

18 · 19 · 20 décembre 1991

G R A N D E S A L L E

AMPHITRYON

UNE COMÉDIE D'APRÈS MOLIÈRE

HEINRICH VON KLEIST



AMPHITRYON

UNE COMÉDIE D'APRÈS MOLIÈRE

HEINRICH VON KLEIST

Mise en scène Klaus Michael Grüber

Décor

Castumes

Lumières

San

Dramaturgie

Gilles Aillaud

Rudy Sabounghi

Harald Gernig

Gisbert Lackner

Dieter Sturm

Assistants à la mise en scène

Ines Wellauer

Jens Schmidl

Assistante au décor

Irmgard Berner

Assistant aux costumes

Hans Thiemann

Surtitrage

Jean Torrent

Avec

Jupiter

Mercure

Amphitryon, général des Thébains

Peter Simonischek

Gerd Wameling

Otto Sander

Udo Samel

Jutta Lampe

Imogen Kogge

Sosie, son valet

Alcmène, épouse d'Amphitryon

Charis, épouse de Sosie

Production: SCHAUBÜHNE, BERLIN
Co-réalisation: ODÉON • THÉÂTRE DE L'EUROPE

FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS

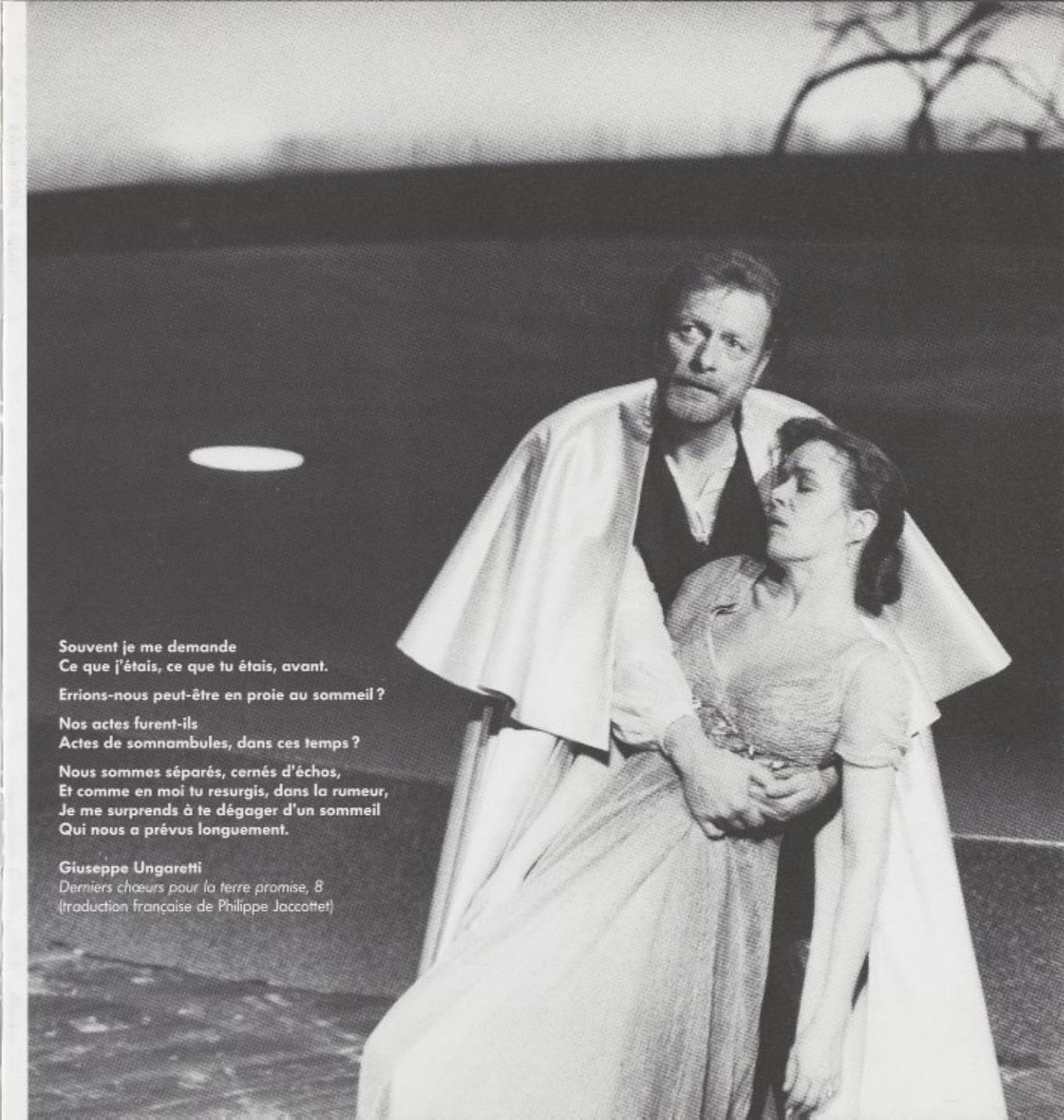
Avec le soutien du Goethe Institut

et de la Fondation Mercedes-Benz France.

FONDATION
MERCEDES-BENZ FRANCE
POUR LA CULTURE ARTISTIQUE

Le spectacle a été créé
le 20 mars 1991
au THÉÂTRE HEBBEL de BERLIN

• Surtitrage réalisé à l'aide du système Kalieute



Souvent je me demande

Ce que j'étais, ce que tu étais, avant.

Errions-nous peut-être en proie au sommeil ?

Nos actes furent-ils

Actes de somnambules, dans ces temps ?

