Appellation Théâtre Contrôlée
4 boulevard des Plants
78860 Saint-Nom-la-Bretèche
06 61 66 08 77
christian.huitorel@gmail.com

PHÈDRE

(1677)

Racine

Créé les 06 et 08 novembre 2018 au Théâtre de Saumur

Mise en scène Christian Huitorel

Avec :
Juliette Boudet (Aricie)
Mathias Casartelli (Thésée)
Caroline Frossard (Phèdre)
Christian Huitorel (Théramène)
Ugo Pacitto (Hippolyte)
Chantal Trichet (Œnone)
Nathalie Veneau (Ismène)

Lumières : Noëlle Burr
Costumes : Cléo Paquette

Coproduction Compagnie A.T.C. / Le Dôme Saumur Agglomération
Soutien de la SPEDIDAM

la terrasse – Publié le 19 janvier 2019 - N° 272

THÉÂTRE - CRITIQUE

Phèdre de Jean Racine mes Christian Huitorel

L'émotion est portée à son comble avec cette mise en scène, signée Christian Huitorel, de l'une des plus grandes pièces tragiques du répertoire classique. Cette *« Phèdre »,* éminemment vraisemblable, est un vrai régal.

Quand la mise en scène d'un grand classique s'attache simplement à renouer avec l'idéal du classicisme, elle rencontre nécessairement son extraordinaire modernité. Cette coïncidence merveilleuse et rare, paradoxale, dont le premier des effets est de parvenir à toucher réellement le spectateur, ici et maintenant, est très exactement ce que donne à vivre cette *« Phèdre »* racinienne portée sur les planches par le directeur de la Compagnie Appellation Théâtre Contrôlée, Christian Huitorel. Fidèle à la règle primordiale qu'il s'est à lui-même donnée, celle de *« créer un présent vraisemblable »,* mu par la volonté sensible *« d'empêcher le spectateur de se souvenir qu'il est au théâtre en lui donnant l'illusion qu'il est le témoin d'une action véritable »*, il parvient à ses fins avec une remarquable économie de moyens ; tout – et c'est peu de le dire – reposant sur la direction d'acteurs invités à parler la langue de l'alexandrin comme si elle était celle de tous les jours. Le poème tragique gagnant en limpidité laisse le champ libre à l'expression des sentiments exacerbée par le sublime de la versification. Se souvenant de l'injonction de l'auteur concernant le décor – «*une chaise et rien d'autre »* -, la scénographie, dans son austérité recherchée, se ramène à une table-banc rectangulaire posée au centre d'un plateau tendu de rideaux noirs.

Une merveilleuse simplicité

Cet écrin est un palais. Par la seule force de leur interprétation, les comédiens permettent au spectateur de se l'approprier comme tel. Caroline Frossard dans le rôle de Phèdre porte l'incandescence de l'héroïne, sa folle lucidité, ses tourments coupables et sa furie jalouse, avec une sincérité qui laisse pendu à ses lèvres. Mathias Casartelli (Thésée), Ugo Pacitto (Hyppolyte), Chantal Trichet (Œnone), Nathalie Veneau (Ismène), Juliette Boudet (Aricie), Christian Huitorel (Théramène), tous, servant avec une modestie qui les honore, le rôle dont ils sont investis, s'emploient à faire exister cette *« synthèse harmonieuse du merveilleux et du vraisemblable »* sans laquelle il n'y a point de tragédie. La simplicité des costumes emprunte à la mythologie de la science-fiction, celle d'un entre-deux mondes atemporel, entrechoc entre le passé et le futur. On ne saurait dire à quel point il y aurait intérêt à ce que ce spectacle soit vu par le plus grand nombre – et notamment par les plus jeunes d'entre nous qui attendent peut-être encore d'être émus par un grand texte classique – quand il ne reste qu'une date, à cette heure, pour le découvrir.

Marie-Emmanuelle Dulous de Méritens

Résumé

Phèdre, femme de Thésée roi d'Athènes, aime en secret son beau-fils Hippolyte. Elle avoue ce coupable amour à sa confidente Œnone et lui dit sa volonté de mourir. À la nouvelle de la mort de Thésée, Phèdre reprend espoir et déclare son amour à Hippolyte. Celui-ci, épouvanté, la repousse.

Tout bascule quand on apprend que Thésée n'est pas mort, qu'il arrive. Œnone, pour sauver l'honneur de sa maîtresse, rencontre Thésée auprès duquel elle dénonce Hippolyte accusant celui-ci d'avoir voulu violenter Phèdre. Furieux et abusé, Thésée bannit son fils et confie au dieu Neptune le soin de le punir. Phèdre culpabilise et veut se confesser auprès de Thésée pour rétablir la vérité. Mais elle apprend alors l'amour que se vouent Hippolyte et Aricie : ivre de jalousie, elle se tait. Hippolyte meurt, victime de Neptune. De chagrin, de honte et de remords, Phèdre avoue enfin son « crime » et se suicide. Thésée reste seul, il prendra soin d'Aricie.

C.H.

