

# Penthésilée



de **Heinrich von Kleist**

mise en scène **Alain Milianti** chorégraphie **Josef Nadj**



**Spectacle en langue russe surtitré**

**6 au 9 avril 05**

**Théâtre de Grammont** Montpellier

Durée : **1h50** sans entracte  
mercredi 6 et jeudi 7 avril à 19h00  
vendredi 8 et samedi 9 avril à 20h45



**Location-réservations** : Opéra-Comédie 04 67 60 05 45

**Tarifs hors abonnement**

Général : 20 €

Réduit : Collégiens/lycéens/étudiants/ groupes: 12,50 €

Informations relations publiques 04 67 99 25 12 / 13

*« Ce qui fait la troublante actualité de la pièce, (...) c'est le duel inexplicable du couple, le duel amoureux "dont la haine mortelle des sexes est la base" la déchirante, la géniale ambivalence de ce champs de bataille qui pourrait être tout aussi bien un lit bouleversé"... »*

Julien Gracq – *Penthésilée* (Préface) 1954

# Penthésilée

**de** Heinrich von Kleist

**mise en scène** Alain Milianti

**chorégraphie** Josef Nadj

**scénographie** Giulio Lichtner

**lumières** Joël Hourbeigt

**musique de scène** Jefferson Lembeye

**costumes** Patrice Cauchetier

**masques** Cécile Kretschmar

**chef de chœurs** André Litolff

**surtitrage** Macha Zonina

**assistante à la mise en scène** Olga Tkachenko

**avec** les artistes issus du Conservatoire national supérieur de Saratov – Russie

directeur artistique de la promotion Anton Kouznetsov

Nikita Bezroukov, Ksenia Tchebatourkina, Grigory Tchernyavski, Vera Ermakova,

Vladimir Karpov, Alexandre Kasparov, Nikita Koudryavtsev, German Magnousov,

Arina Malkova, Julia Melnikova, Tatiana Pykhonina, Anastassia Shatalina,

Marina Soukontseva, Elena Zhilova

**Rencontre avec l'équipe artistique le jeudi 7 avril 2005 après la représentation.**



© Elisabeth Delestre

*« J'ai terminé ma Penthésilée...  
Elle a véritablement dévoré son Achille par amour.  
N'ayez pas peur, c'est tout à fait lisible. »*

**Lettre de Heinrich von Kleist à Marie von Kleist  
Dresde, fin de l'automne 1807.**

## La pièce

Il s'agit au départ d'un simple épisode de la guerre de Troie : l'affrontement entre le héros grec Achille et la troupe furieuse des Amazones. La légende veut que Penthésilée, reine des Amazones venue assister les Troyens contre les assiégeants grecs, ait été tuée par Achille après avoir elle-même remporté plusieurs victoires (les vases grecs représentent souvent la mort de Penthésilée).

Le mythe des Amazones a toujours fasciné la Grèce antique. Au fond, elle n'a jamais tout à fait cessé de croire à l'existence réelle de ce peuple de femmes guerrières, vivant aux confins des terres habitées, mutilant leur corps pour mieux manier l'arc et la flèche et ne tolérant les hommes que pour des travaux serviles ou à des fins de reproduction, pour assurer leur descendance... Ces « dévoreuses de chair » (Eschyle, suppliantes, 287), ces « tueuses de mâles » (Hérodote, IV, 110) ont hanté l'esprit des Grecs. Penthésilée était leur dernière reine.

Kleist la ressuscite pour en faire l'héroïne d'une pièce incandescente, où Penthésilée et Achille s'anéantissent dans un éclair éblouissant d'amour et de désir. Il s'empare de la version traditionnelle – Penthésilée, frappée par Achille, succombe à ses blessures – et la retourne comme un gant : c'est l'Amazone qui meurtrit et déchire l'invincible Achille au terme d'une incroyable guerre des sentiments. Dans la tragédie de Kleist, Penthésilée est prise d'une violente passion pour Achille. Son obstination à le défier en combat singulier – alors même que les Amazones accumulent les victoires et les prisonniers – provoque l'incompréhension de son clan. Et Achille, à son tour touché par l'amour, relève le défi au-delà du raisonnable, enfreignant, lui aussi, les ordres de son camp. Plus ils s'aiment, plus ils se combattent et plus ils se combattent, plus ils s'aiment.

Penthésilée est liée par la loi des Amazones qui leur enjoint de ne s'unir qu'au premier homme vaincu sur le champ de bataille. Ainsi, lorsque la reine, blessée, se retrouve prisonnière au terme d'un combat remporté par Achille, Prothoé, l'amie, la confidente, lui fait croire que c'est elle qui a gagné. Penthésilée peut alors donner libre cours à sa passion dans une très longue et très lyrique scène d'amour. Mais le subterfuge ne dure pas. Penthésilée, découvrant la vérité, redevient la guerrière enragée de victoire. Ivre de fureur autant que de passion, elle met en pièces la ruse qu' imagine Achille pour se laisser vaincre...

## La pièce, et les principaux personnages

### **Le camp grec près de Troie**

Antiloque s'enquiert auprès de ses compagnons de l'issue de la dernière bataille. Ceux-ci lui racontent, incrédules, l'irruption furieuse des Amazones, décochant leurs flèches sur les Troyens puis sur les Grecs. Pour qui combattent-elles ? Face à ces Amazones, ordre a été donné aux Grecs de battre en retraite mais Achille et Penthésilée semblent vouloir se défier au-delà de toute raison ...

### **Achille au sortir d'une bataille, entouré de guerriers grecs**

On informe Achille qu'il doit renoncer à lutter contre Penthésilée et rejoindre sans délai le camp grec, ordre d'Agamemnon. Achille s'emporte, traite ses guerriers d'eunuques, et part sur les traces de Penthésilée. Elle l'attend, il le sait...