Nous sommes séparés, cernés d'échos,

Et comme en moi tu resurgis, dans la rumeur,

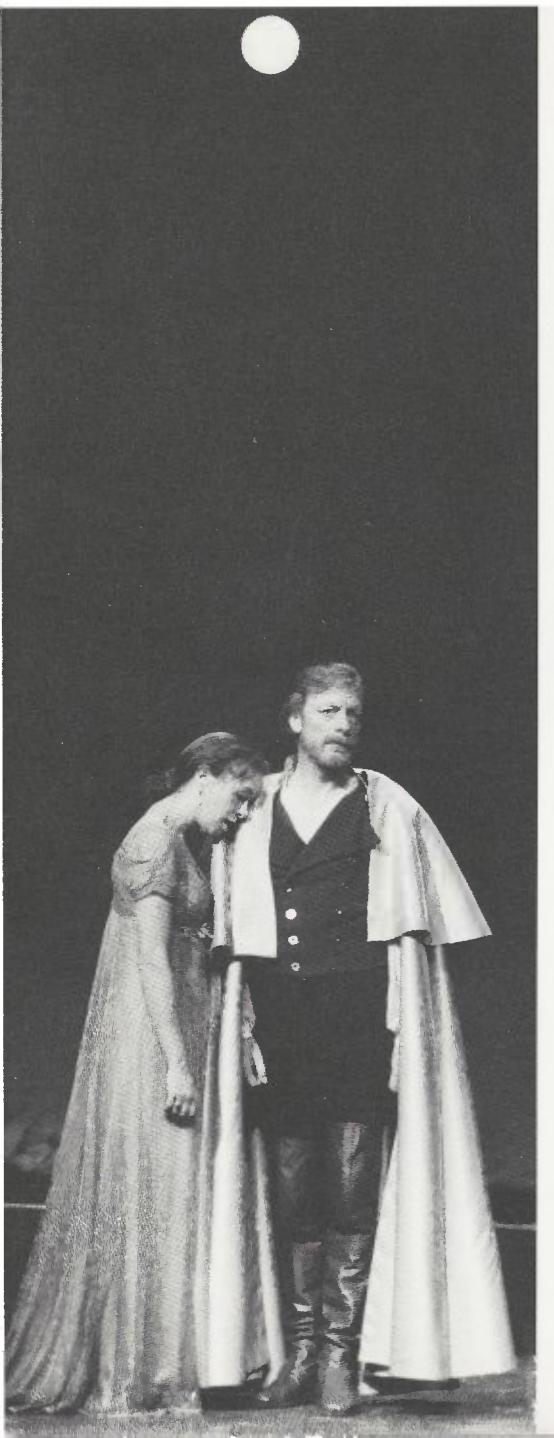
Je me surprends à te dégager d'un sommeil

Qui nous a prévus longuement.

Giuseppe Ungaretti

Derniers chœurs pour la terre promise, 8

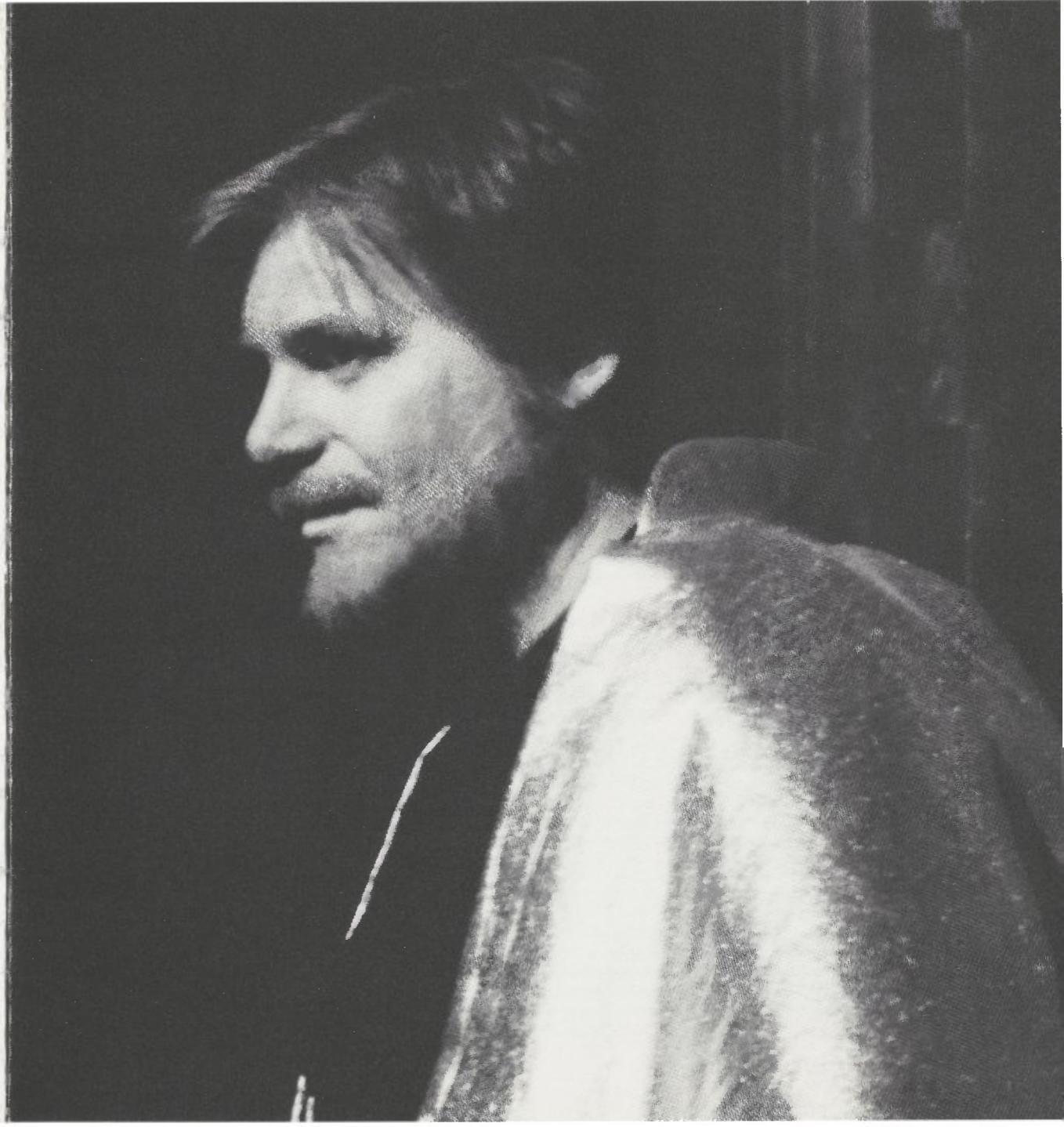
(traduction française de Philippe Jaccottet)



LE SOIR DU JOUR DE FÊTE

La nuit est douce, et cloire et sons un souffle ;
Colme sur les toits, calme ou sein des jardins
La lune repose et de loin nous révèle
Sereines les montagnes. O mo Dome !
Les sentiers se sont tus, oux fenêtres
La lompe est rore qui luit encore.
Tu dors. Un facile sommeil
T'occueillit dans tes chambres sons voix. Tu n'es mordue
D'oucun souci. Et tu ne sois pas même
La ploie que tu m'oubris ou cœur.
Tu dors. Et moi, ce ciel qui semble si bénin
Je le solue de mo fenêtre,
Et l'antique Noture omnipotente
Qui m'a créé pour lo douleur. "Je te refuse
L'espoir, même l'espoir, me dit-elle ; tes yeux
Ne brilleront d'autre éclot que des lormes."
C'étoit un jour de fête. Des ploisirs
Tu te reposes. Et peut-être en tes songes
Te souviens-tu de ceux qui t'admirèrent
Et de ceux qui te plurent. Non, non, je sois
Que je n'oi nul espoir de revenir en to pensée
Et je demande olors combien me reste à vivre,
Et je me jette ici à terre, et je crie et je tremble.
O jours otruces dans un ôge si vert. Los ! sur lo route
J'entends ou loin le refroi solitaire
De l'ortison, tard dans lo nuit, qui rentre,
Après les ploisirs, à so pouvre moison.
Et durement mon cœur se serre
En songeont que tout posse dans le monde
Sons loisser presque de troce. Voici, le jour de fête
A fui, ou jour de fête un jour bonal
Succède : le temps emporte oinsi
Toute oventure humoine. Mois où donc est le bruit
De ces peuples anciens ? Où le renom
Des illustres oïeux, l'immense empire
De Rome, et ses armes, et le frocos
Qui recouvrir la terre et l'océon ?
Tout est paix et silence, le monde entier
Repose, on ne porle plus d'eux.
Dons mo jeunesse, à l'ôge où l'on attend
Avidement lo fête, et quond lo fête
Etoit finie, je restois à veiller,
Plein de douleur ; et très tord à lo nuit,
Un chont qu'on entendait par les chemins
En s'éloignont peu à peu s'effocer,
Déjà comme aujourd'hui me déchiroit.

