

**DOSSIER  
PÉDAGOGIQUE**

Théâtre  
du Nord

# AMPHITRYON



De Molière

Mise en scène : Christophe Rauck

Du 5 au 17 mai 2017

Grande salle, Lille

## **contact**

[celinedelesalle@theatredunord.fr](mailto:celinedelesalle@theatredunord.fr)

[barbaralerbut@theatredunord.fr](mailto:barbaralerbut@theatredunord.fr)

[loicduhayon@theatredunord.fr](mailto:loicduhayon@theatredunord.fr)

# AMPHITRYON

de Molière

Mise en scène de Christophe Rauck

Spectacle en russe, surtitré en français

## **GENERIQUE**

### **Mise en scène**

Christophe Rauck

### **Dramaturgie et assistantat à la mise en scène**

Leslie Six

### **Scénographie**

Aurélie Thomas

### **Costumes**

Coralie Sanvoisin

### **Son**

Xavier Jacquot

### **Lumières**

Olivier Oudiou

Avec les comédiens de l'Atelier Piotr Fomenko :

Ksenia Koutepova : Alcmène

Polina Koutepova : La Nuit et Cleanthis

Karen Badalov : Sosie

Andrei Kazakov : Amphitryon

Oleg Lioubimov : Naucratos

Vladimir Toptsov : Jupiter

Ivan Verkhoviykh : Mercure

Roustem Youskaïev : Argatiphontidas

**Production** Atelier Piotr Fomenko

**Coproduction et production déléguée de la tournée française :** Théâtre du Nord – Centre Dramatique National Lille Tourcoing Région Hauts de France

**Avec le soutien de** L'Institut Français dans le cadre de son programme Théâtre Export et de l'Institut Français de Russie

# SOMMAIRE

➤ L'Amphitryon de Molière en quelques mots.	5
➤ Mais qui est Amphitryon ? Un Mythe	5
➤ La mise en scène de Christophe Rauck, entretien	7
➤ L'Amphitryon de Christophe Rauck, un feuilleté signifiant	11
➤ Pistes pédagogiques	14
➤ L'Atelier Piotr Fomenko	15
➤ Et dans la presse...	16
➤ Biographie de Christophe Rauck	21



*Crédit photo : Larissa Guerassimtchouk*

*Le terme « Amphitryon » désigne dans la langue française une personne qui invite à dîner le maître de maison chez qui il dîne. Cette expression vient d'une réplique de l'Amphitryon de Molière. A un moment de la pièce, les deux Amphitryon, le faux (Jupiter) et le vrai, se trouvent en présence l'un de l'autre. Jupiter invite tout le monde à dîner. Alors Sosie, le valet du vrai Amphitryon, s'écrie : « Le véritable Amphitryon est l'Amphitryon où l'on dîne. »*

## *Dictionnaire du Grand Siècle de François Bluche*

Extrait de l'entrée « Molière », à propos d'*Amphitryon* :

Puisqu'on ne peut tout dire, arrêtons-nous avant de le quitter sur un ravissant chef-d'œuvre trop peu connu, ou mal connu : la comédie mythologique d'*Amphitryon* donnée en janvier 1668. Qu'il y ait là l'apologie des plaisirs illicites de Sa Majesté, c'est évident. Que s'y profilent les nouvelles amours du Roi avec Mme de Montespan\*, c'est vraisemblable. Qu'on ne regarde la pièce qu'à travers cette grille, c'est consternant. Car jamais Molière n'a manié avec plus d'art, plus de grâce et plus d'humour, sa connaissance de l'humanité. Comme aime-t-on quand on est une jeune épouse, fervente et pure, et grande dame ? Un mari, même fort épris, ressemble-t-il à un amant ? Comme se parle-t-on, dans un ménage populaire, après quinze ans de mariage ? Qu'il serait beau, quand on est un valet tout brillant d'intelligence, d'avoir du courage ! Mais si on est couard, qu'espérer, avec tous les dons de l'esprit, que d'être toujours victime, et le plus souvent victime consentante ? En vers libres pleins de fantaisie, voilà ce dont il s'agit. Délicieuse algèbre poétique où varient les paramètres du sexe et de la condition sociale. Non content de ces jeux, Molière ajoute un troisième paramètre, celui du temps. Une dame d'ancien style — la Nuit — souhaite conserver au moins les apparences, mais un jeune homme à la mode — Mercure — ne s'en soucie guère pourvu qu'il y ait du plaisir à prendre. Un gentilhomme\* du temps de Louis XIII\* — ce qu'est ici Amphitryon — ne ressemble pas, toutes choses égales d'ailleurs, à un seigneur de la jeune Cour tel que Jupiter. À l'un la franchise mais la brusquerie maladroite, à l'autre les manières exquisées couvrant des desseins peu louables. Tout ce que le XVII<sup>e</sup> siècle a de plus séduisant est là, sa lucidité, sa finesse, son élégance, ses suggestions à demi-mot, et aussi son évolution si rapide entre les deux Louis. Sans avoir l'air d'y toucher, Molière nous l'offre sous forme de rire, de sourire, d'aériennes bulles de savon.

Oui, vraiment, il faut lire *Amphitryon*.

Noémi HEPP

## L'Amphitryon de Molière, en quelques mots.

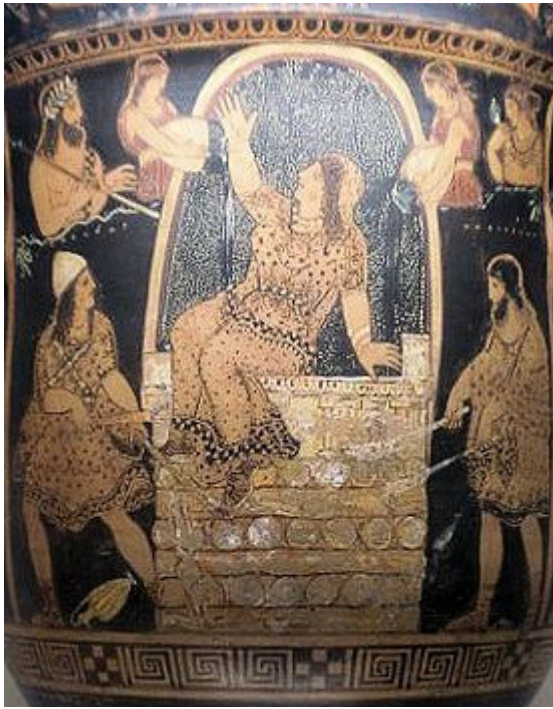


Le dieu Jupiter, amoureux de la belle Alcmène, profite de l'absence de son jeune mari Amphitryon, général des Thébains parti à la guerre, pour prendre ses traits. Il descend sur terre accompagné de son fidèle Mercure, qui lui prend l'apparence de Sosie, le valet d'Amphitryon. L'épouse vertueuse croyant à un retour inopiné de son mari s'offre une longue nuit d'amour avec l'imposteur. Survient alors le véritable Amphitryon...