Théramène (Christian Huitorel), Thésée (Mathias Casartelli), Phèdre (Caroline Frossard)

Préface de Racine

Voici encore une Tragédie dont le sujet est pris d'Euripide. Quoique j'aie suivi une route un peu différente de celle de cet Auteur pour la conduite de l'Action, je n'ai pas laissé d'enrichir ma Pièce de tout ce qui m'a paru le plus éclatant dans la sienne. Quand je ne lui devrais que la seule idée du caractère de Phèdre, je pourrais dire que je lui dois ce que j'ai peut-être mis de plus raisonnable sur le Théâtre. Je ne suis point étonné que ce Caractère ait eu un succès si heureux du temps d'Euripide, et qu'il ait encore si bien réussi dans notre siècle, puisqu'il a toutes les qualités qu'Aristote demande dans le Héros de la Tragédie, et qui sont propres à exciter la Compassion et la Terreur. En effet Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente. Elle est engagée par sa destinée, et par la colère des Dieux, dans une passion illégitime dont elle a horreur toute la première. Elle fait tous ses efforts pour la surmonter. Elle aime mieux se laisser mourir, que de la déclarer à personne. Et lorsqu'elle est forcée de la découvrir, elle en parle avec une confusion, qui fait bien voir que son crime est plutôt une punition des Dieux, qu'un mouvement de sa volonté.

J'ai même pris soin de la rendre un peu moins odieuse qu'elle n'est dans les Tragédies des Anciens, où elle se résout d'elle-même à accuser Hippolyte. J'ai cru que la Calomnie avait quelque chose de trop bas et de trop noir pour la mettre dans la bouche d'une Princesse, qui a d'ailleurs des sentiments si nobles et si vertueux. Cette bassesse m'a paru plus convenable à une Nourrice, qui pouvait avoir des inclinations plus serviles, et qui néanmoins n'entreprend cette fausse accusation que pour sauver la vie et l'honneur de sa Maîtresse. Phèdre n'y donne les mains que parce qu'elle est dans une agitation d'esprit qui la met hors d'elle-même, et elle vient un moment après dans le dessein de justifier l'innocence, et de déclarer la vérité.

Hippolyte est accusé dans Euripide et dans Sénèque d'avoir en effet violé sa Belle-Mère. *Vim corpus tulit*[*]. Mais il n'est ici accusé que d'en avoir eu le dessein. J'ai voulu épargner à Thésée une confusion qui l'aurait pu rendre moins agréable aux spectateurs.

Pour ce qui est du personnage d'Hippolyte, j'avais remarqué dans les anciens, qu'on reprochait à Euripide de l'avoir représenté comme un Philosophe exempt de toute imperfection. Ce qui faisait que la mort de ce jeune Prince causait beaucoup plus d'indignation que de pitié. J'ai cru devoir lui donner quelque faiblesse qui le rendrait un peu coupable envers son Père, sans pourtant lui rien ôter de cette grandeur d'âme avec laquelle il épargne l'honneur de Phèdre, et se laisse opprimer sans l'accuser. J'appelle faiblesse la passion qu'il ressent malgré lui pour Aricie, qui est la Fille et la Sœur des ennemis mortels de son Père.

Cette Aricie n'est point un personnage de mon invention. Virgile dit qu'Hippolyte l'épousa et en eu un Fils après qu'Esculape l'eut ressuscité. Et j'ai lu encore dans quelques Auteurs qu'Hippolyte avait épousé et emmené en Italie une jeune Athénienne de grande naissance, qui s'appelait Aricie, et qui avait donné son nom à une petite ville d'Italie.

Je rapporte ces autorités parce que je me suis très scrupuleusement attaché à suivre la Fable. J'ai même suivi l'histoire de Thésée telle qu'elle est dans Plutarque.

C'est dans cet Historien que j'ai trouvé que ce qui avait donné occasion de croire que Thésée fût descendu dans les Enfers pour enlever Proserpine, était un voyage que ce Prince avait fait en Épire vers la source de l'Achéron, chez un Roi dont Pirithoüs voulait enlever la Femme, et qui arrêta Thésée prisonnier après avoir fait mourir Pirithoüs. Ainsi j'ai tâché de conserver la

vraisemblance de l'histoire, sans rien perdre des ornements de la Fable qui fournit extrêmement à la Poésie. Et le bruit de la mort de Thésée fondé sur ce voyage fabuleux, donne lieu à Phèdre de faire une déclaration d'amour, qui devient une des principales causes de son malheur, et qu'elle n'aurait jamais osé faire tant qu'elle aurait cru que son mari était vivant.
Au reste, je n'ose encore assurer que cette Pièce soit en effet la meilleure de mes Tragédies. Je laisse et aux Lecteurs et au temps à décider de son véritable prix. Ce que je puis assurer, c'est que je n'en ai point fait où la vertu soit plus mise en jour que dans celle-ci. Les moindres fautes y sont sévèrement punies. La seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même. Les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses. Les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause. Et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité. C'est là proprement le but que tout homme qui travaille pour le Public doit se proposer. Et c'est ce que les premiers Poètes Tragiques avaient en vue sur toute chose. Leur Théâtre était une École où la vertu n'était pas moins bien enseignée que dans les Écoles des Philosophes. Aussi Aristote a bien voulu donner des règles du Poème Dramatique, et Socrate le plus sage des Philosophes ne dédaignait pas de mettre la main aux Tragédies d'Euripide. Il serait à souhaiter que nos Ouvrages fussent aussi solides et pleins d'utiles instructions que ceux de ces Poètes. Ce serait peut-être un moyen de réconcilier la Tragédie avec quantités de Personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine qui l'ont condamnée dans ces derniers temps, et qui en jugeraient sans doute plus favorablement, si les Auteurs songeaient autant à instruire leurs Spectateurs qu'à les divertir, et s'ils suivaient en cela la véritable intention de la Tragédie.