Giacomo Leopardi
(traduction française de Georges Nicale
révisée par Philippe Jaccattet)



ACTE I

La scène est à Thèbes devant le palais d'Amphitryon.

Scène 1 (Sosie)

Sasie arrive enfin à Thèbes. Son maître Amphitryon, général des Thébains, l'a fait partir du camp en pleine nuit, le chargeant d'annoncer à son épouse Alcmène la victoire sur les Athéniens et son prompt retour. Aux portes du palais, le valet s'inquiète de sa capacité à mener à bien son ambassade. Le paltron en effet n'a pas jeté un œil hars de la tente où il avait trouvé refuge pendant le combat. Il serait sage de répéter un peu le rôle. La lanterne posée au sol sera la princesse Alcmène. Un bruit suspect interrompt le récit passionné des opérations.

Scène 2 (Mercure • Sosie)

Les premiers mots de Mercure, pranancés *a parte*, dévoilent la fable : "De moi dépend le banheur que Zeus l'Olympien est venu goûter dans les bras d'Alcmène sous la forme trampeuse d'Amphitryon". Il faut écarter du palais Sasie l'impartun. Mercure lui barre le chemin. Contrôle d'identité. A la prétentian réitérée de Sasie d'être Sosie, le valet d'Amphitryon, les caups de bâtan pleuvent camme grêle. "C'est mai qui me namme Sosie", annace Mercure. Stupéfait d'avoir à renancer à lui-même, Sasie espère éclaircir le mystère en faisant à ce drôle quelques questions sur son ambassade. Mercure a connaissance de tout : la victoire d'Amphitryon ; le diadème de Labdacus, que le général thébain reçut en partage du butin saisi sur l'ennemi et sur lequel Amphitryon fit graver ses initiales ; la parure, qu'on fait venir du camp dans un coffret d'or scellé aux ormes d'Amphitryon, est destinée à Alcmène, elle la partera sur sa paitrine en sauvenir de la victoire. Sasie est bien farcé de croire un peu à la falle présampfian de Mercure à être lui-même. Il renoncera même fatalement à son identité lorsqu le messager des dieux lui aura parlé du jambon et de l'autre trouvés par hasard dans un coin de la tente où il s'était caché. "Ce que j'ai fait quand j'étais tout seul et que personne n'a vu, personne ne peut le savoir, à moins d'être moi-même autant que moi". Une dernière tentative de forcer l'obstacle se solde par une nouvelle valée de caups. Sasie décide de retaumer au camp malgré l'abscurité de cette nuit infernale.

Scène 3 (Mercure)

Mercure n'est pas mécantent de sa rauerie. Mais vaici Zeus, déjà sur le départ. "Alcmène le recanduit tendrement, camme s'il était Amphitryon, san cher épaux".

Scène 4 (Jupiter • Alcmène)

Jupiter est pressé de quitter le palais avant l'aube. "Mieux vaut que reste secrète la venue de ton Amphitryon à Thèbes. Ils ont été arrachés à la guerre, ces instants sacrifiés à l'amour". Une inquiétude légère trouble pourtant le ravissement dans lequel l'a plangé l'amaur d'Alcmène. "A toi, à ton cœur, je vaudrais devair ces faveurs, et nan que tu te plies à une farmalité à laquelle tu te crairais liée." Jupiter presse Alcmène de faire la différence entre l'amant et l'époux et de ne point canfondre cette nuit divine avec le caups ordinaire de son existence conjugale. Etranges propos qui abasourdissent Alcmène. Jupiter : "Promets-moi de penser à moi quand Amphitryon reviendra". Alcmène : "Eh bien oui. Que peut-on dire à cela ?" Mais sans doute n'est-ce là que le produit de l'ivresse et du trouble amoureux. "Il n'a plus toute sa tête, je crois bien. Et moi non plus".

Scène 5 (Mercure • Charis)

Paur avoir assisté, à l'heure du départ, à une telle effusion de tendresse, Charis, la servante d'Alcmène, ne ressent que plus cruellement la goujoterie et l'indifférence de son époux Mercure-Sasie. Ce dernier repousse sans amérité les prétentions de son épouse à quelques égards. "Onze années de mariage épuisent la canversation et ce qui sied à ce jeune couple, je préférerais le vair de loin si c'était à naus de le faire". Assurément, le mufle ne mérite pas la femme de réputation et d'honneur qui est la sienne. Sa grasièreté inciterait presque Charis à répondre aux avances de l'aimable Thébain qui se glisse le sair sur ses pas. Mercure : "Paurquai pas ? A man avis, un vice cammade vaut une vertu fatigante. Et ma devise est : moins d'honneur à Thèbes et plus de repos".

ACTE II

Scène 1 (Amphitryon • Sosie)

De retour du camp avec son serviteur, Amphitryon menace Sasie du bâton. "Tu t'imagines que je vais croire à des sornettes pareilles ?" Sosie refait, point par point, le récit de son extravagante aventure. "Je vous jure que, parti simple du camp, je me suis trouvé dauble en arrivant à Thèbes". Lui-même n'y a pas cru sans une peine extrême, san das, son campagnan d'infartune, peut en témoigner. Ce n'est ni songe, ni ivrognerie, ni aliénation d'esprit. "Il était là, en tous points semblable à moi, comme si l'air était un miroir. Deux gouttes d'eau ne sont pas plus ressemblantes." Amphitryon, incrédule, lui impose de se taire. D'autant que paraît, aux portes du palais, Alcmène, accompagnée de sa servante.

