



THÉÂTRE NATIONAL DE NICE

Phèdre

Dossier pédagogique

création
production

Théâtre National de Nice | CDN Nice Côte d'Azur | Directrice Muriel Mayette-Holtz | 4-6, place Saint-François 06300 Nice | 04 93 13 90 90 | tnn.fr



tnn.fr

#tnn06



VILLE DE NICE

DÉPARTEMENT
DES ALPES-MARITIMES

RÉGION
SUD

PROVENCE
ALPES
CÔTE D'AZUR



NICE CÔTE D'AZUR
TOURISME & ÉCONOMIE

lcl
nice-matin
le Mensuel
arte
Télérama



Phèdre

Jean Racine

Mise en scène Muriel Mayette-Holtz

avec

Charles Berling [Thésée]
Augustin Bouchacourt [Hyppolite]
Jacky Ido [Théramène]
Nicolas Maury [Œnone]
Ève Pereur [Phèdre]

MARDI 30 SEPTEMBRE 2025 20H

MERCREDI 1^{er} OCTOBRE 2025 20H

JEUDI 2 OCTOBRE 2025 20H

VENDREDI 3 OCTOBRE 2025 20H

SAMEDI 4 OCTOBRE 2025 15H

MARDI 7 OCTOBRE 2025 20H

MERCREDI 8 OCTOBRE 2025 20H

TNN, SALLE DE LA CUISINE

Scénographie & costumes Rudy Sabounghi **Lumière** François Thouret **Musique** Cyril Giroux **Création slam** Jacky Ido
Assistant à la mise en scène Matthieu Heydon **Perruque & maquillage** Fabien Giambona **Assistant scénographie & costumes**
Quentin Gargano-Dumas **Décor** Atelier du TNN

Production Théâtre National de Nice - CDN Nice Côte d'Azur **Coproduction** Les Théâtres - Jeu de Paume - Aix-en-Provence **Remerciements à** Dior Beauté **et à la** Section tapisserie - Lycée Professionnel Louis Pasteur - Nice

création production

VOS CONTACTS

POUR LE THÉÂTRE NATIONAL DE NICE :

JEANNE PHILIPPOT, ATTACHÉE À LA MÉDIATION ET AUX RELATIONS AVEC LES PUBLICS : jeanne.philippot@theatredeNice.org
INÈS LENGLET, ATTACHÉE À LA MÉDIATION ET AUX RELATIONS AVEC LES PUBLICS : ines.lenglet@theatredeNice.org

POUR LA DAAC-RECTORAT DE NICE :

MARILYN ORLANDI, ENSEIGNANTE ET CHARGÉE DE MISSION : marilyn.orlandi@ac-nice.fr



Édito

Dire *Phèdre*, c'est entendre le grondement d'un feu intérieur : le désir interdit, la passion fatale, la brûlure qui dévore jusqu'à l'aveu. C'est de cette flamme que Racine fait jaillir l'une des plus grandes tragédies de la littérature : une pièce où l'amour n'élève pas, mais consume, où l'aveu devient poison, où le cœur se fait prison. *Phèdre*, c'est le nom d'un vertige.

Car ce drame n'est pas seulement l'histoire d'une reine amoureuse de son beau-fils Hippolyte. C'est la tragédie d'un corps envahi, d'une femme traversée par un feu qu'elle ne peut ni éteindre ni assumer. Le désir la submerge comme une malédiction, la pousse vers l'aveu, puis vers la faute. Elle est à la fois coupable et victime, consciente et impuissante. Et dans ce combat sans issue, Racine interroge des thèmes d'une brûlante actualité : le consentement, le pouvoir, la domination...

Dans cet univers resserré où tout se joue entre deux portes, chaque personnage est étouffé par le poids du destin. Thésée, Hippolyte, Œnone : tous sont aspirés dans l'engrenage tragique d'un désir mal placé, d'une parole trop tôt ou trop tard prononcée. Le fatum, implacable, devient la métaphore de nos prisons intimes — ces élans que l'on voudrait taire, ces contradictions morales qui nous étouffent.

Voilà pourquoi les grands textes demeurent. Parce qu'ils révèlent, à travers les siècles, cette part de nous-mêmes que nous refusons d'affronter. *Phèdre*, héroïne éclatante et terrassée, incarne cette vérité : le désir, quand il s'impose sans mesure, n'offre ni paix ni repos, mais conduit inéluctablement au désastre.

Et le spectateur, lui aussi, est pris dans ce filet. Il sait déjà que *Phèdre* mourra, il assiste impuissant au déroulé du drame, sans pouvoir le dévier. Mais de ce voyage sans surprise naît la véritable secousse : celle d'être métamorphosé dans sa propre relation au désir.