### **Le camp des Amazones, avec des prisonniers grecs**

Penthésilée s'affronte à ses Amazones qui veulent célébrer leur victoire et la fête des roses. Pour elle, il n'y a pas de victoire tant qu'elle n'a pas vaincu Achille en combat singulier. Elle retourne sur le champ de bataille, suivie par Prothée, l'amie, la confidente.

### **La fête des roses**

La fête des roses se prépare, sous la conduite de la Grande Prêtresse. Honorer la couche des Amazones, tel est le sort qui attend (sans qu'ils le sachent) les prisonniers grecs...

### **Le camp des Amazones**

La Grande Dignitaire arrive avec des nouvelles alarmantes : Penthésilée est tombée, blessée par Achille. Prothée ramène Penthésilée, blessée, humiliée, amoureuse, Penthésilée délire...

### **L'arrivée d'Achille**

Achille et ses guerriers se rapprochent, mettant en fuite les Amazones. Achille arrive enfin aux pieds de sa Reine, la protégeant de la vindicte de ses compagnons.

### **L'aveu**

Achille, Prothée, Penthésilée évanouie.

La loi des Amazones leur défend de s'unir à un homme qu'elles n'aient auparavant vaincu sur le champ de bataille. Penthésilée, trompée par Prothée qui lui fait croire qu'Achille est son prisonnier, peut alors donner libre cours à sa passion. Achille, pourtant, finit par lui avouer la vérité de son sort et tente de la convaincre et de le suivre dans son pays.

### **Le retour des Amazones**

Les Amazones ont reconstitué leurs troupes décimées et viennent arracher Penthésilée aux mains d'Achille. Leur reine éperdue les insulte... Achille envoie un messenger proposer à Penthésilée un ultime face à face qui décidera du vainqueur et du vaincu. Penthésilée redevient alors la guerrière enragée de victoire ; méconnaissable, elle se lance, avec des chiens, sur les traces de son amant.

### **La ruse d'Achille**

Achille se prépare au combat, expliquant sa ruse à ses compagnons : il a l'intention de se livrer à Penthésilée, puisque c'est la seule issue possible à leur amour. Ses amis tentent de l'en empêcher, trop tard....

### **Le récit de Méroé**

La Grande Prêtresse, très pâle, entourée d'Amazones, sur les traces de Penthésilée. Au loin leur parviennent les échos du combat. Méroé surgit, haletante, et raconte l'impensable, la scène atroce à laquelle elle vient d'assister.

### **Le retour de Penthésilée**

Penthésilée revient, hagarde. On ramène non loin le cadavre d'Achille. La reine des Amazones, horrifiée, découvre son forfait...

© Elisabeth Delestre



## Regards croisés sur *Penthésilée*

A Saratov, grand port russe sur les bords de La Volga, est né il y a deux cents ans le théâtre Drama : Stanislavski disait de lui qu'il était le berceau de la culture théâtrale russe et le jardin d'enfants de la tradition d'excellence de ses acteurs. A Saratov, un conservatoire national supérieur d'art dramatique forme en lien étroit avec Drama (ainsi s'opère la transmission de ce précieux patrimoine) de jeunes artistes. Ceux-là mêmes qui aujourd'hui interprètent la pièce de Kleist, *Penthésilée*, sur nos scènes françaises. Leur talent aux multiples facettes, leur fraîcheur, leur engagement ont marqué tous ceux qui ont travaillé avec eux sur ce projet.

Le choix, pour un metteur en scène français, de faire appel à de jeunes acteurs russes est plutôt inhabituel. Commencé il y a deux ans, le travail que mène Alain Milianti avec Saratov s'inscrit dans la logique d'une collaboration franco-russe dont les axes traversent aussi Moscou – avec l'accueil de l'Atelier Piotr Fomenko – et Saint-Pétersbourg – avec l'accueil des Jeunes Virtuoses. Le Volcan, à l'image de sa cité portuaire, a donné une dimension internationale à ses projets artistiques tels qu'ils sont définis par le contrat d'objectifs et de moyens récemment validé par ses tutelles. L'échange de savoir-faire en fait partie ; durant la tournée prochaine de *Penthésilée*, des chantiers seront parallèlement mis en place avec différentes écoles et lieux de formation du théâtre en France.

L'aventure de *Penthésilée* est inédite à plus d'un titre. Elle engage, pour la première fois, la collaboration de Josef Nadj sur une pièce de théâtre. Regards croisés du metteur en scène et du chorégraphe hongrois sur une œuvre tissée au fil des répétitions, à Saratov puis au Havre.

## La foule des rêves

Julien Gracq, le poète traducteur de Kleist, nous met sur la voie : « Penthésilée ne signifie rien avec précision : on perdrait son temps à essayer de cerner son “message” ». (...) « Le contour des personnages cerne moins des êtres séparés qui bougent et se détachent mais plutôt une foule de figures du rêve qui essaient confusément de nous donner signe de vie à travers des silhouettes mystérieusement expressives. »

« **Penthésilée** » est parsemée de scènes somnambuliques, de rêves éveillés qui donnent à cet univers un caractère nocturne. Entre veille et sommeil, tous les personnages n'appartiennent pas au même monde, comme s'ils étaient ici mais ailleurs également. Il y a même quelque chose d'halluciné chez Penthésilée quand elle se croit chez les morts. Nulle pathologie mentale : « je n'étais pas aussi folle qu'il a semblé » dit-elle, il faut la croire ! Amoureuse et guerrière, elle évolue entre les vivants et les morts. Tous, traversés par la mort qu'ils reçoivent ou qu'ils donnent, ils se tiennent, tous, entre ces deux mondes. Nous les avons aimés comme des zombies qui appartiennent à l'un et à l'autre, tels les acteurs d'une « *Divine Comédie* » moderne où, comme chez Dante, ces trépassés confieraient au poète le récit d'une fulgurante histoire d'amour et de mort confusément mélangés.