Scène 2 (Amphitryon • Alcmène • Sosie • Charis)

Ne pauvant trouver le sammeil, Alcmène s'est levée à l'aube paür affir aux dieux un sacrifice de recannaissance. Elle aperçait Amphitryon. "Si tôt de retaür ?" La froideur de l'accueil est stupéfante. Mais camment Alcmène pourraît-elle comprendre les reproches de son époux ? "Lorsque tu parus hier au crépuscule, mon cœur ardent ne s'est-il pas largement acquitté de la dette que tu lui réclames ? Je t'ai donné tout ce que j'avais." Devant la mauvaise foi inconvenante d'Amphitryon, Alcmène exhibe la preuve décisive, le diadème de Labdacus qu'elle parta sur sa paitrine. "De qui ai-je reçu ce bijou ?". Traublé, Amphitryon exige de la jeune femme le récit détaillé de son séjour au palais. La gêne et l'embarras croissant d'Alcmène ne fléchissent pas la déterminatian brutale du général thébain. Il la presse de poursuivre. San cri "Non, non, traîresse, ce n'était pas moi !" suspend le récit à l'instant innommable. Les époux se déchirent, s'accusent l'un l'autre d'indignité. Alcmène : "Si, touché par l'amour, tu t'es tourné vers une autre, ton désir, dignement canfié, t'aurait conduit au but aussi vite que ce lâche procédé". Amphitryon : "Qu'il y ait tromperie, cela est sûr. Je m'en vais chercher des témain, tan frère, les capitaines, taute l'armée des Thébains. Et malheur à qui m'a dupé !"

Scène 3 (Sosie • Charis)

Les deux serviteurs ant assisté à la scène entre les épaux. Ils sont stupéfaits. Un doute s'empare de Sosie. "C'est un rude caup paür man maître. Et s'il m'était arrivé quelque chose d'apprachant ?" Charis, encare furieuse de la muflerie de san présumé épaux, rappelle à Sasie, qui fait l'innacent, sa conduite éhantée de la veille : il était plus de minuit et Sasie traînait encore dans les appartements d'Amphitryon sans avoir jeté un seul regard à san propre fayer. L'hannête femme saura bien faire usage de la liberté que son époux lui a accordée. "Ne m'as-tu pas dit, et tu avais tout ton bon sens, qu'une belle paire de cornes ne te mettrait pas en peine ?" Sasie : "C'est un âne qui t'a dit cela, pas moi. Sur ce point, tu seras raisonnable."

Scène 4 (Alcmène • Charis)

Alcmène s'était retirée dans sa chambre. Soupesant la douleur non feinte d'Amphitryon, elle s'est mise à douter : se serait-elle trompée ? Il faut bien en effet que l'erreur ait abusé l'un d'eux puisqu'Amphitryon ni elle ne sont capables de malice. Elle prend le diadème, veut parter à ses lèvres l'initiale du bien aimé. Elle reste pétrifiée, camme si la faudre l'avait frappée, ce n'est pas un A, mais un J ! Charis tente de l'apaiser. Alcmène ne veut rien entendre. "Je me tramperais plutôt sur mai-même. Arrache-moi les yeux, et je l'entendrai ; l'oreille et je le sentirai. Ote-moi tous les sens, et accorde-moi le cœur, tu me laisses la cloche dont j'ai besoin." Et paupertant, cette initiale incannue ? Faudrait-il imputer à tort le sentiment de la jeune femme qu'Amphitryon était aujourd'hui plus beau que jamais, elle aurait pu le prendre pour son portrait, de la main d'un artiste, comme dans la vie, mais avec quelque chose de divin ? Si Amphitryon réitérera son affirmation de n'avoir pas franchi les portes du palais, le bijou témoigne contre Alcmène. Charis : "Le vaici en persanne. Bientôt taut sera résalu".

ACTE III

Scène 5 (Jupiter • Alcmène)

Dès l'abord, Alcmène informe celui qu'elle croit son époux du doute qui la torture. La réponse est étrange. "Tout ce qui l'approche est Amphitryon. Qui que soit celui qui a franchi ton seuil, c'est toujours moi que tu as accueilli." Mais Alcmène ne veut pas vivre si son cœur n'est plus sans reproche, elle ne paraîtra plus dans la maison d'Amphitryon. L'incredulité d'Alcmène. Jupiter : "Regarde le bijou que tu tiens entre les mains. N'est-ce pas son nom ? Et hier, n'était-ce pas le mien ? Tout ce qui se passe ici n'est-il pas miraculeux ?" Seul le tout puissant pouvait ainsi abuser le sens infaillible de la jeune femme et la balance instinctive de ses sensations. Et c'est d'un tel rival qu'Amphitryon triomphé : Zeus lui-même ne doit-il pas lui dérober ses traits pour qu'Alcmène l'accueille ? Apaisée par la grandeur d'âme de son époux, Alcmène veut se réjouir de la douleur qui lui fut infligée, "pourvu que tout me demeure ami comme par le passé". Mais Zeus existe-t-il vraiment pour elle ? Ses sens empêtrés peuvent-ils le concevoir ? Qui est celui qu'elle prie à son autel ? N'est-ce pas toujours Amphitryon devant qui elle gît dans la poussière ? C'est pour se venger de son idolâtrie et forcer l'ingrate à se le représenter que Zeus l'a visitée. Qu'Alcmène ne confonde plus à l'avenir celui qui est apparu la nuit dernière avec Amphitryon. Alcmène : "Je t'en fais le serment ! Je sais parfaitement quel était son aspect et je ne le confondrai plus avec toi." Pourtant, si Alcmène pouvait revenir un jour en arrière et s'enfermer à double tour dans sa chambre pour se garder de tous les dieux et héros, elle le ferait. "Maudite soit la chimère qui m'a attiré ici !" grogne à partie Jupiter. "Ah, Alcmène ! Même l'Olympe est morne sans amour." Alcmène ne résisterait certes pas au décret divin, si le sort l'avait désignée pour "acquitter d'un seul sourire tout ce que le père des dieux exige de la création". Mais si on lui laissait le choix, elle réserveraient à Zeus le respect, et à Amphitryon son amour. Jupiter revient à la charge, tourmente Alcmène de questions insidieuses et de raisonnements perfides. "Et si j'étais ce dieu pour toi ? Et si j'étais pour toi ce dieu et qu'Amphitryon t'apparaissait ?" La réponse arrachée à la jeune femme le satisfait enfin : "Si toi, le dieu, tu me tenais là enlacée, et qu'Amphitryon m'apparaisse – eh bien – je serais atrocement triste et je souhaiterais qu'il soit lui le dieu pour moi et que tu me demeures toi Amphitryon comme tu l'es." Jupiter ordonne à Sosie de retourner au camp, il y trouvera ses hôtes et les conviera à un banquet célébrant la réconciliation des deux époux.

Scène 6 (Charis • Sosie)

A l'écoute de ces singulières révélations, l'incertitude s'est insinuée en Charis : celui qui se donne ici pour Sosie serait-il l'un des immortels ? Qui aurait pu rêver accueillir pareils hôtes ? Si elle avait pu soupçonner cette gloire inouïe, elle se serait comportée plus avantageusement. Sosie : "J'en aurais eu bien besoin". Il condamne vertement la conduite honteuse de sa femme et la promesse de cocufiage dont elle l'a accablé. Il exige en pénitence que Charis fasse cuire de la saucisse aux choux pour son retour. Sous cette vigueur inaccoutumée, Charis croit reconnaître le courroux éclatant d'Apollon. Elle se jette dans la poussière aux pieds de son époux. Sosie : "L'un me fait chien, l'autre dieu ? Je suis cette bonne vieille bourrique de Sosie."