Entretien avec Muriel Mayette-Holtz

Muriel Mayette-Holtz met en scène Phèdre de Racine avec la conviction que la tragédie parle encore à notre temps. Entre désir, consentement et enfermement, elle relit le chef-d'œuvre comme un miroir tendu à notre époque.

MO. Quels sont les choix effectués pour la découpe du texte ?

MMH. Je me suis concentrée sur le quatuor tragique : Phèdre, Hippolyte, Thésée et Œnone. Aricie, elle, incarne l'amour impossible.

MO. Phèdre est comme « un cri d'amour dans la nuit qui ne trouve pas de repos ». Est-ce une pièce sur l'impossibilité d'aimer ?

MMH. Non, plutôt sur la nécessité de réunir le désir et le sentiment. Chez Racine, les personnages sont broyés par le désir, et ce désir les tue.

MO. Œnone serait, selon toi, la plus grande amoureuse tragique du répertoire ?

MMH. Oui, mais une amoureuse qui ne passe pas par le désir. Elle vit dans l'interdit et meurt d'avoir été maudite. C'est une manipulatrice, certes, mais aussi la première victime du drame. Nourrice machiavélique et proche confidente, elle pousse Phèdre à céder à son désir, et devient ainsi le moteur du drame. J'ai écrit dans ma note d'intention : « C'est elle qui ourdit le drame en voulant l'arrêter. Elle la conseille mal, car son cœur parle avant sa raison. » Fausse héroïne, double de Phèdre, elle en révèle la fragilité.

MO. Phèdre est cette « brillante » victime d'un désir qu'elle ne sait ni comprendre ni maîtriser. Pourquoi vouloir mettre en scène ce personnage ? Et as-tu rêvé un jour de l'incarner ?

MMH. Oui, plus jeune, j'aurais adoré la jouer. Phèdre est une femme encore jeune, une marâtre, mais certainement pas une « cougar ». Sa force est de rester motivée par l'amour, et d'être interprétée ici avec la fraîcheur d'Ève — la comédienne. La vie devrait sourire à Phèdre, et pourtant elle se retourne contre elle. C'est un personnage fantôme. Mettre en scène Phèdre, c'est aussi aimer les acteurs, être ébloui par le jeu qui les révèle.

MO. Comment la direction d'acteurs prend-elle en charge cette dimension charnelle et violente du désir que tu évoques — ce « plaisir destructeur », ce « corps qui aime sans assouvissement possible » ?

MMH. Le théâtre offre une chance incroyable : on peut tout dire sur un plateau, même les choses les plus intimes. Le désir physique submerge Phèdre, comme une malédiction. Elle n'est pas vierge, elle est déjà mère, et c'est précisément ce qui la rend encore plus vulnérable. Elle est étouffée par ce désir qui l'envahit. La tragédie met en scène ce moment de bascule où l'on ne peut plus revenir en arrière.

Chez Racine, tout se joue entre deux portes : l'enfermement, la suffocation. Les personnages sont broyés par leur propre histoire. Quant à Thésée, quelle alternative lui reste-t-il ? Il ne tue pas son fils.

MO. Jacky Ido, qui joue Thémamène, brise le quatrième mur. Son rôle semble repensé : une sorte de narrateur-coryphée qui instaure un lien entre l'intime et le spectateur. Est-ce une manière de relire la tragédie comme une mémoire hantée ?

MMH. Oui. Le lien entre le public et la fiction est essentiel. Tout le monde sait que Phèdre va mourir. Ce qui est tragique, c'est l'incapacité à arrêter le drame. Le spectateur devient voyeur, pris dans un piège dont il ne peut sortir.

MO. Dans un monde saturé d'images et de récits, que peut encore nous apprendre une tragédie comme Phèdre ?

MMH. Cette pièce sur le désir interroge des notions brûlantes de morale et de consentement. Elle nous tend un miroir qu'il est nécessaire de regarder. Thésée, par exemple, incarne le tyran condamné au mauvais rôle : il fait de la femme un simple objet de consommation.

Entrer dans l'œuvre en éclairant certaines références : Les dieux à l'œuvre

Entrer dans l'œuvre en l'éclairant par le portrait du personnage éponyme

« Phèdre me bouleverse. Elle est l'incarnation du désir féminin absolu, entier, absolu. »

Dominique Blanc

• La victime d'une malédiction divine

Selon la légende, Phèdre est la fille du roi de Crète, Minos, et de Pasiphaé. Elle naît dans une lignée marquée par la malédiction des dieux.

