

Phèdre

de Jean Racine

mise en scène Patrice Chéreau

du 15 janvier au 20 avril 2003

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier



Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier

Groupe scolaires et universitaire, associations d'étudiants tél 01 44 85 40 33 ou 39 -
scolaires@theatre-odeon.fr

dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>

- > Location 01 44 85 40 40
- > Prix des places (série unique 13€ : tarif réduit - 26C : plein tarif)
- > Horaires

du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h (relâche les lundis et les 17 et 18 janvier)

Odéon-Théâtre de l'Europe

aux Ateliers Berthier

8 Bld Berthier - 75017 Paris

Métro Porte de Clichy - ligne 13

(sortie av de Clichy / Bd Berthier - côté Campanile)

RER C: Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus PC, 54, 74

> Le bar des Ateliers Berthier vous propose chaque jour,
1h30 avant le début de la représentation et après le spectacle,
une carte de vins choisis et une restauration gourmande et variée.

Phèdre
de Jean Racine
mise en scène Patrice Chéreau

décor Richard Peduzzi
costumes Moidele Bickel
lumière Dominique Bruguère
son Philippe Cachia
maquillage et coiffures Kuno Schlegelmitch
assistants à la mise en scène Dominique Furgé, Valérie Nègre
collaboration artistique Philippe Calvario

avec	
Panope	Nathalie Bécue
Phèdre	Dominique Blanc
Oenone	Christiane Cohendy
Théramène	Michel Duchaussoy
Thésée	Pascal Gregory
Aricie	Marina Hands
Hippolyte	Eric Ruf
Ismène	Agnès Sourdillon

PHÈDRE : PETITE ANTHOLOGIE CHRONOLOGIQUE

Il n'y a rien à reprendre au caractère de sa Phèdre, puisque par ce caractère il nous donne cette grande leçon, que lorsqu'en punition de fautes précédentes, Dieu nous abandonne à nous-mêmes, et à la perversité de notre coeur, il n'est point d'excès où nous ne puissions nous porter, même en les détestant. Mais pourquoi a-t-il fait Hippolyte amoureux ?

Louis Racine, 1747

Il y a Là-dedans un mélange du sens et de l'âme, de désespoir et de fureur amoureuse, qui passe toute expression. Cette femme, qui se consolait d'une éternité de souffrance, si elle avait joui d'un instant de bonheur, cette femme n'est pas dans le caractère antique ; c'est la chrétienne réprouvée, c'est la pécheresse tombée vivante entre les mains de Dieu : son mot est le mot du damné.

François-René de Chateaubriand, 1802

Il n'y a rien de si bête que de dire comme Théophile Gautier, lequel était du reste un poète de troisième ordre, que le plus beau vers de Racine est : La fille de Minos et de Pasiphaé “.

Marcel Proust, 1921

... Elle redevient cette bête jalouse qui ne souhaite que de mordre et que de détruire, avant d'être soi-même anéantie. Encore ce piétinement monotone devant une porte infranchissable.

François Mauriac, 1928

Etrange chef-d'oeuvre d'un croyant pour qui le péché n'a d'autre raison d'être et d'autre possibilité d'être que la malédiction de Dieu et la condamnation de Dieu.

Thierry Maulnier, 1935

En Phèdre, rien ne voile, n'adoucit, n'ennoblit, n'orne, ni n'édifie l'accès de la rage du sexe.

Paul Valéry, 1945

Phèdre n'est pas un concerto pour femme ; c'est une symphonie pour orchestre d'acteurs.

Jean-Louis Barrault, 1946

... Peut-être, après tout, Phèdre serait-elle une chrétienne à qui la grâce n'a pas manqué ; peut-être meurt-elle sauvée sans qu'elle le sache, pour avoir rejoint, dans un élan d'humiliation absolue, le même état de néant amoureux auquel arrivent les grands contemplatifs. La Phèdre meurt, non sans doute dans l'amour divin, dans la caritas, mais elle meurt désappropriée, dans la résignation totale à la volonté divine. Son acte suprême, unique, est un acte de parfait abandon : elle meurt esclave volontaire ", et non pas esclave de la mort -.

Georges Poulet, 1949

La vertu du langage veut que Phèdre en exprimant son amour se dicte à elle-même sa destinée : le fatum est ici fidèle à son étymologie.

Raymond Picard, 1950

Phèdre est la tragédie de l'espoir de vivre dans un monde sans concession, sans choix et sans compromis, et de la reconnaissance du caractère nécessairement illusoire de cet espoir.

Lucien Goldmann, 1959

Tout l'effort de Phèdre consiste à remplir sa faute, c'est-à-dire à absoudre Dieu.

Roland Barthes, 1960

... Cette Phèdre composite est autre chose qu'une somme : la conjonction de la culpabilité et de la pureté, qui est aussi Leur double exclusion, est un paradoxe, qui définit un être original. [...] En s'incorporant ses devancières, elle diffère d'elles et les dépasse.

Paul Bénichou, 1967

Quand des exploits sanglants aussi illustres se déroulaient, la monogamie était-elle mieux assurée sur la terre que la civilisation elle-même ? On ne le dirait pas, à un juger par le nombre des victimes amoureuses de t'irrépressible virilité de Thésée.

Francesco Orlando, 1971

Ainsi Oenone lui ordonne de mourir car elle sait, Phèdre en tout cas croit qu'elle sait tout d'avance. En vérité elle sait ; dans la tragédie, même si les personnages ne savent rien, le poète sait pour eux et anticipe et distribue dans le texte de la récitation les mots annonciateurs. Tout est dit au début, et il faut être fou, aveugle ou sourd, aveugle et sourd, pour ne pas comprendre ; mais justement ils sont fous, aveugles, sourds.

Antoine Vitez, 1973

Présenter, exploiter et mener à son terme un maximum de désordre dans un maximum d'ordre, tel semble bien être le secret de la réussite de Phèdre.

Lionel Acher, 1999

Résumé de Phèdre

Acte I : Confidences

Le rideau se lève sur Hippolyte qui songe à fuir plutôt que d'avouer son amour pour Aricie (amour défendu, pour raisons politiques, par Thésée, père d'Hippolyte). Théramène, son confident, qui l'a compris à demi-mot, conclut en souriant : " vous périssez d'un mal que vous dissimulez ". Une quinzaine de vers plus tard, Phèdre, épouse de Thésée, entre en scène. Elle se laisse périr plutôt que d'avouer son amour pour Hippolyte. Oenone, sa confidente, ne comprend pas pourquoi " elle meurt dans [ses] bras d'un mal qu'elle [lui] cache ". Hippolyte s'était refusé à ouvrir son cœur à Théramène ; Phèdre, elle, succombe à la tentation de dire son amour, ou plutôt de le laisser dire. A peine cet amour est-il nommé qu'est annoncée la mort de Thésée. Oenone entreprend aussitôt de persuader Phèdre que sa passion n'a plus rien de coupable, et qu'elle doit se déclarer à Hippolyte.

Acte II : Aveux

Hippolyte, venu trouver Aricie pour lui annoncer son départ, lui avoue son amour ; Aricie laisse clairement entendre que cet amour est payé de retour.

Phèdre expose sa passion à Hippolyte, qui la repousse avec horreur. La reine lui arrache son épée pour s'en frapper. Oenone intervient et l'entraîne.

Acte III : Silences

Phèdre, malgré tout, espère encore, lorsqu'est annoncé - exactement au milieu de la pièce - le retour de Thésée, que l'on croyait mort. Oenone obtient de Phèdre qu'elle la laisse accuser Hippolyte d'avoir attenté à son honneur. L'épée servira à l'accusatrice de pièce à conviction. Phèdre consent à garder le silence.

De retour au palais, Thésée voit Phèdre, qui parle " outrage ", éviter sa présence, tandis qu'Hippolyte vient prendre congé de lui. Troublé, le roi est déterminé à connaître " à la fois le crime et le coupable ".

Acte IV : Malédictions

Oenone dénonce Hippolyte à Thésée. Hippolyte survient ; Thésée, sans même l'entendre, le voue à l'exil et à la mortelle colère de Neptune. Hippolyte, qui refuse d'accabler Phèdre, demande en vain à Thésée d'approuver " le respect qui [lui] ferme la bouche ", et avoue en pure perte son amour pour Aricie.

Phèdre s'apprêtait à demander la grâce d'Hippolyte, lorsqu'elle apprend, de la bouche de Thésée, son amour pour Aricie (que Thésée croit feint). Phèdre renonce à prendre sa défense, laisse éclater sa jalousie et son désespoir devant Oenone, qu'elle maudit.