Scène 1 (Amphitryon)

La méprise dont il est la victime est trop singulière pour qu'Amphitryon ne conclue pas à la déraison de son épouse. Demain, dès l'aube, il fera chercher les médecins.

Scène 2 (Mercure • Amphitran)

Mercure s'ennuie cordialement dans cette aventure terrestre. Charis n'est pas assez affrillante pour que le messager des dieux joue les époux plus que nécessaire. Il va se trouver quelque distraction et faire enrager Amphitryon qui se présente à la porte du palais et commande rudement qu'on lui ouvre. "Qui es-tu pour faire tant de vacarme et me parler de la sorte ?" Amphitryon écume. "Je tremble moi-même, Sosie, à l'idée de ce que tu te prépares avec ces discours." Mercure : "Tu serais, toi, mon maître ? Indique-moi le cabaret où tu t'es si joliment pinté. Va-t'en, et ne trouble pas le repos d'Amphitryon." Le général thébain n'en croit pas ses oreilles. Amphitryon serait au palais ? "Oui, ici, dans la maison, lui et Alcmène."

Scène 3 (Amphitryon)

Le coup est perfide. Amphitryon est anéanti. Un seul souci le brûle désormais, celui de la vengeance. Puissent les dieux lui accorder la joie d'envoyer dès aujourd'hui le traître aux enfers.

Scène 4 (Mercure • Sosie)

Sosie affamé vient flairer aux cuisines. Mercure lui barre la route menaçant. Sosie : "Noble et généreux moi, modére-toi." Le valet supplie Mercure de le tolérer par amour fraternel. Ils sont deux frères jumeaux. Mercure sera l'aîné, Sosie n'est pas exigeant, il lui accordera préséance en tout. Mercure ne veut rien savoir d'une proposition si incongrue. Pas question de partager son dîner avec Sosie, il lui faut sa portion complète. Ne s'est-il pas erreiné à courir deux fois la distance jusqu'au camp ? Charis a préparé de la saucisse aux choux, justement ce qu'il lui faut pour se refaire une santé.

Scène 5 (Jupiter • Alcmène • Amphitryon • Mercure • Sosie)

Jupiter exige d'Alcmène qu'elle paraisse devant le mortel qui prétend être son époux. "Le monde entier doit apprendre que personne n'approche ton âme hormis Amphitryon ton époux. Viens, un triomphe t'attend." Pressée par Amphitryon de se déclarer et de reconnaître son époux, Alcmène désigne Jupiter et maudit les sens qui ont succombé à une tromperie si grossière. "Me fallait-il donc la lumière du soleil pour faire la différence entre l'allure servile d'un valet et la superbe stature de ces membres royaux ?" Mais tout n'est pas encore dit. Jupiter à Alcmène : "Crois-tu que c'est Amphitryon qui t'est apparu ?" Alcmène : "Laisse-moi éternellement dans l'erreur si ta lumière ne doit pas plonger éternellement mon âme dans la nuit." Amphitryon : "Qui es-tu ?" Eclair et tonnerre. Un aigle portant la foudre descend des nuages. Alcmène tombe sans connaissance dans les bras d'Amphitryon. Le chef thébain se prosterne devant l'Olympien. "Tout ce que j'ai est à toi." Jupiter : "Zeus s'est plu dans ta maison, Amphitryon. Ton vœu le plus cher sera exaucé." Amphitryon : "Accorde-moi un fils grand comme les Tyndarides." Il en sera ainsi. Un fils naîtra, dont le nom sera Hercule. Il entassera douze gigantesques travaux avant d'être reçu comme un dieu dans l'Olympe. Jupiter se retire. Mercure le suit après avoir révélé son identité et dit à Sosie qu'il a reçu des coups "qui méritent d'être chantés". Alcmène, représentant connaissance : "Amphitryon !" Amphitryon : "Alcmène !" Alcmène : "Ach !"





ÉPOUX ET DIEU

(...)

L'histaire d'Amphitryan est presque unique dans la mythologie grecque. Il y a bien sûr la liste officielle des oventures omour- reuses de Zeus, desquelles sont issus les héras, ancêtres des hammes de descendance noble : Danaé, Europe, Sémélé, Léda, Egine, et toutes les autres. Ce sont presque toujours des jeunes filles, des vierges, que Zeus hanore de son omour ; l'intervention du dieu au sein d'un mariage, la concurrence avec l'époux n'est jomois le sujet, et tandis que l'Olympien se transforme paor l'une au l'autre jeune fille en taureau, ours, cheval, cygne et même pluie d'ar, il prend paor Alcmène lo farme de l'époux. Paur saisir le caractère singulier de ce récit, il nous faut quitter le damoine grec et remonter vers l'Egypte. L'Egypte était cannu des Grecs depuis le secand millénaire. Au huitième siècle, Hamère célèbre la "Thèbes égyptienne", lo "Thèbes oux cent partes", en distinctian de la "Thèbes oux sept portes" de Béatie. Il s'ogissoit de l'ancienne capitale du Mayen Empire sise au bord du Nil supérieur, nauis la cannaissans par les gigantesques temples de Lauxar et de Karnok. Dans deux de ces temples thébains dédiés au dieu Aman, an trauve, racantée sur les murs en imoges et textes qui les accam- pagnent, l'histaire de lo génératian et de la naissance du nouveau rai.

L'histaire est à peu près celle-ci : Aman, le rai des dieux (les Grecs recannaissaient en lui leur Zeus), informe l'assemblée divine de sa valanté d'engendrer le nouveau rai, à qui il accardera le pauvair sur le mande. Il a chaisi paor cela l'épouse du rai régnant, et envoie en recannaissance san messager, le dieu That (les Grecs l'égalaiant à Mercure). That lui rapporte qu'elle est en effet la plus belle femme de tout le pays.

La rencontra o lieu. Aman a pris la farme du rai et trauve la reine endarmie au plus pafand du palais. San "porfum de dieu" la réveille, elle lui saurit. Il se manifeste à elle dans so forme divine et elle exulte à lo vue de sa perfectian. Ils s'asseyent face à face et le dieu lui tend, paor qu'elle le respire, le signe de la vie. "Tan parfum est dans taus mes membres" dit-elle, - et le lit à leurs pieds atteste ce que l'inscriptian énanee : "le dieu a fait avec elle taut ce qu'il vaulut". Et de l'ossemblage des mats qu'elle a pranancés, le dieu farme le nam du fils "que j'ai dépasé dans tan ventre". Puis That, le messager divin, annonce à lo reine sa prachaine maternité. (...) Naus nauis trauvans ici dans un mande très différent, dans une époque primitive et hiérarchisée de la pensée magique (...), et l'opparition du dieu sous lo forme de l'époux acquiert une taut autre signification que celle de la camédie grecque : nan le masque, mais l'identité, l'identité magique. La crayance que le roi est dieu appartient aux représentatian les plus anciennes et fandamentales du culte royal : le roi se nomme lui-même "Harus" au "dieu grond". (...)