*« Mon corps a subi la violence » (Sénèque, *Phèdre*, v.892).

Œnone (Chantal Trichet), Phèdre (Caroline Frossard)

À propos de Phèdre

Phèdre est une pièce mythologique. Racine s'est inspiré de l'*Hippolyte* d'Euripide et, dans une moindre mesure, de la *Phèdre* de Sénèque. Les dieux y sont omniprésents et, comme dans la tragédie grecque, ils interviennent dans la vie des héros en leur infligeant des épreuves plus terribles les unes que les autres, passions et malédictions confondues. Et nos héros se débattent comme ils peuvent, tâchant en vain d'être libres de leurs actes. Ils rencontrent surtout la fureur, la jalousie, le remords, le dégoût de soi, le malheur enfin… et la mort.
Au début de la tragédie, Phèdre est malheureuse. Tout le monde est au courant, mais personne ne sait pourquoi. Très vite cependant, on apprend qu'elle aime Hippolyte, son beau-fils, et que cet amour est non seulement impossible mais qu'il est aussi criminel. Car au regard des mœurs d'Athènes, cet amour est incestueux. Il l'est aussi au regard de la cour de Versailles où le sujet de *Phèdre* est jugé scandaleux. C'est en défendant dans sa préface l'essence même de la tragédie (dans sa pédagogie), avec force et habileté, que Racine parvient à écarter de potentielles condamnations. Et puis, protégeant son héroïne, il adoucit ce qui jetterait définitivement l'opprobre sur elle (la dénonciation d'Hippolyte) en donnant clairement le mauvais rôle à sa confidente Œnone, laquelle n'est mue dans ses actions que par l'amour fusionnel qu'elle porte à Phèdre. On le voit, tout ici est riche et complexe.
Au XVIIe siècle, le théâtre est remis en question au travers de multiples querelles. Il est, selon le janséniste Nicole un « empoisonneur des âmes ». Racine, formé par les jansénistes, est particulièrement concerné et mis sur la sellette dans ces débats houleux, menés entre autres par Bossuet, et qui menacent l'intégrité physique même des poètes. Comme l'écrit Georges Forestier dans sa biographie de Racine : « *Nez coupés, coups d'étrivières ou de bâton, ce n'était pas des mots en l'air, et Racine et Boileau ont vraiment risqué gros* ». Sans parler des échanges féroces de sonnets anonymes qui inondaient les salons à la mode.

Alain Viala, dans sa préface de *Phèdre*, éditée au Livre de poche, écrit :

> *« Dans de telles querelles, l'accusation portée contre le théâtre était d'exciter les passions des spectateurs, par les passions montrées sur scène. Or les passions, manifestations du désir concupiscent, de la nature charnelle de l'homme, étaient tenues pour sources des péchés. Le théâtre était donc accusé d'être corrupteur des âmes. Les défenseurs de l'art dramatique affirmaient au contraire qu'il montrait les passions humaines pour les corriger… Par l'effet de catharsis pour la tragédie : en éprouvant de façon vive de la terreur et de la pitié durant le spectacle, les spectateurs étaient 'purgés' (c'est le sens de catharsis) de ce que ces passions pouvaient avoir d'excessif en eux et s'en trouvaient mieux à même de les maîtriser dans la vie réelle. Les tenants de cette thèse se fondaient notamment sur la* Poétique *d'Aristote. Lorsque Racine dit qu'il vise à montrer les 'désordres' des passions et 'faire haïr le vice', il s'inscrit dans cette tradition. »*

Après *Phèdre*, Racine cesse d'écrire pour le théâtre pendant douze ans. Ce silence aurait été définitif si Madame de Maintenon ne lui avait commandé *Esther* (1689) et *Athalie* (1691), pièces non destinées au public, écrites pour les jeunes filles de sa fondation de Saint-Cyr. Les raisons avancées de la rupture de Racine avec le théâtre après la création de *Phèdre* sont multiples et plus ou moins sujettes à caution : il aurait atteint le sommet de son art, il aurait

rompu avec la Champmeslé, il serait retourné à la religion, il aurait été dégoûté du théâtre par la cabale de la pièce… Il y a peut-être du vrai dans tout cela. La bonne raison qui s'impose entre toutes c'est que, nommé historiographe du roi, il se devait désormais de consacrer tout son temps à écrire à la gloire de Louis XIV.

Michel Autrand écrit dans l'édition de *Phèdre* (Nouveaux Classiques Larousse – 1965) :

> *« Pour nous Phèdre, au-delà de la réussite des vers, de la construction dramatique et de l'étude psychologique, pose avec force, comme toutes les plus grandes tragédies, le problème fondamental de l'homme : celui de sa liberté. L'héroïne de la pièce est tout entière agie par des puissances obscures : elle est quasi déterminée. Que ce soit par les dieux, que ce soit par son hérédité, ou que les premiers utilisent la seconde, le résultat est le même : il lui est impossible d'échapper au 'monstre', à sa faute. Et pourtant, tout en le sachant, jusqu'au bout elle ne cesse, en se proclamant coupable, de se sentir responsable, de croire à sa liberté : dans le désastre total, la suprême affirmation de cette liberté, elle la verra dans son suicide. C'est, si l'on veut, le problème de la prédestination au XVIIe siècle, mais c'est aussi celui du déterminisme au XIXe siècle, chez un Zola par exemple ; qu'elle soit d'ordre spirituel ou matériel, s'il y a une force donnée, antérieure, qui explique l'homme, où est donc sa liberté ? Elle est – au milieu de sa plus grande honte, Phèdre nous le crie – dans le sentiment même que nous en avons, et ce n'est pas la plus mauvaise des réponses qu'on ait faites. »*