Acte V : Un récit, une confession

Aricie laisse entendre à Thésée qu'il a commis une erreur terrible. Le roi décide d'interroger une seconde fois Oenone, mais " Oenone est morte, et Phèdre veut mourir ". Théramène rapporte à Thésée la mort affreuse d'Hippolyte, traîné sur les rochers du rivage par ses propres chevaux qu'un monstre marin a épouvantés. Thésée serait prêt à ne pas en apprendre davantage, mais Phèdre vient proclamer devant lui qu' Hippolyte " n'était point coupable ", avant d'expirer.

PHÈDRE OU LE CRIME PUR

Phèdre n'est pas aux prises avec un conflit né des circonstances, mais avec un conflit né d'elle-même : elle n'est pas seulement déchirée, mais divisée, en proie aux sollicitations symétriques et d'égale force des deux pôles de sa nature, porteuse et victime d'une ambiguïté essentielle. [...]

Phèdre se distingue des autres amoureuses de Racine non par la violence de son amour, mais par la puissance du sentiment de culpabilité dont cet amour est inséparable ; ou plutôt [...] par le sentiment de la souillure. Or l'attention du lecteur ne peut manquer d'être sollicitée par l'évidente disproportion qu'il y a entre les crimes de Phèdre et l'horreur qu'elle conçoit. Si Phèdre doit être, aux Enfers de Minos, accueillie dans le cercle des criminels tragiques, ce ne sera que d'un rang modeste. De l'inceste et de l'adultère dont elle s'accuse avec épouvante, elle n'a connu que le désir. Peut-on même parler d'un inceste ? [...] Peut-on parler d'adultère ? [...] D'où vient donc que chez la moindre des criminelles de Racine, " ta seule pensée du crime " suscite une telle agonie de l'âme, une horreur à ce point démesurée ? Puisque l'explication des tourments de Phèdre n'est pas dans la grandeur de la faute, il faut qu'elle soit dans l'extrême sensibilité de la conscience et la violence du scrupule, et ce n'est pas dans le crime que l'âme de Phèdre atteint ses plus surprenantes extrémités, c'est du côté contraire, dans une passion de l'innocence si intransigeante et si exigeante que toute faute, et l'intention même de la faute, paraissent à la criminelle une échéance abominable, la lèpre d'une souillure qui ne peut être tolérée. La singularité du personnage de Phèdre et la grandeur de son supplice naissent de ce que le crime qui la tente offusque en elle un regard qui n'est fait que pour les couleurs d'un monde sans péché, [...]

Phèdre est définitivement captive dans le cercle sans issue où tous les chemins ramènent au même abîme infaillible, où tous les efforts pour lutter contre une chute certaine ne conspirent qu'à la précipiter.

Contre le corps trop désirable d'Hippolyte, contre les voluptés qu'il promet, Phèdre a cru avoir le secours de tout ce qui se tend en elle vers un paradis d'eau vive, de lumière, de cygnes. Mais rien dans l'univers n'est plus pur qu'Hippolyte. Où sera donc le refuge ?

Thierry Maulnier

Lecture de Phèdre

LES SILENCES DE PHÈDRE

Dès le début Phèdre se sait coupable, et ce n'est pas sa culpabilité qui fait problème, c'est son silence : c'est là qu'est sa liberté. Phèdre dénoue ce silence trois fois : devant Oenone (I, 3), devant Hippolyte (II, 5), devant Thésée (V, 7). Ces trois ruptures ont une gravité croissante ; de l'une à l'autre, Phèdre approche d'un état toujours plus pur de la parole. La première confession est encore narcissique. Oenone n'est qu'un double maternel de Phèdre, Phèdre se dénoue à elle-même, elle cherche son identité, elle fait sa propre histoire, sa confiance est épique. La seconde fois, Phèdre se lie magiquement à Hippolyte par un jeu, elle représente son amour, son aveu est dramatique. La troisième fois, elle se confesse publiquement devant celui qui, par son seul Être, a fondé la faute ; sa confession est littérale, purifiée de tout théâtre, sa parole est coïncidence totale avec le fait, elle est correction : Phèdre peut mourir, la tragédie est épuisée. Il s'agit donc d'un silence torturé par l'idée de sa propre destruction. Phèdre est son silence même : dénouer ce silence, c'est mourir, mais aussi mourir ne peut être qu'avoir parlé. Avant que la tragédie ne commence, Phèdre veut déjà mourir, mais cette mort est suspendue : silencieuse, Phèdre n'arrive ni à vivre ni à mourir : seule, la parole va dénouer cette mort immobile, rendre au monde son mouvement.

Secret, souffrance et culpabilité

Phèdre propose donc une identification de l'intériorité à la culpabilité ; dans Phèdre, les choses ne sont pas cachées parce qu'elles sont coupables (ce serait là une vue prosaïque, celle d'Oenone, par exemple, pour qui la faute de Phèdre n'est que contingente, liée à la vie de Thésée) ; les choses sont coupables du moment même où elles sont cachées : l'être racinien ne se dénoue pas et c'est là qu'est son mal : rien n'atteste mieux le caractère formel de la faute que son assimilation explicite à une maladie ; la culpabilité objective de Phèdre (l'adultère, l'inceste) est en somme une construction postiche, destinée à naturaliser la souffrance du secret, à transformer utilement la forme en contenu. Cette inversion rejoint un mouvement plus général, celui qui met en place tout l'édifice racinien : le Mat est terrible, à proportion même qu'il est vide, l'homme souffre d'une forme. C'est ce que Racine exprime très bien à propos de Phèdre, quand il dit que pour elle le crime même est une punition. Tout l'effort de Phèdre consiste à remplir sa faute, c'est-à-dire à absoudre Dieu.

Roland Barthes

Sur Racine

L'AVEU/ LA SOLITUDE

L'aveu comme provocation

Plus d'une fois, les femmes de Racine se sont dénudées devant ceux qu'elles espéraient séduire. Mais il n'y a dans la déclaration de Phèdre ni séduction ni espérance. [.e] Phèdre n'attend rien d'Hippolyte ; elle n'attend rien d'elle-même aucun de ses mots ne cherche sur [adversaire un point sensible, une prise. Elle dévoile son amour comme on dévoile une plaie, avec une rage ostentatoire, les âcres délices de la honte, une provocation désespérée à [insulte et au dédain. Elle ne combat pas ; elle se rend. Elle s'abandonne comme l'animal traqué et cerné au destin qui la dévore, se jette sur le fil tranchant d'un désastre dont elle sent au contact même de sa chair l'inexorable proximité. En se déclarant, elle se désarme et se condamne. Comme altérée de sa propre perte, elle rejette loin d'elle toutes les précautions et toutes les subtilités de la stratégie amoureuse par lesquelles elle eût pu espérer conquérir Hippolyte, ou du moins se défendre de lui. Avec une science dévastatrice, elle découvre et prononce tous les mots les plus propres à épouvanter et à contraindre à la fuite même un Hippolyte prêt à aimer [...]. Jamais mots plus inefficaces n'ont offert à un homme un amour plus puissant, plus emporté, paré et troublé d'un tel délire. Jamais femme n'a déclaré sa passion de façon plus maladroite.

Solitude de Phèdre

Phèdre est sur le théâtre de Racine si solitaire qu'elle ne trouve même plus d'interlocuteur à sa taille, que lorsqu'elle semble parler à Oenone ou à Hippolyte elle parle en réalité à elle-même, à une image, à un dieu, et que l'action dont Racine, dans ses drames à plusieurs personnages, confiait le progrès, comme il était naturel, à la conversation, se trouve cette fois confiée au monologue. [...] Monologue, les confidences à Oenone ; monologue, les aveux à Hippolyte - Phèdre se déclare à Hippolyte dans un monologue - monologue, la confession finale à Thésée, - Phèdre meurt devant Thésée dans un monologue. Chacune de ses apparitions et chacune de ses paroles portent en elles une signification si terrible et si fascinante qu'elles frappent ses partenaires humains d'une horreur et d'une admiration manifestées seulement par des exclamations épouvantées ou par le silence. Elle ne peut rencontrer que dans un autre monde des interlocuteurs égaux à son mystère. Elle vient parler sur la scène, en quelque sorte pour elle seule, un langage à elle seule intelligible. Aussi bien ses véritables interlocuteurs ne sont-ils pas Oenone, mais Vénus ; Thésée, mais le Soleil, mais Minos ; Hippolyte, mais l'image adorée d'Hippolyte, - ne sont-ils pas les hommes qui l'entourent, mais ses dieux. Toutes les paroles de Phèdre se détournent des formes habituelles au commerce des humains pour les formes de la conjuration et de la prière, de la supplication et de [invocation ; et, les dieux de Phèdre ayant une oreille merveilleusement insensible à toutes les vibrations de la douleur terrestre, ces paroles ne comportent point de réponse.

