

CRÉATION

DU 10 AU 21 NOVEMBRE 09
THÉÂTRE DE GRAMMONT

PHÈDRE

DE JEAN RACINE MISE EN SCÈNE RENAUD MARIE LEBLANC

scénographie Olivier Thomas / lumières Erwann Collet / costumes Julien Silvéreano / assistants à la mise en scène Josiane Ferrara, Vincent Franchi / avec Olivier Barrère, Francine Bergé, Roxane Borgna, Véronique Mailliard, Fabrice Michel, Jan Peters, Perrine Tourneux

coproduction Didascalies and Co., Théâtre des Treize Vents, La Criée - Théâtre National de Marseille, Théâtres en Dracénie avec la participation du Fonds d'insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques DRAC et Région PACA spectacle créé en partie au Centre Départemental de Créations en résidence des Bouches-du-Rhône

photo Marc Gniot, création Albane Romagnoli - Lescaia, photographie de spectacle - 1-911848, 2-101000, 3-101001

DIDA
SCALI
ES

Théâtre des Treize Vents
centre dramatique national
du languedoc-roussillon
montpellier



04 67 99 25 00
www.theatre-13vents.com

AUTOUR D'UNE CREATION

PHÈDRE

de Jean Racine

mise en scène **Renaud-Marie Leblanc**

du 10 au 21 novembre 2009

durée sous réserve : 2h

scénographie, **Olivier Thomas**

lumières, **Erwann Collet**

costumes, **Julien Silvéreano**

assistants mise en scène, **Josiane Ferrara, Vincent Franchi**

régisseur général, **Daniel Gimenez-Frontin**

régisseur son, **Jérémie Girard**

avec

Roxane Borgna, *Phèdre*

Fabrice Michel, *Thésée*

Jan Peters, *Hippolyte*

Francine Bergé, *OEnone*

Perrine Tourneux, *Aricie*

Olivier Barrère, *Théramène*

Véronique Mailliard, *Ismène, Panope*

Co-production Didascalies and Co, TNM La Criée-Marseille, CDN des Treize Vents-Montpellier, Théâtres en Dracénie

Avec l'aide de la DRAC et de la Région PACA, du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, de la ville de Marseille, et la participation du Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques DRAC et Région PACA. et le soutien du Théâtre de l'Union-CDN du Limousin.

Spectacle créé en partie au Centre Départemental de Créations en résidence des Bouches-du-Rhône (13)

Rencontres avec l'équipe artistique

les mercredis 11 et 18

et les jeudis 12 et 19 novembre

Phèdre

Quand tu sauras mon crime, et le sort qui m'accable

Je n'en mourrai pas moins, j'en mourrai plus coupable

Acte I, scène III

LA SCÈNE EST A TRÉZÈNE, VILLE DU PÉLOPONNÈSE

À Trézène, Phèdre, seconde épouse du roi Thésée, est amoureuse de son beau-fils Hippolyte. Cette passion lui semble si monstrueuse qu'elle souhaite mourir plutôt que d'avouer son amour. Elle confie à Œnone, sa nourrice, l'origine du mal qui la consume. Bientôt circule la rumeur de la mort de Thésée, absent depuis de longs mois.