## Mais qui est Amphitryon ? Un Mythe

Fils d'Alcée, père d'Iphiclès et père nourricier d'Héraclès, Amphitryon (Gr. Ἀμφιτρώων) fut l'époux d'Alcmène.

Electryon, fils de Persée, Haut Roi de Mycènes et mari d'Anaxo, était engagé dans une expédition punitive contre les Taphiens et les Téléboens qui avaient pris part à un coup de main contre ses troupeaux et où les huit fils d'Electryon avaient trouvé la mort. Pendant son absence, son neveu le roi Amphitryon de Trézène assumait les fonctions de régent. Amphitryon, averti par le roi d'Elis que le troupeau volé était à présent en sa possession, paya la forte rançon demandée et conseilla à Electryon d'identifier le troupeau. Electryon, qui n'était pas du tout content d'apprendre qu'Amphitryon s'attendait à ce qu'il paie la rançon demanda sèchement de quel droit les Éléens vendaient un bien volé, et comment Amphitryon pouvait admettre une pareille escroquerie. Amphitryon manifesta son mécontentement en lançant une massue sur une vache qui s'était écartée du troupeau; elle frappa ses cornes, rebondit et tua Electryon. Après cela, Amphitryon fut banni d'Argolide par son oncle Sthénélos. Amphitryon, accompagné d'Alcmène, s'enfuit à Thèbes où le roi Créon le purifia et donna en mariage sa sœur Périmèdè au seul fils d'Electryon encore en vie, Lycymnios, un bâtard né d'une Phrygienne appelée Midée.



Mais la pieuse Alcmène refusait de partager la couche d'Amphitryon s'il ne vengeait la mort de ses huit frères. Créon lui donna donc l'autorisation de lever à cette fin une armée en Béotie. Puis, avec l'aide de contingents athéniens, phocéens, argiens et locriens, Amphitryon vainquit les Téléboens et les Taphiens et donna les îles à ses alliés.

<- Amphitryon essayant de brûler Alcmène  
(Aestas, Paestum)

Entre-temps, Zeus profitant de l'absence d'Amphitryon revêtit son aspect et, se faisant passer pour lui, assura Alcmène que ses frères étaient à présent vengés (Amphitryon avait en effet obtenu la victoire qui lui était demandée le matin même) et passa avec elle une nuit entière à laquelle il conféra la longueur de trois nuits. En effet, Hermès, sur l'ordre de Zeus, avait commandé à Hélios d'éteindre les feux solaires, de faire dételer son char par les Heures et de rester chez lui le lendemain. Hermès donna ensuite l'ordre à la Lune de se déplacer lentement et au Sommeil de faire que l'humanité fût à ce point endormie que personne ne remarquât ce qui se passait. Alcmène, totalement mystifiée, écouta heureuse le récit que lui fit Zeus de la défaite infligée à Ptérélas à Oechalie et se dépensa en toute innocence dans les bras de son soi-disant mari pendant cette très longue nuit.

Bien entendu Amphitryon à son retour fut d'abord très heureux d'accéder finalement à la couche conjugale, puis il fut désagréablement surpris en écoutant le récit de ses exploits de la nuit précédente. La colère d'Amphitryon l'amena à tenter de brûler vive son épouse mais Zeus prit en pitié la pauvre reine et fit en sorte que la pluie vint éteindre le bûcher. La scène représentée par Aestas, peintre de l'école de Paestum, sur un détail du cratère reproduit ci-contre, fait apparaître un arc-en-ciel alors que les Hyades, avec leurs jarres, déversent l'eau qui tombe en pluie sur le brasier tandis que Anténor et Amphitryon alimentent le bûcher. Alors devant ce prodige, Amphitryon pardonna à Alcmène.

*D'après Les mythes grecs  
de Robert Graves  
Editions Fayard*

# La Mise en scène de Christophe Rauck

## Entretien

**«Cette pièce est un objet parfait»**

**Pourquoi avoir choisi de mettre en scène *Amphitryon* de Molière avec les comédiens de l'atelier-théâtre Piotr Fomenko ?**

Quand j'ai créé fin septembre 2007 à la Comédie-Française *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, le directeur du Théâtre d'Art de Moscou (le MKHAT), Oleg Tabakov m'avait contacté pour m'inviter à faire un spectacle chez lui. L'intérêt était tel que je m'étais rendu en Russie pour bâtir ensemble un projet. Finalement, pour des raisons budgétaires, les choses n'avaient pu aboutir.

L'intérêt a repris lorsque *Le Mariage de Figaro* que j'avais créé à la Comédie-Française (2007), est parti à Moscou en 2010 dans le cadre de l'année croisée France-Russie. Des acteurs de l'atelier Piotr Fomenko étaient venus voir le spectacle. Ils l'avaient beaucoup aimé. Une bonne partie de l'équipe du Mariage avait fait la création de *La Forêt* d'Alexandre Ostrovski que Piotr Fomenko avait mis en scène à la Comédie-Française (2003) et je pense que mon amour pour ses spectacles et celui que portaient la plupart des acteurs du Français à cet homme ont marqué mon travail. De manière très inconsciente, il a inspiré (en quelque sorte) ma mise en scène d'*Amphitryon*.

Quelques années après cette tournée, je savais que mon nom circulait et l'Institut français m'a contacté en 2015 pour rencontrer Evgueni Kamenkovitch, le nouveau directeur de l'Atelier Théâtre Piotr-Fomenko. Nous avons échangé sur différents projets\*. J'ai proposé *Cassé* de Rémi De Vos, que j'avais monté en 2011 et que je trouvais à la frontière de nos deux cultures, puisque Rémi s'était inspiré du *Suicidé* de Nikolaï Erdman, mais le texte leur est apparu trop contemporain pour leur répertoire.

J'ai ensuite proposé *La Place royale* de Corneille et, suite à un joyeux malentendu, ils se sont intéressés au *Soulier de satin* de Paul Claudel. C'est à ce moment-là que des difficultés financières sont arrivées suite à des restrictions budgétaires dans toute la Russie et qu'ils ont souhaité reporter le projet.

Pour moi, il n'en était pas question: ma saison 16-17 au Théâtre du Nord était bâtie avec cette création franco-russe, il était difficile de reculer.

