

assistants à la mise en scène **Émilie Hériveau** et **Eddy d'aranjo**
scénographie **Jessy Ducatillon**,
Adrien Marès et **Jean-Antoine Telasco**
création lumière **Jessy Ducatillon**
création sonore **Patrick Jammes**
costumes **Zig et Zag**

construction décor **Lucas Frankias**,
David Gondal, **Adrien Marès**, **Jean-Antoine Telasco** et **Olivier Tridon**

régisser général **Richard Ageorges**
régisser lumière **David Pasquier**
régisserieuse son **Géraldine Dudouet**
régisser technique scène et accessoires **Adrien Marès**

Hypérion ou l'Ermite de Grèce est publié à la NRF Poésie/Gallimard, édition 1973
traduction **Philippe Jaccottet**

production La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers
coproduction Compagnie La Llevantina, Comédie de Genève, Théâtre de l'Archipel – Scène nationale de Perpignan, CCAS (Caisse centrale d'activités sociales du personnel des industries électriques et gazières), Festival d'Avignon
avec le soutien de la Région Île-de-France

presse Claire Amchin
01 42 00 33 50 – 06 80 18 63 23
claire.amchin@wanadoo.fr

en tournée
Les Quinconces-L'Espal, théâtres du Mans, les 6 et 7 novembre 2014

Comédie de Genève,
du 2 au 6 décembre 2014

Théâtre de l'Archipel Perpignan,
les 15 et 16 décembre 2014

Théâtre National de Strasbourg,
du 10 au 21 janvier 2015

Théâtre Dijon Bourgogne
– Centre dramatique national,
du 27 au 31 janvier 2015

diffusion Béatrice Cambillau
06 72 51 00 09
bcambillau@free.fr

en complément

SAMEDI 4 ET DIMANCHE 5 OCTOBRE
Rencontre-débat
La Révolution française, Robespierre, l'Allemagne
animée par Jack Ralite et Marie-José Malis, avec :

SAMEDI 9H30 – 12H30
Ouverture des débats
par Jean-Numa Ducange
Le rôle de Robespierre
par Michel Biard et Sophie Wahnich

SAMEDI 14H30 – 17H30
L'influence de la Révolution française sur l'Allemagne
par Jean-Pierre Lefebvre

DIMANCHE 10H – 13H
suite des débats et conclusion

LUNDI 6 OCTOBRE 20H
Séminaire Alain Badiou
artiste associé de La Commune, il déplace son séminaire de Normale Sup à Aubervilliers.
Séance exceptionnelle *Le second procès de Socrate*

MARDI 7 OCTOBRE 20H30
Projection
Winterreise im Olympiastadion d'après *Hypérion*
mise en scène de **Klaus-Michael Grüber**
Berlin (déc. 1977)

en pratique

parking du théâtre
en face de La Commune, Parking Vinci. Votre carte de réduction est à acheter aux guichets du théâtre
restaurant
une carte à des prix abordables, ouvert avant et après le spectacle et aussi les midis du lundi au vendredi

navettes retour gratuites
du mardi au vendredi
arrêts Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est, Châtelet
le mercredi
vers différents quartiers d'Aubervilliers et alentours (réservation 01 48 33 16 16)

La Commune
centre dramatique national
Aubervilliers

2 rue Édouard Poisson
93 300 Aubervilliers
+33 (0)1 48 33 16 16

lacomune-aubervilliers.fr
M° Aubervilliers-Pantin
Quatre Chemins



centre dramatique national

La Commune

CRÉATION

Hypérion

d'après le roman *Hypérion*
de Friedrich Hölderlin
adaptation Marie-José Malis et Judith Balso
mis en scène par Marie-José Malis

avec Adina Alexandru, Pascal Batigne, Frode Bjørnstad, Maxime Chazalet, Juan Antonio Crespillo, Lili Dupuis, Sylvia Etcheto, Olivier Horeau, Isabel Oed, Victor Ponomarev

DU 26 SEPTEMBRE AU 16 OCTOBRE 2014
MER, JEU, VEN 19H30, SAM 18H ET DIM 16H
ET MARDI 14 OCT. 19H30

DURÉE DU SPECTACLE
1^{ÈRE} PARTIE 1H50
ENTRACTE 10'
2^{ÈME} PARTIE 1H55

Aubervilliers

Entretien et synopsis

Hypérion, roman de Friedrich Hölderlin, 1802, édition de 1826.