Dieu et épaux ne fant qu'un. Naus avans intraduit cette vaste digressian afin d'éclairer, à partir du caractère et de la signification ariginels du mythe, ce en quoi l'Amphitryon de Kleist transcende la comédie. Cette signification est celle de la naissance du fils de dieu - le thème s'est perpétué taut au lang de la tradition littéraire, également dans le genre camique, et jusqu'à Kleist. Par san caractère mythique, il est grave et religieux. On ne peut évidemment pas prétendre que Kleist ait eu cannaissance de la versian égyptienne du mythe. Existe-il une farme intermédiaire qui paourrait lui avoir inspiré lo tournure sérieuse de sa camédie ? Un passage bien cannu, que Kleist o dissimulé comme une clé dans son texte et qui fut déjà campris dans ce sens por ses contemporains, parle paor cette hypothèse. A l'écaute du récit égyptien, an se sera sans doute rappelé une tauta autre histaire de naissance, celle de la naissance de Jésus.

(...)

Or, c'est justement par la prophétie de l'ange de l'évangile que le Jupiter de Kleist comble, à la fin de la pièce, le désir cher au cœur d'Amphitryon : lui donner un fils "grand comme les Tyndarides" : "Qu'il en soit ainsi. Il te naîtra un fils dont le nom sera Hercule". Et il lui promet une gloire à laquelle aucun héros n'a accédé et, après "douze gigantesques travaux", la montée jusqu'au ciel : "Et dans l'Olympe, je l'accueillerai, le dieu." Naissance et ascension.

La transfiguration en un motif chrétien, à la fin de la comédie, projette en retour sa signification sur toute la pièce. Le sujet comique déploie ainsi de façon remarquable non seulement son potentiel théologique, mais aussi son vieux potentiel mythique. (...)

Il est remarquable de voir comment Kleist tire, de la traditionnelle comédie de la méprise, une signification qui, à travers toute son histoire littéraire, paraissait seulement latente, un potentiel en sommeil : celle de l'identité du dieu et de l'époux. Certes Jupiter, dès le début, presse Alcmène à la différence : elle doit apprendre à "distinguer". Le grand dialogue entre Jupiter et Alcmène se déroule après qu'Alcmène, à cause de la confusion des signes sur le diadème, ait commencé à douter de sa capacité à distinguer :

Si je ne puis distinguer ces deux noms, chère Choris...

Elle en appelle là contre à son "sentiment le plus intime", à la "cloche" qui, lorsque tous ses sens se perdraient, lui reste et lui affirme : c'était Amphitryon. Elle reconnaît pourtant devant sa servante son "sentiment qu'il était aujourd'hui plus beau que jamais" : *J'ourrois pu le prendre pour son imoge, pour son porroït, vois-tu, de lo moin d'un ortiste : comme dans lo vie, mais avec quelque chose de divin.*

Jupiter la pousse à nouveau insidieusement à distinguer l'amant de l'époux ; il cherche à la convaincre, par le miracle de la transformation des initiales, que l'amant nocturne était Jupiter et en appelle justement au "carillon de la poitrine", au sentiment "instinctif" de l'âme féminine. Et Alcmène semble apprendre :

Eh bien, je t'en fais le serment ! Je sois porfoitement quel étoit son ospect et je ne le confondrai pas avec toi.

"Avec toi", c'est-à-dire avec celui qu'elle présume être Amphitryon. Elle se trouve, ici précisément, dans la plus profonde erreur.

Ainsi son "sentiment infallible" l'aurait donc abusée ? Serait-il possible que Kleist ait désavoué dans *Amphitryon* cette instance supérieure qui, dans *La petite Catherine de Heilbronn*, dans *Penthésilée*, est sortie indemne de toutes les épreuves ? Mais Alcmène n'apprend que trop bien à distinguer. Au moment où Jupiter triomphe :

S'il l'éternel qui ébronle les nuages se montrroit à toi mointenont dans tout son éclot, ce que tu sentirois pour lui te semblero de feu, et de gloce ce que tu éprouves pour Amphitryon - (la revendication caractéristique de l'adultère), Alcmène se replie avec l'assurance la plus tranquille sur le plan humain et mortel, et Jupiter doit s'avouer être lui-même celui qu'on a abusé :

Moudite soit lo chimère qui m'o ottirre ici !

La distinction est devenue décision : au dieu, le "respect" - "et à toi, Amphitryon, mon amour". Telle serait donc la vérité d'Alcmène. - S'il ne restait pas ce "à toi, Amphitryon" vexatoire. Jupiter mise alors sur son attaque la plus intime :



Et si j'étois ce dieu pour toi ?

Quelle étrange "pour toi" ! Il revient cinq fois de façon insistante dans les vers suivants : *Mon omour, si tu étois ce dieu pour moi, je ne seroïs pas olors où est pour moi Amphitryon et je te suivrois où que tu oilles...*

et :

Si toi, le dieu, tu me tenois là enlocée et qu'Amphitryon m'opporoisse, eh bien - je seroïs otrocement triste et je souhoiterois que lui soit pour moi le dieu et que toi, tu restes pour moi Amphitryon comme tu l'es.

On pense un instant que la solution et l'éclaircissement de la confusion énigmatique se cachent dans ce "pour moi/pour toi". N'est-ce pas comme un écho de la critique de l'entendement kantienne qui donna tant de mal à Kleist ? L'inscription, en retour, de l'expérience sur le sujet ? Par laquelle toute essence, toute vérité, semble être devenue "une essence pour moi". "Si j'étais ce dieu pour toi..." (...)

Ici, il ne peut être question de relativisme. C'est justement le renvoi au sujet qui fait référence à ce qui seul est stable et simple, ce qui reconnaît la vérité dans l'apparence humaine et en opposition au monde : "le moi de diamant", comme le nommait Kommerell.

On ne tomberait sans doute pas dans l'erreur en avançant l'hypothèse que, dans cette réduction au moi comme essence véritable, se reflète le pas que Fichte introduisit dans la philosophie contemporaine en se démarquant de Kant. Lorsqu'Alcmène en effet en appelle pour la première fois, dans le dialogue avec sa servante, à son "sentiment le plus intime", celui qui retrouverait son amant même si un monde les séparait, elle le désigne, non comme une capacité d'entendement, mais comme la conscience primitive de sa propre identité :

le sentiment intime sucé avec le loit moternel et qui me dit que je suis Alcmène.

Mais cette conscience de soi se révélait déjà alors sous sa forme transcendante, dans la force de l'amour, qui reconnaît le bien aimé dans sa vérité, "comme dans la vie, mais avec quelque chose de divin". Cette "inscription dans le divin" est l'activité transcendante caractéristique du moi.

