, *Histoires extraordinaires*, 1967
MANKIEWICZ Joseph L., *L'Affaire Cicéron*, 1952
MOLL Dominik, *Harry, un ami qui vous veut du bien*, 2000
PERES Uziel, *Pareil pas pareil*, 1978
POLISH Mark et Michael, *Les Frères Falls*, 1999
RIVETTE Jacques, *Duelle*, 1976
ROMERO George A., *La Part des ténèbres*, 1993
SHROETER Werner, *Deux*
WACHOVSKY Andy et Larry, *Matrix*
WALLACE Randall, *L'Homme au masque de fer*, 1997
WIENE Robert, *Les Mains d'Orlac*, 1924
YOSHIDA Kiju, *Femmes en miroir*, 2001

OPÉRA

OFFENBACH Jacques, *Les contes d'Hoffmann*
STRAVINSKY, *Petrouchka*
STRAUSS Richard, *La femme sans ombre*
DE FALLA Manuel, *L'amour sorcier*

SERIES

Star trek, X-files (Fight club), la plupart des figures de super héros traitées dans les comics
The Mask et autres films...

JEUX VIDEOS

Prince of Persia : l'âme du Guerrier, Silent Hill 2, Tomb raider underworld...

Pistes pédagogiques

Atelier 1: Réécritures, Plaute (-187), Rotrou (1637), Molière (1668)

Deux sources principales sont à l'origine de l'*Amphitryon* de Molière : l'*Amphitryon* de Plaute (vers 254-184 av. J.-C.), pièce disponible dans une traduction de l'abbé de Marolles parue en 1658, bien connue des spectateurs du XVII^{ème} siècle, et *Les Sosies* de Jean Rotrou (1609-1650) qui connut un beau succès à l'Hôtel de Bourgogne en 1636, resta à l'affiche jusqu'en 1650 au moins, et qui constituait un modèle de ces pièces à machines avec lesquelles Molière entendait rivaliser. De Plaute, Molière conserve le titre et le nom des personnages, et surtout l'essentiel de l'intrigue. Il l'enrichit cependant de plusieurs scènes étrangères à la comédie latine, inventant notamment le personnage de la servante Cléanthis. Rotrou inspire à Molière plusieurs vers de son Prologue, ainsi que certaines expressions heureuses, parfois devenues proverbiales (« Point d'Amphitryon où l'on ne dîne point »). Si Rotrou est un auteur digne d'intérêt (« Le père du théâtre français » selon Voltaire), il suit cependant le texte de Plaute de très près jusqu'à se limiter parfois à une véritable traduction, en grands vers il est vrai. Molière au contraire, tout en suivant Plaute, sait prendre ses distances par rapport à lui et créer une œuvre beaucoup plus personnelle.

Molière, cherchant à rivaliser avec ses modèles, s'adonne avec grand plaisir au jeu de la réécriture. Plaisir d'autant plus grand que ce jeu savant reposait sur une connivence avec un public de connaisseurs qui pouvait ainsi s'amuser à reconnaître les épisodes, les répliques, les situations empruntés à Plaute et Rotrou, et en apprécier les modifications. Il sera ainsi intéressant de confronter avec les élèves trois versions d'une même scène, au début de l'acte I. La guerre est finie. Le général thébain Amphitryon charge son valet Sosie de prévenir son épouse Alcène qu'il va rentrer à la maison. C'est sans compter Mercure qui a usurpé l'identité de Sosie et l'attend devant la maison d'Amphitryon, tapi dans l'ombre...

Plaute, Amphitryon (-187 av. JC) / Traduction Dacier / Acte I, scène 2

Mercure : Où vas-tu avec ta lanterne ?

Sosie : Mais toi qui désosses si bien les mâchoires des gens, que t'importe, et pourquoi me le demandes-tu ?