Thierry Maulnier

Lecture de Phèdre

LA PASSION COMME LÉSION

L'Amour, en Phèdre exaspéré, n'est point du tout celui qui est si tendre en Bérénice. Seule, ici, la chair règne. Cette voix souveraine appelle impérieusement ta possession du corps aimé et ne vise qu'un but : l'extrême accord des jouissances harmoniques. Les images les plus intenses sont alors maîtresses d'une vie, déchirent ses jours et ses nuits, ses devoirs et ses mensonges. La puissance de l'ardeur voluptueuse renaissante sans cesse et non assouvie agit à l'égal d'une lésion, source intarissable de douleur qui s'irrite elle-même, car une douleur ne peut que croître tant que la lésion subsiste. C'est là sa loi. IL est de son essence affreuse que l'on ne puisse s'accoutumer à elle, qu'elle se fasse une atroce présence toujours nouvelle. Ainsi d'un amour intraitable établi dans sa proie. En Phèdre, rien ne voile, n'adoucit, n'ennoblit, n'orne, ni n'édifie l'accès de la rage du sexe. L'esprit, ses jeux profonds, légers, subtils, ses échappées, ses lueurs, ses curiosités, ses finesses, ne se mêlent point de distraire ou d'embellir cette passion de l'espèce la plus simple. Phèdre n'a point de lecture. Hippolyte est peut-être un niais. Qu'importe La Reine incandescente n'a besoin d'esprit que comme instrument de vengeance, inventeur de mensonges, esclave de l'instinct. Et quant à l'âme, elle se réduit à son pouvoir obsédant, à la volonté dure et fixe de saisir, d'induire à l'oeuvre vive sa victime, de geindre et de mourir de plaisir avec elle.

Paul Valéry

"Sur Phèdre femme", *Variété V*

LE PÈRE/ LE MONSTRE

Le Père

Il n'y a pas de tragédie où il ne soit réellement ou virtuellement présent. Ce n'est pas forcément le sang ni Le sexe qui le constitue, ni même le pouvoir ; son être, c'est son antériorité : ce qui vient après lui est de lui, engagé inéluctablement dans une problématique de ta fidélité. Le Père, c'est le passé. Et c'est parce que sa définition est très loin derrière ses attributs (sang, autorité, âge, sexe) qu'il est vraiment et toujours un Père total ; au-delà de la nature, il est un fait primordial, irréversible : ce qui a été est, voilà le statut du temps racinien ; cette identité est naturellement pour Racine le malheur même du monde, voué à l'ineffaçable, à l'inexpiable. C'est en ce sens que le Père est immortel : son immortalité est marquée bien plus par le retour que par la survie : Mithridate, Thésée, Amurat [...] reviennent de ta mort, rappellent au fils [...] qu'on ne peut jamais tuer le Père. Dire que le Père est immortel veut dire que l'Antérieur est immobile : lorsque le Père manque (provisoirement), tout se défait ; lorsqu'il revient, tout s'aliène : l'absence du Père constitue le désordre ; le retour du Père institue la faute.

Le Monstre

D'abord, le monstrueux menace tous les personnages ; ils sont tous monstres les uns pour les autres, et tous aussi chasseurs de monstres. Mais surtout, c'est un monstre, et cette fois-ci véritable, qui intervient pour dénouer la tragédie. Et ce monstre-là est l'essence même du monstrueux, c'est-à-dire qu'il résume dans sa structure biologique le paradoxe fondamental de Phèdre : il est la force qui fait irruption hors de la profondeur marine, il est celui qui fond sur le secret, l'ouvre, le ravit, le déchire, l'éparpille et le disperse ; à la fermeture principale d'Hippolyte correspond tragiquement (c'est-à-dire ironiquement) une mort par éclatement, ta pulvérisation, largement étendue par le récit, d'un corps jusque-là essentiellement compact. Le récit de Thérèse constitue donc le point critique où la tragédie se résout, c'est-à-dire où la rétention antérieure de tous les personnages se défait à travers un cataclysme total. C'est donc bien Hippolyte Le personnage exemplaire de Phèdre (je ne dis pas le personnage principal), il est vraiment la victime propitiatoire, en qui le secret et sa rupture atteignent en quelque sorte leur forme la plus gratuite ; et par rapport à cette grande fonction mythique du secret brisé, Phèdre elle-même est un personnage impur : son secret, dont l'issue est en quelque sorte essayée à deux reprises, est finalement dénoué à travers une fonction positive : elle a le temps de mourir, il y finalement un accord entre son langage et la mort, l'un et l'autre ont la même mesure (alors que le dernier mot même est volé à Hippolyte) ; comme une nappe, une mort lente se glisse en elle, et comme une nappe aussi, une parole pure, égale, sort d'elle ; le temps tragique, ce temps affreux qui sépare l'ordre parlé de l'ordre réel, le temps tragique est sublimé, l'unité de la nature est restaurée.

Roland Barthes

Sur Racine

PSYCHANALYSE DE PHÈDRE

Le pivot du drame : Hippolyte (14)

Pour nous, l'orientation d'un drame implique qu'il possède un centre. Et le personnage qui occupe ce centre est celui en qui toutes les relations dramatiques se croisent. [...]

Ce personnage-pivot, centre de gravité de la tragédie, n'est pas nécessairement le plus émouvant ; le contraire est même la règle dans le théâtre de Racine et nous verrons le sens de cette disposition structurelle ; ainsi, dans Phèdre, c'est Hippolyte qui occupe le centre : aimé de Phèdre, amant d'Aricie, accusé d'inceste par son père, il se situe au point de croisement des trois grandes relations dramatiques qui charpentent la pièce, et pourtant il apparaît faible - c'est le centre toujours menacé de rupture par la violence des passions écartelantes, si caractéristique de l'univers racinien.

[à noter que pour Mauron, le pivot du drame = l'instance du moi. Cf p. 20 : "Dans la situation dramatique d'Andromaque, Pyrrhus nous représentera ce moi. Pourquoi Pyrrhus ? Parce que Pyrrhus se situe au point où toutes (es relations dramatiques se croisent. [...] Du point de vue psychologique, c'est Pyrrhus qui a le pouvoir de décision." La décision intervient par rapport au désir : "le désir amoureux triompherait s'il n'était tenu pour criminel par la jalousie justicière d'Hermione. Un désir sans scrupule et châtié - voilà le schéma très sommaire d'un fantasme dont on peut être sûr par avance qu'il est infiniment plus complexe et plus riche."]

Schéma du fantasme racinien d'après Andromaque, Britannicus, Bajazet (27 ss.)

Une fois de plus, le personnage central fuit une femme possessive, jalouse, virile, ayant sur lui des droits et des pouvoirs dont il voudrait se dégager ; nous le voyons d'autre part désirer la possession d'un être faible, désarmé, une captive. La flèche d'agressivité garde même origine et même sens LI la femme possessive étant toujours hostile au couple que le héros veut former et que le dénouement détruit en effet (...) nous retrouvons le même fantasme : le désir amoureux sera châtié.

La nouveauté à partir de Mithridate : le retour du père (28 ss.)

Les quatre premières tragédies n'offrent aucun personnage paternel. La puissance et tes armes sont partagées entre la femme virile (Hermione, Agrippine, Roxane) et un personnage de fils (Pyrrhus, Néron, Bajazet). Mithridate surgit à la cinquième tragédie, et surprend ses fils à conter fleurette à sa femme. A partir de là, chaque tragédie présentera une figure paternelle : Mithridate, Agamemnon, Thésée, Mardochée, Joad. Mais ce changement structurel reçoit tout son sens du fait que le pouvoir, les armes, le droit de juger et de châtier sont transférés de la femme virile au père, en même temps, d'ailleurs, que le soupçon et la jalousie. Les grandes héroïnes passionnées - Eriphile, Phèdre, Athalie - deviennent des victimes. Enfin, le meurtre tragique change de signification : il était passionnel avant Mithridate, il devient justicier et moral après. [...] Mais parmi tous ces changements, liés de façon évidente à l'apparition du personnage paternel, le plus important est sans doute celui-ci : le personnage principal, à partir de Mithridate, renonce à son indépendance amoureuse, reconnaît l'autorité du père et place sous la protection de celui-ci son amour, son bonheur et sa personne. Dans les tragédies précédentes, Pyrrhus affrontait Hermione, Néron affrontait Agrippine, Bajazet Roxane, dans l'espoir de former le couple de leur choix ; à partir de Mithridate, Xipharès, Iphigénie, Hippolyte, Esther, Joas se défendent d'abord de toute culpabilité devant le père, et mettent leur amour sous la protection de ce personnage jaloux et puissant.