Minos, qui se dit proche des divinités, implore Poséidon de faire surgir un taureau blanc pour le sacrifier. Mais, fasciné par la beauté de l'animal, il refuse de tenir sa promesse et tente de tromper le dieu. Poséidon se venge : le taureau, rendu furieux, ravage la Crète. La malédiction frappe aussi Pasiphaé. Envoûtée par un désir monstrueux, elle s'éprend du taureau. Avec l'aide de Dédale, elle se cache dans une vache de bois creuse pour s'unir à lui. De cette union naît le Minotaure, créature mi-homme mi-taureau. Honteux, Minos ordonne la construction d'un immense labyrinthe pour enfermer le monstre. Tous les neuf ans, Athènes doit livrer quatorze jeunes gens au Minotaure. Un jour, Thésée, fils d'Égée, se porte volontaire pour l'affronter. Ariane, sœur de Phèdre et demi-sœur du minotaure, tombe amoureuse de lui et lui confie une pelote de fil afin qu'il retrouve son chemin dans le labyrinthe. Thésée tue le monstre, mais trahit Ariane : il l'abandonne sur une île. De retour à Athènes, il épouse sa sœur : Phèdre. Aphrodite, qui hait la descendance d'Hélios, se sert de Phèdre pour se venger d'Hippolyte. Elle fait tomber la jeune femme amoureuse de son beau-fils, ce jeune homme chaste qui ose ne rendre aucun hommage à la déesse de l'amour et ne jure que par la déesse Artémis ! Phèdre ne dira-t-elle pas *« C'est Vénus tout entière à sa proie attachée »* (I, 3, v306)

• La proie du désir criminel

Phèdre est la fille d'un grand roi, elle est elle-même reine, épouse et mère. Son statut et son sens de l'honneur définissent son ethos, c'est-à-dire son identité et ses devoirs. Elle éprouve un coup de foudre pour son beau-fils dès leur rencontre ; elle en dit les conséquences physiques : *« Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue. Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler, Je sentis tout mon corps et transir et brûler. »* (I,3, v274 – 276) La passion est une véritable torture : Phèdre a l'impression d'étouffer dans son palais. Un simple regard sur Hippolyte a suffi à provoquer ce trouble, et il se renouvelle dès qu'elle se retrouve en sa présence : *« Le voici. Vers mon cœur tout mon sang se retire. »* (vers 581). La force de sa passion, son pathos, est si violente qu'elle brise ces barrières. Phèdre essaie pourtant de s'accrocher à son rôle de reine et de femme vertueuse. Même dans les moments les plus extrêmes de sa passion, elle ne perd jamais complètement de vue les exigences de sa dignité. Elle a le sentiment du caractère criminel de l'amour qui la consume et a fait éloigner Hippolyte. C'est Thésée, lui-même, qui rapproche Phèdre et son fils en confiant son épouse à la garde d'Hippolyte pendant son absence. *« Ne pense pas qu'au moment que je t'aime, Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même [...] Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes »* (II,5, v673-674)

• Victime et coupable

« Phèdre est double : coupable et jalouse. C'est aussi une gamine qui se raconte des histoires et des aventures amoureuses imaginaires et c'est un paradoxe du génie de Racine qu'un des sommets de la poésie tragique (l'aveu à Hippolyte) soit aussi le discours d'une adolescente »

Guy BRUT, numéro de la *Revue De la psychiatrie française* 2003

« En effet, Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente » écrira Racine dans la préface de sa pièce. Léo Spitzer souligne d'ailleurs son lien à l'oxymore.

Elle décide de suivre Œnone et la laisse condamner son beau-fils.
*« Malheureuse ? Voilà comme tu m'as perdue.
Au jour que je fuyais c'est toi qui m'as rendue.
Tes prières m'ont fait oublier mon devoir »* (IV, 6, v. 1297-1311)

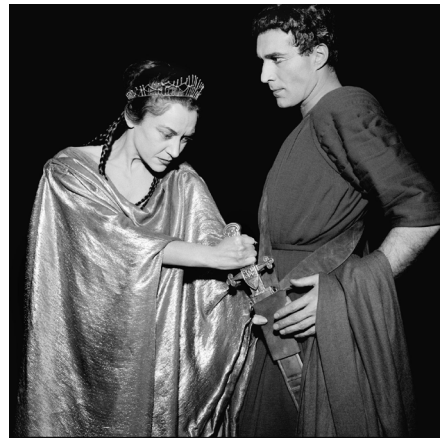
Elle rejette la faute sur Vénus, puis sur Œnone :
*« Le Ciel mit dans mon sein une flamme funeste
La détestable Œnone a conduit tout le reste »*

Elle avoue sa jalousie en découvrant les sentiments d'Hippolyte à l'égard d'Aricie
*« (...) Prends pitié de ma jalouse rage.
Il faut perdre Aricie. Il faut de mon époux
Contre un sang odieux réveiller le courroux. »* (IV,6, v1258-1260)

Elle confesse à Thésée sa culpabilité avant de se donner la mort. Phèdre élimine par ce geste le monstre qu'elle estime être en même temps qu'elle trahit le dégoût qu'elle s'inspire.
*« Et la mort à mes yeux déroband la clarté
Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté »*. (V,7, v1643-1644)

Phèdre est donc bien cette héroïne tragique croquée dans la préface de Racine, un personnage en mesure d'« exciter la compassion et la terreur ».