J'ai alors cherché une pièce qui puisse rentrer dans leur répertoire artistique tout en s'appuyant sur l'aide de l'Institut français et du Théâtre du Nord : j'ai pensé à Molière mais je ne voulais pas monter « un tube » (*Le Misanthrope* ou *Tartuffe*) et j'ai choisi *Amphitryon*.

Car pour moi le motif d'*Amphitryon* est parfait. L'écriture est très libre et la forme est magnifique: Molière s'amuse avec les vers, il s'émancipe du carcan classique de l'alexandrin en y mélangeant les alexandrins et les octosyllabes. Ce procédé le rend plus inventif et plus féminin dans son écriture. Il souffle sur *Amphitryon* un air de liberté stylistique et dramaturgique qui fait de la pièce un petit chef-d'œuvre théâtral et poétique. C'est le mariage parfait du poète inspiré et de l'acteur génial qu'il était. On n'est pas dans une pièce fleuve comme *Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *L'Avare* ou *Le Malade imaginaire*, on est dans quelque chose de plus retenu, de plus condensé mais toujours aussi vivant et impertinent : un vrai bijou.

**Vous avez dit, à propos de la création en Russie le 31 janvier 2017 : « Je ne monte pas Molière, je monte la traduction de Molière ». Comment avez-vous abordé cette difficulté ?**

En effet, et si la traduction choisie, signée du poète Valeri Brioussov, est intéressante, je ne lâche jamais Molière. Cela nous a été très utile car parfois la traduction était trop floue ou trop générale. Molière est puissant, drôle, précis et juste. Sa langue est ciselée comme un diamant. Brioussov était un peu plus général et souvent plus romantique surtout dans les scènes avec Alcène.

J'avais vu *Le Misanthrope* mis en scène par Ivo van Hove, un spectacle très virtuose mais je m'étais rendu compte que la traduction aplatissait les choses et que les lignes de force du texte disparaissaient. On perdait la langue ; du coup on perdait le projet poétique qui est étroitement lié au projet théâtral. Au fur et à mesure du spectacle, nous perdions le propos et la forme tout son contenu.

Chaque culture tire l'auteur à soi. Les Russes tirent Molière du côté de l'amour et du sentiment. Tout le travail avec les acteurs a consisté à ne travailler que sur la question du pouvoir parce qu'il s'agit d'une histoire de désir et non pas d'amour - ce qui est différent - le désir de Jupiter pour Alcmène.

Jupiter prend le pouvoir sur Alcmène ce qui fait perdre le pouvoir à Amphitryon. La question de la jalousie existe mais elle est sous-tendue par cette perte de pouvoir.

Rien n'est psychologique chez Molière, il faut un point de vue fort et garder son cap : tout est dans le texte et les rapports qu'entretiennent les personnages entre eux. Molière n'est pas Tchekhov, le monologue intérieur si cher à cette école n'opérait pas, il fallait chercher ailleurs.

Les acteurs russes et les acteurs français n'attrapent pas le théâtre au même endroit.

Notre rapport au théâtre et à la direction d'acteurs est beaucoup plus empirique, l'école russe est plus dogmatique.

Il y a du pour et du contre dans les deux écoles, il faut arriver à choisir. Moi, je ne travaille pas sur les personnages mais sur les rapports qu'ils entretiennent ; le « personnage » vient après, une fois que nous avons compris ce jeu entre eux.

Les Russes, au contraire, sont à l'endroit de la construction du personnage, de la psychologie, de l'histoire et du contexte de l'histoire. C'est à la fois très riche mais ça peut également pas mal les isoler des uns des autres...

Et surtout, nous n'avons pas le même rapport au temps ! Leur temps est plus long que le nôtre.

Notre société est plus rapide, nous sommes déjà demain quand, chez eux, aujourd'hui est encore hier. Comment comprendre ce pays si l'on ne se pose pas ces questions ? Ce frottement de temporalités crée beaucoup de malentendus tant sur le plan politique, économique que culturel et humain. Pour moi, le spectacle doit être prêt le jour de la première, pour eux ce n'est pas grave.

Après avoir joué un an, *Les trois Soeurs* de Tchekhov dans la mise en scène de Piotr Fomenko, le spectacle a gagné plus de quarante minutes. Ils l'ont retravaillé tous les jours. *Guerre et Paix* a été répété pendant sept ans. C'est incroyable pour nous, mais au résultat : quel spectacle !

Nous avons vécu un très beau voyage et comme souvent, les grands voyages sont le résultat d'une friction entre ce que nous croyons être et ce que nous sommes en réalité. Cette friction, c'est la rencontre avec l'autre. Elle peut être brutale ou déstabilisante, mais elle est riche.

Ce voyage vers l'autre, c'est le théâtre mais c'est aussi la vie.

### ***Le comédien russe développe-t-il des compétences particulières quand il est en jeu ?***

Je ne sais pas ce que veut dire « le comédien russe », je sais simplement qu'il y a dans le théâtre russe une méthode qui vient de la tradition stanislavskienne\*\*. Cette tradition de la fin du XIXème a aujourd'hui du mal à être bousculée et une méthode, lorsqu'elle est figée, devient une prison quand elle s'érige en dogme. Aujourd'hui on ne joue plus de la même façon : les textes ont changé, les formes bousculent la tradition. Peut-être est-ce en partie pour ça que le théâtre contemporain peine à exister dans les grands théâtres de répertoire. Je ne dis pas que c'est la seule raison, mais peut-être est-ce une des raisons.

### ***Est-ce que vous retrouvez avec ces comédiens ce que vous avez aimé dans les mises en scène de Piotr Fomenko ?***

Pour moi Fomenko était Mozart. C'était la première fois où je voyais des acteurs russes qui n'étaient pas dans ce jeu ultra expressif, que certains aiment tant chez eux. Tout à coup, il y avait une délicatesse, une intelligence, une profondeur, une musicalité qui n'existent nulle part ailleurs.

Piotr Fomenko était un metteur en scène d'une grande musicalité, d'une finesse et d'une délicatesse très rare dans la direction d'acteurs : ses spectacles étaient conçus comme de la broderie.

Je voulais retrouver ce jeu si particulier et si musical que je leur connaissais.

Tout le travail a consisté à retrouver cette harmonisation pour raconter à la fois cette pièce et notre rencontre.