[Ce "retour du père" contribue à mettre en évidence la nature incestueuse du désir refoulé. Cf. p. 46 : "Traduisons : le héros central, c'est-à-dire le fils, ou le moi, doit d'abord dépouiller un amour incestueux et agressif avant de concevoir un sentiment plus tendre, avant de former un vrai couple. Or c'est là une histoire bien connue des psychologues, et qui retrace, somme toute, le développement normal de l'affectivité. La tragédie serait alors de n'y pas parvenir. Hermione, Roxane ou Phèdre, tout en demeurant en deçà de la vie qui leur est refusée, restent des hantises trop violentes pour laisser se former le jeune couple. En dehors même de toute culpabilité, nous commençons ainsi à voir se dessiner le phantasme : c'est celui d'un adolescent qui ne parvient pas à se dégager d'un attachement pourtant dépassé. - Comme on voit, pour Mauron,

"Phèdre" est le nom de l'inceste désiré inconsciemment par le moi-Hippolyte ; et ce désir incestueux, par projection, est attribué à Phèdre. - Claudel, lui aussi, soupçonnait qu'Hippolyte est secrètement attiré par Phèdre, lui qui éprouve de la honte quand il s'en aperçoit.]

L'inceste : une innovation de Racine (49 ss.)

Le sentiment des dramaturges 1...1 a évolué dans le même sens que le nôtre. Si l'on compare, par exemple, la Phèdre d'Euripide et celle des prédécesseurs français de Racine - Gilbert ou Bidar - on constate que le thème de l'inceste a disparu chez ces derniers, effacé par la règle des bienséances. Pour retrouver ta tragédie, Racine doit revenir, du même mouvement, à Euripide et au thème de l'amour interdit. Comme nous, il doit oublier le sentiment présent, ranimer un sentiment passé. Voici ce qu'écrit Knight : "... la conception fondamentale de sa pièce - cet amour à la fois involontaire et criminel - est authentiquement ancienne... c'est en tournant résolument le dos à l'exemple de ses compatriotes que Racine l'a retrouvée. Hardiesse que pouvait seul se permettre un poète sûr de son goût et de ses moyens : il s'agissait d'imposer un thème que tout le monde, depuis l'introduction des bienséances (1645 à peu près), jugeait inacceptable au théâtre : un amour défendu" (Racine et la Grèce, p. 338).

Phèdre : image de la passion incestueuse ; Hippolyte : souillé/coupable (52 ss.)

L'angoisse de culpabilité que ta fable fait éprouver à Phèdre est bien celle que suscite le désir incestueux. Mais si la fable était déjà, dans l'Antiquité, un dérivé atténué, nous pouvons présumer que Phèdre représente le désir incestueux qu'Hippolyte refuse d'éprouver. Nous rejoignons notre conclusion précédente : Phèdre n'est pas aimée parce qu'elle est l'image de la passion. Nous ajoutons dès lors : parce qu'elle est l'image de la passion la plus coupable.

Notons combien la fable en devient plus claire. Car, après tout, chez Euripide, c'est Hippolyte qu'Aphrodite-Vénus veut punir ; c'est lui qui ta méprise et refuse tout commerce avec les femmes. Elle lui envoie donc l'image de Phèdre. Il la repousse avec horreur. Mais Phèdre morte t'accuse par la tablette qu'elle tient dans sa main : c'est toi qui m'as désirée, c'est toi qui es coupable. Traduisons : "Tu me refuses consciemment ; mais mon image peut venir te hanter.- Or, dans l'imaginaire comme dans le magique, le contact du néfaste rend néfaste. Hippolyte s'éprouve souillé. Telle est bien la vengeance de Vénus. Car le père, à son tour, ne distingue pas la souillure de la culpabilité.

Extraits de Chartes Mauron

Phèdre, chapitres I à VI

N. B. : les chiffres renvoient aux pages du 2ème tirage, Paris, José Corti, 1978.

ENTRETIEN AVEC PATRICE CHÉREAU

On ne voulait pas prendre au pied de la lettre vos adieux à la scène, mais on ne s'attendait pas, à votre retour, à un registre aussi classique.

J'ai dit que je ne reviendrais pas au théâtre, c'est vrai, je n'y reviendrai pas. Avec Phèdre, c'est vraiment la dernière fois, c'est l'exception qui confirme la règle. Entre deux films, c'est un besoin de me ressourcer, de retourner, sans jeu de mots, à mes racines, à ce qui constitue ma langue maternelle.

Pourquoi Phèdre? le déclic ne vient pas de moi, mais de ma costumière, Moidele Bickel, avec qui j'ai travaillé pour Les Champs de coton, ultime version. Après le spectacle, elle m'a dit que si j'avais réussi à rendre limpide les monologues mystérieux de Koltès, j'étais mûr pour me confronter à Phèdre. C'était il y a sept ans, vous voyez, l'idée a fait son chemin. Moidele est naturellement ta costumière de Phèdre.

Qu'est-ce qui vous attire dans Phèdre ?

Vous allez me forcer à dire des banalités, tant pis pour vous. Il y a tout dans Phèdre : les ravages du désir et de sa répression, la mise à sac de tous les tabous. Et ce coup de génie qui consiste à dire l'impossibilité de dire. On l'a beaucoup répété, mais on ne peut pas reprocher à un metteur en scène d'accumuler les répétitions : les dieux ici sont présents et absents. Ils ne se manifestent jamais directement, mais toujours dans l'intériorité des personnages.

C'est ce tour de force qui opère ici l'idéal de l'esthétique classique, la synthèse du merveilleux et du vraisemblable. Mais ce qui m'intrigue et me passionne, c'est la façon dont ces mythes grecs qui nous forgent, et dont Racine en son siècle a repris le flambeau, nous parlent encore. Si je réussis à leur donner vie, j'aurai réussi.

Pour l'instant je ne suis pas de direction particulière, même si je ne pars pas tout à fait les mains vides. J'accumule les lectures, les textes fondateurs d'Euripide et de Sénèque, le travail de Barthes sur Racine, un passage du Génie du christianisme de Chateaubriand, Thierry Maulnier, etc. la liste n'est pas exhaustive, je saurai où j'en suis dans huit semaines, après la première représentation.

Quels sont les problèmes spécifiques que vous aurez à résoudre ?

Je m'étais juré de ne plus me confronter au répertoire classique. J'ai [alexandrin en horreur. [...]] Cette structure rigide, il faut en sortir d'une manière ou d'une autre. Les travaux les plus récents (notamment l'édition des oeuvres complètes dans la Pléiade établie par Georges Forestier - NIJRL) peuvent nous y aider. Ils restituent les vers dans leur ponctuation d'origine, avant que Racine, lui-même, alors qu'il a depuis longtemps quitté le théâtre, ne vienne repolir son oeuvre pour la postérité, en lui retranchant de sa chair. Inutile d'aller chercher loin les exemples : dès le premier vers de la pièce, la ponctuation est différente. Tant sur le rythme que le sens, cela joue énormément, et peut être un bon outil.

Que pensez-vous des expériences qui tentent, à partir de documents d'époque, de jouer les pièces de Racine à l'identique de leur création ?

Personnellement, je trouve ça grotesque. Le seul intérêt pourrait être le point de vue historique, encore que ces reconstructions sont toujours sujettes à caution. On ne peut faire que des suppositions, plus ou moins fondées. Qu'est-ce qu'on en sait ? On n'était pas là. En tout cas, ce n'est pas mon propos ; je veux voir comment ça nous parle encore, pas comment ça parlait au public de l'époque.

Une idée du dispositif ?

Il sera bi-frontal, comme dans La solitude des champs de coton. Pas de décor, sauf un mur du fond. Quant au vrai dispositif, il est encore au degré zéro : c'est ce qui va s'édifier avec les acteurs, avec Dominique Blanc bien sûr, mais aussi avec Eric Ruf (Hippolyte), Pascal Greggory (Thésée), Marina

Hands (Aricie), Michelle Marquais(1) (Oenone), Michel Duchaussoy (Théramène). Je vais me nourrir de cette réflexion à plusieurs. Je me vois plus comme participant à un séminaire autour de Phèdre... Un séminaire que je dirigerais, plus que comme un metteur en scène au sens strict. Ce "vivre ensemble", c'est ce que le cinéma, que je trouve pour moi infiniment plus porteur de possibles, ne permet pas, avec ses contraintes techniques et ses équipes bien trop lourdes.