Comparer trois Phèdre



- A. Dominique Blanc, mise en scène Patrice Chéreau, 2003 ©photo : D.R.
B. Ève Péreur, mise en scène Muriel Mayette-Holtz, 2024
C. Maria Casarès, mise en scène Jean Vilar 1958 ©photo : D.R.

QUESTIONS

1. Que révèlent les choix de costumes sur la vision du personnage ?
2. Les costumes rapprochent-ils la pièce du spectateur contemporain ou soulignent-ils au contraire son intemporalité ?
3. Comment chaque mise en scène dialogue-t-elle avec l'héritage de Racine et avec les attentes de son époque ?
4. Qu'est-ce qui rapproche ces trois Phèdre ?
5. Si vous deviez choisir l'une de ces trois interprétations pour représenter l'essence tragique de Phèdre, laquelle retiendriez-vous et pourquoi ?

Entrer dans l'œuvre en découvrant les intentions de l'auteur

Phèdre (1677), 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 lui devoir 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 soeur des ennemis mortels de son père.

Cette Aricie n'est point un personnage de mon invention. Virgile dit qu'Hippolyte l'épousa, et en eut 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 Epire 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

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 aussi pleins d'utiles instructions que ceux de ces poètes. Ce serait peut-être un moyen de réconcilier la tragédie avec quantité 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.

QUESTIONS

1. Pourquoi Racine dit-il que Phèdre n'est « ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente » ?
2. Qu'est-ce qui la rend moins « odieuse » dans la version de Racine que chez les Anciens ?
3. Quels sont les différents arguments de Racine pour atténuer la culpabilité de Phèdre ?
4. Quelles sont les différences apportées par Racine à la pièce d'origine ?
5. Quelles sont, selon Racine, les qualités d'un héros tragique d'après Aristote ?
6. En quoi la pièce cherche-t-elle à « instruire » autant qu'à « divertir » ?
7. Quelles fautes ou passions Racine dit-il vouloir montrer et condamner dans Phèdre ?
8. Comment expliquer que Racine estime que Phèdre est ce qu'il a « peut-être mis de plus raisonnable sur le théâtre » ?
9. Pourquoi Racine cite-t-il Plutarque et Virgile ?
10. Quelle mission le dramaturge assigne-t-il à la tragédie et aux poètes ?
11. Quelle comparaison établit-il entre la tragédie et l'enseignement des philosophes ?
12. Racine affirme que la tragédie est une « école de vertu ». Quels sont les arguments qu'il avance pour défendre cette idée.

Entrer dans l'œuvre par l'image



Pierre-Narcisse Guérin,
Phèdre et Hippolyte
Vers 1802,
huile sur toile,
257 x 335 cm,
Paris, musée du Louvre

QUESTIONS

1. Qui sont les personnages représentés ? Comment les avez-vous reconnus ?
2. Comment Guérin représente-t-il Phèdre et Hippolyte ? Quels indices visuels (expressions, posture, vêtements, lumière) permettent de comprendre leurs émotions et leurs relations ?
3. Comment l'artiste utilise-t-il la ligne, la diagonale ou le contraste pour créer du mouvement ou de la tension dans la scène ?
4. Comment le peintre symbolise-t-il l'influence d'Œnone sur Phèdre dans cette scène ?
5. À qui l'épée appartient-elle ? Pourquoi est-ce Phèdre qui la tient ?
6. Quel rôle joue le chien dans la composition et la scène représentée ? Que peut-il symboliser dans le contexte du drame et des émotions des personnages ?
7. En quoi le titre du tableau, *Phèdre et Hippolyte*, évoque-t-il l'intrigue et le drame de la tragédie de Racine ? Quels éléments du tableau semblent illustrer les thèmes principaux de la pièce (passion, culpabilité, destin) ?