« L'amour et la mort. Ces deux termes s'associent très vite quand l'un est écrit » dit Jean Genet à propos des jeunes combattants qu'il associe précisément à Achille. Car ce sont toujours de très jeunes gens qui meurent sur les champs de bataille ; ce sont aussi de très jeunes gens qui vivent l'amour comme une histoire de vie ou de mort. La jeunesse caractérise les personnages de Kleist. Leur inexpérience amoureuse est flagrante ; c'est leur première histoire d'amour même s'ils savent tout de la mécanique sexuelle. D'où leur maladresse qui, on le sait depuis Marivaux, est l'un des plus grands obstacles à l'amour.

Ces « **figures de rêves** », ces personnages somnambuliques sont des anti-héros. Chacun dans son camp est un personnage exemplaire, le plus valeureux, le point de repère, jusqu'à ce que l'amour survienne. Chacun entre alors dans une opposition virulente à sa communauté, à ses Dieux, à sa tradition. Chez Kleist l'amour divise et oppose bien plus qu'il ne relie : on aime contre ! avant tout. Ces personnages n'ont rien de glorieux ; il n'y a rien d'élevé, de racinien, encore moins de cornélien dans ce champ magnétique nocturne. L'amour humain – n'est-ce pas l'enseignement christique ? – se vit dans une longue chute, une déchéance irrésistible, dégradante jusqu'à cette immense solitude finale.

« *Penthésilée* » ne signifie donc rien avec précision ? Vraiment ?

Dans « *Penthésilée* » ce champ magnétique théâtral où un champ de bataille est aussi bien un lit bouleversé, un homme et une femme nous placent face aux énigmes les plus troublantes, aux zones d'ombre les plus lumineuses les plus opaques de notre vie qui nous en disent et nous en apprennent autant que les fables.

J'ai tout appris de l'amour avec « *Penthésilée* » nous dit Elias Canetti qui en savait chaque mot, chaque syllabe par cœur. Puissions-nous seulement en apprendre un peu sur nous en nous ouvrant, sans crainte ni réserve aux personnages de Kleist.

# L'amour à Troie

Pourquoi avoir choisi de monter *Penthésilée*, chef-d'œuvre du romantisme allemand ?

Alain Milianti :

J'avais envie de monter cette pièce, pour ainsi dire, « de toute éternité ». Elle est pour moi l'une des œuvres phare du répertoire au même titre qu'*Hamlet* ou *Le roi Lear*, l'une des plus singulières et puissantes. Peu connue en France, elle jouit d'une « mauvaise » réputation car elle peut, sous certains points de vue, se révéler intimidante. Elle se passe pendant la guerre de Troie, dans des époques lointaines de légende, que finalement on ne connaît pas très bien. Mais avons-nous besoin de maîtriser l'astronomie pour apprécier *La guerre des étoiles* ?

Attirante, énigmatique, admirablement construite, la pièce évoque deux grandes questions de l'humanité : la guerre et l'amour. *Penthésilée* n'est qu'une magnifique et dévorante histoire d'amour dans un camp de guerriers. Ce sont surtout, et depuis la nuit des temps, de très jeunes gens qui se retrouvent sur les champs de bataille, et ensuite dans les cimetières. Et, bien souvent, la jeunesse vit l'amour comme un combat. La guerre est une métaphore de l'amour.

Achille, le plus grand des guerriers, n'a pas peur des redoutables Amazones, venues assister les Troyens et qui veulent tout détruire. Leur loi les enjoint de ne s'unir qu'au premier homme vaincu sur le champ de bataille. Mais Achille veut échanger avec Penthésilée les flèches de l'amour. Spécialistes du combat, les deux jeunes gens pratiquent la guerre avec le même plaisir qu'un sport extrême et, ce faisant, admirent la beauté des coups de l'autre. Achille, dans une scène cruciale, vient à Penthésilée sans arme. Lui, le combattant « viriloïde » accepte de mentir, et de mourir, par amour. Kleist a entrevu, à travers les Amazones, un monde dominé par une guerre d'un type nouveau qui vise la destruction massive. Dans la guerre des temps modernes, le combat ne s'arrête plus à la soumission de l'autre mais à la totale destruction de l'adversaire. Et ce phénomène s'étend progressivement à toutes les sphères de la vie. Ne parle-t-on pas de « guerre économique » ? J'ai relu régulièrement *Penthésilée* depuis quinze ans. Mais je butais chaque fois sur la distribution de la pièce. Lors d'un voyage à Saratov, dans l'un des grands conservatoires de Russie, j'ai rencontré un groupe très homogène de jeunes comédiens avec une formation d'excellence. Le moment était venu pour moi de monter *Penthésilée*.

Comment avez-vous travaillé avec les jeunes comédiens de Saratov ?

Alain Milianti :

De la manière la plus naturelle du monde. Sur le plateau, la différence de langue, de culture, de mœurs, loin de nous éloigner, nous rassemble au contraire. Nos différences forment un ferment. Bien sûr, une traductrice nous accompagne depuis le début. Mais finalement, plus nous avançons dans les séances de répétition, moins nous faisons appel à elle.

L'accoutumance à nos langues respectives est telle que ma foi, mon engagement et mon ressenti sur une séquence précise guident plus sûrement les comédiens qu'une traduction littérale. Nous avons besoin de nous parler, au fil du temps, de manière moins « technique » et plus « imagée ». Et pour cela, plus besoin de l'intervention d'un tiers (qui peut même gêner parfois).