Pour aller dans le sens de ce qu'écrit Michel Autrand, je dirais que, lisant *Phèdre*, on a le sentiment que les héros, invoquant les dieux, nomment ainsi leurs ignorances, leurs désarrois, leurs incompréhensions face aux malheurs qui les accablent. Ils donnent un nom, comme une explication, voire une excuse, aux causes de ce qui leur arrive, et qu'ils ne comprennent pas. Phèdre déteste son impuissance face à la passion qui la dévore :

« *J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,*
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même ». (Acte II, Sc.5)

C'est bien dans cette lucidité qu'elle a, que Phèdre effleure cette liberté qui se dérobe. En cela, elle est humainement tragique : « *ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente* »[1]. Elle l'est aussi plus tard lorsque la jalousie se répand en elle comme un poison, mais qu'elle continue de lutter :

« *Que fais-je ? Où ma raison se va-t-elle égarer ?* » (Acte IV, Sc.6).

Je propose ici des extraits de la biographie de Racine que Georges Forestier a écrite et qui est éditée chez Gallimard (j'ai rédigé les titres donnés aux extraits) :

Euripide, Sénèque et Racine.

> *« Par la conscience qu'elle a de la faute vers laquelle elle est entraînée, malgré elle, par sa résistance à l'accomplir et par l'horreur qu'elle manifeste envers son désir coupable, la Phèdre d'Euripide a paru à Racine pouvoir réaliser les critères aristotéliciens du héros tragique sur un plan supérieur. Reste que le personnage que lui*

[1] Préface de Racine.

livrait le poète grec ne s'en tenait pas là et devenait délibérément responsable de la mort d'un Hippolyte accusé de tentative de viol. C'était une incohérence au regard de la conception classique des caractères : sa vertu, sa hauteur, le sentiment de sa dignité lui conféraient une innocence fondamentale dans sa passion coupable qu'elle s'efforçait d'enfouir au plus profond d'elle-même, provoquant ainsi sa mélancolie autodestructrice ; son secret révélé malgré elle, elle tâchait de fuir sa honte et de sauver son honneur en se suicidant. Mais ce suicide, elle entendait en faire aussi une vengeance contre Hippolyte et ses orgueilleux mépris, sa mort devant témoigner devant Thésée de la réalité d'une tentative de viol de la part du jeune homme. Ainsi, tout son comportement était motivé par la volonté de sauvegarder son innocence, mais sa mort, aboutissement d'un comportement innocent, la rendait coupable. En combinant cette Phèdre avec celle de Sénèque, certes entièrement abandonnée à sa passion – au point de l'avouer directement à Hippolyte –, mais qui se tue seulement après la mort du héros – suicide présenté à la fois comme une punition du père meurtrier, comme le seul moyen d'apaiser sa passion, et comme une tentative d'expiation de sa propre responsabilité –, Racine a pu concevoir une nouvelle Phèdre pleinement innocente jusque dans sa mort et malgré tout coupable. Et par là, parfaitement tragique. »

Politique

« Racine… est allé pour sa part jusqu'à faire déboucher l'absence prolongée du roi (Thésée) sur la nouvelle de sa mort, parce que cela lui permettait de mettre en place une crise de succession dynastique et par là de conférer à la pièce l'assise politique exigée à ses yeux par un sujet qui met en scène des souverains. »

Mythologie

« Racine est parvenu à suggérer qu'il est possible de mettre au compte de Vénus la passion irrésistible dont Phèdre est victime et dont elle accuse la déesse, et au compte de Neptune, invoqué par Thésée, l'apparition du monstre marin. Même lorsque conformément à l'esprit de la tragédie française il s'est employé à rationaliser sa donnée en reprenant à Plutarque la traduction historique de l'expédition de Thésée et en faisant des chevaux emballés d'Hippolyte la cause directe de sa mort, les réticences devant un total abandon à l'expression du merveilleux païen – auquel aucun chrétien ne saurait accorder d'efficience – sont subverties par cette suggestion d'une active présence surnaturelle qui distingue Phèdre de toutes les autres tragédies modernes à sujet légendaire ou mythologique, Iphigénie comprise. »

« On est loin de l'opéra contemporain où les dieux descendent physiquement du ciel pour jouer un rôle dans l'action : dans Phèdre, les dieux n'ont d'autre réalité que celle de la conscience des personnages qui les suscitent verbalement. Le comble de l'art de Racine est d'être ainsi parvenu à suggérer une illusion de présence des dieux de la

mythologie – absents et présents à la fois –, qui accomplit l'idéal auquel tendait le classicisme français, la synthèse harmonieuse du merveilleux et du vraisemblable. »

Phèdre (Caroline Frossard), Thésée (Mathias Casartelli)

Le spectacle

Racine écrit dans sa préface de *Bérénice* : « *La principale règle est de plaire et de toucher : toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première* ».