Entrer dans l'œuvre par la magie de la langue racinienne - annexes 2 et 3

« (...) la langue s'élève inopinément au pur chant poétique et à l'épanchement direct de l'âme, mais vite l'éteignoir de la froide raison vient tempérer l'élan lyrique qui se dessinait timidement dans l'esprit du lecteur. C'est que le propre de Racine n'est ni la simple formule, ni le simple chant lyrique, mais l'alternance et l'imbrication de ces deux éléments. » Léo Spitzer, « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine », Études de style

Versification

« [...] si le vers est dit correctement, c'est-à-dire si l'acteur fait entendre les douze syllabes, les rimes féminines et masculines et place les accents aux bons endroits du vers, alors le texte est intelligible pour le spectateur » - **annexe 4**

Pourquoi s'intéresser à ces règles ? Le vers est tributaire, comme la musique, de la notion de rythme, de mesure. Attention, il ne s'agit pas de dire un vers de façon mécanique mais de trouver l'équilibre entre la musique du vers et l'émotion, de s'initier au solfège racinien. Entendre Phèdre, c'est donc d'abord rappeler les règles de la versification.

On pourra consulter la ressource proposée par Guillaume Peureux
Pieds, syllabes, et système isosyllabique français – Poemata

Le vers racinien est isométrique ; l'auteur n'utilise, en effet, que l'alexandrin.

- Une syllabe est formée d'un son vocalique (*o, ou, ain...*) éventuellement accompagné de consonnes.
> *La.po.é.sie*
- Le son [ə], appelé E caduc ou « muet » n'est pas toujours prononcé
 - o il est prononcé quand il est devant une consonne ;
 - o il n'est pas prononcé quand il est devant une voyelle ou un h muet (élision pour éviter le hiatus) ;
 - o il n'est pas prononcé quand il est en fin de vers, y compris quand il est suivi des marques -s ou -nt. > *Ca.che.moi.bien.plu.tôt, je.n'ai.que.trop.par.lé* = 12 syllabes (III,1, v740)
- Une syllabe contenant deux sons vocaliques (dont un i, parfois un u) peut être divisée et donc compter pour deux syllabes. On appelle ce phénomène une diérèse. > *pa.ssion* = *pa.ssi.on*
- Une synérèse consiste à prononcer deux sons vocaliques en une seule syllabe. > *la.fi.lle. de.Mi.nos.* (I,3)

Quelques conseils pour prononcer le vers de façon rythmée

- On marque **une pause à la fin du vers**.
- On marque **la césure**, c'est-à-dire une respiration dans le vers.
- L'alexandrin a sa césure **entre les deux hémistiches** (les deux moitiés du vers) : 6//6 syllabes. La césure à l'hémistiche est la pause métrique centrale d'un alexandrin.
> *Je le vis, je rougis // je pâlis à sa vue* (III, 1)
- On place un accent tonique (une insistance) sur la dernière syllabe des mots importants.
> *Le VERS / le mieux remPLI*
- Quand un E caduc est en fin de mot, on allonge la syllabe qui le précède pour respirer.
> *le combIEEE des horreurs* (II,5).

- L'alexandrin a un rythme caractéristique, avec plusieurs syllabes accentuées :
 > 2/4//3/3
 > 3/3//3/3 ou 3/3//3/3 crée un effet d'harmonie ou 2/4 et 4/2 sont plus dynamiques.
- Respecter les liaisons classiques
- Ne pas surjouer : Racine disait « Ma tragédie est écrite pour être dite simplement ». Proscrire l'emphase mais ne pas être fade.

Synthèse

1. LIRE ET COMPRENDRE

- Lire le vers sans penser tout de suite à la métrique.
 - Identifier qui parle, à qui, et pourquoi
 > quelle émotion est derrière le vers (colère, désir, peur, supplication...)?
- Exemple : « *Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue* »
 > Phèdre raconte le choc foudroyant de sa première rencontre avec Hippolyte.

2. TROUVER LA MUSIQUE DU VERS

- Revenir ensuite au vers comme alexandrin : 12 syllabes, césure à l'hémistiche (6 + 6).
 - Marquer légèrement la césure (une mini-pause, pas une cassure).
 - Vérifier les e caducs : prononcés ou élidés ?
- Exemple : « *Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue* »
 > montée dramatique en 3 temps, séparée par la césure.

3. DIRE LE VERS

- Dire le vers en laissant passer l'émotion avant la musique.
 - Jouer sur le souffle : le vers doit couler naturellement, comme une pensée qui déborde.
 - Donner du relief : un mot-clé par hémistiche peut être mis en avant.
- Exemple : « *Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue* »
 > Accentuer vis et pâlis, pour faire entendre le renversement.

Activité

Dire la tirade de Phèdre (Acte I, scène 3)

PHÈDRE

Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Égée
 Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
 Mon repos, mon bonheur semblait être affermi ;
 Athènes me montra mon superbe ennemi :
 Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
 Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
 Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
 Je sentis tout mon corps et transir et brûler :
 Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
 D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables !
 Par des vœux assidus je crus les détourner :
 Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ;
 De victimes moi-même à toute heure entourée,
 Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée :
 D'un incurable amour remèdes impuissants !
 En vain sur les autels ma main brûlait l'encens !

Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,
 J'adorais Hippolyte ; et, le voyant sans cesse,
 Même au pied des autels que je faisais fumer,
 J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.
 Je l'évitais partout. Ô comble de misère !
 Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.
 Contre moi-même enfin j'osai me révolter :
 J'excitai mon courage à le persécuter.
 Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,
 J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre ;
 Je pressai son exil ; et mes cris éternels
 L'arrachèrent du sein et des bras paternels.
 Je respirais, Œnone ; et, depuis son absence,
 Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence :
 Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis,
 De son fatal hymen je cultivais les fruits.
 Vaines précautions ! Cruelle destinée !
 Par mon époux lui-même à Trézène amenée,
 J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné :
 Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.
 Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
 C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.
 J'ai conçu pour mon crime une juste terreur ;
 J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur ;
 Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
 Et dérober au jour une flamme si noire :
 Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats :
 Je t'ai tout avoué ; je ne m'en repens pas.
 Pourvu que, de ma mort respectant les approches,
 Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,
 Et que tes vains secours cessent de rappeler
 Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler

QUESTIONS

1. Lire la tirade à voix haute.
2. De quoi parle Phèdre ? Que ressent-elle ?
 > Amour interdit, culpabilité, honte, fardeau de la lignée (Pasiphaé, Minos).
3. Souligner le vocabulaire de la fatalité (fille de..., proie, flamme, honte)
4. Repérer les césures à l'hémistiche, les e caducs prononcés ou élidés, les effets de synérèse/diérèse.
5. Faire scander le texte par petits groupes, presque comme un exercice musical.

Mise en voix

1. Proposer plusieurs intentions : version mesurée (comme une prière, sobre, lente), version fiévreuse (haletante, rapide, passionnée), version tragique (comme si Phèdre se condamnait elle-même).
2. Partage des différentes propositions

« J'ai aimé le vers de Racine par-dessus toutes les productions littéraires. J'admire Shakespeare énormément mais j'éprouve devant Racine une émotion que ne me donne jamais Shakespeare : celle de la perfection » André Gide, *Théâtre complet*, 1964

On peut également décider de faire entendre la langue de Racine à partir des nombreuses ressources en ligne ou décider de lancer les élèves sur des collectes de figures de style.

Après le spectacle, 4 pistes de travail

L'interview posthume de Racine

Ressources : la préface (page 8), la note d'intention de Muriel Mayette-Holtz, le spectacle

Après avoir vu le spectacle du Théâtre National de Nice, vous rédigez **l'interview posthume de Racine** en imaginant qu'il commente sa tragédie, ses personnages et la mise en scène contemporaine.

Votre interview comptera 5 à 7 questions pertinentes. Les questions et les réponses devront s'appuyer sur des exemples précis du texte ou de la mise en scène.

La mise en scène

« Une œuvre dramatique ne se révèle qu'à la scène. La seule explication littéraire est impuissante à pénétrer un texte qui fut écrit pour être dit, mimé, vécu, selon un rythme collectif. » Pierre-Aimé Touchard

Comme le souligne Touchard, la scène est le lieu où le texte se révèle. Vous allez donc comparer deux scénographies de *Phèdre* afin de comprendre comment le théâtre transforme une œuvre écrite en expérience sensible.

Vous avez assisté à la représentation de *Phèdre*. Comparez les deux scénographies proposées par Muriel Mayette-Holtz en vous aidant des documents ressources.

Ressources :

Annexe 1 : interview de Rudy Sabounghi

Annexe 4

Annexe 7

Annexe 8

QUESTIONS

1. Quels sont les éléments principaux du décor ? (espaces, objets, costumes, lumières, sons...) ?
2. Qu'apportent les différents cadres accrochés au mur de la représentation en salle ?
3. Quels effets de lumière remarquez-vous ? Quelles atmosphères créent-ils ?
4. Si vous deviez résumer l'effet de la scénographie en une métaphore (par exemple : une prison, un labyrinthe, une danse, un combat...), laquelle choisiriez-vous ?
5. Comment l'espace scénique reflète-t-il l'enfermement des personnages (*Phèdre*, *Hippolyte*, *Thésée*) ?

• Proposition 1 La critique

Rédiger une critique après avoir assisté à la représentation. Vous veillerez à partager vos impressions personnelles, à proposer des arguments et des exemples précis pour répondre à l'interrogation suivante : Un espace intime peut-il porter un destin universel ? Selon vous, le choix d'une scénographie intimiste pour une tragédie classique amplifie-t-il ou trahit-il la puissance du genre ?