**Quel est votre parti-pris de mise en scène, quel sens avez-vous souhaité donner à cette rencontre entre des acteurs russes du XXIe siècle et un texte français du XVIIe ?**



Crédit photo : Larissa Guerassimitchouk

L'idée de départ était notre situation: nous sommes Français et Russes. Je voulais que ce voyage entre deux cultures et deux expressions existent dans le spectacle. La richesse de cette rencontre devait s'inscrire dans la mise en scène. Je voulais travailler sur un auteur éminemment français, venant d'une époque classique qui représente encore quelque chose dans notre subconscient. Pour nous, Français, la question esthétique s'est véritablement instituée dans le XVIIème siècle, en la personne de Louis XIV et nous en sommes encore très marqués. C'est aussi ce Grand Siècle que regarde et qu'admire à la fin du XVIIIe siècle, Catherine II de Russie, la tsarine qui invita Diderot à Saint-Pétersbourg...

L'idée était donc de faire chacun ce voyage vers un siècle et une culture française que nous découvrons chacun à notre manière. Moi, parce que je n'avais jamais monté Molière et eux car c'était la première fois qu'ils travaillaient avec une équipe française sur un auteur français de ce siècle.

Quant à la distribution, comme la pièce parle de gémellité chez les hommes, nous nous sommes amusés avec les deux sœurs jumelles, Polina et Ksenia Koutepova, à l'inscrire chez les femmes.

### **Quel fut votre choix de scénographie ?**

Avec la scénographe, Aurélie Thomas, on est partis très vite sur l'idée d'un miroir parce que j'avais envie de travailler sur le sol.

C'est tout de suite devenu intéressant, notamment pour le dernier acte où il fallait raconter la folie d'Amphitryon. Le miroir nous a permis de travailler dans l'espace et en particulier dans les positionnements. Quand on met des bougies au sol tout à coup le miroir devient un ciel étoilé et les comédiens peuvent jouer sous ce ciel, au sol.

Alors que la situation se passe au dehors, on parle beaucoup de la maison d'Amphitryon.

L'action se passe toujours devant cette maison. Mais cette maison est aussi le symbole de la « maison intérieure » des personnages, c'est-à-dire la construction intime de ce qu'est le couple avec ses lois et ses interdits ; c'est cela que Jupiter vient détruire en rentrant dans le lit d'Alcmène.

Le piège était donc de construire une maison, car rien ne se passe dans cette maison même si elle est essentielle dans la pièce. Voilà pourquoi Aurélie a pensé la dessiner au sol avec du scotch, qui se colle et qui se décolle, pour que le jeu puisse s'appuyer sur ce symbole sans tomber dans la convention d'une construction de décor de porte ou de mur de maison. Je voulais que nous soyons plus poétiques : dépasser cette idée de porte fermée et aller plus loin dans la relation entre Amphitryon et Mercure.

Tous les acteurs ont des micros. Je voulais m'amuser avec cet outil comme avec un masque. Tout à coup, comme on enlève le masque, on enlève le micro, on ne veut plus parler, on le met par terre et on parle avec sa voix, ce qui veut dire qu'on arrête le jeu. J'aime quand le temps de la représentation rencontre le temps de la narration.



Crédit photo : Larissa Guerassimitchouk

### ***Finalemment, Qu'a voulu dire Molière dans Amphitryon ?***

Molière parle du pouvoir et de la peur qu'il fait naître. C'est une histoire de désir plus qu'une histoire d'amour qui devient une histoire de dépendance et de démence. L'arme du pouvoir c'est la peur. Le seul moyen de résister est de prendre conscience de sa peur pour mieux la contrôler et en faire quelque chose. A partir du moment où l'on accepte sa peur, on est forcément plus fort.

J'écoutai à la radio, Riss, le dessinateur de Charlie Hebdo, qui disait que le courage c'est celui d'avoir peur. Le courage c'est de se dire qu'après la mort il n'y a rien, ni un jardin d'Eden, ni un paradis avec des vierges qui attendent le retour du guerrier.

Assumer sa peur, c'est avoir le courage de vivre. Dès les premiers mots de Sosie, le thème de la peur et le rapport au pouvoir apparaissent. C'est lui qui a la parole et qui formule ; c'est lui qui termine la pièce. Les dieux agissent en révélateurs. Par les situations qu'ils créent, ils mettent les personnages en face de leurs démons, observent le massacre et jouent avec.

*Amphitryon* parle de la cécité qui affecte les gens qui ont le pouvoir et de la perception des choses qu'ont ceux qui les entourent.

C'est un très beau texte sur le pouvoir.

**Propos recueillis par Isabelle Demeyère,**

Lille le 12 janvier/14 mars 2017.

\* Directeur de l'atelier-théâtre Piotr-Fomenko, **Evgueni Kamenkovitch** dirige aussi une chaire de mise en scène au GITIS (ou Académie Russe des Arts du Théâtre, l'équivalent de notre Conservatoire national supérieur d'Art dramatique) composée d'une classe avec metteurs en scène, scénographes et comédiens. L'occasion était rêvée pour bâtir, entre nos deux maisons et l'Institut français, un échange entre ses étudiants et ceux de l'Ecole du Nord à Lille.

\*\* **Constantin Sergueïevitch Stanislavski** (1863-1938), comédien, metteur en scène et professeur d'art dramatique russe à la base d'une « méthode » de jeu qui a marqué des générations de comédiens à travers le monde.

Le sujet d'Amphitryon a été l'objet de plusieurs comédies. La première fut sans doute celle du poète latin Plaute et la plus célèbre l'Amphitryon de Molière (1668). Giraudoux prétend avoir écrit en 1929 la trente-huitième version du sujet qu'il nomma pour cette raison Amphitryon 38 (1929).

## L'Amphitryon de Christophe Rauck, un feuilleté signifiant.

- I. Des jeux de miroirs
  - II. Une pièce sur le pouvoir
  - III. Une forme libre
- 
- I. Des jeux de miroirs

### Frontières

Christophe Rauck, en mettant en scène avec des comédiens russes un classique du répertoire français, nous invite à un jeu de regards entre la Russie contemporaine, le Grand Siècle et la France d'aujourd'hui. Mais en choisissant comme œuvre de Molière, **Amphitryon**, la pièce qui interroge l'esthétique classique par sa forme et, dans sa fable, fait se rencontrer des doubles, fait se réfléchir des miroirs, le metteur en scène convie le spectateur à un questionnement sur l'identité, le double et les frontières entre réel, fiction, fantasme, réalité. Tourbillon baroque certes, si on s'en tient à la catégorie esthétique des genres, mais aussi interrogation plus actuelle, plus essentielle peut-être, sur la circulation des œuvres, leur réception et leur capacité à migrer d'un territoire à un autre pour toucher le spectateur, le divertir et l'instruire.