J'ai eu le projet pour *Phèdre* de créer un présent vraisemblable. Georges Forestier écrit dans sa biographie de Racine : *« Le vieux rêve… du théâtre classique, une coïncidence absolue du temps de l'action et du temps de la représentation, dans laquelle seule peut se réaliser la perfection de 'l'illusion mimétique' : empêcher le spectateur de se souvenir qu'il est au théâtre, lui donner l'illusion qu'il est le témoin d'une action véritable ».*
Ce présent est celui du spectacle. Et comme ce présent n'existe pas dans notre histoire, il est un futur imaginé. Les costumes sont comme dans certaines bandes dessinées de science-fiction, porteurs de mondes qui furent et qui seront. La mythologie, l'omniprésence des dieux dans la pièce rendent possibles la création d'un univers (universel) intemporel. Dans ce cadre le poème, hors du temps, s'enracine dans le présent de la représentation. Il ne s'agit pas de faire un spectacle à la mode, il s'agit de se nourrir du passé pour une vraie modernité, c'est-à-dire une modernité à laquelle on donne une chance d'être aussi une origine. Une modernité qui touche en 2019.
Racine écrit, toujours dans sa préface de *Bérénice* : « *Il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la Tragédie* ».

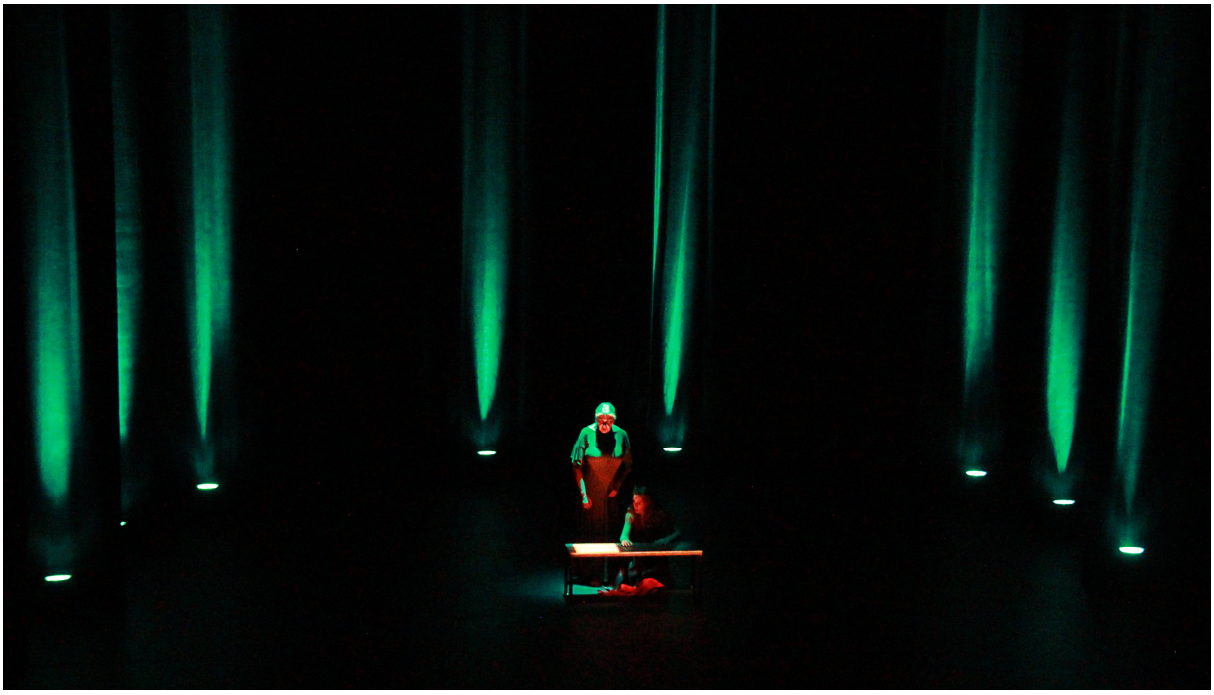
Le texte
Phèdre appartient au répertoire du théâtre classique. La tentation est grande, parce que légitime, d'y chercher ce qu'elle peut encore porter en elle d'actualité, ce qui fait qu'elle résonne encore en nous. Racine, puisant dans la tragédie grecque et romaine, dépeint les femmes et les hommes avec leurs passions et leurs travers. Comme Homère, Cervantès, Shakespeare ou Molière, il nous raconte les luttes et les combats perdus d'avance que mènent les héros qu'il invite dans son théâtre et qui s'efforcent en vain à aimer, à être libres et à vivre le bonheur. Ces histoires, devenues vraisemblables par la force créatrice, sont nos histoires. Nous apprenons d'elles sans cesse, sans relâche, avec un plaisir qui ne se dément pas au fil des siècles.
Ce qui change, ce sont les mots. Pourtant, quand je lis *Phèdre*, je n'ai pas le sentiment de lire une œuvre du passé. Je pense que la poésie est maîtresse du temps ; et Racine est un poète. De cette façon, je lis les mots de Racine tels que je les vois, pour moi, aujourd'hui.
Un des enjeux du spectacle est de rendre l'alexandrin aussi limpide que possible.