Et puis le fait que cela se passe dans une langue qui m'est étrangère m'incite à me questionner sans cesse : ai-je bien compris ce qui vient de se passer ? Ai-je ressenti quelque chose ou non ? Par ailleurs, la maîtrise étonnante des techniques théâtrales de ces jeunes acteurs facilite les choses.

Ils sont comme des « compagnons » du devoir, formés par des « maîtres » eux-mêmes acteurs et, de ce fait, dépositaires d'une tradition ancestrale. Ils ont à la fois la chaleur, le charisme de la jeunesse et le bagage théâtral indispensable à cette pièce exigeante.

Propos recueillis par Laurence Deydier



## Les pieds de la lettre

C'est en voyant Petit Psaume du matin que j'ai eu envie de proposer à Josef Nadj de s'associer à la réalisation de Penthésilée. Dans ce corps à corps avec Dominique Mercy, Josef évoque la rencontre de deux personnes, entre attirance mutuelle et désir de fuite,

entre séduction et combat. J'y ai retrouvé cette même émotion que me procure la pièce de Kleist, cette expression du même besoin de tendresse et d'amour et cette évidente impossibilité à le vivre. La rencontre d'Achille et Penthésilée pouvait donc se concevoir comme une danse...

A Saratov, au gré des répétitions, à mesure que s'établissait la confiance, les improvisations se sont développées toujours plus libres. Notre collaboration nous engageait toujours plus à brouiller les frontières entre les disciplines respectives. Séparément ou ensemble, chacun prenait le plateau à sa guise, sous le regard de l'autre, sans idée de territoire. Nous avons ainsi, progressivement, remis en cause la coexistence respectueuse de la danse et du théâtre pour les fondre dans le même geste artistique.

Il en allait des corps comme des mots, tous porteurs du même souffle, tous chargés d'incarner cette vision qui traverse la pièce. Voilà le « secret » auquel la présence de Josef nous permettait d'accéder. La démesure de Penthésilée qui fait sa réputation de pièce injouable n'a rien à voir avec le quantum excessif d'affect. Il s'agit d'admettre, avec Kleist, que tout ce dont il parle est à vivre pleinement, à incarner. Là est la radicalité de Kleist : il prend tout au pied de la lettre, comme un éternel jeune homme et nous engage à reconnaître enfin que les mots ont des pieds pour les porter.

**Alain Milianti**

« La danse exprime cet au-delà du langage porté par les corps, canalise la violence par le rituel codifié de la gestuelle. Josef Nadj a chorégraphié trois séquences qui ponctuent le spectacle. »

C'est la première fois que j'accepte de collaborer avec un metteur en scène sur une pièce de théâtre. La proposition que m'a faite Alain Milianti intervient à un moment de mon parcours où je suis disponible pour d'autres expériences, après m'être consacré ces derniers temps à la création de petites formes. Et travailler avec les jeunes artistes de Saratov est une expérience unique : par la richesse de leur formation, la cohésion de leur groupe, leur énergie, leur capacité à s'engager spontanément et totalement dans les voies qu'on leur propose.

Nous avons travaillé successivement sur une approche contemporaine du mouvement, puis sur l'improvisation et la recherche — entre apprentissage technique et approche de la pièce — enfin, dans un troisième temps, sur ma propre lecture de *Penthésilée* et les visions qu'elle fait naître en moi.

**Josef Nadj**

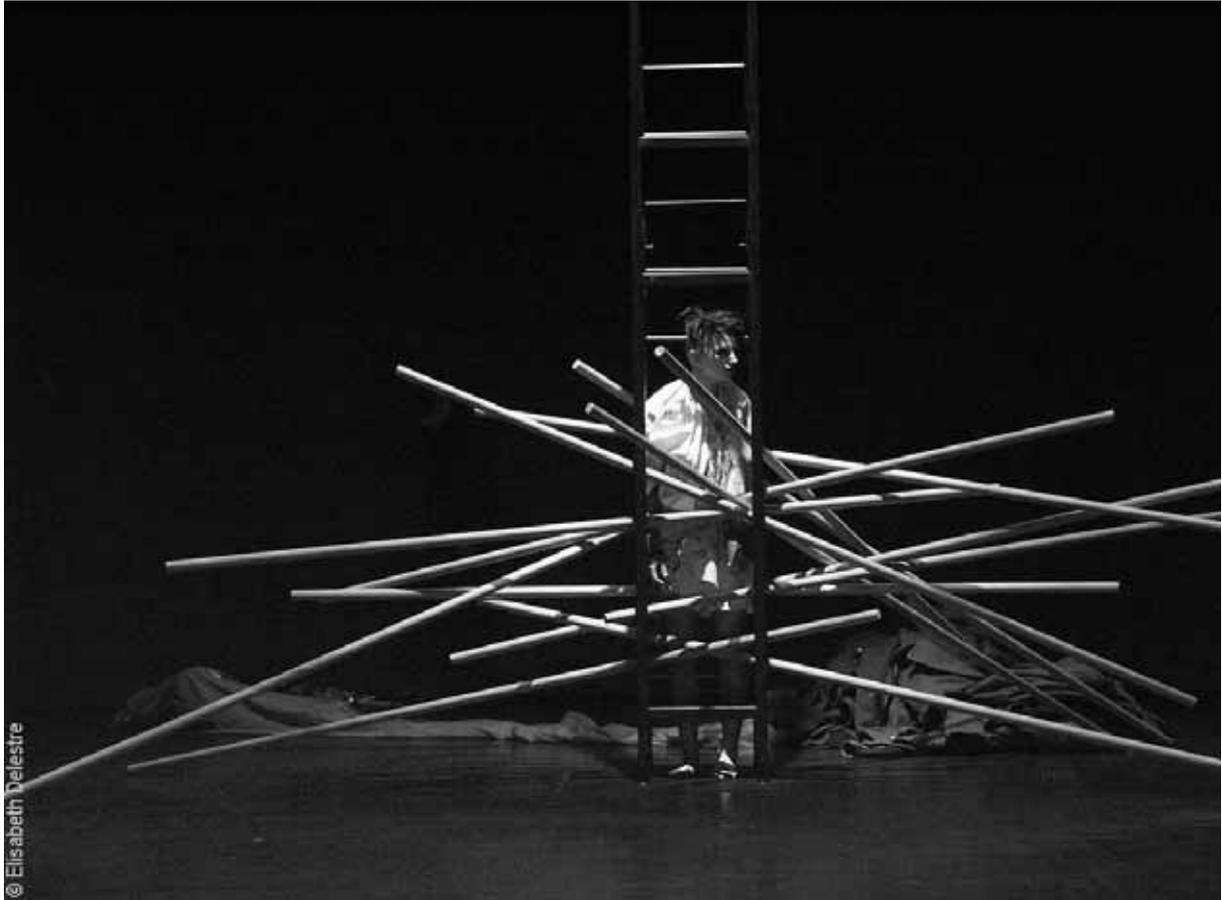
« Les acteurs interprètent des lieder de Schubert et des chants russes traditionnels, ce sont autant de moments de grâce comme un temps suspendu avant que s'accomplisse l'inéluctable »