### Double identité, double nationalité

Le thème du double (les dieux Jupiter et Mercure prennent les traits d'Amphitryon et de Sosie) tisse la trame d'**Amphitryon**. Thème du double « doublé » de rencontres des doubles, apparition successive des doubles, succession de doubles qui génèrent malentendus, quiproquos et comique, qui produisent du jeu. Méprises entretenues avec la complicité des dieux et des spectateurs. Merveilleux et vertigineux motif qui brasse les identités flottantes, les dualités, les gémellités, l'altérité.

Double langue aussi puisque le français du XVII<sup>ème</sup> siècle apparaîtra en sur-titre alors que le russe se fera entendre au plateau.

### Héritages, voyages

En multipliant les jeux de miroirs, Molière, à l'époque, reprend des thèmes caractéristiques des œuvres baroques des XVI et XVII<sup>ème</sup> siècle, rappelle la **Comédie des erreurs** de Shakespeare ou **l'Illusion Comique** de Corneille. En relisant la légende grecque, en s'inspirant directement de Rotrou, (**Les sosies**), il fait voyager le spectateur dans l'histoire du théâtre, retransverse les genres et aménage les mythes.

Si l'écriture est nourrie de ces va et vient entre l'ancien et le moderne, ces réminiscences et différents échos, la mise en scène de Christophe Rauck se construit, elle aussi, du jeu entre deux cultures et de la rencontre entre un texte et une langue, de la confrontation entre deux écoles théâtrales.

La création sera l'incarnation au plateau de ces multiples croisements historiques et géographiques qui confèrent une épaisseur inédite à cette comédie à la facture si particulière.

Etudier la proposition de Christophe Rauck c'est aussi prendre en compte les multiples couches de ce feuilleté (ou feuilleton) créatif.

## II. Une pièce sur le pouvoir

**Amphitryon** fut créé au palais Royal le 13 janvier 1668 avec Molière lui-même dans le rôle de Sosie. L'année 1667 avait été des plus difficiles. **Tartuffe**, dans sa deuxième version, fut interdit pour la seconde fois. Molière doit fermer son théâtre pendant sept semaines, temps qu'il met à profit pour écrire sa pièce à machines.

Il mêle la farce, la parodie, la comédie sociale, le drame et contourne la censure en unissant dieux et mortels pour mieux pointer l'arbitraire du pouvoir et l'imposture de ces dieux qui se font passer pour des hommes afin de donner libre cours à leur bon plaisir. Le détour par la mythologie lui permet de dénoncer les soumissions des hommes, l'assujettissement en général.

Les situations commandées, orchestrées par les puissants, les dieux, transfigurent littéralement les hommes, les petits. Ils sont surpris d'avoir agi de la sorte, n'en reviennent pas, ne se reconnaissent pas. « **visions, songes, galimatias, raillerie** » « **non pas le moi d'ici, mais le moi du logis** » Sosie, v 798) C'est cette méconnaissance de soi, dans une situation où l'autre a le pouvoir de nous aliéner qui intéresse au premier plan Christophe Rauck. La pièce comme réflexion sur le pouvoir et sa nature, sur la cécité des puissants et l'impuissance des petits.

Un des parti-pris de Christophe Rauck est d'approfondir le lien entre le pouvoir et son corollaire, la peur, qui traverse la pièce.

**« Qui va là, heu ? Ma peur à chaque pas, s'accroît. »**

Tels sont les premiers mots que prononce Sosie, en ouverture dès la scène 1. Il conclura la scène sur ces mots :

**« Le corps d'armée a peur.  
J'entends quelque bruit, ce me semble. »**

Résister, c'est identifier nos zones de fragilité, ces autres « mois » qui nous gouvernent et peuvent nous rendre serviles. Pour affronter toutes sortes de forces obscures, dieux ou idéologies, qui, devenues aveugles elles-mêmes, tentent de nous manipuler, il est indispensable de cerner nos peurs, pour, ensuite parvenir à mieux vivre.

## III. Une forme libre

S'il est beaucoup question de transgression dans la fable, la forme de la pièce, elle, traduit une licence poétique qui va de pair avec le propos hardi.

Liberté formelle qui séduit le metteur en scène Christophe Rauck, alors qu'il se confronte pour la première fois à Molière et qu'il travaille avec des comédiens étrangers l'oralité de cette langue classique. Pas si classique que cela ! En effet, la pièce est une comédie en trois actes, et non cinq, ce qui constitue déjà une licence mais, de surcroît, elle est écrite en vers à la façon d'un poème en vers libre. Nous sommes donc à mi-chemin entre la métrique attendue et la prose, ce qui confère à la pièce une fantaisie formelle intéressante.

L'auteur mélange les mètres et se joue des rimes, faisant ainsi preuve d'une hardiesse sans précédent.

Le vers le plus employé dans **Amphitryon** est l'alexandrin, qui côtoie l'octosyllabe, constituant ainsi des distiques. Mais on trouve aussi dans la pièce des heptasyllabes et des décasyllabes. Les effets rythmiques de ces différents mètres sont source de jeu pour les comédiens et Christophe Rauck souligne à quel point la facture non classique de la pièce est inspirante. Inquiétante étrangeté inquiétante d'un matériau à jouer en langue étrangère. Quel défi !

Par ailleurs, l'emploi de ces types de vers est lui aussi à analyser. Alors qu'on pourrait penser que les vers « nobles », l'alexandrin et l'octosyllabe sont utilisés par les quatre personnages de condition élevée, deux dieux Jupiter et Mercure et deux humains, Alcène et Amphitryon, et les autres vers seraient réservés aux personnages de basse condition, Sosie et Cléanthis, il n'en est rien : pour les besoins de la parodie, les « petits » parlent comme les « grands », pour traduire plus nettement des émotions, le décasyllabe est requis alors qu'était attendu l'alexandrin. A en perdre son latin !

Alcmène, indignée s'adresse à celui qu'elle croit être son mari :

***« Vous vous moquez de tenir ce langage,  
Et j'aurais cru qu'on ne vous crût pas sage,  
Si de quelqu'un vous étiez écouté. »***

Ce travail dans l'écriture sur les rythmes, les variations, les écarts devient évidemment aujourd'hui source de jeu et d'inventivité pour les comédiens qui portent le texte dans leur langue.

Autant de rencontres entre ancien et moderne, classique et baroque, russe et français, qui constituent les enjeux de la mise en scène de ce nouvel ***Amphitryon*** créé par le Directeur du Théâtre du Nord, Christophe Rauck.

Géraldine Serbourdin  
Professeure missionnée par le Rectorat.

# Pistes pédagogiques

## Le genre ?

### **Amphitryon, une pièce classique**

- Mise en perspective : le théâtre au temps de Molière.
- L'esthétique classique
- La censure (Tartuffe).