La scénographie
Le décor est simple, le plateau dépouillé.
Nathalie Azoulai, dans *Titus n'aimait pas Bérénice*, raconte Racine préparant *Phèdre* : « *Avec une chaise pour commencer, il devra le signaler au décorateur, insister ; une chaise et rien d'autre.* » Et plus loin : « *Le décorateur souhaite installer un fauteuil sur scène, Phèdre ne peut pas se contenter d'un simple siège. Jean insiste, hurle, une chaise et rien d'autre !* ». *Titus n'aimait pas Bérénice* est certes un roman, mais ces courts extraits suggèrent que Phèdre ne saurait être noyée dans un environnement baroque surchargé de meubles, de tapisseries ou

d'objets divers. La passion qu'elle incarne occupe tout l'espace. Il est d'ailleurs écrit dans un mémoire de l'Hôtel de Bourgogne : « *Phèdre. Théâtre est un palais voûté. Une chaise pour commencer* ».
Il y a donc un banc sur la scène. Ce banc austère, métallique, sans dossier ni fioritures est disposé au centre du plateau. Autour il y a le théâtre, et le théâtre est le palais. Les rideaux noirs, suspendus de telle sorte qu'ils créent des issues latérales, évoquent au sens propre une salle d'attente. L'attente d'un départ, d'une fuite (Hippolyte, Aricie), l'attente d'aveux et de rencontres (Phèdre, Hippolyte…), l'attente d'un retour (Thésée). Le théâtre est le lieu de l'histoire ; devant la scène, dans la salle, au-dessus des spectateurs, éclairant cette niche malheureuse, le Soleil et les dieux.
Ce choix d'une scénographie dépouillée, outre qu'il convient à la tragédie en général, va dans le sens du travail que je mène depuis plusieurs années privilégiant l'acteur en scène et la suggestion d'images que j'invite le spectateur à façonner lui-même.

Le jeu
Dans *À la recherche du temps perdu*, le narrateur assiste à une représentation de *Phèdre*, pièce qui le touche particulièrement, et dont il parle à plusieurs reprises. Il évoque, entre autres, le jeu des acteurs qui donnent la réplique à la Berma (Sarah Bernhardt ?) : « *Mais les membres insoumis laissaient se pavaner entre l'épaule et le coude un biceps qui ne savait rien du rôle ; ils continuaient à exprimer l'insignifiance de la vie de tous les jours* ». Marcel Proust n'est pas charitable, mais il pressent que la tragédie exige de l'acteur qu'il s'investisse dans son rôle par l'esprit et par le corps, par la parole et par le geste.

C.H.



Œnone (Chantal Trichet), Phèdre (Caroline Frossard)

Malédiction de Phèdre

Bien que Racine se soit directement inspiré de la mythologie grecque, et bien que l'action de *Phèdre* se déroule en Grèce, les déesses et les dieux que nous rencontrons dans sa pièce portent les noms que leur attribue la mythologie romaine : Aphrodite est Vénus, Artémis est Diane, Zeus est Jupiter…

Quand on lit la pièce, sans être un érudit, on est en droit de se demander pourquoi Phèdre subit de façon aussi violente les foudres de Vénus (« *C'est Vénus tout entière à sa proie attachée* » – Acte I, Sc. 3). Pourquoi Vénus maudit-elle Phèdre ?
Racine ne le raconte pas en détail. Pourtant, les raisons de cette malédiction, si l'on en croit la mythologie, sont édifiantes voire amusantes.

Vénus, déesse de l'Amour, est mariée avec Vulcain, dieu des Forges.
Vénus est volage, elle a une liaison avec Mars, dieu de la guerre. Un jour, le Soleil qui fait sa sempiternelle ronde aperçoit Vénus et Mars en train de faire l'amour dans le lit de Vulcain. Le Soleil s'empresse de prévenir Vulcain qui, furieux, décide de se venger en emprisonnant les deux amants sous un filet, invisible, de sa fabrication. Et puis Vulcain s'en va prévenir tous les dieux de l'Olympe qui se pressent au chevet de son lit pour profiter du spectacle des deux amants réunis.
Les dieux s'amusent beaucoup, et Vénus est couverte de honte. Elle nourrit conséquemment à l'égard du Soleil qui l'a dénoncée une haine tenace que, dès lors, elle dirigera contre toute sa descendance. C'est ainsi que Pasiphaé, fille du Soleil, engendrera le Minotaure, c'est ainsi que Phèdre, fille de Pasiphaé, se verra contrainte d'aimer incestueusement Hippolyte.
L'histoire raconte que Vulcain libéra finalement Vénus et Mars qui donnèrent naissance à Cupidon…
Hippolyte qui vouait un culte à Diane, rivale de Vénus, ne sera pas non plus épargné par la déesse de l'Amour qui le fera tomber amoureux d'Aricie (dans la version racinienne).
C.H.

À propos de la Tragédie

J'ai trouvé dans une ancienne encyclopédie Alpha (1971) ces quelques lignes qui me semblent bien parler de la tragédie :

> *« Il n'est certainement pas faux de dire que la passion amoureuse a, dans l'univers racinien, l'importance du Destin dans la tragédie antique. Le héros est pris dans un piège, dans une sorte de 'machine infernale', et la liberté qui lui est constamment laissée fait que, par un raffinement de cruauté, il devient l'organisateur de sa propre ruine. »*
>
> *« D'entrée de jeu, l'ensemble de la situation est connu, et la tragédie est en fait constituée par l'explosion d'une crise qui couvait depuis longtemps. Il suffit de l'intrusion d'un élément imprévu qui vient catalyser les passions, précipiter les échéances et bouleverser le précaire équilibre qui, jusqu'alors, permettait aux personnages de survivre dans une espérance trompeuse ».*

À propos de construction, Georges Forestier écrit :

> *« Le sujet d'une tragédie – cornélienne ou racinienne – réside dans la matrice tragique constituée par le dénouement, matrice à partir de laquelle le dramaturge reconstruit à rebours une action (ou 'action principale'), consistant à poser un enchaînement minimal en trois temps : un commencement, un milieu et une fin. »*

À propos de tragédie antique, Racine écrit :