**Paris – Moscou Com  
Janvier février 2004**

## Un lied de Schubert

Schubert, contemporain de Kleist, organisait des soirées artistiques qui sont restées célèbres sous le nom de Schubertiades ; des poètes, des chanteurs, des peintres se réunissaient autour du compositeur pour chanter ses airs et déclamer des vers. Kleist lui-même y a participé. La mise en scène d'Alain Milianti est ancrée dans cette référence esthétique au romantisme allemand. Magnifiquement interprété par les comédiens russes, un lied de Schubert ouvre le spectacle.

Ce thème musical est repris (entre autres références) dans la composition sonore de Jefferson Lembeye. Fidèle à sa démarche — une recherche entre musique acoustique et électronique, recourant au sampler et à différents instruments tels la guitare ou encore, comme dans *Penthésilée*, la voix des acteurs — Jefferson Lembeye a construit un univers sonore habité de tensions : celle de l'amour, celle de la mort. Une musique minimaliste, comme un fil tendu entre le plateau et le spectateur.



Le printemps de mars - Julien Gracq (extraits)

J'ai relu souvent la pièce. Je crois la connaître bien. La conviction persiste que ces personnages ne s'adressent pas à moi, qu'ils n'ont guère personnellement à me dire, qu'ils ne tentent rien sérieusement pour communiquer. Je crois deviner assez bien le moment où, dans Shakespeare, dans Racine, les personnages commencent à fourrager dans les serrures compliquées du cœur, se frayent un accès vers la bonne chaleur humaine, me pressent de m'ouvrir, de communier, d'accueillir dans mes veines cette onde de sang élargie qui passe la rampe et vient nourrir la source des larmes : « Tu n'es pas différent de moi. Vous tous qui me voyez, considérez-moi dans ma peine, et ayez pitié. » Il n'y a pas place dans les personnages de Kleist pour ce besoin obscur de communion. Ils sont trop pleins, trop durs, trop brûlants, trop fascinés. Ils n'ont que faire de se préoccuper d'une caution. Le sol calciné où ils s'avancent, il leur est splendidement égal d'avoir à le fouler seuls.

Kleist est un anti-Goethe, il est peut-être le représentant le plus remarquable de cette seconde vague du romantisme allemand contre laquelle Goethe s'est regimbé, par laquelle il s'est senti débordé, et la Grèce qui les a fascinés l'un et l'autre est ici pour le métal de leur poésie une pierre de touche. L'Hélène du second Faust et la Penthésilée de Kleist sont de cette Grèce si ambiguë à peu près comme la face solaire et la face nocturne. Dans les champs d'Ilion, à la frange extrême des terres grecques, sur le champ de bataille admirablement symbolique où les formes monstrueuses surgies de l'Est viennent battre contre les cuirasses des Atrides, c'est la face orientale du génie grec qui se révèle à Kleist, c'est avec elle seule qu'il se sent en connivence – avec ce sens que lui a conservé le contact barbare de la démesure flamboyante, des sources inépuisables de l'ivresse, des forces chtoniennes, des poussées nocturnes du sang –, tout ce que Nietzsche symbolisera plus tard en Dionysos. Le peuple errant des Amazones, c'est bien sûr le peuple qui surgit de l'Est, mais c'est surtout en nous tout ce qui participe à l'Orient des fables – tout ce qui s'abandonne en aveugle aux forces de la sève, au rythme énigmatique des saisons – tout ce qui remue dans l'homme non plus comme le conseil distinct d'une idée intelligible, mais comme le déferlement d'une marée.

Reste ce qui fait la troublante actualité de la pièce, le langage qu'elle a chance de parler le plus directement à un public d'aujourd'hui : le duel inexplicable du couple, le duel amoureux « dont la haine mortelle des sexes est la base » – la déchirante, la géniale ambivalence de ce champ de bataille qui pourrait être tout aussi bien un lit bouleversé –, cette suerte de muerte impitoyable ou un homme et une femme, toutes pudeurs abolies, toutes contraintes larguées, décidés à signifier exemplairement, jusqu'aux extrêmes conséquences, la redoutable ambiguïté des pulsions qui les traversent, s'étreignent corps à corps, se mesurent, s'atteignent, de la dent et du couteau, des lèvres et des ongles, jusqu'à la mise en pièces incluse, dans une fureur d'absolu et d'assouvissement.