• Proposition 2 La note d'intention

Rédiger, à la manière de Muriel Mayette-Holtz, une note d'intention pour défendre un nouveau choix de lieu. Le lieu choisi sera insolite ou symbolique (plage, arènes, friche industrielle, église...). Vous justifierez votre choix par rapport à l'intérêt scénographique ainsi que par rapport à l'expérience du spectateur.

Œnone, agent tragique ou victime ?

Œnone est-elle responsable du drame par ses conseils et son mensonge, ou bien une victime emportée par l'amour et la fidélité ?

« Et surtout il y a Œnone, la plus grande amoureuse tragique du répertoire. C'est elle qui perd la vie par folie d'amour pour sa reine. C'est elle qui va se jeter du haut de la falaise. C'est elle qui ourdit le drame en voulant l'arrêter. Elle vit à travers Phèdre, naviguant au gré des événements, elle endosse toutes les responsabilités pour le bonheur de cette jeune fille. Elle la suit comme son ombre, la conseille mal car son cœur parle en premier. C'est elle qui aime passionnément sans rien demander en retour. C'est la première victime de la pièce ».

Phèdre, le projet, Muriel Mayette-Holtz

« Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi » (III, 4)

« La détestable Œnone a conduit tout le reste » (V, scène dernière)

« 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 ».

Préface, Racine

- Proposition 1

Rédiger au choix un plaidoyer ou un réquisitoire d'une vingtaine de lignes, comme si vous étiez un avocat au procès d'Œnone (appui sur la préface de Racine, sur les paroles d'Œnone et sur les interprétations du spectacle).

- Proposition 2

Rédiger la lettre qu'adresse Œnone à Phèdre avant de se jeter dans la mer. Elle y explique, notamment, ses choix et ses regrets. Vous pourrez favoriser les registres polémique, lyrique et pathétique.

Un slam pour avouer

Pourquoi associer le slam à Racine ?

L'alexandrin est un chant poétique français, un rythme musical naturel inhérent à notre langue. Depuis le *Roman d'Alexandre* (qui donna le nom d'alexandrins), les plus grands poètes ont composé avec ce rythme de douze pieds. Le XVII^e siècle est l'apogée de cette versification et, si au fil des années, les règles se sont assouplies, nous retrouvons dans le rap, dans le slam, ce rythme naturel du vers français. L'alexandrin chante le sens du vers et c'est ce chant, cette musique intraduisible que je veux partager avec le public. Lorsque l'on raisonne dans Racine cela n'a pas de sens, lorsque l'on ronronne tout le monde s'endort, il faut donc trouver un équilibre juste dans le dire, qui permette de donner à entendre le sens, grâce au chant. Nous entendons alors parfois les doubles sens, les contradictions, l'intime voix intérieure beaucoup plus complexe qu'elle n'y paraît. Mais pour ce faire il faut de l'oreille, de la curiosité et c'est là qu'une démarche pédagogique intervient. Si l'on offre à l'alexandrin des notes de musiques en plus, si on donne à entendre la modernité intemporelle de cette poésie grâce au slam, on peut alors ouvrir les oreilles de notre jeune public qui découvre pour la première fois cette sublime langue. L'alexandrin est un chant tout comme le slam un chant du cœur.

Corpus musical à écouter, paroles à lire

- « *Aimer sans amour* », Guts
- « *Roméo kiffe Juliette* », Grand Corps Malade
- « *Épouse ta cause* », Jacky Ido
- « *Moi j'crois aux fées* », Petite Gueule

Identifier ce qui fait la spécificité du slam :

- présence de répétitions, refrains, anaphores...
- richesse en figures poétiques (métaphores, hyperboles, comparaisons, etc.)
- importance du rythme de la diction, du phrasé et des silences
- équilibre entre oralité et musicalité

Texte de référence : L'aveu de Phèdre, cœur battant de la tragédie.

Produire un bref slam à partir de l'aveu de Phèdre (I, 3 v269 -316). Les élèves choisiront préalablement deux ou trois vers de la tirade initiale. Les vers seront intégrés dans un texte qui « slamme » l'aveu de Phèdre (une dizaine de vers).

Mise en voix

La production sera ensuite mise en voix (on pourra faire faire des enregistrements en pensant à faire compléter les autorisations de captation). Travail d'oralisation en classe : dire son slam à voix nue, en duo ou en petit chœur. Expérimenter différentes voix et postures (voix basse, criée, chuchotée) avec la possibilité d'ajouter une bande-son instrumentale (beat minimal ou musique choisie).

Dernières invitations

Rédiger les portraits en alexandrins des différents personnages, à partir des croquis des costumes figurant dans le dossier ou bien élaborer un carnet de spectacle collectif (chaque élève réalise une page du carnet à partir d'une entrée au choix -texte, image, citation-).