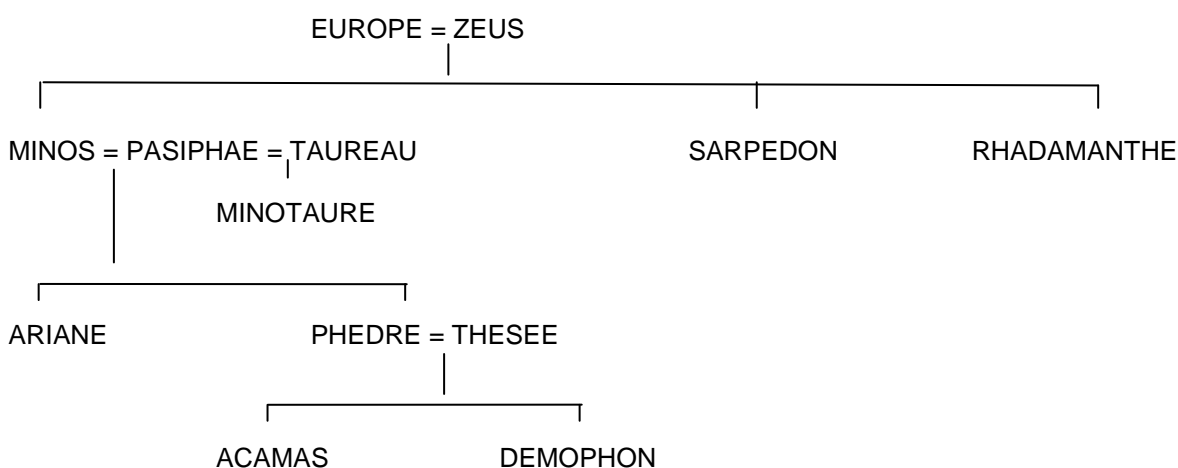
Phèdre consulte Hippolyte ; mais, troublée par la présence du jeune homme, elle finit par lui avouer qu'elle l'aime. Hippolyte s'enfuit, horrifié. Thésée serait vivant, apprend-on aussitôt après. Phèdre mesure l'horreur de sa situation. Œnone lui suggère d'accuser Hippolyte de tentative de viol. Phèdre s'indigne, puis, accablée, laisse Œnone agir à sa guise. Celle-ci le dénonce à Thésée dès son retour. Désespoir et fureur de Thésée. Pour preuve de son innocence, Hippolyte lui révèle qu'il aime Aricie. Thésée ne le croit pas. Honteuse et repentante, Phèdre accourt pour lui révéler la vérité. Mais elle apprend par la bouche d'Œnone qu'Hippolyte aime Aricie. Jalouse, elle décide de ne rien dire. Malgré l'intervention d'Aricie, Thésée demande à Neptune de punir son fils.

Le suicide d'Œnone, désespérée de se voir condamnée par Phèdre, le trouble. Trop tard. Un dragon, surgi de la mer sur ordre de Neptune, tue Hippolyte. Phèdre avoue son crime à Thésée et s'empoisonne.

LA MYTHOLOGIE

Phèdre.

Fille de Minos, roi de Crète, et de Pasiphaé, Phèdre était la sœur d'Ariane. Toutes deux furent choisies comme épouses par Thésée. Comme ce dernier avait quitté sa résidence royale, Phèdre conçut pour Hippolyte, son beau-fils, un amour coupable. Elle se rendit à Trézène, où il séjournait, pour l'approcher et l'admirer. Hippolyte ne remarqua pas son manège. Parvenue au dernier degré d'une maladie de langueur, désespérée, elle lui écrivit une lettre où elle lui avouait son amour et lui décrivait les souffrances qu'elle endurait. Horrifié, Hippolyte brûla l'indiscrète épître et se rendit auprès de sa belle-mère pour lui adresser de violents reproches. Phèdre, dans son affolement, l'accusa publiquement d'intentions incestueuses et se pendit.



Hippolyte.

Fruit des amours de Thésée et de la reine des Amazones Antiopé, Hippolyte fut confié, dès sa naissance, à sa grand-mère Aethra à Trézène, tandis que son père se remariait quelque temps plus tard avec Phèdre. Comme sa mère, Hippolyte honorait tout particulièrement la déesse Artémis ; mais il manifestait un tel dégoût pour les femmes qu'Aphrodite, à la fois jalouse du culte dont bénéficiait sa divine rivale et furieuse de la façon dont Hippolyte traitait l'amour, décida de se venger. Elle inspira à Phèdre une folle passion pour son beau-fils. Hippolyte dédaigna cet amour. Craignant qu'il ne révélât à Thésée les avances qu'elle lui avait faites, Phèdre calomnia le jeune homme, qui reçut de son père l'ordre de quitter Athènes et de n'y plus jamais revenir. Puis, le roi pria Poséidon de punir son fils d'une manière exemplaire. Hippolyte, monté sur son char, longeait la mer lorsqu'il vit sortir de l'écume blanche des flots un monstre qui affola les coursiers ; ceux-ci s'emballèrent, renversèrent le char et piétinèrent Hippolyte. D'après Ovide et Virgile, Artémis demanda à Asclépios de le ressusciter, et, depuis lors, Hippolyte vécut en Italie, près d'Aricie, où on l'identifia avec le dieu Virbius.