M. Es-tu libre ou esclave ?

S. Tout comme il me plaît.

M. Est-ce ainsi que tu parles, maraud ?

S. Sans doute, c'est ainsi que je parle.

M. Peut-on savoir où tu vas, à qui tu es, et ce qui t'amène ?

S. Je viens ici, et je suis le valet de mon maître. Eh bien ! en es-tu plus savant ?

M. J'arrêterai assurément aujourd'hui l'insolence de cette maudite langue. Quelle affaire as-tu dans cette maison ?....

S. Je demeure dans ce logis, te dis-je, et j'appartiens à Amphitryon et à Alcène.

M. Prends garde à toi, si tu veux ! tu meurs d'envie d'être rossé : crois-moi, et t'enfuis tout à l'heure.

S. Tu prétends donc m'empêcher d'entrer chez nous à mon retour d'un si long voyage ?

M. Est-ce donc là chez toi ?

S. Oui, te dis-je.

M. Et qui est ton maître ?

S. Amphitryon, qui est à présent général de l'armée des Thébains, et qui est marié avec Alcène.

M. Qu'est-ce que tu dis ? Comment t'appelles-tu ?

S. Les Thébains me nomment Sosie, fils de Davus.

M. Par ma foi ; Sosie, fils de Davus, c'est bien à la male-heure pour toi que tu viens avec des fourberies si mal cousues, insolent ! Assurément tu seras battu pour tes menteries.

Rotrou, *Les Sosies* (1636) / Acte I, scène 3

Mercure Où s'adressent tes pas ?

Sosie

Que t'importe ? Où je veux.

Mercure Es-tu libre, ou captif ?

Sosie

Oui.

Mercure

Mais lequel des deux ?

Sosie

Lequel me plaît, ou tous les deux ensemble.

Mercure

Ce maraud veut périr.

Sosie

Tel menace qui tremble.

Mercure

Mais qui, de grâce, es-tu ? Qui t'amène en ce lieu ?

Sosie

J'appartiens à mon maître ; es-tu content ? Adieu ?

Mercure

J'arracherai, pendard, cette langue effrontée.

Sosie

Ses remparts sont trop bons pour s'y voir affrontée.

Mercure

Poltron, répliques-tu ? Que viens-tu faire ici ?

Ami, qui que tu sois, ou domestique ou non...

Sosie

Eh bien ?

Mercure

Fuis tôt, et perds cette humeur suffisante,

Ou ta réception ne sera pas plaisante.

Sosie

Je suis de ce logis ; c'est où tendent mes pas,

Et tous tes vains discours ne m'en chasseront pas.

Mercure Je vais te rendre vain, sais-tu de quelle sorte ?

En ne te chassant pas, mais faisant qu'on t'emporte.

Cà, mes poings, travaillons.

Sosie

Mais pour quelle raison

Me met un étranger hors de notre maison ?

Quel droit y prétend-il ?

Mercure

Hors de ta maison, traître ?

Sosie

Oui, puisque j'y demeure et qu'elle est à mon maître.

Mercure

Quel maître ?

Sosie

Amphitryon, chef du peuple thébain,
Qui, chargé des lauriers, arrivera demain.

Mercure

Et ton nom, imposteur ?

Sosie

On m'appelle Sosie.

Mercure

O dieux ! quelle impudence, ou quelle frénésie!

Sosie

Je ne m'abuse point, je parle sainement.

Mercure

L'imposteur ! L'effronté ! de quelle audace il ment !

On t'appelle... ?

Sosie

Sosie.

Mercure

A ton dam, misérable,

Tu viens si prestement de forger cette fable ;

De cette invention cent coups seront le prix.

(Il le bat)

Molière, *Amphitryon* (1668) / Acte I, scène 2

Mercure Qui va là ?

Sosie

Moi.

Mercure

Qui, moi ?

Sosie

Moi. Courage, Sosie !

Mercure

Quel est ton sort, dis-moi ?

Sosie

D'être homme, et de parler.

Mercure

Es-tu maître ou valet ?

Sosie

Comme il me prend envie.

Mercure

Où s'adressent tes pas ?

Sosie

Où j'ai dessein d'aller.

Mercure

Ah ! Ceci me déplaît.

Sosie

J'en ai l'âme ravie.

Mercure

Résolument, par force ou par amour,

Je veux savoir de toi, traître,

Ce que tu fais, d'où tu viens avant jour,

Où tu vas, à qui tu peux être.

Sosie

Je fais le bien et le mal tour à tour ;
Je viens de là, vais là ; j'appartiens à mon maître.

Mercure

Tu montres de l'esprit, et je te vois en train
De trancher avec moi de l'homme d'importance.
Il me prend un désir, pour faire connaissance,
De te donner un soufflet de ma main.

Sosie

À moi-même ?