L'Allemagne littéraire à peu près unanime la tient pour un chef-d'œuvre — peut-être le chef-d'œuvre du théâtre romantique — mais (...) Penthésilée est précédée d'une redoutable réputation de « pièce à lire ». Par tout ce qu'elle exige en vaillance de toute sorte, de l'étendue du registre sensible, du métal de la voix, du souffle, par-dessus tout peut-être de l'influx nerveux de l'interprète, elle approche dangereusement de la limite des possibilités physiques, propose sans doute une des cimes les plus abruptes de l'interprétation féminine.

Tout n'est pas fait pour emporter l'adhésion dans cette pièce, assez dédaigneuse d'ailleurs, il faut le dire, de la sympathie, et ne s'en cachant pas : à prendre ou à laisser. On sait comment Kleist la tendait lui-même au public, d'un doigt assez distant :

« Ce soir, par permission spéciale, Penthésilée, pièce canine. »

Personnages : des héros, des roquets, des femmes.

« Aux tendres cœurs affectueusement dédié ! Aidée de sa meute, elle déchire celui qu'elle aime, et le dévore, poil et peau, jusqu'au bout. »

A prendre ou à laisser – oui – pour ma part je prends. Nous y perdrons trop.

Extraits de la préface de Julien Gracq,  
dans sa traduction de *Penthésilée* (1954)

« Il y a là toute ma vie intime, toute ma souffrance et, en même temps, tout le rayonnement de mon âme. Une vie chaotique, faite de passions et de désespoir, marquée par l'impuissance à vivre et à réaliser ses rêves... »

H. Von Kleist (à propos de *Penthesilée*)

## Kleist, une vie, une œuvre

Kleist a publié *Penthesilée* en 1808. Trois ans après, il se suicidait avec son amie. Il avait trente-quatre ans. Le suicide de Kleist, minutieusement préparé, n'était que l'ultime témoignage d'une quête éperdue d'absolu, dans une vie chaotique faite de passions et de désespoir, marquée par l'impuissance à vivre et à réaliser ses rêves.

Heinrich von Kleist est né le 18 octobre 1777 à Francfort-sur-l'Oder (Brandebourg) dans une famille de l'aristocratie militaire prussienne. Après des études au collège français de Berlin, il entre dans la carrière militaire, se bat contre les armées françaises, devient enseigne en 1795 et sous-lieutenant en 1797.

En 1799, il décide de quitter l'armée pour aller étudier les sciences, les lettres et le droit à l'Université de Francfort. Il lit le philosophe Emmanuel Kant. En janvier 1800, Kleist se fiance à Wilhelmine von Zenge. Il interrompt ses études, voyage beaucoup (Berlin, Dresde, Paris, Berne) et rompt ses fiançailles en 1802. Il commence à écrire ses premiers drames : *La Famille Schrockenstein*, *La Cruche Cassée*, et *Robert Guiskard*, dont il brûlera le manuscrit en 1803. Il tente alors de s'engager dans l'armée française, contre l'Angleterre. Il est rappelé en Prusse et échoue à Mayence dans un état de profonde dépression.

En 1804, Kleist obtient un poste dans l'administration à Berlin. Il se remet au travail de l'écriture, encouragé par ses amis et sa cousine par alliance Marie von Kleist. Les victoires successives de Napoléon sur l'armée prussienne l'affectent beaucoup. Il prend congé de l'administration, commence la rédaction de *Penthesilée*. En 1807, avec deux autres compagnons, il est arrêté à Berlin par les troupes françaises d'occupation, inculpé d'espionnage et emprisonné pendant cinq mois au fort de Joux près de Besançon puis à Châlons-sur-Marne.

Libéré en juillet 1807, Kleist s'installe à Dresde. Sensible aux malheurs de sa patrie, il entreprend des drames historiques : *La Bataille d'Arminius* et son œuvre phare, *Le Prince de Hombourg* : la pièce, écrite à Berlin en 1810, sera interdite à la représentation et à la publication. Il lance également un quotidien politico-littéraire qui lui attire les foudres de la censure.

De retour à Francfort-sur-Oder, – il déclare alors à ses sœurs qu'il se sent devenu « parfaitement inutile » –, Kleist s'éprend d'Adolfine Vogel, mère de famille et musicienne. Il la rebaptise du prénom Henriette et la gagne à l'idée d'un suicide commun. Le 21 novembre 1811, les deux amants se rendent au bord du lac de Wannsee. Kleist tue Henriette d'un coup de pistolet et se tue ensuite.

Kleist a beaucoup écrit : des nouvelles, des drames, des poèmes, des articles, des essais critiques (sur le théâtre de marionnettes notamment). Cette œuvre littéraire la seule dans laquelle il se soit véritablement accompli – n'a pas eu de son vivant la reconnaissance méritée. Goethe jugeait ses écrits « malsains ». Beaucoup n'ont pas dépassé le cercle de ses intimes. Il faudra attendre des décennies après sa mort pour que son génie soit reconnu. Son œuvre phare, *Le Prince de Hombourg*, sera fréquemment adaptée au théâtre (avec notamment une interprétation remarquable de Gérard Philipe) ainsi que *La Cruche cassée*. Moins souvent montée car réputée « difficile » pour un metteur en scène, *Penthesilée* est considérée comme le chef-d'œuvre du romantisme allemand

## Alain Milianti, metteur en scène

Après des études de philosophie à Aix-en-Provence, Alain Milianti rejoint en 1976 le Théâtre de la Salamandre qui s'installe à Tourcoing. Comme metteur en scène, il participe à la réalisation des spectacles de la Compagnie de 1976 à 1985.