> *« Aristote bien éloigné de nous demander des Héros parfaits, veut au contraire que les Personnages tragiques, c'est-à-dire, ceux dont le malheur fait la catastrophe de la Tragédie, ne soient ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants. »*
>
> *« Mes spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de la Grèce, et qui ont fait dire, qu'entre les Poètes, Euripide était extrêmement tragique, c'est-à-dire qu'il savait merveilleusement exciter la compassion et la terreur, qui sont les véritables effets de la Tragédie. »*

Biographie de Racine (1639 – 1699)

Louis XIV (1638 – 1715)

Jean Racine est né en 1639, à La Ferté-Milon, petite ville de Champagne. Issu d'une famille bourgeoise, il devient orphelin à trois ans. Il est alors pris en charge par sa grand-mère paternelle, puis confié à l'école de l'Abbaye de Port-Royal des Champs, où il reçoit l'éducation des pères jansénistes qui la dirigent.
Cette éducation est austère (tenante d'une doctrine chrétienne particulièrement stricte qui laisse peu de place au libre arbitre et, entre autres, condamne le théâtre qui « empoisonne les âmes » en y dépeignant les passions humaines), mais elle est aussi remarquable. Racine y apprend le latin et le grec, lit dans le texte Tacite et Suétone.
À côté de cela, et paradoxalement, les jansénistes proposent une innovation radicale dans l'enseignement : celui-ci se fera dans la langue maternelle de l'étudiant, c'est-à-dire en français (depuis plusieurs siècles, dans toute l'Europe, la langue de l'école était le latin). Gilles Declercq en déduit que : « Il n'est pas interdit de penser que la modernité de la langue de Racine trouve pour partie son fondement dans cette innovation pédagogique de Port-Royal – ce qui n'exclut nullement la compétence… dans la maîtrise des langues anciennes ».
Délaissant une carrière ecclésiastique programmée, Racine devient poète, obtient une pension de Louis XIV après lui avoir dédié une ode (c'est aussi, pour lui, une première approche de la cour), écrit pour le théâtre, et ce faisant, se brouille avec les jansénistes.

À partir de 1667, et durant dix ans, Racine va écrire ses plus grandes tragédies (d'*Andromaque* en 1667 à *Phèdre* en 1677). Il est joué à la cour, en présence du roi, ce qui représente au XVIIe siècle la marque la plus probante de la consécration. Son succès est immense, il est élu à l'Académie française en 1673 à 34 ans. Racine est admiré, on le compare à Corneille son aîné (celui qui est considéré comme le grand maître de la tragédie). Il lui fait même de l'ombre avec sa *Bérénice* qui est créée en même temps que *Tite et Bérénice* en 1670, et qui remporte un plus grand « succès de larmes » que la pièce de Corneille. Les deux poètes rivaux s'affrontent donc au fil des ans, et il semble que Racine finisse par l'emporter dans le cœur du public.
Ces succès génèrent aussi, bien sûr, des critiques, des conspirations, des cabales à l'encontre de Racine. Ces attaques sont menées par des jaloux, ou par des auteurs concurrents moins heureux, ou par des « Docteurs en tragédie » en mal de formalisme, voire par des amis de Corneille. Les épigrammes, les sonnets (anonymes) circulent un peu partout et notamment dans les salons.
La plus violente cabale contre Racine se produit en 1677 à la création de *Phèdre*. Le sujet de la pièce est jugé scandaleux, et le chef-d'œuvre, malmené à chaque représentation par des fanatiques de Corneille, tombe. À cela viennent s'ajouter des critiques personnelles à l'encontre de Racine (on lui reproche des liaisons avec des actrices et plus globalement son activité « immorale » d'auteur de théâtre).
La conséquence de cet épisode est tout aussi brutale : Racine arrête d'écrire pour le théâtre. Il écrira, douze ans plus tard, à la demande de Madame de Maintenon *Esther* et *Athalie*, deux pièces à part, d'inspiration biblique, destinées à l'édification des jeunes filles de l'école de

Saint-Cyr qu'elle a fondée et qui ne seront pas – ou peu dans le cas d'*Esther* – représentées en public.
La vie de Racine, après cette décision d'abandonner la scène, change radicalement. Racine partage désormais sa vie entre la cour et le domicile conjugal (il se marie, fait des enfants). Louis XIV l'a nommé son historiographe personnel, sa mission est donc claire : écrire à la gloire du roi. Finalement, Racine se réconcilie avec ses anciens maîtres de Port-Royal et s'éloigne de la cour. Il meurt en 1699.
C.H.

Théramène (Christian Huitorel), Hippolyte (Ugo Pacitto), Thésée (Mathias Casartelli)

L’écriture de Racine

Pratiquement toute la correspondance de Racine a été détruite (elle a dû être considérable…). C’est pourquoi l’on sait finalement peu de choses sur sa façon de créer, d’écrire.

On sait, parce que c’était l’usage, qu’il écrivait d’abord en prose un canevas précis de ses pièces et que la versification venait ensuite.
On sait (lettre à Boileau) : « qu’un homme qui compose fait souvent son thème en plusieurs façons ».
On sait aussi qu’il lisait lui-même les premiers jets de ses pièces dans des salons, à des amis ou à des acteurs, leur demandant leurs avis et, semble-t-il, en tenant compte pour de légères modifications concernant par exemple, la longueur d’une scène, ou le choix d’un mot.