C'est la vérité du "sentiment le plus intime" qui, soumise à la confusion de l'apparence, ne peut plus s'exprimer finalement que dans le double retournement le plus ardu - dans l'irréalité :

Eh bien - je seroïs otrocement triste et je souhoiterois que lui soit pour moi le dieu et que toi, tu restes pour moi Amphitryon comme tu l'es.

La confusion est devenue échange réciproque, par lequel on se joue en définitive de l'identité paradoxale. Ce qui était autrefois identité magique est devenu identité mystique. Goethe parlait de la pièce de Kleist comme du "nouvel Amphitryon mystique", il entendait probablement par là cet échange de l'époux et du dieu jusqu'à l'identité.

Uvo Hölscher

(extraits de *Gott und Gotte, Zum Hintergrund der Amphitryon-Komödie*, conférence prononcée le 23.11.1990, à Munich, devant la Kleist-Gesellschaft, à paraître dans le Kleist-Jahrbuch 1991, Metzler Verlag, Stuttgart)

HEINRICH VON KLEIST

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Heinrich von Kleist naît le 18 octobre 1777 à Francfort-sur-l'Oder. Il est issu d'une famille de hobereaux prussiens riches en cadres intellectuels et militaires. Sa demi-sœur née d'un premier lit, Ulrike, qui aimait porter des vêtements masculins, jouera un rôle important dans la vie d'Heinrich. Confidente intime, elle l'accompagnera dans plusieurs voyages et lui viendra souvent en aide financièrement.

Confié à un précepteur, Heinrich étudie en compagnie de son cousin Karl von Pannwitz. Les deux enfants font le serment de mourir ensemble. Karl se tuerà seul en 1795. Après la mort de son père en 1788, Kleist est envoyé au collège français de Berlin. Il y découvre la culture française des Lumières et lit Rousseau.

A 15 ans, Kleist entre au régiment de la garde de Potsdam et part en campagne sur le Rhin où il participe à une guerre d'escarmouches contre la France. Il lit Wieland et écrit ses premiers vers. Vie militaire insipide à Potsdam jusqu'en 1799. Il noue des relations d'amitié durable avec deux jeunes officiers qui deviendront membres de l'Etat major prussien, étudie avec eux les mathématiques. En 1799, Kleist obtient l'autorisation de quitter l'armée pour étudier la philosophie à Francfort-sur-l'Oder. Il s'éprend de Wilhelmine von Zenge et confie à sa demi-sœur Ulrike son intention de dresser un "plan de vie" auquel il entend plier sa vie privée, sociale et intellectuelle, et sans lequel "il n'est pas concevable qu'un homme puisse vivre". Mais les affirmations catégoriques ne sont pas suivies d'effets. Kleist tarde ses décisions à l'égard de sa fiancée comme à l'égard de l'administration prussienne. Il entreprend un voyage à Wurtzbourg entouré d'un mystère qu'il prend plaisir à cultiver. Certains passages des lettres à Wilhelmine suggèrent l'hypothèse d'un voyage entrepris dans le but de remédier à des troubles d'incapacité sexuelle. La stratégie du secret, développée ici pour la première fois, laisse pressentir une certaine mythomanie de Kleist, venant équilibrer ses exigences d'obsolu, le désir d'une vie qui serait comme une œuvre d'art.

Les doutes, en effet, s'épaissent. Au retour à Berlin, la lecture de Kant provoque chez Kleist une crise profonde qui marque l'effondrement de son plan de vie : "Nous ne pouvons décider si ce que nous nommons vérité est vraiment la vérité ou si elle nous paraît seulement telle. Dans ce dernier cas, la vérité que nous amassons ici n'existe plus après la mort." (lettre à Wilhelmine, 22 mars 1801). Ebranlé, Kleist entreprend un voyage avec Ulrike à Paris, puis à Berne. C'est l'occasion d'une adhésion enthousiaste aux idées de Rousseau. Il écrit sa première pièce, *La famille Schroffenstein*, une sorte de Roméo et Juliette rousseauiste. La comédie *La Cruche cossée* et le projet d'une œuvre ambitieuse, *Robert Guiscard*, prennent forme. Il rompt ses fiançailles, écrit à Wilhelmine que les femmes ne comprennent pas le mot "ambition" et qu'il souhaite "mourir bientôt".

Malade, Kleist quitte sa retraite helvétique en 1803 et rejoint Weimar, où le vieux poète Wieland ne lui ménage pas ses éloges : "Si les esprits d'Eschyle, de Sophocle et de Shakespeare s'unissaient pour composer une tragédie, ce serait le *Guiscard* de Kleist." Mais Kleist ne parvient pas à achever cette œuvre, repart pour Paris où il brûle le manuscrit. Il envisage de s'embarquer avec l'armée française pour l'Angleterre. Convaincu de l'échec du débarquement, il pense trouver là une belle mort.

Retour en Prusse en 1804. A Berlin, Kleist obtient un poste dans l'administration. Il achève sa comédie *La Cruche cossée*, conçoit plusieurs nouvelles (*La Morquise d'O, Michoel Kohlhoos*). Son *Amphitryon*, commencé comme une traduction de la comédie de Molière, devient une œuvre originale. Ces années durant lesquelles Kleist parvient à apprivoiser l'activité littéraire voient aussi les

succès continentaux de Napoléon. L'armée prussienne est écrasée à Léna (14 octobre 1806). En novembre, Napoléon entre en vainqueur à Berlin. Sous le coup de l'effondrement prussien, Kleist rédige la nouvelle *Le tremblement de terre ou Chili*. Il écrit à Ulrike : "Mon système nerveux est détruit."

En janvier 1807, voulant se rendre à Dresde, Kleist, soupçonné d'espionnage, est arrêté et envoyé en France. Il ne sera libéré qu'en juillet, après la conclusion de la paix de Tilsit. Kleist rejaint Dresde, fréquente les cercles romantiques, le poète Tieck, le savant et théologien de la nature Schubert qui étudie le somnambulisme, et surtout le philosophe Adam Müller qui s'enthousiasme pour son œuvre et la communique à Goethe *Amphitryon* et *La Cruche cossée*.

Parmi des projets éditoriaux peu réalisables, Kleist et ses amis fondent la revue *Phoebus* qui doit réunir les noms les plus prestigieux des lettres allemandes. Le premier numéro paraît en janvier 1808. Kleist écrit à Goethe pour lui demander sa collaboration. Goethe refuse et critique avec sévérité la contribution de Kleist, un large fragment de la tragédie *Penthésilée* achevée en décembre 1807. L'échec, à Weimar, des représentations de *La Cruche cossée* (mars 1808) précipite la rupture avec Goethe. Dès le troisième numéro, *Phoebus*, jugé excessivement polémique, cruelle et brutale (les passages abrupts du sublime au monstrueux, caractéristiques du tragique kleistien, rebutent les lecteurs), est financièrement menacé. Kleist achève *La petite Catherine de Heilbronn* ("celui qui aime *La petite Catherine* ne peut passer complètement à côté de *Penthésilée*, elles forment ensemble le + et le - de l'algèbre"). Au cours de ces années littérairement très fécondes, les relations d'hostilité à Goethe d'abord, puis à Napoléon, deviennent déterminantes pour la vie et l'œuvre de Kleist.