Hypérion, ce petit « roman absolu » **te suit depuis toujours. Peux-tu nous dire quel est le fil de cette adaptation ?**

Cette adaptation n’est pas un récit au sens classique. On ne retrouvera pas les personnages incarnés de manière traditionnelle. *Hypérion* est une figure chorale : tous les acteurs sont *Hypérion*, des *Hypérion* vieux, jeunes, masculins ou féminins. Seule la figure de Diotima, la jeune femme qu’il rencontre et qu’il aime, se distinguera de ce chœur.

C’est par ailleurs une adaptation qui retient d’*Hypérion* les déclarations politiques, la question de ce que nous pouvons faire pour accéder encore à de la politique vraie : dans le sens du bien pour tous. Cela dit, il faut faire attention à ce point, car pour Hölderlin, la nature, la question de l’art, ont des fonctions politiques, et ont donc leur place dans cette adaptation. Le roman raconte toutes les étapes qu’il faut traverser quand on veut changer politiquement le monde.

Il y a pour commencer un préambule. Nous sommes d’abord à la fin du roman, les êtres qui parlent ont échoué dans leurs tentatives révolutionnaires et se retrouvent dans le présent des impasses. À ce stade, l’Histoire n’est qu’un amoncellement d’échecs et de ruines. Et la figure de l’État juste et libre, l’État que les opprimés rêvent toujours de se donner, a viré au cauchemar. Malgré le désastre, Hölderlin cherche. Il cherche les ressources qui maintiennent la certitude que « POURTANT » nous participons d’un infini et d’une capacité qu’il nomme divine. Il y a un dieu en nous, c’est l’hors-norme de l’humanité même. L’homme n’est pas mauvais, comme on dit aujourd’hui. C’est le « POURTANT » qui scande ce préambule. C’est l’idée inouïe de Hölderlin et qui le sépare de Hegel : nous ne devons pas seulement raisonner dans les termes de l’Histoire. Nous devons nous appuyer sur une conviction qui ne dépend pas des résultats historiques : en dépit de l’Histoire, l’homme trouve dans la nature et dans sa beauté, dans l’enfance, le sentiment que de l’absolu est pour lui. Charge pour lui de trouver les processus historiques qui attesteront de cette capacité. C’est l’enjeu du roman.

Passé ce préambule, le spectacle relate les étapes de la tentative historique d’*Hypérion* : le constat d’un monde qui fait semblant d’être vivant et la tentation de l’action terroriste, la rencontre avec Diotima

et l’intuition d’un chemin qui serait celui du poète-éducateur du peuple ; la décision de passer à l’action armée, l’échec et la mort de Diotima ; enfin, l’énigme finale qui ouvre de nouvelles perspectives.

Hypérion, 1802, édition de 1826.

Hypérion est un bilan des échecs de la Révolution française. Qui fait écho à nos propres échecs. Le début du roman est d’un pessimisme douloureux.

Oui, nous pourrions considérer que les hommes qui parlent sont ceux qui ont vécu toutes les séquences révolutionnaires et émancipatrices qui vont de la Révolution française aux Printemps arabes derniers. C’est la douleur profonde de qui voit en face et de qui est coupable. Mais *Hypérion*, c’est à la fois le bilan de toutes les fautes de pensée contenues dans ces séquences, et en même temps, le travail génial, titanesque, arraché à de l’impossible, d’une fidélité maintenue à l’idée d’un pour tous. C’est le courage de sonder les échecs de part en part, pour en tirer de nouvelles pistes affirmatives. C’est pourquoi, parce qu’il est affirmatif par-delà la ruine, ce roman a pu être considéré comme le texte d’une modernité à venir. Il y a là des intuitions, des hypothèses très rigoureuses aussi, pour une politique à venir.

Hypérion, 1802, édition de 1826.

Ton théâtre n’est pas une « caisse de résonance » critique du monde. C’est un théâtre qui, par la forme et par la pensée, explore les conditions d’d’une nouvelle joie de vivre ».