THÉÂTRE DE RÉPERTOIRE

Le théâtre de « Répertoire » est un passé commun ; il tempère une vision consumériste de la société qui ne reconnaîtrait que la nouveauté en oubliant la mémoire. Dans cette course à l'invention, où l'on ne se retourne plus pour réfléchir sur les formes, il est important de savoir d'où l'on vient. Eschyle m'avait ouvert la voie il y a quelques années ; j'ai très envie de continuer, en traquant la singularité de la langue et la politique d'une époque.

L'envie de revisiter des œuvres du répertoire classique français, après des années de créations contemporaines, auprès de Noëlle Renaude, Bernard Chartreux, Thomas Bernhard...C'est un retour aux sources, puisque Corneille avait présidé à la création de la compagnie en 1994. C'est aussi l'amour de la langue du XVIIème siècle, d'un français que nous ne parlerons plus, ample et âpre, mais dont un écho singulier se retrouve dans le mouvement « slam » d'aujourd'hui, avec sa structuration, son appel à la rime, son jeu musical sur le sens. Après des années d'abandon, jamais l'alexandrin n'aura été si proche de nous dans sa forme. La fascination actuelle pour un français « droit », psalmodié mais non incantatoire, religieusement païen, m'a rapidement renvoyé à ces écritures du passé, tout aussi aiguisées. La question du lyrisme de la langue se pose à nouveau. Et cela me réjouit.

Renaud Marie Leblanc

LE SILENCE DE RACINE

On a beaucoup écrit sur le théâtre de Racine, sur sa perfection, son lyrisme, son équilibre, mais aussi sur la manière avec laquelle il a porté, au travers de son écriture, la tragédie française à son paroxysme classique. Tout cela a contribué à son aura bien au-delà des bornes du XVIIème siècle. Après Phèdre, Racine se taira ; il ne ré-abordera le théâtre que des années plus tard, par le biais de pièces bibliques et religieuses. Après Phèdre, il se tait pour se consacrer à la religion, et quitte définitivement la scène païenne. Phèdre aura marqué un climax dans une œuvre et une carrière éclair, quelques années à peine séparent sa première pièce, La Thébaïde (1664), de sa dernière, Phèdre (1677) : treize ans d'une carrière fulgurante, parsemée de scandales. Racine ne réécrira qu'en 1689 (douze ans plus tard) sa tragédie biblique, Esther, non pour le théâtre mais pour les demoiselles de Saint-Cyr. Pourquoi ce silence après Phèdre ? Sans doute parce que cette pièce est un monstre. Dans cette société verrouillée qu'était le XVIIème français où Louis XIV règne en maître absolu, le personnage de Phèdre, en proie aux tourments de la chair jusqu'à la fascination et au fétichisme, bousculait les règles. Si on a souvent parlé pour Phèdre de pièce chrétienne, on a oublié de signaler la puissance dévastatrice du désir et de la possession qui traverse l'œuvre : jusqu'aux rôles secondaires, tous succombent aux effets organiques de la passion. On va ici beaucoup plus loin qu'Andromaque dans les atteroiements de l'amour et de ses fureurs. Ici, les personnages se consomment dans leur propre désarroi : Phèdre, évidemment ; mais aussi Hippolyte qui ressent pour la première fois les tourments du désir ; Aricie qui voit son sort s'éclaircir par cet amour ; enfin que dire des rapports ambigus d'Œnone avec sa maîtresse, bien plus développés que dans les autres tragédies, et de Thésée, personnage immédiatement exposé dans un aveuglement fatal. Cette atmosphère délétère transforme les corps, torture les esprits : l'homme est un monstre à lui-même, et Racine ne cesse de répéter la difficulté pour chacun d'habiter son corps.

Renaud Marie Leblanc

Phèdre

**O toi, qui vois la honte où je suis descendue,
Implacable Vénus, suis-je assez confondue ?
Tu ne saurais plus loin pousser ta cruauté.
Ton triomphe est parfait, tous les traits ont porté.
Cruelle, si tu veux une gloire nouvelle,
Attaque un ennemi qui te soit plus rebelle.
Hippolyte te fuit ; et bravant ton courroux,
Jamais à tes autels n'a fléchi les genoux.
Ton nom semble offenser ses superbes oreilles.
Déesse, venge-toi : nos causes sont pareilles.
Qu'il aime... mais déjà tu reviens sur tes pas.
C'enone ! On me déteste, on ne t'écoute pas.**