Propos recueillis par Alain Dreyfus (*Théâtres*, 6, décembre - janvier 2003)

(1) A la date où fut réalisé l'entretien, Michelle Marquais n'avait pas encore, pour raison de santé, dû être remplacée par Christine Cohendy.

MISES EN SCÈNE DE PHÈDRE AU XXÈME SIÈCLE

En matière de jeu et de décor, la seule indication qu'ait donnée Racine pour Phèdre se situe en I, 3, 156. [auteur y indique, parlant de Phèdre : Elle s'assied ". Le décorateur doit donc introduire un siège s'il veut rester fidèle à la conception scénique du dramaturge. Pour le reste, il est libre de recréer l'environnement à sa guise.

Au XIXème siècle, les théâtres avaient pour coutume de réunir un certain nombre de décors adaptables à tous les genres de pièces, comédie, tragédie, drame, farce, etc. Ainsi Antoine Chenevard (1787-1883) avait conçu en 1827 un décor destiné aux tragédies classiques pour le Grand-Théâtre de Lyon. Un palais grec permettant le respect des trois unités de la tragédie classique (lieu, temps et action) est construit de manière à éviter les changements à vue et les jeux de machines. L'ensemble des tragédies grecques doit pouvoir être interprété dans ce décor. Il faut cependant souligner qu'il est tout particulièrement adapté à Phèdre, puisque Chenevard s'est inspiré du tableau de Pierre-Narcisse Guérin, Phèdre et Hippolyte, présenté au Salon de 1802 et actuellement conservé au musée du Louvre. Ce décor était formé de dix châssis, cinq plafonds et un rideau de fond. La reconstitution archéologique est souhaitée par l'artiste, qui figure le palais dorique de Thésée à Trézène. L'allusion au monarque grec est figurée sous la forme d'un bas-relief peint sur les murs du palais où l'on peut reconnaître, en allant du côté cour au côté jardin, ses exploits.

Ainsi, le décor n'a pas un rôle fondamental dans la tragédie du XIXème siècle. Il permet de situer le contexte historique. Ce sont les acteurs et leur façon de déclamer qui donnent au texte toute sa dimension poétique et tragique.

A l'aube du XXème siècle, le théâtre va connaître de profonds bouleversements. En effet, le rôle du metteur en scène va devenir déterminant dans la lecture d'une pièce et son interprétation. En s'appropriant les textes des auteurs, chaque metteur en scène va en donner une version personnelle à travers le choix des décors, des éclairages, des costumes, du mouvement des acteurs et de la façon de dire les vers.

[...] Deux écoles vont proposer au spectateur une vision diamétralement opposée du décor : d'une part, une vision très décorative liée à un travail commandé par le metteur en scène à des artistes peintres, d'autre part, une vision architecturale initiée par le metteur en scène et mise en valeur par un travail très recherché sur les éclairages, où l'acteur est au centre de tout le dispositif scénique.

[...] Pour les metteurs en scène français des années 1920, l'intervention des artistes peintres pour les décors est très vite considérée comme perturbant le jeu des acteurs. Copeau propose de " renoncer à l'idée de décor. Plus la scène est nue, plus l'action y peut faire naître de prestiges. Plus elle est austère et rigide, plus l'imagination y joue librement.

Ainsi pour la mise en scène de Phèdre, tragédie qui fut montée par la plupart des metteurs en scène du XXème siècle, les interventions des artistes peintres pour les décors ne sont pas très fréquents. En effet, c'est essentiellement par le jeu des acteurs que les vers de Racine vont trouver leur force et leur poésie.

Bakst [Léon Rosenberg dit]

Artiste décorateur attiré des Ballets russes, il travaille à deux reprises sur le thème de Phèdre, pour l'Opéra de Paris en 1917 et 1923. De nombreuses esquisses de décor permettent de se faire une idée précise de la création de Bakst. La reconstitution, très riche, du palais crétois de Minos à Cnossos a permis à Bakst de déployer son sens de la couleur et de traduire ce qu'il avait vu au cours de son voyage en Grèce et en Crète en 1907. Les nombreuses critiques de l'époque soulignent l'originalité et la magnificence des décors :

" les décors et les costumes de M. Léon Bakst sont la plus somptueuse et la plus ardue reconstitution d'un style mycénophénicien. Les bleus, les oranges, les verts, les rouges, les noirs, dans leur polychromie heurtée, s'inspirent avec scrupule d'une archéologie récente. Au premier acte, temple colossal aux monstrueuses idoles, au second l'entassement des colonnades aux assises superposées, dans le palais de Phèdre, écrasent symboliquement de leur grandeur la petitesse

humaine ; au troisième , le chaos des rochers sur la plage, où est couché le corps d'Hippolyte, donne une sauvagerie imprévue à la douceur méditerranéenne ". Les costumes, qu'il conçoit également, sont empreints de l'influence des miniatures persanes et de l'art oriental familiers à l'artiste, mis au goût du jour " art nouveau ". Ainsi le costume de Phèdre est une copie d'un fragment de fresque d'un palais crétois, que Bakst traduit dans un dessin plus lascif et ondoyant.

Alexandre Vesnine

C'est en 1920, après avoir travaillé pour le théâtre Maly, que Vesnine va collaborer au Théâtre de chambre (Kamerny), dont le metteur en scène Alexandre Taïerov est l'un de plus créatifs de sa génération. Il partageait les analyses d'Abram Efros, considérant que " la peinture, la décoration seront amenés à quitter la scène. Elles devront être remplacées par ce qui possède une dimension et une matérialité aussi réelles que l'acteur lui-même : l'architecture et la sculpture ". En effet, les décors imaginés par les peintres apportent des solutions à deux dimensions, alors que la tri-dimensionnalité doit permettre à l'acteur de s'intégrer physiquement dans le décor.

[...] L'actrice jouant le rôle de Phèdre, Alissa Koonen, a décrit succinctement le décor : " le plancher de la scène est légèrement incliné, comme le pont d'un bateau qui donne de la bande. Contour de voiles et de cordages ; au fond, l'espace bleu et sonore de la mer est remarquablement rendu par un fond peint. "

" Ce spectacle ", écrivait Jean Cocteau, " est à l'opposé de toutes mes recherches et de tous mes espoirs, mais il s'en dégage une si effrayante beauté, qu'il ôte toute possibilité de discussion. [...] C'est du moderne, et non pas ce faux modernisme, qui nous présente sur la scène des machines qui ne marchent pas. Les personnages sont comme des blocs. Les cothurnes donnent à leur démarche une sorte de noblesse animale. Une architecture profonde abolit le pittoresque facile. "

Jean Hugo

Dans un ouvrage très détaillé, *Mise en scène de Phèdre de Racine*, Jean-Louis Barrault commente longuement le travail qu'il a entrepris autour de la pièce. Il souligne le peu d'information donné par l'auteur en ce qui concerne les décors, hormis " un palais voûté avec une chaise pour commencer ". Barrault va chercher à traduire l'ambiance de la tragédie en commentant le texte : " A Trézène règne le contraste ; règne le clair-obscur. Deux éléments contrastants doivent donc former le décor : d'une part la lumière, le soleil, l'air marin ; d'autre part : des coins sombres donnés par les murs et les voûtes. "

Barrault va préciser ce qu'il attend du décor qui doit servir le texte et le jeu des acteurs. : " Phèdre est une oeuvre classique, il faut être économe. Il ne faut aucun ornement ou accessoire extérieur à l'action. [...] Toute la difficulté pour le décorateur : rendre le cadre invisible. Murs, voûtes, colonnes aux tonalités claires, ou même blanches, opaques, blafardes. Quant au lieu dramatique, j'allais dire : lieu géométrique ou mieux champ magnétique, c'est une espèce de carrefour où convergent quatre chemins différents. C'est un lieu de rencontre ménagé dans le labyrinthe. Il y a le chemin d'Hippolyte, il y a le chemin d'Aricie, il y a le chemin de Phèdre et enfin il y a le chemin de l'évasion ; c'est par ce dernier qu'on aperçoit le coin lointain de ciel. Par ce chemin arrivera le roi qui provoquera la mort (Thésée). Par ce chemin on s'enfuit vers la mort (Oenone, Hippolyte). Par ce chemin reviendra l'homme qui racontera la mort (Théramène). Donnons enfin les points cardinaux afin de situer le soleil : le Levant est à droite du spectateur. Le septentrion est au fond du théâtre. Le couchant est à la gauche du spectateur. "