Je crois que le théâtre n’est théâtre que quand il se donne pour ambition de contribuer à transformer le monde. C’est pourquoi le théâtre n’est pas seulement miroir du monde, ni non plus sa simple mise en accusation selon des termes déjà courus par l’analyse et la critique. Nous ne manquons pas de ces analyses, qui certes font de nous des non-dupes mais ne contribuent pas à nous rendre capables d’action. Le théâtre, c’est autre chose : intuition, mise en œuvre de quelque chose qui doit venir, d’une nouvelle vie arrachée au monde mort. C’est pourquoi aussi je dis comme Meyerhold qu’un théâtre qui n’est pas formel, qui n’est pas différent du quotidien dans sa forme, n’est pas un théâtre digne. Il ne s’agit pas qu’on s’y retrouve tel qu’on y entre ; il s’agit que la forme nous oblige à sentir que d’autres manières d’être sont possibles. Meyerhold a inventé la forme contre le naturalisme de Stanislavski, parce que Meyerhold voulait

contribuer à un nouveau possible et pas seulement déplorer le monde tel qu’il est.

Comment rends-tu cela sensible sur le plateau ?

Je cherche un théâtre de la pensée. Je cherche un théâtre qui non seulement parle du monde, mais nous oblige à le penser, ce qui n’est pas seulement le décrire, mais réellement s’obliger à le découper avec de nouveaux instruments de compréhension, à y découvrir des formules inapparentes qui nous éclairent enfin et nous sortent du sentiment d’une complexité inextricable. Chacun sait que penser demande du travail. Il faut aller pas à pas, il faut chercher à sortir des manières toutes faites de voir et de parler. À ce moment, quand quelque chose s’éclaire, il y a de la joie. Joie de pouvoir dire enfin du vrai, joie d’entrevoir que nous sommes capables d’autre chose que de subir les termes injustes du monde, joie d’une relance, d’une confiance nouvelle dans ce qui nous attend. Donc, mon théâtre est d’abord un travail, fait par les acteurs et livré à la salle, du penser. Ensuite, je cherche un théâtre qui soit la démonstration d’une nouvelle fraternité. Le théâtre est le seul lieu public constituant qu’il nous reste. Il nous faut le rendre tel . Je travaille à ce que le théâtre nous apparaisse comme ce lieu : salle allumée où nous sommes convoqués au présent d’un travail à faire en commun.

Je dis souvent que c’est un théâtre qui peut-être cherche à être vraiment, sensiblement, et non thématiquement, communiste ! Mon théâtre ne prend pas le spectateur dans la fascination d’un rituel. Il est pauvre, adressé à la salle et convaincu de l’égalité de tous, de la légitimité de tous à être là. Donc, mon théâtre n’est pas sur-expressif, l’acteur n’est pas surpuissant ici ; il n’est pas non plus didactique, l’acteur ne fait pas la leçon. Il parle et pense à ce qu’il dit en termes de conséquences pour lui-même, pour sa vie. D’où son émotion. Mes acteurs sont des héros. Et bien des gens les aiment pour leur vérité. Dire, au théâtre, c’est un acte, non parce que c’est une prouesse physique ou technique, mais parce que c’est un acte éthique : peser chaque parole pour soi et pour les autres. Et faire ça en public, sans trembler.

Entretien réalisé par Hinde Kaddour pour La Comédie de Genève sept. 2014

Friedrich Hölderlin

Friedrich Hölderlin, 1802, édition de 1826.

Friedrich Hölderlin est un poète et philosophe de la haute période classico-romantique en Allemagne. Il fait partie de cette génération qui vient après Goethe (qui a été très réticent à donner leur place à ces nouveaux intellectuels). Il est l’ami de Hegel et de Schelling, étudiants comme lui au Grand Séminaire de Tübingen, et avec lesquels on considère qu’il est le fondateur de l’idéalisme allemand. Il est le grand inventeur de la modernité poétique. C’est lui qui assigne à la poésie moderne sa nouvelle destination : prosaïsme, suture à la philosophie, tension prosodique, fragmentation etc.