A partir de 1984, il réalise ses propres mises en scène : Cacodémon Roi de Bernard Chartreux (Lille 1984), Œdipe Roi de Sophocle (Lille et Paris - Théâtre de l'Odéon 1985), Chat en poche de Georges Feydeau (Lille et Marseille 1985).

Il quitte la Salamandre en 1985. Durant l'été 1985, dans la communauté noire de Soweto, en République sud-africaine, il dirige un « workshop » autour de En Attendant Godot de Beckett et Les Tribulations de Frère Jero de W. Soyinka.

Il crée à Bali Faust et Rangda avec Georges Aperghis, spectacle présenté au festival d'Avignon en 1986. Puis une pièce de Louis Charles Sirjacq, Le Pays des Eléphants, à Saõ Paulo en 1988, présentée au festival d'Avignon en 1989.

A l'opéra, il met en scène, avec Gildas Bourdet : La Finta Giardiniera de Mozart (Festival d'Aix de 1982), Don Giovanni de Mozart (Festival d'Aix de 1984). Puis Die Gartnerin aus Liebe de Mozart, à Wiesbaden et Darmstadt en 1986.

En 1990, il est nommé à la direction du Volcan/Maison de la Culture du Havre, avec une mission de création théâtrale. Il y réalise :

Quatre heures à Chatila de Jean Genet (1991) - Prix Georges Lerminier, Biaboya, Alors ? de Jean-Pol Fargeau (1992) , Le Pélican de August Strindberg - L'Avenir dure longtemps de Louis Althusser (1993), Le Legs et L'Épreuve de Marivaux (1994), Bingo, scènes d'argent et de mort d'Edward Bond (création juillet 1994 à Avignon), Un Captif amoureux de Jean Genet et reprise de Quatre heures à Chatila dans le cadre du festival d'Automne à Paris, novembre - décembre 1995 , Chabada (bada) de Fanny Mentré (1996) , Le Festin (1998), Sainte Jeanne des Abattoirs de Bertolt Brecht, (Création à l'Odéon-Théâtre de l'Europe-Paris : janvier-février 99/reprise au Volcan : février-mars 99), Le Festin pendant la peste (1999), Le Tombeau de Richard G. (texte de Bernard Chartreux, 2000), Les Fausses Confidences de Marivaux (2001), Hedda Gabler de Ibsen (2002)

## Josef Nadj, chorégraphe

Josef Nadj est né à Kanjiza, en Vojvodine, région de Yougoslavie. Il fréquente les beaux-arts et l'Université de Budapest où il entreprend un peu par hasard de suivre des cours de théâtre sans abandonner sa pratique des arts martiaux. Sur les conseils de son maître, il quitte Budapest pour Paris où il arrive en 1980. Pensant venir y faire du théâtre, il découvre la danse et très vite partage les univers chorégraphiques de Mark Tompkins, Catherine Diverres ou François Verret.

En 1986, il fonde sa compagnie. En 1987, il crée Canard Pékinois, inspiré de souvenirs de son village natal. Ce premier spectacle met en exergue la dualité d'un travail mêlant théâtre et danse. Il deviendra sa carte de visite en posant les jalons d'une œuvre internationalement reconnue.

En 1988, il crée 7 peaux de rhinocéros, puis en 1989 La Mort de l'Empereur, en 1990 Comédia tempio, en 1992 Les Echelles d'Orphée, en 1994 Woyzeck et L'Anatomie du Fauve, en 1995 Le Cri du caméléon pour le Centre national des arts du cirque, en 1996, reprise d'une nouvelle version de Woyzeck, et création des Commentaires d'Habacuc, puis en 1997 Le Vent dans le sac. Dans le cadre du Vif du sujet au Festival d'Avignon en juillet 1999, Josef Nadj chorégraphie Petit psaume du matin pour Dominique Mercy.

En octobre 1999, il crée au Théâtre de la Ville de Paris Les Veilleurs, d'après l'œuvre de Franz Kafka, et enfin, il présente en novembre 1999 Le Temps du repli, trio pour deux danseurs et un percussionniste, à la Scène nationale d'Orléans.

En septembre 2001, il reprend Petit psaume du matin avec Dominique Mercy, qu'il présente dans sa nouvelle version au Festival de Venise. En décembre 2001, il crée Les Philosophes, pièce pour cinq interprètes en hommage à Bruno Schulz, au Festival de Danse de Cannes.

En juin 2002, il présente, sa dernière création Journal d'un inconnu à la Biennale de Venise. Depuis 1995, il est directeur du Centre chorégraphique national d'Orléans.

## Les comédiens

Il sont issus du Conservatoire supérieur d'art dramatique de Saratov, en Russie. Celui-ci abrite une centaine d'élèves, formés en quatre ans au métier d'acteur et en cinq ans au métier de metteur en scène. La plupart d'entre eux intègrent l'école après leur bac et y suivent, en plus du cursus traditionnel – art dramatique, danse, chant –, une solide formation théorique en histoire de l'art, littérature et philosophie.

Faire des spectacles et former des acteurs sont, en Russie, des gestes artistiques indissociables. La vie du Conservatoire est ainsi très liée à celle du théâtre Drama de Saratov, dont Stanislavski disait qu'il était le jardin d'enfants de la culture russe et de la tradition d'excellence des comédiens ! Drama a fêté ses deux cents ans en novembre 2004. Les élèves, pendant leurs années d'étude, sont mêlés étroitement à la vie du théâtre, participent aux répétitions et aux spectacles. Anton Kouznetsov, directeur artistique de Drama, est également professeur d'art dramatique au Conservatoire et suit ses élèves durant tout leur cursus universitaire.

Les jeunes artistes de Saratov sont venus à deux reprises travailler avec Alain Milianti au Volcan (printemps 2002 et 2003) avant le début des répétitions de Penthésilée, en novembre 2003, à Saratov puis en janvier 2004 au Volcan.