Dans un courrier daté du 5 octobre 1942, Jean-Louis Barrault fait à Jean Hugo sa liste des modifications qu'il souhaite voir apporter au décor et aux costumes afin que ceux-ci correspondent au plus près à sa vision de la tragédie. Il précise ce que devra être le siège du premier acte : Il s'agit de trouver un siège qui ne détruise pas l'architecture du décor ; qui puisse logiquement s'enlever. Je suppose donc ceci : 3 blocs de pierre plus ou moins joints, ou plutôt plus ou moins disloqués - genre socle de statue. [...] Les servantes jettent une draperie sur ces blocs et du coup " unifient et " créent en quelque sorte le siège. Enfin, soulignant qu'il pense que les costumes sont " imaginés d'un point de vue plus pictural que dramatique ", Jean-Louis Barrault demande à Jean Hugo d'adapter le

costume de Phèdre de manière à ce qu'il soit plus " pratique de jouer dedans... et d'y ajouter des accessoires : voiles, châles, etc. qui permettent à Bell de jouer avec. "

Jean Cocteau

C'est le 14 juin 1950 qu'est présentée sur la scène de l'Opéra de Paris la première de Phèdre, ballet interprété par Tamara Toumanova dans le rôle de Phèdre et Serge Lifar dans celui d'Hippolyte, auteur de la chorégraphie, sur une musique de Georges Auric, l'argument, les décors et les costumes étant de Jean Cocteau.

Cocteau divise la scène en deux plateaux : le plus bas en avant-scène est utilisé par les danseurs pour y présenter l'action du drame, le plus haut, en arrière-scène, symbolise l'intemporel et permet d'y installer en son centre un temple de tissu bleu dans lequel neuf tableaux vivants présentent les dieux.[...]

Les couleurs des costumes, unanimement louées par la presse, sont très simples : Phèdre est en rouge et noir, Oenone en violet, Hippolyte en jaune. [...]

Lors de la première, Jean Cocteau, interviewé dans Le Monde, explique ce qui l'a motivé à reprendre le thème de la tragédie racinienne : " un mythe est un mythe parce que les poètes le reprennent et l'empêchent de mourir. Nul ne doit ignorer celui de Phèdre, petite-fille du Soleil. " Li Jean Cocteau a réussi pour ce ballet à créer un décor qui est un compromis entre les propositions de l'avant-garde des années 1920 et l'évocation de la Grèce archaïque.

A travers ces quatre exemples de décor, il est possible d'analyser l'évolution des arts de la scène au XXème siècle. Ainsi, à la recherche d'une oeuvre d'art totale, le metteur en scène demande au décorateur d'épouser sa lecture de l'oeuvre pour inviter le spectateur à se concentrer sur le texte et le jeu des acteurs.

Les tragédies classiques telle que Phèdre vont inviter le metteur en scène à une traduction contemporains des grands mythes. Pour cela, il va le plus souvent abandonner l'évocation de la Grèce antique pour créer un espace intemporel permettant à chaque spectateur de comprendre, à travers les héros, les passions qui dépassent l'anecdote.

PHÈDRE PAR SES INTERPRÈTES

Chaque comédienne entretient avec un rôle comme Phèdre une relation duelle. Parfois contrainte de substituer son reflet à celui du personnage, elle s'expose à voir son image troublée. Le théâtre permet ce paradoxe, Phèdre incarnée semble se réduire aux dimensions de son interprète, alors que seule cette interprétation permet d'en prendre la mesure dans une perpétuelle reviviscence qui la voit osciller entre la culpabilité et l'innocence. La nécessaire métamorphose inhérente à toute création scénique nous laisse parfois déconcertés : à quel miroir nous renvoie-t-elle ?

Melle Clairon

" Une force supérieure l'emporte continuellement à faire, à dire, ce que continuellement aussi, sa vertu réprouve. Dans toute l'étendue de ce rôle, ce combat doit être sensible aux yeux, à l'âme du spectateur. "

1843 à 1855: Rachel

"On me dit que je suis trop jeune ? Que je suis trop maigre ? Je dis que c'est une bêtise. Une femme qui a un amour infâme mais qui se meurt plutôt que de s'y livrer, une femme qui dit qu'elle a séché dans les feux et les larmes, cette femme-là n'a pas une poitrine comme Madame Paradai. C'est un contresens. J'ai lu le rôle au moins dix fois depuis huit jours ; je ne sais pas comment je le jouerai, mais je dis que je le sens. "

1879 à 1896 Sarah Bernhardt

" Faut-il parler de Phèdre ! Voilà bien la plus touchante, la plus pure, la plus douloureuse victime de l'amour ! oh : elle ne cherche pas à ergoter ! Aussitôt qu'elle voit Hippolyte, elle saisit la main de sa nourrice et la portant vers son coeur, elle murmure presque pâmée d'émotion : Le voici : vers mon coeur tout mon sang se retire.

J'oublie en le voyant ce que je viens lui dire.

Quelle phrase simple ! Il me semble que ce soit une femme d'aujourd'hui qui parle. [...] Je n'ai jamais vu Rachel, mais il paraît qu'elle était admirable dans Phèdre. J'ai vu d'autres tragédiennes dans ce rôle mais je n'ai jamais compris le pourquoi de leur interprétation qui faisait de Phèdre une vulgaire passionnée ou une névropathe en fureur. [...] Attachée au lyrisme de ce verbe harmonieux, à la vie profonde de ces sentiments, je me suis souvenue que la Champmeslé qui créa Phèdre était, au dire des historiens, une créature de beauté et de grâce, et non une forcenée, et j'ai tenté de pénétrer le charme du mystère de l'art racinien pur et touchant pour le rendre plus sensible au public trop enclin à ne trouver en ces tragédies que des souvenirs de collège. "

1901 à 1924 Caroline-Eugénie Segond-Weber

"Il n'y a pas un mot ou un vers qui puisse faire penser que Phèdre ne lutte pas constamment contre son amour pour Hippolyte qu'elle considère comme un crime. Elle se sent en butte à la haine de Vénus, c'est-à-dire à la fatalité. (...1 Cette irresponsabilité doit planer sur la pièce. Ce n'est pas une amoureuse ordinaire, c'est un rouage, une possédée. Ceci la grandit. "

1955 : Judith Malina (Grenier Living Theatre, New York)

" Je me bats, traverse des agonies, m'exténue à chaque répétition. C'est inimaginable ce que je me fais à moi-même sur cette scène. Je suis possédée, complètement délirante, et cependant contrôlée. Ce pourrait être abominable, ce pourrait être splendide. En réalité, ça va bien, mais les valeurs sont secouées. Il y a une vaste satisfaction à jouer ce rôle. Je n'ai jamais rien fait d'aussi énervant, et en même temps d'aussi satisfaisant. " (Extrait de son Journal)

1958: Maria Casarès (Palais de Chaillot, Paris)

(à Jean Vilar :)

" Merci pour le livre sur Rachel. En effet, j'y ai trouvé des détails amusants et troublants. Je commence à nouveau à considérer ta pièce et le personnage. Je rassemble dans ma mémoire mes propres impressions, les critiques et les réactions des autres, ce que j'ai entendu autour de moi pendant les répétitions et après les représentations. Je trie et essaie de mettre de la distance entre elle et moi pour voir clair... Vous m'avez dit un jour que je ne me servais pas assez dans Phèdre du pouvoir de séduction que les poèmes de Baudelaire me prêtent parfois.

Il y a quelque chose de juste et de secret que je devine mais qu'il m'est difficile de saisir quand je lis Racine. Parlez-m'en encore, en essayant de me le faire comprendre " musculairement " et de me le faire glisser ici... je m'explique encore mal, je pense donc je comprends mal, mais parlez-moi de Baudelaire et j'arriverai à saisir, je crois... La vie parte au théâtre et la scène est un effrayant miroir. Je veux retrouver en scène la Phèdre rongée, dévorée, pestiférée et pure que j'ai entrevue ; quitte à passer des nuits blanches pour envoyer ce texte comme une voix off afin de conserver sa forme ! il n'y a pas de vie sans douleur et sans cruauté et je veux vivre et faire vivre ceux que j'aime."