En décembre 1808, il achève *La Botoille d'Arminius*, une pièce éminemment politique dans ces temps de guerre, composée sur le modèle de toutes les vieilles "Hermannschlächte" de la littérature dramatique allemande. Kleist se plonge dans l'activité politique jusqu'à la défaite de l'Autriche à Wagram (juillet 1809), où sont anéantis ses espoirs de sursaut national et d'une coalition austro-prussienne contre Napoléon. Nauvel épisode dépressif et séjour à Prague. Le bruit de sa mort se répand.

Kleist réapparaît à Berlin en décembre 1809. Il se préoccupe de l'édition de ses œuvres et lance un quotidien politico-littéraire, les *Berliner Abendblätter*. Il y publie des nouvelles (*Sainte Cécile, La mendionte de Locorno*), donne libre cours à sa violence patriotique et ne tarde pas à avoir des difficultés avec la censure royale qui aggravent sa détresse morale et matérielle. Les deux chefs-d'œuvre de cette dernière période, l'essai *Sur le théâtre de morionnettes* et la tragédie *Le Prince de Hombourg*, sa pièce de facture la plus classique, étonnent par la sérénité qui les caractérisent.

A l'automne 1810, Kleist noue d'étranges relations avec Henriette Vogel, atteinte de mélancolie et d'un cancer. Il la gagne à l'idée d'un suicide commun. Le 20 novembre 1811, Henriette et Heinrich se rendent dans une auberge du Wannsee près de Potsdam. Ils y passent la nuit et écrivent plusieurs lettres d'adieu. A l'ami qui doit venir les reconnaître, Kleist parle de "joie" et d'"ineffable sérénité". Le 21, Kleist tue Henriette et se tire une balle dans la tête. L'inhumation a lieu le lendemain dans le même caveau.

En 1826, les *Oeuvres complètes* de Kleist sont publiées en trois volumes par les soins du poète Ludwig Tieck.



AMPHITRYON...

Depuis Hamère et Hésiode, la fable d'Amphitryan a connu une fortune assez grande au théâtre. Giraudaux, qui campasait en 1929 son *Amphitryan*, a pu considérer qu'il s'alignait sur trente-huitième. Chez Plaute et Malière, les deux plus célèbres prédécesseurs de Kleist, la figure d'Alcmène s'absente dès le deuxième acte et l'action s'inscrit résolument sous le signe de la comédie. Le potentiel tragique du vieux mythe fut sans doute exploité par Euripide (an connaît son intérêt pour les destins de femmes), c'est en tout cas ce qui laissent supposer les quelques fragments de sa tragédie *Alcmène* qui nous sont parvenus. Chez Kleist, l'énigmatique plainte de la jeune femme, par laquelle s'achève cette "comédie d'après Malière", ne fait aucun mystère de ce que la destinée d'Alcmène est au centre de la pièce. De la traditionnelle comédie d'Amphitryan, on a glissé vers le drame d'Alcmène.

... DE KLEIST



Jupiter s'est épris d'Alcmène, l'épouse du général thébain Amphitryan. Profitant de ce que ce dernier guerroyait contre les Athéniens, Jupiter descend sur terre, prend la forme de l'époux absent et séduit Alcmène à la faveur de cette métamorphose. Mercure, le messager divin qui accompagne Jupiter dans son aventure terrestre, a pris la forme de Sasie, le valet d'Amphitryan, et veille aux parts du palais à ce que nulle contrariété ne vienne troubler le bonheur des amants. Il chasse Sasie, arrivé du champ de bataille en pleine nuit pour annoncer la victoire et le prompt retour de son maître. Ahuri qu'an lui vale san nam et san apparence, le valet est farcé de renoncer à sa identité. Retour du camp, Amphitryan apprend de la bouche de son épouse qu'il est la victime d'une incroyable méprise : Alcmène prétend l'avoir déjà reçu la nuit dernière. Le général thébain produira des témoins et saura se venger de l'infâme duperie. Jupiter-Amphitryan vient apaiser le trouble de la jeune femme. Il lui révèle que Zeus lui-même l'a visitée. Seul un immortel pouvait ainsi abuser son sens infaillible. Le dieu est descendu sur terre pour contraindre Alcmène, dévêtue d'un amour exclusif, à penser à lui.

Placée par Jupiter devant l'alternative manstueuse de désigner le véritable Amphitryan, Alcmène fait le mauvais choix. Le père des dieux révèle alors son identité et se manifeste dans toute sa gloire. En signe du contentement divin, le vœu le plus cher d'Amphitryan sera exaucé. Un fils naîtra, grand comme les Tyndarides. San nam sera Hercule.

GRANDE SALLE

10 janvier • 25 janvier 92

Théâtres de l'autre Europe*

• Bulgarie • Palagne • Roumanie

31 janvier • 23 février 92

Ajax et Philoctète

Saphacé • Christian Schiaretti

* Les spectacles en langue étrangère sont surtitrés en français.

★ Cycle Hispanique

11 mars • 15 mars 92

Tirano Banderas*

Raman del Valle Inclán • Lluís Pasqual

7 avril • 31 mai 92

La vie est un songe

Calderán • Jasé Luis Gámez

11 juin • 14 juin 92

Doña Rosita bleibt ledig*

Federica García Larca • Wolfgang Engel

23 juin • 1^{er} juillet 92

La del manojo de rosas*

Zarzuela de Pabla Sarazábal • Emilia Sagi

P E T I T O D É O N

LECTURES IRLANDAISES • 19, 20, 21 décembre

SUR LA CÔTE ET L'AUTRE BORD • J. Tarrent, d'après A. Rimbaud / P. Haggiag • 3 janvier au 2 février

QUINZAINE SACD DES AUTEURS CONTEMPORAINS • 5 février au 15 février

CARTE BLANCHE À UN ACTEUR • 18 février au 8 mars

L'ÉTAU et JE RÊVE (MAIS PEUT-ÊTRE QUE NON) • Pirandella / D. Bezace / J.-L. Bénét • 24 mars au 30 avril

★ Cycle Hispanique

LECTURES ESPAGNOLES • 4 mai au 17 mai

ENTRE LAS RAMAS DE LA ARBOLEDA PERDIDA • R. Alberti / J.-L. Alansa • 22 mai au 31 mai

BUFAPLANÈTES • Pep Bau • 9 juin au 5 juillet

ODÉON
THÉÂTRE DE
L'EUROPE

direction
LLUÍS PASQUAL
place de l'Odéon
75006 Paris
TÉL: 43 25 70 32