Acte III, scène II

PHÈDRE, LA BRILLANTE, L'ÉCLATANTE

La pièce entérine une thématique autour de la lumière et de l'ombre, et plus profondément autour de l'image. Phèdre voit le ciel rempli de ses aïeux – elle est la petite-fille du Soleil – et la lumière qui l'éclaire dès les premiers instants de la pièce, la consume aussi, comme si la clarté de l'aveu pouvait brûler. Tout au long des cinq actes, le personnage ne cessera d'essayer de fuir cette surexposition jusqu'à devoir l'assumer, et apercevoir sa propre image exposée en tous lieux. Le jour est souillé par la présence de Phèdre : elle est la maladie qui atteint la lumière. Son éclat – « Phaedra », étymologiquement « la brillante » – presque maléfique et épidémique, modifie la structure même de l'air qu'elle respire. Phèdre est un poison qui contamine son environnement. J'imagine tout un travail autour de l'ombre, de la fuite, du secret et de l'aveu. Phèdre est malade de sa passion ; elle répand cette maladie autour d'elle. Notre tâche s'ensuivra autour de la mutation physique, de ce que la passion crée de différent en nous, et de mortifère. Il faudra se concentrer avec les acteurs sur cette perte, cette complaisance de l'être à la maladie. Qu'on ne s'étonne pas sur le scandale moral que la pièce produit en son époque : Ce n'est pas tant le désir de l'héroïne pour son beau-fils, que cet abandon charnel et décadent qui fit se replier Racine vers son silence puritain. Dans sa plus grande pureté, Phèdre n'est pas une pièce politique, mais une excavation des désirs profonds et des violences humaines. Chaque personnage atteint un paroxysme mental et physique, aux prises avec non pas un sentiment, mais une pulsion première et immédiate. J'y retrouve la soudaineté et la violence des rapports humains dans l'œuvre de Lars Norén où les individus ne sont qu'altération et qu'altérité au présent. C'est sans doute cette modernité qui m'a toujours touché dans Phèdre. Racine n'y est plus seulement le peintre des amours contrariées (Andromaque) ; l'auteur absolu de musicalité et de retenue (Bérénice) ; le pourvoyeur de pièces à rebondissements (Britannicus) ; il ajoute à ces perspectives la dimension obsessionnelle de l'humain, son inavouable goût pour la violence, le sentiment adroit d'une perte mentale et physique qui naît de son irrépressible besoin de posséder, non pas le pouvoir, mais l'autre et soi-même au travers.

Renaud Marie Leblanc

Phèdre

Ariane, ma sœur, de quel amour blessée,
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée

Acte I, scène III

TEXTE ET VERSIFICATION

Évidemment, s'intéresser à Racine, c'est aborder le problème épineux de la versification. Pas question ici de martyriser l'alexandrin et de mégoter sur l'emploi de la syllabe muette. Tout doit être entendu et prononcé, fidèle en cela aux règles en vigueur au XVII^{ème} siècle. Il s'agit d'une écriture où le fond ne peut pas se dissocier de la forme, et où l'image naît tout autant du plateau que de la force évocatrice des mots. J'essaierai pour le moment de recenser les divers traités de versification ; d'y ajouter les dernières connaissances de la linguistique moderne. Ensuite, nous nous devons de faire un choix unitaire avec l'ensemble de la distribution, pour trouver un moyen de garder cette clarté absolue, cette maîtrise toute musicale, et d'y adjoindre une vérité et un sens du dialogue sans doute plus fidèle à notre siècle. Lorsqu'on observe les partitions du début du XVII^{ème} écrites par Monteverdi en Italie marquant les débuts de l'opéra, on observe un assujettissement de la musique au texte. Lully, à sa manière, ne fera pas différemment en inventant la tragédie lyrique française pour la cour de Louis XIV : le mot y gouverne la musique. En allant plus loin, on observera une alternance de formes assez strictes avec des récitatifs chantés accompagnés librement par le continuo – un groupe de musiciens se livrant à une improvisation le plus souvent à partir d'une base chiffrée. Carrure rythmique et mélodique, contre liberté de la forme. Cette alternance nous guidera dans l'abord de l'alexandrin racinien : nous essaierons de repérer les séquences obligatoires, au rythme marqué et à la versification équilibrée. Par contraste, nous accentuerons la fluidité de passages plus libres, où l'acteur et le vers se feront moins techniques dans leur interprétation.