## Giulio Lichtner, scénographe

Après avoir obtenu son diplôme d'architecte à Oxford, Giulio Lichtner a rejoint l'Ecole nationale supérieure d'art dramatique de Strasbourg pour y parfaire une formation de scénographe. Au cours de ses études, de 1992 à 1995, il travaille comme assistant scénographe (Orphée et Eurydice, de Glück, mis en scène par Moshe Leiser et Patrice Caurier à l'Opéra du Rhin), dessine les décors et les costumes de Lève-toi et marche pour Joël Jouanneau (Festival d'Avignon, 1995). En 1997, il a collaboré en tant qu'assistant scénographe à deux spectacles de Christoph Marthaler : Les Trois sœurs, de Tchekhov, à Berlin, et The unanswered question, opéra de Marthaler, à Bâle.

Giulio Lichtner a signé des décors pour Marc François (Macbeth, de Shakespeare, Théâtre de Gennevilliers, 1996), Adel Hakim (Les Deux gentilshommes de Vérone, de Shakespeare, 1997-1998), Joël Jouanneau (Pitbull, de Lionel Spiecher, TGP, Saint-Denis, 1998) et Anton Kousnetzov (Les Bas-fonds, de Gorki, 1998 au Théâtre dramatique national de Saratov, 1998. Sex lies and videotapes, de Chronenberg au théâtre Tabakov, Moscou, 1999). Il a également signé les décors et collaboré avec Arthur Nauzyciel (Le Voyage de Seth, opéra pour enfants de Dulat, au CDDB, Lorient, 2000 ; Black battles with dogs, de Koltès, au Seven stages, Atlanta, repris au CDDB, 2002. La Pluie d'été, de Duras, Clermont-Ferrand 2003).

C'est sa sixième collaboration avec Alain Milianti, après Sainte Jeanne des Abattoirs, Le Festin pendant la peste, Le Tombeau de Richard G, Les Fausses confidences, Hedda Gabler.

## Jefferson Lembeye, musique de scène

Musicien et compositeur autodidacte, Jefferson Lembeye mène depuis 1996 une recherche personnelle entre musique acoustique et électronique, recourant au sampler et à différents instruments (guitare électrique, trompette, percussions). Empruntant aussi bien au jazz sombre et destructuré d'un Tom Waits ou d'un John Lurie qu'aux expériences abstraites de Morton Feldman et Berio, sa musique mélange textures sonores, rythmes déconstruits, guitare rock, samples de musiques orchestrales, et voix altérées.

Jefferson Lembeye commence à travailler pour le théâtre avec Emmanuel Demarcy-Mota en 1998. Il participe à cinq créations (Peine d'amour perdue, Marat Sade, Six personnages en quête d'auteur, Le Diable en partage et L'Inattendu) et à l'aventure collective du CDN de Reims où il est artiste associé. Il y a coréalisé avec Fabrice Melquiot le spectacle Veux-tu ?, avec les comédiennes Valérie Dashwood et Philippine Leroy Beaulieu. Il a également travaillé avec Ricardo Lopez Muñoz, Catherine Hiegel, Richard Demarcy et, en danse, avec Retouramont, L'Expérience Harmaat et Sandra Martinez (villa Medici en Afrique du Sud). Au cinéma, il collabore depuis trois ans avec le réalisateur mexicain Alain-Paul Mallard (film-annonces du festival Premiers Plans et de la Fondation Gan, films de fiction et fiction documentaire : L'adoption et Evidences) et il a cofondé le collectif d'art contemporain Mix.

## Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier travaille depuis 1969 avec Jean-Pierre Vincent (notamment sur les spectacles *Le Misanthrope*, *Les Corbeaux*, *Lorenzaccio*, et ses dernières créations *Les Prétendants* et *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce). Il collabore également avec Pierre Strosser (*Pelleas et Melisande*, *Le Nain*, *Boris* et prochainement *Souvenirs de la maison des morts*), Jean-Marie Villégier, Alain Françon. Il a aussi participé à des mises en scène de Jacques Lassalle (*L'Homme difficile*, *La Cerisaie*), Joël Jouanneau (*Les Reines*, *Les Amantes*), François Berreur (*Les Règles du savoir-vivre*, *Music-hall*), Jacques Nichet, Luc Bondy, Dominique Pitoiset, André Engel. C'est sa deuxième collaboration avec Alain Milianti (après *Les Fausses Confidences*).

## Cécile Kretschmar, masques

Après des études de coiffure et une formation dans une école privée de maquillage à Strasbourg en 1985, Cécile Kretschmar se tourne vers le théâtre et réalise maquillages, perruques, masques ou prothèses pour de nombreux metteurs en scène. Elle a notamment travaillé avec Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Dominique Pitoiset, Jacques Nichet, Jean-Louis Benoit, Didier Bezace, Philippe Adrien, Claude Yersin, Luc Bondy, Omar Porras, Claudia Stavisky, Jean-Claude Berutti, Bruno Boëglin.

## André Litolff, chef de chœurs

Musicien, pianiste et compositeur, André Litolff est né à Strasbourg en 1950. Il y suit des études générales et musicales et enseigne le solfège et le piano au Conservatoire supérieur de Strasbourg. Son activité de concertiste l'amène à se produire pour des récitals solo et des concerts de musique de chambre en France et dans les pays limitrophes. Depuis 1976, André Litolff travaille avec le théâtre : musiques de scène pour Jean-Pierre Vincent, Jean-Louis Hourdin, André Engel, Robert Gironès, Sylvie Maugin, Charlotte Nessi, Dominique Pitoiset, Laurent Pelly, Georges Lavaudant, et Alain Milianti.