1973 : *Sylvia Monfort* (Carré Thorigny, Paris)

" Phèdre brûle en chacun de nous. A peine saisissons-nous l'image dans le miroir qu'elle s'estompe, et l'imminence de cet effacement aiguise l'acuité du reflet. "

" Ce qui compte c'est qu'il y ait eu rencontre dans le mystère et dès la première lecture. C'est comme le désir, ou bien il est présent dans le regard qui le provoque, ou bien il n'y aura jamais fusion. Tous tes avis, compétents, impérieux, singuliers, qui me furent octroyés au sujet de Phèdre, et que j'écoutais intensément, n'eurent d'autre résultat sur moi que de me ramener à ma Phèdre, cependant longtemps brumeuse, avec l'évidence du pion regagnant sa case de départ au Jeu de l'oie [...] tel est le prodige de Phèdre : l'aborder, c'est prendre son mal. "

1998: *Valérie Dréville* (Théâtre de Vidy, Lausanne)

" Mourir chaque soir comme je le fais pour Phèdre, m'oblige enfin à renoncer, le temps de la représentation, à ces petites choses, ces égoïsmes qui nous font vraiment mourir à petit feu dans la vie. Alors cette mort théâtrale devient une élévation, incite à plonger dans " l'âme universelle ", comme dit Nina dans *La Mouette* de Tchekhov... c'est pour l'acteur d'un inconfort absolu mais il ressuscite à chaque baisser de rideau ! et avec l'impression d'avoir triomphé de sa vieille peau. "

2003 *Dominique Blanc* (Théâtre National de l'Odéon, Paris)

'pendant la première semaine de répétitions'

" Phèdre est pour moi comme une offrande. Peu importe que la rencontre entre ce rêve et les personnages ait lieu, puisque [...] les mois à venir seront des mois de splendeur absolue. Pour ma part, je suis ma pire ennemie, je ne pardonne rien, et Patrice ne s'est pas amélioré quant à son exigence : elle est totale. Celui avec qui il est le plus exigeant reste lui-même. Il sera intransigeant avec lui comme avec nous ou avec l'alexandrin auquel il veut tordre le cou pour faire entendre le désir de cette femme et son propre désir.

[...]

Patrice travaille comme je l'ai toujours vu faire remonter à la source. Les séances de lecture s'attardent sur les œuvres d'Euripide, de Sénèque. On remonte à la création des mythes, à l'essence. quand la Phèdre originelle interpelle Dieu, avec ou sans majuscule, au pluriel ou au singulier, il faut savoir qui elle interpelle et pourquoi. C'est passionnant.

Tant d'hommes ont écrit sur Phèdre ; ils en ont perçu la folie, l'animalité, et Valéry a évoqué " la rage du sexe ". Le désir féminin, exprimé là, semble avoir échappé à tout le monde. Le désir féminin et le désir de mort, puisqu'il s'agit d'une femme qui s'empare du suicide, sont des idées encore très dérangeantes.

[...]

Comment peut-on entrer en scène en disant " je vais mourir " ? Comment jouer ce désir de mort, pendant deux heures, et finalement mourir ? Ce sont des limites formidables à dépasser. J'ai appris que le nom de Phèdre signifiait " la brillante ". Peut-être est-il temps pour moi d'accepter d'entrer

dans la lumière, celle que l'on s'accorde à soi-même. "

Citations extraites de *Le Choix de l'absolu - Racine, Phèdre*,
Musée National des Granges de Port-Royal, 1999
et du magazine *Théâtres*, n° 6, décembre- janvier 2002/03.

LES AVEUX DE PHÈDRE SELON SÉNÉQUE

Hippolyte, c'est bien cela : ce qui enflamme mon amour c'est ce visage de Thésée jeune, celui qu'il offrait jadis adolescent, au temps où sa première barbe imprimait son dessin sur ses joues immaculées, lorsqu'il alla voir l'obscur demeure du monstre de Cnosos et tint en sa main le fil tout au long du sinueux chemin. De quel éclat il brillait alors ! Des bandelettes pressaient sa chevelure et sa pudeur donnait à sa tendre face sa teinte incarnadine : sur ses bras délicats s'implantaient de solides muscles : c'était le visage de ta Phébé ou de mon Phébus, plutôt le tien - tel, oui, tel il fut, lorsqu'il séduisit son ennemi, c'est ainsi qu'il portait haut la tête ; en toi resplendit encore davantage un charme sans apprêt ; ton père tout entier en toi, et cependant un peu de la sévérité maternelle composent également ta beauté : sur ton visage de Grec transparait la rudesse scythe. Si tu avais pénétré avec ton père dans la mer de Crète, c'est pour toi que ma soeur aurait préféré façonner son fil. Toi, toi, soeur, quel que soit l'endroit où tu brilles dans le ciel étoilé, je t'invoque pour une pareille cause ; une même maison a mis la main sur deux soeurs : le père sur toi, mais sur moi le fils. Vois, suppliante, terrassée, effondrée à tes genoux la descendance d'une royale demeure. Eclaboussée par aucune tache, pure, exempte de faute, c'est pour toi seul que je me métamorphose. En toute détermination, je m'abaisse à ces prières : ce jour mettra un terme à ma souffrance ou à ma vie. Prends pitié de celle qui t'aime !

Sénèque

Phèdre

LES AVEUX DE PHÈDRE SELON EURIPIDE

Phèdre :

Qu'est-ce donc qu'on appelle amour chez les humains ?

La Nourrice :

Rien n'est plus doux, ma fille, ni amer tout ensemble.

Phèdre :

Je n'en aurai goûté, pour moi, que l'amertume.

La Nourrice :

Quoi, tu aimes, ma fille ? Est-ce un homme, et lequel ?

Phèdre :

Celui-là - homme ou non - qu'enfanta l'Amazone.

La Nourrice : Hippolyte, dis-tu ?

Phèdre :

C'est toi qui l'a nommé.

La Nourrice :

Grands dieux, ai-je entendu ? Coup mortel, mon enfant ! Amies, c'est plus que je ne saurais supporter

Vivante. Jour exécré, odieuse lumière

Je veux me précipiter, en finir avec la vie,

mourir. Adieu, j'ai fini d'exister.

Si les gens vertueux, malgré eux, doivent aimer Coupablement, c'est que Cypris n'est pas une déesse mais, s'il peut, un être plus puissant encore, puisqu'elle a détruit Phèdre, et moi, et toute la maison.

Euripide

Hippolyte couronné

LA DERNIÈRE TIRADE DE PHÈDRE SELON ROBERT GARNIER

O crédule, et par mon faux rapport
Faict coupable du sang de ce pauvre homme mort !
Apprenez de ne croire aux plaintes sanguinaires
Que vous font méchamment vos femmes adultères.
Hippolyte, Hippolyte, hélas ! je romps le cours
Par une ardente amour de vos pudiques jours.
Pardonnez-moy, ma vie, et sous la sépulture
N'enfermez indigné cette implacable injure.
Je suis vostre homicide, Hippolyte, je suis
Celle qui vous enferme aux infernales nuits ;
Mais de mon sang lascif je vay purger l'offense
Que j'ay commise à tort contre vostre innocence.
O Terre ! crève toy, crève toy, fends ton sein,
Et m'engloutis cruelle en un gouffre inhumain.
Et toy , porte-trident, Neptune, roy des ondes,
Que n'as-tu déchaîné tes troupes vagabondes
Contre mon traistre chef, plutost que par un voeu
Faict d'un homme crédule occire ton nepveu ?
Je suis seule coupable, et suis la malheureuse
Qui t'ay faict despouiller cette âme vertueuse.
Que pleust aux justes dieux que jamais du soleil
Naissant je n'eusse veu le visage vermeil !
Ou si je l'eusse veu, qu'une rousse lionne
M'eust petite engloutie en sa gorge félonne,
A fin que dévorée en cet âge innocent,
Je ne fusse aujourd'huy ce beau corps meurtrissant
O moy pire cent fois que ce monstre, mon frère,
Ce monstre homme-toreau, déshonneur de ma mère !
Thésée s'en peut garder, mais de mon coeur malin
Vous n'avez, Hippolyte, évité le venin.
Les bestes des forests, tant fussent-elles fières,
Les sangliers, les lions, les ourses montagnères
N'ont peu vous offenser, et moy d'un parler feint
Irritant vostre père ay vostre jour esteint.

Robert Garnier

Hippolyte

JEAN RACINE - 1 6 3 9 / 1 6 9 9

1639 - 22 décembre : baptême de Jean Racine à La Ferté-Milon (Aisne).

1641 - 28 janvier : mort de sa mère.

1643 - 6 février : mort de son père. Orphelin, sans fortune, l'enfant de trois ans est recueilli par sa grand-mère et marraine, Marie Desmoulins. - Avènement de Louis XIV, âgé de cinq ans. 1649-1653 : Racine est élevé à titre gracieux par les professeurs de Port-Royal, où sa grand-mère a été admise en qualité de femme de service.

1651-1655: études au Collège de Beauvais.