### **Amphitryon : une pièce baroque**

- La facture singulière de la pièce, une pièce shakespearienne.
- Parallèle entre *L'illusion comique* de Corneille et *Amphitryon*
- Histoire des arts : Le baroque en peinture, en architecture.

## Les réécritures

- *Amphitryon*, réécriture de Rotrou, *Les Sosies, 1637*, réécriture de Plaute,
- *Amphitryon 38*, 1929, Giraudoux, réécriture de l'*Amphitryon* de Molière
- *Amphitryon* de Kleist, réécriture de Molière

## La comédie

- *Amphitryon*, une place à part dans les comédies de Molière : étude de deux autres comédies, *L'Avare*, *Les Fourberies de Scapin*.
- La forme : Une comédie en trois actes, en vers libres

## La mythologie dans *Amphitryon*

Jupiter, Mercure : quelques représentations iconographiques des dieux.

## La versification libre d'*Amphitryon*

Alternance entre alexandrins, octosyllabes, heptasyllabes et décasyllabes, une liberté formelle au service d'un propos transgressif.

## Thématiques

- La relation maîtres/ valets
- La jalousie
- La perte d'identité
- Le double

## Problématiques :

- Un texte joué en langue étrangère : la distance de la langue
- Une lecture contemporaine : une pièce sur le pouvoir.
- Un voyage entre deux cultures
- Une rencontre entre deux écoles de théâtre : un metteur en scène français, des comédiens russes.

# L'Atelier Piotr Fomenko

Московский Театр Мастерская П.Фоменко

L'Atelier Piotr Fomenko a été créé en juillet 1993, mais les Fomenki (c'est le surnom des premiers acteurs de cette compagnie) font remonter cette naissance au mois de juillet 1988, quand Piotr Fomenko a constitué son groupe d'étudiants au sein du département de mise en scène du GITIS (Institut d'Etat d'Art théâtral). Les élèves de cette promotion 1993 constituent l'épine dorsale de la troupe.

Parmi les créations de ces années étudiantes (1988-1993), on trouve :

- *Le Saint-Vladimir de Troisième Classe*, d'après N.Gogol, mise en scène Sergueï Jenovatch
- *Une aventure* de Marina Tsvetaïeva, mise en scène Ivan Popovski
- *Loups et Brebis* d'Alexandre Ostrovski, mise en scène Piotr Fomenko, Grand Prix du Festival Kontakt (Pologne) en 1993.

L'Atelier s'est installé à Moscou dans l'ancien cinéma Kiev en 2000.

Les lieux (deux salles) ne pouvaient satisfaire les aspirations des metteurs en scène, d'où la volonté de construire un nouveau théâtre.

Inauguré en 2008, il se situe juste en face de l'ancien bâtiment, sur la rive de la Moskova.

Aujourd'hui, dans la troupe du théâtre Fomenko, il y a :

- **52 comédiens**
- **6 metteurs en scène**
- **34 spectacles à l'affiche.**

Parmi lesquels de nombreux spectacles créés par Piotr Fomenko :

- Loups et Brebis* (1992) d'après Ostrovski
- Le Bonheur conjugal* (2000) et *Guerre et Paix* (2001) -Léon Tolstoï
- La Folle de Chaillot* (2003) – Giraudoux
- Les Trois soeurs* (2004) –Tchekhov,
- Il était conseiller titulaire* - d'après le *Journal d'un fou* (2004) – Gogol
- La Fille sans dot* (2008) – Ostrovski.

L'Atelier joue régulièrement des productions d'autres metteurs en scène, parmi lesquels :

- **Evgueni Kamenkovitch**
- La Maison des coeurs brisés* de George Bernard Shaw (2005)
- Ulysse* de James Joyce (2009)
- Le Don* de V. Nabokov (2012)
- Les Géants de la Montagne* de L.Pirandello (2014)
- **Ivan Popovski**
- La Tunique empoisonnée* de Nicolas Gumilëv (2002)
- Rhinocéros* d'Eugène Ionesco (2006)
- De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll (2010)
- **Nikolaï Droutchek**
- Les Nuits blanches* de Fiodor Dostoïevski (2003)

## Moscou (1) : Christophe Rauck dans le miroir d'« Amphitryon »

6 FÉVR. 2017 | PAR JEAN-PIERRE THIBAUDAT | BLOG : BALAGAN, LE BLOG DE JEAN-PIERRE THIBAUDAT

**Le directeur du Théâtre du Nord met en scène « Amphitryon » de Molière à Moscou avec la troupe des Ateliers Piotr Fomenko. C'est la première fois qu'un étranger dirige cette troupe née autour d'un vieux maître bafoué par le régime soviétique. Fomenko adorait la France qui le lui rendit bien et, dans les reflets de son spectacle, Christophe Rauck prolonge cette histoire d'amour.**

La venue à Moscou de Christophe Rauck pour y réaliser un spectacle est aussi une histoire longtemps différée. Sa relation avec la Russie commence il y a bien longtemps lorsque, faisant la route avec deux amis, il traversa l'URSS. Il y est revenu en 1998 dans le cadre de l'école nomade de la mise en scène conçue et organisée par Josyane Horville. Avec d'autres élèves-metteurs en scène, il devait rester trois mois à Saint-Petersbourg auprès de Lev Dodine.

Plus tard, des Russes, ayant vu sa mise en scène du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais à la Comédie française, lui proposèrent de venir mettre en scène en Russie. Mais l'exigence de Rauck consistant à venir avec ses cinq collaborateurs – pour lui inséparables de sa mise en scène – fut mal comprise par Oleg Tabakov, grand maître autoritaire très influent qui avait pris la succession d'Oleg Efremov à la tête du Théâtre d'art (le théâtre dont l'emblème est une mouette, en hommage à Tchekhov). Et les choses en restèrent là. Quand à l'occasion d'une année France-Russie, *Le Mariage de Figaro* de la Comédie française vint à Moscou, Evgueni Kamenkovitch était dans la salle. Il garde un fort souvenir de ce spectacle où « l'humain » était aux premières loges.

### *De Fomenko à Kamenkovitch*

Après la disparition de Piotr Fomenko pendant l'été 2012, c'est lui, ancien élève metteur en scène du vieux maître, qui l'a remplacé à la direction artistique des Ateliers Fomenko et des deux théâtres, le directeur administratif de Fomenko assurant la continuité jusqu'aujourd'hui. Les acteurs de la troupe historique (une douzaine), celle que Piotr Fomenko avait formée en 1992 avec ses élèves entrés au Gitis (grande école de théâtre moscovite) quatre ans plus tôt, ceux que l'on allait surnommer « Les Fomenki », sont toujours là. Ils sont les piliers d'une troupe devenue plus nombreuse (52 acteurs) et, entretemps, ils sont devenus des stars (aussi bien au cinéma).