Mercure

À toi-même : et t'en voilà certain.

Il lui donne un soufflet.

Atelier 2 : Analyse d'une mise en scène d'*Amphitryon* de Molière

I - EN CE QUI CONCERNE LE TEXTE

- 1 - De quoi parle la pièce ? Quel en est le sujet principal ? Quels en sont les thèmes ?
- 2 - Que raconte la pièce ? Quelle est l'intrigue ? Quels sont les principaux événements ?
- 3 - Que dit la pièce ? Qui parle ? Qui dit quoi ? Quel(s) problème(s) pose-t-elle ?

II - EN CE QUI CONCERNE LA REPRESENTATION

1. Molière indiquait à la création que le décor représentait « une place de ville avec un balcon et au dessous une porte. ». Le décor choisi par Vassiliev respecte-t-il cette indication ? Est-il réaliste ou symbolique ?
2. En quoi ce spectacle peut-il s'apparenter à un « théâtre de machines », comme le souhaitait Molière ?
3. Comment les comédiens occupent-ils les différents plans de l'espace ? Que dire de leurs costumes ?

Atelier 3 : Comment « lire » la représentation ?

Voir grille d'analyse

GRILLE D'ANALYSE D'UN SPECTACLE

(grille établie à partir des ouvrages : *Coups de théâtre en classe entière* de C. Dulibine et B. Grosjean ; *Ecrire et mettre en espace le théâtre* de M. Bernanoce)

L'espace scénique et les décors

1/ Dessinez-le schématiquement.

2/ Quelles sont ses caractéristiques :

- Taille, hauteur, couleurs ;
- Est-il transformable au cours de la représentation ?
- Distance avec le public : séparation ou non, rideau, fosse ...

3/ Que représente-t-il ?

- Espace de vie réel, espace mental ?
- Spectaculaire ou minimal ?
- Décors réalistes ? Datés ? Intemporels ? ...

4/ Bilan : avez-vous aimé les décors ? Pourquoi ?

Les objets

- Faites-en l'inventaire
- Comment sont-ils amenés ?
- A quoi servent-ils ? Usage fonctionnel ou détourné ?

La lumière

- Essentielle ou pas ?
- Variations ? Présence d'ombres ?
- Sélectionnez quelques moments particuliers où elle joue un rôle important :
 - matérialise un espace
 - indique un temps particulier, ou le temps qui passe
 - poétise, dramatise un instant
 - ...

Le son

- Inventaire et typologie des bruits
- Y a-t-il une musique directe ? enregistrée ? d'époque ? originale ?
- Y a-t-il des moments de silence significatifs ?

Les costumes

- (les dessiner)
- Sont-ils d'époque ? contemporains ? intemporels ?
- Couleurs importantes ? métaphoriques ?

Les comédiens en scène

- Inventaire
- Statiques ou dynamiques ?
- Comment chacun entre-t-il en scène ? Occupe-t-il l'espace ? Le quitte-t-il ?
- Trajectoires ou places significatives ?
- Sont-ils souvent / parfois / jamais en contact physique ? Y a-t-il des jeux de regard ?
- Comment caractérisent-ils leur personnage :
 - maquillage
 - costume
 - voix
 - gestes
 - postures
- Y a-t-il ressemblances physiques entre certains personnages ?
- Le texte est-il proféré d'une manière particulière ? Y a-t-il des adresses au public ?
- Que font les acteurs quand ils ne parlent pas ?
- Bilan : les comédiens jouaient-ils comme vous vous y attendiez ?

La mise en scène globale

- Quelle est la première image du spectacle ? La dernière ?
- Durée du spectacle ? Rythme ?
- Scènes mémorables ?
- Parti pris réaliste ? naturaliste ? symboliste ? stylisé ? épique ? expressionniste ? surréaliste ?
- Impression de déjà vu, surprise, originalité, provocation ?
- Le spectacle vise-t-il le rire, l'émotion, la distance critique ?
- Le spectacle comporte-t-il pour vous des énigmes ? Avez-vous tout compris ?
- Quels aspects de l'œuvre le metteur en scène a-t-il privilégiés ?
- Y a-t-il eu allusion à l'actualité ?

Place et réaction du public

- S'est-il impliqué ?
- A-t-il été sollicité ?
- A-t-il frémi, ri, pleuré ... ?