*

Sur l’alexandrin et la modernité de l’écriture de Racine, ces quelques mots d’Émile Verhaeren, critique littéraire, prononcés au Théâtre du Parc à Bruxelles en 1899. Il y lisait son étude sur *Racine et le classicisme*, éditée depuis aux Éditions Complexe en 2002 :

> *« Boileau légiférait sur la césure :*
>
> Que toujours dans vos vers le sens coupant les mots
> Suspende l’hémistiche, en marque le repos.
>
> *Or Racine ne se lasse pas de violer un tel précepte. Les vers sans césure, sans textuel et mitoyen repos après la sixième syllabe, le tentent sans cesse. J’en emprunte quelques exemples aux pages de Bérénice.*
>
> J’aimai. J’obtins l’aveu d’Agrippa, votre frère…
> Pour moi, je ne pourrais y mêler que des pleurs…
> Ah malheureux ! Combien j’en ai déjà perdus !...
> Tant d’honneurs, dont l’excès a surpris le sénat…
> Il en est temps. Forcez votre amour à se taire…
>
> *Chaque fois qu’un nécessaire repos tombe après la deuxième, ou la troisième, ou la quatrième syllabe – c’est le cas dans les vers cités –, Racine néglige la césure. Son tact seul, son oreille, et non les règles, décident. »*

Christian HUITOREL – Metteur en scène et comédien

FORMATION
Conservatoire de Rennes – Diplômé de l'École Jacques LECOQ

THÉÂTRE, avec entre autres :
Jean-Louis BARRAULT dans *Le théâtre de la Foire*
Francis HUSTER dans *Richard III* de Shakespeare
Jacques ROSNY dans *Emballage perdu* de Véra Feyder
Jean-Louis HOURDIN dans *La mort de Danton* de Büchner
René PILLOT dans *Dans ma maison* et *Poisson* dont je compose la musique
Comédie de l'Ouest-CDN dans *Jules César* de Shakespeare
Cie de la Jeune Lune dans *1929, Le rêve américain*
Bernard LOTTI dans *Chroniques romaines* d'Alfonso Sastre
Grandir avec le NADA Théâtre.
Dominique LURCEL dans *Lenz* de Büchner et *Nathan le Sage* de Lessing
Alain RAIS dans *L'épreuve de l'arc* de Habib Tengour
Pierre VIELHESCAZE dans *Macbeth* de Shakespeare et *Don Quichotte* de Cervantès

MISES EN SCÈNE (et interprétation) – Compagnie Appellation Théâtre Contrôlée
Bariolage de Françoise Le Treut et Christian Huitorel (coproduction CDNEJ Nord – 1992)
Le Rêve d'un homme ridicule de Dostoïevski (2000)
DéCaVé, le théâtre De Karl Valentin (2003)
Léonce et Léna de Büchner (2005)
L'Ours de Tchekhov (2007)
Électre d'Euripide (2009)
L'île des esclaves de Marivaux (2011)
Bérénice de racine (2014)
George Dandin de Molière (2016)
Phèdre de Racine (2018)

Hors Compagnie A.T.C. :
Melting'Potes de L'Apostrophe Scène nationale de Cergy-Pontoise (2015 – 2017 - 2019)

CINÉMA / TÉLÉVISION
En 1998, dans la série « P.J. ». Réalisateur Gérard VERGEZ. Production Telfrance
En 2001, dans la série « Commissaire Moulin ». Réalisateur Gilles BEHAT. TF1
En 2004, dans « Noces ». Réalisateur Basile Remaury (TFE La Femis)
En 2006, dans « La maison Dombais ». Réalisateur Laurent Jaoui – France Télévision
En 2007, 2011, dans Groland (Canal +)
En 2007, dans « Coluche ». Réalisateur Antoine de Caunes
En 2012, dans « 3 petits dés ». Réalisateur Quentin Montant (Film en 3D)

FORMATEUR
Je dirige régulièrement des ateliers de pratique théâtrale en milieu scolaire (Classes à PAC, Sections Théâtre…) et autres (Atelier théâtre du Conseil économique, social et environnemental de Paris, Académie d'été du Lucernaire…).
Membre de Jury pour le Baccalauréat théâtre (Académie de Versailles)
Depuis 2012, avec l'Apostrophe Scène nationale de Cergy-Pontoise : Classe *baccalauréat théâtre* aux Mureaux.

Bibliographie

Phèdre
La Pléiade – Édition présentée par Georges Forestier – *Racine Œuvres complètes tome I*, 1999
Nouveaux classiques Larousse – Édition présentée par Michel Autrand, 1965
Classiques Bordas – Édition présentée par Jean Salles, 1966
L'intégrale/Le Seuil – Édition présentée par Luc Estang – *Œuvres complètes*, 1980
Le Livre de Poche – Édition présentée par Alain Viala, 1986

Jean Racine
Georges Forestier
Biographies Gallimard, 2006

Sur Racine
Roland Barthes
Points, Essais, 1963

Racine et le classicisme
Émile Verhaeren
Éditions Complexe, 2002

Hippolyte
Euripide
Traduction Marie-Delcourt-Curvers
La Pléiade : *Tragiques grecs – Théâtre complet*, 1962

Phèdre
Sénèque
Traduction Florence Dupont
Actes Sud : *Sénèque – Théâtre complet*, 2012

Vies des douze Césars
Suétone
Préface de Marcel Benabou
Folio Classique, 1975

Mise en scène de Phèdre
Jean-Louis Barrault
Points, 1946

Dire le vers
Jean-Claude Milner – François Regnault
Le Seuil, 1987