La rencontre entre ce vieux maître dont la vie fut meurtrie par le régime soviétique et ces jeunes acteurs qui allaient au cours de leurs études voir le pays basculer, fut un des rares contes de fée de la Russie de la perestroïka. Les premières années, les Ateliers Piotr Fomenko promenaient leurs spectacles de théâtre en théâtre, louant les salles. Une troupe avec un répertoire (plusieurs spectacles joués en alternance) mais sans théâtre. Après sept ans d'errance, on leur offrit l'ancien cinéma Kiev dont Piotr Fomenko fit un théâtre à son image. Enfin, tardivement, grâce à des fonds privés, fut construit, en face de l'ex-cinéma, au bord de la Moscova, un nouveau théâtre que Piotr Fomenko eut le temps d'appivoiser avant de mourir.



C'est cet ensemble de deux théâtres que dirige Kamenkovitch. Lui-même signe des mises en scène tout comme d'autres anciens élèves du vieux maître, dont Ivan Popovski. Plusieurs créations de Piotr Fomenko font partie du répertoire qui aujourd'hui compte 34 spectacles. Le système russe conjuguant troupe permanente et alternance intensive (chaque spectacle est joué une à trois fois par mois et cesse d'être à l'affiche au fil des années lorsque le public se raréfie) permet aux spectacles d'avoir une durée de vie respectable, souvent de se bonifier en vieillissant, avant d'atteindre un seuil où le vieillissement devient stérile ; il convient alors d'arrêter le spectacle, ce qui hélas ne se produit pas toujours. En ce mois de février, on peut voir ou revoir *Loups et Brebis* ou *Guerre et Paix, le début du roman*, chacun de ces spectacles est programmé une fois. Comme des braises sur lesquelles on souffle pour ne pas voir s'éteindre le feu.

### *Pourquoi pas Amphitryon ?*

Sans doute conscient que la troupe était menacée par un certain tassement, qu'elle avait besoin d'air, d'expériences nouvelles, Evgueni Kamenkovitch se rappela du *Mariage de Figaro*. Le contact fut prit et il accepta l'exigence artistique de Rauck de venir avec ses collaborateurs. Restait à se mettre d'accord sur la pièce. Les Russes souhaitaient un auteur contemporain, Rauck proposa une pièce de Rémi de Vos, les Russes la firent traduire et, aux dires de Kamenkovitch, y virent « une paraphrase » d'une des deux pièces de Nicolaï Erdmann, *Le Suicidé*.

Après diverses errances et discussions à Paris et à Moscou, le choix s'est porté sur *Amphitryon* de Molière. Le Russe Anatoli Vassiliev avait monté la pièce avec des Français, Rauck le ferait avec des Russes dans la belle mais infidèle traduction du poète Valeri Brioussouev.

Rien ne fut simple depuis l'ajustement de la traduction jusqu'aux relations avec le directeur technique. Il fallut s'appivoiser. Kamenkovitch : « Je n'arrivais pas à comprendre que pour monter Molière, Christophe avait besoin d'une dramaturge. Je pensais que c'était inutile. Et non. Nous avons compris que leur dialogue est précieux et qu'un metteur en scène n'est pas forcément un solitaire. »



Sosie en son miroir, scène de l'«Amphitryon» moscovite © Larissa Guerassimtchouk

Christophe Rauck a composé sa distribution en s'appuyant sur le noyau dur de la troupe, les acteurs du premier cercle, ceux qui étaient sortis du Gitis en 1998, époque où lui-même commençait à s'affirmer comme metteur en scène, ceux qu'il avait vus dans les spectacles de Fomenko en Russie et en France. Il lui a fallu, là, composer avec les caractères bien trempés des uns et des autres.

Face à la pièce de Molière où le dieu Jupiter prend la place d'un roi pour passer une nuit avec son épouse sous le regard de Mercure qui lui-même prend la place de Sosie, le serviteur du roi, Christophe Rauck pouvait difficilement ne pas jouer avec l'opportunité que lui procurait la présence dans la troupe historique de deux sœurs jumelles, Polina et Ksenia Koutepova. Rendant encore plus virevoltant le tourniquet identitaire, Knesia est Alcmène, l'épouse du roi Amphitryon joué par Andreï Kazakov (le Pierre Bezoukhov de *Guerre et Paix*), tandis que Polina interprète La Nuit puis Cléanthis, la suivante d'Alcmène et l'épouse de Sosie (valet d'Amphitryon), ce rôle ne pouvant revenir qu'à l'irremplaçable Karen Badalov. Reste les dieux : Ivan Verkhovykh interprète Mercure et Vladimir Topsov, Jupiter, autres piliers solides de la troupe. Roustem Youskaïev et Oleg Lioubimov, visages familiers des spectacles de Fomenko, interprètent les capitaines thébains qui, à la suite de leur général Amphitryon, reviennent au pays après avoir guerroyé loin de là, tels les compagnons d'Ulysse ou de Thésée.

## *Miroir, mon beau souci*

Le prologue de la pièce met en présence Mercure « sur une nuage » et La Nuit « dans un char traîné par des chevaux ». Pour laisser Jupiter passer « la plus longue des Nuits » auprès d'Alcmène, Mercure demande à La Nuit de retarder la naissance du jour et ainsi le retour d'Amphitryon. Ce prologue est comme un fond dont le peintre enduit sa toile avant de dessiner le motif. Il donne le ton nocturne de la représentation et son cadre à la mise en scène. Ce qui nous apparaît, ce ne sont pas deux êtres réels, mais un tremblement d'être(s). On met du temps à comprendre que c'est un reflet dû au miroir qui occupe toute la scène, toute la mise en scène va jouer sur cette ambivalence, ce trouble identitaire. On verra Alcmène se lever de sa couche tandis qu'une femme qui lui ressemble s'y allonge, comme si non seulement les rôles de la maîtresse et de la servante étaient interchangeables, mais que, plus profondément, chaque être en abrite un autre. A ce jeu-là, le rationaliste Amphitryon va vite se comporter comme un boxeur sonné debout qui se demande d'où est parti le coup qui a fait vaciller ses repères.

Ces jeux de nuit, Piotr Fomenko en faisait le délice de ses spectacles. Chez lui, le théâtre commençait quand un acteur entrait en scène tenant en main une bougie qui éclairait son visage et soufflait plus qu'il ne disait ses premiers mots en faisant trembler la lumière. Le théâtre de Fomenko était une infinie vibration et Rauck se glisse dans ses traces. Dans une très belle scène, le plateau devient un champ de chandeliers allumés et l'on voit Alcmène s'y promener en sautillant, en dansant, en jouant avec la lumière des bougies qui s'allument, s'éteignent, s'allument encore tels les sentiments de ces êtres chamboulés par la façon dont ils constatent qu'une nuit de plaisir ne détruit pas l'amour d'une vie.