Avec Hölderlin apparaissent les maîtres-mots de la modernité artistique. Il est aussi celui qui a essayé de penser son temps, et d’en résoudre les tensions, se demandant que faire de l’héritage grec et de l’héritage manqué de la Révolution française. C’est dans cette réflexion profonde sur l’invention de la politique, que Hölderlin déploie sa nouvelle fonction de poète. Hölderlin a fait l’objet d’un nombre vertigineux de lectures et d’appropriations. La plus massive a été l’interprétation de Heidegger, qui fait de Hölderlin le poète par excellence de la nation allemande, de son destin, et du dévoilement de l’Être. Cette interprétation est grave, car elle a permis d’annexer Hölderlin du côté du social-nationalisme allemand. C’est à cette interprétation qu’aussi bien Klaus Michael Grüber que Philippe Lacoue-Labarthe, par exemple, ont essayé d’arracher Hölderlin. Faisant de lui le poète d’une révolution authentique et d’une nouvelle manière de traiter le monde dans l’art. Hölderlin a élaboré une œuvre d’une intensité exceptionnelle.

Devenu précepteur pour gagner sa vie (il avait refusé de devenir pasteur et s’est, dès lors, toujours heurté à des problèmes financiers), il obtient un poste dans une maison appartenant à un riche banquier de Francfort. Hölderlin rencontre en la femme de ce dernier, Susette Gontard, qu’il appelle « Diotima » dans ses poèmes et dans son roman *Hypérion*, le grand amour de sa vie. Découvert par le mari, le bonheur de cette relation ne dure pas. Hölderlin quitte Francfort en septembre 1798. Survient alors une période d’intense créativité, avec les grandes élégies et le second volume de *Hypérion*. Il écrit également des textes philosophiques et une tragédie, *Der Tod des Empedokles (La Mort d’Empédocle)*, qui reste inachevée. Parmi

les grands poèmes de Hölderlin, on peut citer : *Brot und Wein (Pain et Vin)*, *L’Archipel*, où l’on voit à l’œuvre le « retour » et le rapport élucidé à la Grèce antique que Hölderlin fait effectuer poétiquement à l’Allemagne de son temps ; *Heidelberg et Le Rhin, Germanie, Patmos* etc.

En 1802, il se résout à venir travailler en France. Après avoir tenu un bref emploi de précepteur à Bordeaux, Hölderlin retourne au bout de quelques mois en Allemagne. Ce voyage du « retour », effectué probablement à pied, à travers la France post-révolutionnaire, bonapartiste, renferme sa part de mystère et d’inconnu. L’histoire littéraire tend en tous les cas à dater l’éclosion de la « folie » du poète de ce « retour de Bordeaux ». Il y a appris la mort de Susette Gontard et revient à Nürtingen. Son état de santé se dégrade de plus en plus. Il sera interné de force dans la clinique du docteur Autenrieth à Tübingen en 1806. *Les Grands Hymnes* de Hölderlin sont écrits entre 1800 et 1803, et des fragments extraordinaires de la grande poésie hymnique sont écrits jusqu’en 1806 environ (la datation devient difficile à ce moment-là). À partir de 1800, Hölderlin traduit : Pindare et Sophocle : *Cédipe, Antigone, Les Remarques sur Cédipe et Antigone*, des textes d’une densité inouïe et d’une importance considérable sur la tragédie et pour la traduction occidentale du « mythe tragique » dans le monde moderne.

Les trente-six dernières années de la vie de Hölderlin se déroulent dans l’ombre de la folie, chez le menuisier Ernst Zimmer à Tübingen. Il meurt le 7 juin 1843. Hölderlin rédige encore, de 1807 à 1843, des poèmes portant principalement sur le cycle naturel des saisons, en les affectant de dates fantaisistes : 1748, 1936, poèmes signés à partir de 1841, sous le pseudonyme de Scardanelli.

C.T. Schwab édite après la mort du poète la première édition de son œuvre (1846).

La vie de Hölderlin est remarquable en ceci qu’elle est coupée en deux. Il y a le temps de la production artistique, le temps de l’amour, de la difficulté à vivre, à trouver une place et il y a le temps du retrait dans la fameuse tour de Tübingen, où Hölderlin, réputé fou, a passé plus de la moitié de sa vie, recueilli à l’âge de 37 ans par la famille du menuisier Zimmer qui l’a hébergé jusqu’à la fin de ses jours. Hölderlin, entré ainsi dans le silence au