Renaud Marie Leblanc

**Deux lectures
de
Phèdre**

Roland Barthes

Sur Racine, Éditions du Seuil

Et

Clément Rosset

Le régime des passions, Éditions de Minuit

PHÈDRE

Dire ou ne pas dire ? Telle est la question. C'est ici l'être même de la parole qui est porté sur le théâtre : la plus profonde des tragédies raciniennes est aussi la plus formelle ; car l'enjeu tragique est ici beaucoup moins le sens de la parole que son apparition, beaucoup moins l'amour de Phèdre que son aveu.

Ou plus exactement encore : la nomination du Mal l'épuise tout entier, le Mal est une tautologie, Phèdre est une tragédie nominaliste.¹

1 Phèdre - *Quand tu sauras mon crime, et le sort qui m'accable,
Je n'en mourrai pas moins, j'en mourrai plus coupable.*

Œnone - *Hippolyte ? Grand Dieux !*

Phèdre - *C'est toi qui l'as nommé.* Acte I, scène III

Dès le début Phèdre se sait coupable, et ce n'est pas sa culpabilité qui fait problème, c'est son silence¹ :

1. Théramène - *Phèdre, atteinte d'un mal qu'elle s'obstine à taire...* Acte I, scène I

C'est là qu'est sa liberté. Phèdre dénoue ce silence trois fois : devant Œnone (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, Œnone n'est qu'un double maternel de Phèdre, Phèdre se dénoue à elle-même, elle cherche son identité, elle fait sa propre histoire, sa confidence 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 Etre, 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 suspendue² ...

2. Théramène - *Une femme mourante et qui cherche à mourir ...* Acte I, scène I

Silencieuse, Phèdre n'arrive ni à vivre ni à mourir : seule, la parole va dénouer cette mort immobile, rendre au monde son mouvement³...

3. Phèdre - *Et la mort, à mes yeux dérochant la clarté, rend le jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté.*

Acte V, scène VII

...LA PAROLE ENFERMÉE...

... Phèdre est sur tous les plans une tragédie de la Parole enfermée, de la Vie retenue. Car la parole est un substitut de la vie : parler, c'est perdre la vie, et toutes les conduites d'épanchement sont senties dans un premier mouvement comme des gestes de dilapidation : par l'aveu, par la parole dénouée, c'est le principe même de la vie qui semble s'en aller ; parler, c'est se répandre, c'est-à-dire se châtrer, en sorte que la tragédie est soumise à l'économie d'une formidable avarice³.

3. Phèdre – *J'ai pris la vie en haine...* Acte I, scène III

Mais en même temps, bien sur, cette parole bloquée est fascinée par son expansion : c'est au moment où Phèdre se tait le plus que, par un geste compensatoire, elle rejette les vêtements qui l'enferment et veut montrer sa nudité⁴...

4. Phèdre – *Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent...* Acte I, scène III

... Qu'est-ce donc qui fait la Parole si terrible ? C'est d'abord qu'elle est un acte, le mot est puissant. Mais surtout c'est qu'elle est irréversible : nulle parole ne peut se reprendre : livré aux logos, le temps ne peut se remonter, sa création est définitive. Aussi, en éludant la parole, on élude l'acte⁵,

5. Thérémène - *La charmante Aricie a-t-elle su vous plaire ?*
Hippolyte - *Thérémène, je pars, et vais chercher mon père.* Acte I, scène I

en la passant à autrui, comme au jeu du furet, on lui en laisse la responsabilité ; et si l'on a commencé à parler par « un égarement involontaire », il ne sert à rien de se reprendre, il faut aller jusqu'au bout⁶...

6. Hippolyte - *Puisque j'ai commencé de rompre le silence, Madame, il faut poursuivre...* Acte II, scène II
Phèdre - *... Ah ! cruel, tu m'as trop entendue...* Acte II, scène V

CE DIEU FORMIDABLE AUX PARJURES...