1656-1658 poésies latines ; ode sur Le Paysage ou Promenade de Port-Royal des Champs. 1658: Racine à Paris, au Collège d'Harcourt (actuel lycée Saint-Louis).

1659: Racine est le protégé de son cousin Nicolas Vitart, à l'hôtel du Duc de Luynes.

1660: une première pièce (perdue) est refusée par les comédiens du théâtre du Marais. A l'occasion du mariage du roi, composition d'une ode : La Nymphé de la Seine à la Reine. 1661 : divers essais littéraires (perdue Départ pour Uzès, auprès d'un oncle vicaire, dans l'espoir d'obtenir un bénéfice ecclésiastique.

1662: Sertorius (Corneille) ; L'Ecole des femmes (Molière). Mort de Pascal.

1663. Retour de Racine à Paris. Son Ode sur la convalescence du Roi lui vaut une gratification. Mort de sa grand-mère, Marie Desmoulins.

1664: La Thébaïde, ou les Frères ennemis, est créée au Palais-Royal par la troupe de Molière. Succès médiocre.

1665: le 4 décembre, création d'Alexandre le Grand par la troupe de Molière. Devant le succès, Racine trahit la confiance de Molière, et confie également sa pièce, contre tous les usages, à la troupe rivale de l'Hôtel de Bourgogne. Brouille définitive avec Molière.

1666: Racine publie une " lettre " contre Nicole (qui s'était élevé contre la mauvaise influence du théâtre), navrant ainsi ses protecteurs de Port-Royal. Création du Misanthrope (Molière). 1667: Andromaque. La Ou Parc, qui a quitté la troupe de Molière pour celle de l'Hôtel de Bourgogne, tient le rôle-titre.

1668: Première édition des six premiers livres des Fables de La Fontaine. Les Plaideurs (unique comédie de Racine). Mort de la Du Parc, âgée de trente-cinq ans.

1669: Britannicus. Corneille aurait manifesté publiquement sa désapprobation. La pièce met du temps à s'imposer.

1670: Publication des Pensées de Pascal. Bérénice (triomphe de la Champmeslé dans le rôle-titre).

1672: Bajazet. Le 5 décembre, Racine est élu à l'Académie Française. Mithridate. 1673: le 17 février, mort de Molière.

1674: Iphigénie en Aulide. Suréna, dernière tragédie de Corneille.

1675-1676 : publication, en deux volumes, des Œuvres de Racine.

1677: le premier janvier, création de Phèdre et Hippolyte [qui prendra le titre de Phèdre dans l'édition de 1687). Le premier juin, mariage de Racine avec Catherine de Romanet, qui lui donnera deux fils et cinq filles. Louis XIV nomme Racine et Boileau historiographes du Roi, tâche qui impose de renoncer à toute activité poétique. Leur pension est augmentée de 2000 écus. 1678: publication anonyme de La Princesse de Clèves, de Madame de Lafayette. 1680: le 18 août, par ordonnance royale, création de la Comédie-Française.

1682: Louis XIV s'installe à Versailles.

1683: Mariage secret du roi et de Madame de Maintenon. Racine traduit un tiers du Banquet de Platon.

1684: Mort de Pierre Corneille. Racine tente de faire élire à l'Académie Française le jeune duc du Maine, fils naturel de Louis XIV, mais le roi en personne s'y oppose. Thomas Corneille est finalement élu au fauteuil de son frère.

1685: Racine fait l'éloge de Corneille à l'Académie Française.

1687: Nouvelle édition des Œuvres.

1688: première édition des Caractères de La Bruyère.

1689: Esther, tragédie biblique commandée par Madame de Maintenon pour les jeunes filles de Saint-Cyr, est créée avec succès.

1690: Racine devient gentilhomme ordinaire de la chambre du Roi.

1691: répétitions d'Athalie devant un parterre restreint d'invités, en présence du roi. La pièce ne sera jamais jouée en costumes du vivant de Racine.

1694: à la demande de Madame de Maintenon, Racine compose quatre Cantiques Spirituels. 1695: Morts de La Fontaine et de Pierre Nicole. Racine entreprend la rédaction de l' Abrégé de l'Histoire de Port-Royal (inachevé).

1696: Morts de Madame de Sévigné et de La Bruyère.

1697: Dernière édition collective des Œuvres. Croyant que le roi autoriserait le rétablissement du noviciat à Port-Royal, Racine y fait recevoir sa fille aînée.

1698: Racine retire sa fille de Port-Royal et se défend devant Madame de Maintenon de l'accusation de jansénisme. Le 15 mai, mort de la Champmeslé. Rédaction d'un testament où Racine demande à être inhumé à Port-Royal.

1699: le 21 avril, mort de Racine. Louis XIV autorise son ensevelissement à Port-Royal.

RACINE : BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE

Texte, commentaires, bibliographies complémentaires :

Croquette, Bernard, éd. : Racine, Phèdre. Paris, Magnard, 1988.

Collinet, Jean-Pierre, éd. : Théâtre complet. Paris, Gallimard, 1982-1983 (coll. Folio). Forestier,

Georges, éd. : Racine, Oeuvres Complètes, Paris, Gallimard, 1999 (coll. Pléiade). Morel, Jacques, et Viala, Alain, édd. : Théâtre complet. Paris, Dunod, 1980 (coll. Classiques Garnier).

Picard, Raymond, éd. : Racine, Oeuvres Complètes. Paris, 1950-1966 (2 t. ; coll. Pléiade). Rohou, Jean, éd. : Théâtre complet. Paris, Hachette, 1998 (coll. La Pochothèque).

Sellier, Philippe, éd. : Théâtre complet. Paris, Imprimerie Nationale, 1995 (coll. La Salamandre).

Biographie de Racine :

Picard, Raymond : La carrière de Jean Racine. Paris, Gallimard, 1961.

Rohou, Jean : Jean Racine entre sa carrière, son oeuvre et son Dieu. Paris, Fayard, 1992. Viala, Alain : Racine. La stratégie du caméléon. Paris, Seghers, 1990.

Etudes d'ensemble :

Backès, Jean-Louis : Racine. Paris, Seuil, 1981.

Barthes, Roland : Sur Racine. Paris, Seuil, 1963.

Bénichou, Paul : Morales du Grand Siècle. Paris, Gallimard, 1948.

Biet, Christian Racine. Paris, Hachette, 1996.

Declercq, Gilles : Racine, une rhétorique des passions. Paris, PUF, 1999.

Eigeldinger, Marc La Mythologie solaire dans le théâtre de Racine. Neuchâtel, Faculté des Lettres, 1972.

Goldmann, Lucien : Le Dieu caché. Paris, Gallimard, 1956.

Maulnier, Thierry : Racine. Paris, Gallimard, 1935 (2ème éd. 1947).

Morel, Jacques : Racine. Paris, Bordas, 1992.

Niderst, Alain : Racine et la tragédie classique. Paris, PUF, 1978.

Rohou, Jean : Jean Racine. Bilan critique. Paris, Nathan, 1994.

Scherer, Jacques : Racine et/ou la cérémonie. Paris, PUF, 1982.

Spitzer, Leo : Etudes de style. Paris, Gallimard, 1970 (tr. fr.).

Starobinski, Jean : L'Oeil vivant. Paris, Gallimard, 1961.

Etudes sur Phèdre :

Bénichou, Paul : " Hippolyte requis d'amour et calomnié ", L'écrivain et ses travaux. Paris, José Corti, 1967, pp. 237-323.

Dédéyan, Charles : Racine et sa Phèdre. Paris, SEDES, 1978. Mauron, Charles : Phèdre. Paris, José Corti, 1978.

Fumaroli, Marc : " Entre Athènes et Cnossos : les dieux païens dans Phèdre ", Revue d'Histoire littéraire de la France, 1993, pp. 30-61 et 172-190.

Newton, Winifred : Le Thème de Phèdre et Hippolyte dans la littérature française. Paris, Droz, 1939.

Poulet, Georges : Etudes sur le temps humain. Paris, Plon, 1950 (t. et 1967 (t.

Puzin, Claude : Phèdre. Paris, Nathan, 1990.

Mises en scène de Phèdre :

Aleman, Véronique, éd. : Le Choix de l'absolu. Racine, Phèdre. Paris, Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, 1999.

Barrault, Jean-Louis : Mise en scène de Phèdre. Paris, Seuil, 1946.

Benhamou, Anne-Françoise : La Mise en scène de Racine de Copeau à Vitez. Thèse de doctorat de (Hème cycle soutenue à l'Université de Paris III, 1983 (3 vol.).

Descotes, Maurice : Les Grands Rôles du théâtre de Racine. Paris, PUF, 1957.