## « Hourrah : Hourrah! Hourrah ! »

A Moscou comme à Paris, un « pot de première » suit l'avènement d'un nouveau spectacle. On mange, on boit et, en Russie, on porte des toasts qui ne sont pas seulement de convenance, l'alcool aidant. C'est ainsi qu'à la première d'*Amphitryon*, Ivan Popovski prit la parole. C'est par son spectacle *Aventure* de Marina Tsvetaeva, qui allait être suivi d'une commande de l'Odéon pour *La Baraque de foire* d'après Alexandre Blok et cela, avant même la venue de Fomenko, que commença la chronique française de ceux qui ne portaient pas encore le nom de Fomenki. Ivan, les cheveux en bataille comme toujours, leva son verre et remercia Christophe Rauck d'avoir, à travers ce spectacle, « rehaussé la troupe » lui faisant « retrouver le niveau » qui avait été le sien du temps de Fomenko et qui s'était un peu perdu depuis. « Hourra ! », cria la foule, comme c'est l'usage, mais c'était aussi un cri du cœur.

Le lendemain de cette première au nouveau théâtre, non sans émotion, j'entrai de l'autre côté de la rue dans l'ancien cinéma Kiev, là où j'avais vu, un autre soir de première, la création de *Guerre et Paix*. Je n'étais pas retourné dans ce lieu depuis la mort de Piotr Fomenko. Sans choisir le spectacle, je venais au hasard voir ce qui s'y jouait ce soir-là : un entrelacement de quatre nouvelles d'Ivan Bounine extraites de son recueil *Les Allées sombres*. Des histoires d'amour embuées de sensualité et de tristesse, une musicalité mélancolique des mots. Or ce que je vis, interprété par de jeunes acteurs de la troupe récemment recrutés, épouvantablement dirigés par un metteur en scène dont j'ignorai tout et dont j'ai déjà oublié le nom, c'était tout ce que Piotr Fomenko haïssait : une façon de grossir les traits, les rires, les voix, les gestes, de tout caricaturer, d'avoir peur du vide, du silence, de chérir l'emphase.

Alors oui, l'*Amphitryon* de Christophe Rauck et de ses collaborateurs renoue, via les acteurs historiques de l'aventure, avec le trésor que nous a laissé Fomenko. Nous offrir ce spectacle, c'est le plus beau cadeau qu'il pouvait faire aux Fomenki et au public.

**Le spectacle viendra en France en mai, du 5 au 17 au Théâtre du Nord à Lille, puis du 20 au 24 au Théâtre Gérard Philipe-CDN de Saint-Denis.**

# BIOGRAPHIE

## CHRISTOPHE RAUCK, metteur en scène et Directeur du Théâtre du Nord



Crédit photo : Larissa Guerassimtchouk

Comédien de formation, Christophe Rauck a joué notamment auprès de Silviu Purcarete et Ariane Mnouchkine.

En 1995, c'est le début d'une nouvelle aventure avec la création de la Compagnie Terrain vague (titre provisoire) autour d'une équipe de comédiens issus des rangs du Théâtre du Soleil. Il monte *Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht au Théâtre du Soleil, pièce qui est jouée en tournée dans de nombreux

lieux, notamment au Berliner Ensemble dans le cadre du centenaire de Brecht.

En 1998-1999, il suit le stage de mise en scène de Lev Dodine à Saint-Pétersbourg dans le cadre de l'École nomade de mise en scène du JTN.

Il met en scène par la suite *Comme il vous plaira* de

Shakespeare, au Théâtre de Choisy-le-Roi/Paul Éluard en 1997, *La Nuit des rois* de Shakespeare à Louviers avec la scène nationale Evreux/Louviers en 1999, *Théâtre ambulatoire Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch au Théâtre du Peuple de Bussang en 2000, *Le Rire des asticots* d'après Cami en 2001 au Nouveau Théâtre d'Angers-CDN, puis en tournée en 2001 et 2002, *L'Affaire de la rue Lourcine* de Labiche en 2002 avec le Théâtre Vidy-Lausanne, *Le Dragon* d'Evgueni Schwartz en 2003, repris en tournée en 2004-2005, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht en 2004, *Le Revizor* de Nicolas Gogol en 2005, *Getting attention* de Martin Crimp avec le Théâtre Vidy-Lausanne et le Théâtre de la Ville en 2006.

En 2007, il présente *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais à la Comédie-Française et en 2008 *L'Araignée de l'Éternel* d'après les textes et les chansons de Claude Nougaro, au Théâtre de la Ville (reprise au TGP en mars 2010).

Il dirige régulièrement des ateliers, les derniers au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, et au Théâtre National de Strasbourg.

De janvier 2003 à janvier 2006, il est directeur du Théâtre du Peuple de Bussang. Il est nommé directeur du TGP-CDN de Saint-Denis le 1er janvier 2008. Il crée en janvier 2009 *Coeur ardent* d'Alexandre Ostrovski. La saison suivante, il met en scène *Le Couronnement de Poppée*, opéra de Claudio Monteverdi, direction musicale Jérôme Correas, avec Les Paladins. L'opéra est un succès, il tourne dans de nombreux théâtres en France et est repris au TGP pendant la saison 2010-2011.

Lors de cette saison, il met également en scène un texte de Bertolt Brecht, *Têtes rondes et têtes pointues*. En 2011-2012, il crée *Cassé* de Rémi De Vos, une tragi-comédie sur le monde du travail. En 2012-2013 il met en scène *Les Serments indiscrets* de Marivaux et un nouvel opéra, *Le Retour d'Ulysse* dans sa patrie de Claudio Monteverdi, direction musicale Jérôme Correas avec les Paladins et en 2013-2014, *Phèdre* de Racine.

En janvier 2014, il est nommé directeur du Théâtre du Nord et de l'école rattachée, l'École du Nord, à Lille.

Lors de la saison 2015-2016, Christophe Rauck met en scène un monologue de Rémi De Vos écrit pour la comédienne Juliette Plumecocq-Mech, *Toute ma vie, j'ai fait des choses que je savais pas faire*. La même saison, il a créé (en mars 2016) *Figaro divorce*, d'Ödön Von Horváth (Prix Georges Lermnier du Syndicat de la Critique : meilleur spectacle créé en province pour la saison 15/16).