... Et la ruse d'Œnone consiste précisément, non pas à *reprendre* l'aveu de Phèdre, à l'annuler, ce qui est impossible, mais à le retourner : Phèdre accusera Hippolyte du crime même dont elle est coupable : le mot restera intact, simplement transféré d'un personnage à l'autre. Car le mot est indestructible : la divinité cachée de Phèdre n'est pas Vénus, ni le soleil : c'est ce Dieu « formidable aux parjures », dont le temple se dresse aux portes de Trézène, entouré des tombeaux des ancêtres,

et devant lequel Hippolyte va mourir. Thésée lui-même est la propre victime de ce dieu : lui qui pourtant a su *revenir* de l'Enfer, reprendre l'irreprenable, il est celui qui parle trop tôt ; semi-divin, assez puissant pour dominer la contradiction de la mort, il ne peut cependant défaire le langage : les dieux lui renvoient le mot sorti, sous forme d'un dragon qui le dévore en son fils.

Naturellement, comme drame panique de l'ouverture, *Phèdre* dispose d'une thématique très ample du caché. L'image centrale en est la Terre ; Thésée, Hippolyte, Aricie et ses frères¹

1. Aricie - *Reste du sang d'un roi noble fils de la Terre...*

But à regret le sang des neveux d'Erechthée. Acte II, scène I

descendent tous de la Terre. Thésée est un héros proprement chtonien, familier des Enfers, dont le palais royal reproduit la concavité étouffante² ;

2. Phèdre - *Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes...* Acte III, scène III

héros labyrinthique, il est celui qui a su triompher de la caverne, passer plusieurs fois de l'ombre à la lumière, connaître l'inconnaissable et pourtant revenir ; et le lieu naturel d'Hippolyte, c'est la forêt ombreuse, où il nourrit sa propre stérilité³...

3. Phèdre - *Nourri dans les forêts il en a la rudesse.* Acte III, scène I

PHÈDRE EST DÉCHIRÉE...

... En face de ce bloc tellurique, Phèdre est déchirée : par son père Minos, elle participe à l'ordre de l'enfoui, de la caverne profonde ; par sa mère Pasiphaé, elle descend du Soleil ; son principe est une mobilité inquiète entre ces deux termes ; sans cesse, elle renferme son secret, retourne à la caverne intérieure, mais sans cesse aussi, une force la pousse à en sortir, à s'exposer, à rejoindre le Soleil ; et sans cesse elle atteste l'ambiguïté de sa nature : elle craint la lumière et l'appelle⁴ ;

4. Œnone - ... *Vous hâissez le jour que vous veniez chercher.* Acte I, scène III

elle a soif du jour et elle le souille ; en un mot son principe est le paradoxe même d'une lumière noire⁵, c'est-à-dire d'une contradiction d'essences...

5. Phèdre - *Je voulais en mourant ...*

... dérober au jour une flamme si noire. Acte I, scène III

LE TEMPS TRAGIQUE EST SUBLIMÉ.

... Or cette contradiction a, dans *Phèdre*, une figure achevée, c'est 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 principielle d'Hippolyte correspond tragiquement (c'est-à-dire ironiquement) une mort par éclatement, la pulvérisation, largement *étendue* par le récit, d'un corps jusque-là essentiellement compact. Le récit de Thérémène 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 confession étendue ; en Phèdre, la parole retrouve *in extremis* une fonction positive : elle a le temps de mourir, il y a finalement un accord entre son langage et sa 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

Roland Barthes, 1915-1980

Critique et essayiste. Une grande partie de ses recherches se concentre sur la notion de mythe, il eut un intérêt passionné pour le théâtre entre autre...

« *C'est le frisson du sens que j'interroge en écoutant le bruissement du langage qui est ma nature, à moi homme moderne.* »

Phèdre

Les moments me sont chers, écoutez-moi Thésée.
C'est moi qui sur ce fils chaste et respectueux
Osai jeter un œil profane, incestueux.
Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste,
La détestable Œnone a conduit tout le reste.
Elle a craint qu'Hippolyte, instruit de ma fureur,
Ne découvrit un feu qui lui faisait horreur.
La perfide, abusant de ma faiblesse extrême,
S'est hâtée à vos yeux de l'accuser lui-même.
Elle s'en ait punie, et fuyant mon courroux,
A cherché dans les flots un supplice trop doux.
Le fer aurait déjà tranché ma destinée ;
Mais je laissais gémir la vertu soupçonnée
J'ai voulu, devant vous exposant mes remords,
Par un chemin plus lent, descendre chez les morts.
J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines
Un poison que Médée apporta dans Athènes.
Déjà jusqu'à mon cœur le venin parvenu
Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu ;
Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage
Et le ciel et l'époux que ma présence outrage ;
Et la mort, à mes yeux dérobant la clarté,
Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté

Acte V, scène VII

LE RÉGIME DES PASSIONS

La passion de Phèdre pour Hippolyte, proposée volontiers comme le cas le plus classique de passion amoureuse, quelque chose comme son épure parfaite. Or cette passion se révèle à l'examen particulièrement singulière et étrange. Tant chez Euripide que chez Racine (et chez Sénèque), elle a pour effet de constamment éloigner de soi l'objet de ses vœux, à lui tenir des propos inquiétants (les rarissimes fois où il y a contact entre les deux protagonistes) ou à manifester des aigreurs à son rencontre, telles les persécutions que subit Hippolyte de la part de Phèdre avant que ne commence la pièce de Racine : bref à transformer un objet présent en objet absent, un objet existant en objet inexistant, à le « néantiser » comme dirait Jean-Paul Sartre. Au lieu de tenter de favoriser ses projets (dont la réussite serait possible, ou du moins imaginable, Phèdre et Hippolyte n'étant pas du même sang et par conséquent le scandale moindre, à supposer qu'il vienne à être connu), Phèdre met en œuvre tout un dispositif destiné à contrarier ceux-ci et même à rendre difficile, sinon impossible, une simple rencontre avec Hippolyte (il n'y en a qu'une chez Racine, lors de la fameuse scène de la déclaration ; et il est remarquable qu'il n'y en ait aucune dans l'*Hippolyte* d'Euripide dont s'est inspiré Racine). D'où le caractère quasi « abstrait » du tourment de Phèdre, d'autant plus remarquable que ce tourment est plus violent, dont on pourrait dire sans trop d'exagération qu'il est construit de toutes pièces, puisque organisé autour d'un objet rendu pratiquement irréel. Mais c'est là peut-être le propre de la passion, que de convoiter un objet qu'on prend soin d'écarter en toute circonstance. En langage populaire, on dirait que Phèdre se monte le bourrichon (ce qui n'ôte rien, bien au contraire, à la beauté et à la profondeur de la pièce de Racine) ; elle s'embrase à vide, car il n'y a ni feu ni matière à brûler. Dira-t-on que Phèdre est amoureuse ? Oui et non. Oui, si elle envisage comme possible une liaison extra-conjugale avec Hippolyte (liaison que favorise encore le fait que Thésée, son époux, est tenu pour mort pendant la première moitié de la pièce). Non si, comme elle le fait, elle en repousse absolument l'idée. Phèdre n'est donc pas amoureuse au sens courant du terme, mais une amoureuse passionnée en ce qu'elle est à l'affût d'un objet dont il est prévu qu'il ne doit jamais être présent. Si c'est cependant le cas et qu'Hippolyte paraît, Phèdre est désarmée, comme si cette rencontre devait faire échouer ses plans. Mais ceux-ci ne sont pas des plans de réalisation et suggèrent plutôt des plans d'évasion et de fruits...

Phèdre - *Le voici. Vers mon cœur tout mon sang se retire.*

J'oublie, en le voyant, ce que je viens lui dire Acte II, scène V

Clément Rosset

Clément Rosset, philosophe, né en 1939 à Carteret.

Ses thèmes de recherches sont *La critique de la notion de nature, La critique des théories de la moralité, la recherche sur le réel, le double, l'illusion.*

Phèdre

Ah ! cruel, tu m'as trop entendue.
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Hé bien ! connais donc Phèdre et toute sa fureur.
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même ;
Ni que du fol amour qui trouble ma raison.
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.
Objet infortuné des vengeances célestes,
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.
Les dieux m'en sont témoins, ces dieux qui dans mon flanc,
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang,
Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle
De séduire le cœur d'une faible mortelle.
Toi-même en ton esprit rappelle le passé.
C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé.
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine ;
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.

Acte II, scène V

GLOSSAIRE DES NOMS PROPRES

Achéron : fleuve de Grèce dont le cours allait jusqu'aux enfers ; d'où, par extension, les enfers eux-mêmes.

Alcide : Hercule, car il est descendant d'Alcée.

Amazones : filles de Mars, dieu de la guerre, femmes réputées pour leur courage au combat.

Antiope : reine des Amazones, première épouse de Thésée et mère d'Hippolyte

Aricie : personnage inventé par Racine, descendante des Pallantides

Attique : péninsule au sud-est de la Grèce.

Cocyte : autre fleuve des enfers.

Cercyon : brigand tué par Thésée.

Crète : île où régnait Minos, père de Phèdre, et où se trouvait le labyrinthe abritant le Minotaure.

Diane : déesse de la chasse (Artémis) qui protège Hippolyte.

Egée : roi d'Athènes, descendant d'Erechthée, renversé par ses neveux les Pallatides, remplacé sur le trône par son fils Thésée.

Elide : région à l'ouest du Péloponnèse

Epire : région au nord-ouest de la Grèce où l'on situait les enfers.

Erechthée : roi fondateur d'Athènes.

Hélène : princesse de Sparte, née d'une mortelle (Léda) et de Jupiter, marié à Ménélas, qu'elle quitta pour Pâris, ce qui provoqua la guerre de Troie.

Hercule : héros auteur de nombreux exploits (les Douze Travaux) ; Thésée fut l'un de ses compagnons. En grec, on le nomme Héraclès.

Hippolyte : fils de Thésée et d'Antiope

Icare : fils de l'architecte Dédale (qui construisit le labyrinthe de Crète) ; il voulut s'en échapper en se fabricant des ailes collées par de la cire, mais en volant trop près du soleil, il la fit fondre et tomba dans la mer qui porte son nom.

Junon : épouse de Jupiter (Héra).

Jupiter : premier des dieux de l'Olympe (Zeus).

Labyrinthe : construit en Crète par Dédale, sur ordre de Minos, pour y enfermer le Minotaure.

Médée : magicienne, descendante du Soleil (comme Pasiphaé et Phèdre) ; elle s'éprit de Jason et l'aida dans sa quête de la Toison d'or avec ses Argonautes ; abandonnée par lui, elle se vengea en assassinant ses enfants nés de Jason et se réfugia à Athènes.

Minerve : nom latin d'Athéna, qui édifia les murs d'Athènes, selon la légende.

Minos : roi de Crète, époux de Pasiphaé, père de Phèdre et d'Ariane. Sa sagesse lui valut, après sa mort, de siéger comme juge aux enfers.

Minotaure : homme à tête de taureau, né de l'amour monstrueux de Pasiphaé pour un taureau. Enfermé dans le labyrinthe, on lui sacrifiait chaque année sept jeunes gens et sept jeunes filles d'Athènes. Il fut tué par Thésée, aidé par le fil d'Ariane.

Neptune : dieu de la mer, protecteur de Thésée.

Olympe : montagne au nord de la Grèce où la légende place le séjour des dieux.

Pallantides : descendants de Pallas, qui disputèrent le trône d'Athènes à leur oncle Egée, mais Thésée les massacra tous pour devenir roi d'Athènes.

Parque : les trois Parques sont les divinités de la mort qui « filent » nos destins.

Pasiphaé : fille du Soleil, épouse de Minos, mère de Phèdre, d'Ariane et du Minotaure.

Péribée : épouse de Télamon, roi de Salamine (le père d'Ajax), aimée et abandonnée par Thésée.
Phèdre : fille de Minos, roi de Crète et de Pasiphaé, fille de Hélios et de Persé
Pirithoüs : compagnon de Thésée
Pitthée : roi de Trézène, grand-père de Thésée, précepteur d'Hippolyte.
Procuste : brigand tué par Thésée.
Scirron : idem.
Sinnis : idem.
Ténare : cap sud du Péloponnèse.
Thésée : fils d'Egée, et son successeur, après avoir délivré Athènes du Minotaure. Il enlève et épouse Antiope (de qui naît Hippolyte) A la mort d'Antiope, il épouse Phèdre.
Vénus : déesse de l'amour (Aphrodite), elle poursuit de sa haine les descendants du soleil qui révéla, à tous les dieux, ses amours clandestines avec Mars.

Phèdre, Glossaire Editions Classique Hachette

DIDA
SCALI
ES 


Théâtre des treize Vents
centre dramatique national
du languedoc - roussillon
montpellier

Ce dossier a été réalisé par
le service éducatif du Théâtre des Treize Vents

Service éducatif du Théâtre des Treize Vents

Valérie Bousquet : 04 67 99 25 12
valeriebousquet@theatre-13vents.com

et

Philippe Nocca, professeur missionné : 06 13 29 02 81
phnocca@cegetel.net