Annexes

ANNEXE 1 : INTERVIEW DE RUDY SABOUNGHI

ANNEXE 2 : PHÈDRE OU LA DOULEUR DE L'AMOUR

ANNEXE 3 : JOUER RACINE – NOYER SON REGARD DANS UNE LANGUE

ANNEXE 4 : LE DESTIN DANS PHÈDRE OU L'ENCHAÎNEMENT DES CAUSES

ANNEXE 5 : L'EFFET DE SOURDINE DANS LE THÉÂTRE CLASSIQUE

ANNEXE 6 : MURIEL MAYETTE-HOLTZ MET EN SCÈNE « PHÈDRE » AUX ARÈNES

ANNEXE 7 : PHÈDRE, UN DRAME INTÉRIEUR PAR MURIEL MAYETTE-HOLTZ

ANNEXE 8 : ICONOGRAPHIE

Annexe 1 : Interview de Rudy Sabounghi

MO. La cheminée ajoute une dimension intime et nocturne : est-ce une invitation à l'introspection des personnages ?

RS. À la révélation des secrets. C'est une zone qui génère naturellement sa lumière propre et qui permet de focaliser sur une situation, comme le ferait une caméra au cinéma. C'est ma proposition scénographique ; libre au metteur en scène de s'en servir : soit pour évoquer l'introspection d'un ou plusieurs personnages ou bien souligner une scène d'amour, ou de dispute et bien d'autres utilisations...

MO. Les portraits de famille sont très présents sur les murs : incarnent-ils pour vous le poids de l'héritage, la mémoire, ou une surveillance constante de Phèdre ?

RS. Je n'avais pas prévu cette interprétation mais elle est tout à fait possible... pour moi, elle inscrivait encore plus la pièce dans le siècle de son écriture en l'éloignant de la mythologie.

MO. Les murs lourds, sombres et les portes dissimulées font du salon une alcôve secrète : souhaitiez-vous suggérer une impression de prison dorée ? En quoi cela sert-il la dramaturgie ?

RS. Les murs, le sol et les costumes sont sur une base rouge qui, j'espère, relèguera au deuxième plan la reconstitution d'époque au profit de la peau des acteurs qui sera la valeur la plus claire de l'ensemble visuel. En hiérarchisant la gamme chromatique, on a : le bois sombre des boiseries, les costumes sombres des aînés (Enone et Thésée) et puis la couleur chair de la peau et, au sommet, le blanc des dessous... qui sont comme les gammes hautes de la partition. Aussi, quand le blanc apparaît, nous serons à une stridence de la tension... quand Phèdre se libère de sa robe rouge ou Hippolyte de son habit.

MO. Comment envisagez-vous la lumière latérale pour transformer la perception de l'espace et des corps au fil des scènes ?

RS. Dans cet espace, il y a 4 entrées possibles : une par la porte du lointain, deux par les couloirs latéraux à jardin et une par le lointain latéral à cour. Les deux entrées latérales donnent une image totalement différente selon que la lumière vient de cour ou de jardin. Il me semble que ça permettra au créateur lumière d'offrir, sur les 5 actes, des axes propres à chaque acte dans ce décor unique.



Annexe 2 : Phèdre ou la douleur de l'amour par Laurent Mauvignier

Vous découvrez *Phèdre*, et vous vous inquiétez : Racine, c'est la figure imposée, son nom sent la vieille école, le bon goût académique. Or, rien n'est moins vrai que les préjugés qui font de Racine un auteur ennuyeux et formellement trop lisse, qu'il faudrait opposer à nos tempéraments modernes.

Racine, c'est d'abord très mélodieux. Il est vrai qu'on entend la harpe un peu surannée derrière - si, vous savez bien, « la fille de Minos et de Pasiphaé », ce vers tant de fois commenté pour sa beauté et sa mélodie. Mais écoutez mieux. Libérez-vous des siècles qui vous séparent de Racine. Libérez-vous des préjugés (les vôtres). Libérez-vous de ce que vous croyez savoir. Vous pourrez percevoir dans la voix d'Hippolyte un son dont le rythme nous parle, à vous, à moi, à tous, aujourd'hui, y compris parce que notre ignorance laisse aux noms qu'il nomme leur puissance poétique intacte: « Consolant les mortels de l'absence d'Alcide/Les monstres étouffés, Et les brigands punis,/ Procruste, Cercyon, Et Scirron, Et Sinnis,/ET les os dispersés du géant d'Épidaure,/Et la Crète fumant du sang du Minotaure. »

Parlons du concert poétique qui frappe par son lyrisme et sa scansion, ces « et » qui donnent un rythme soutenu, les homophonies et répétitions venant comme autant de petites bombes ponctuer le texte, le relancer (« Et les os dispersés du géant d'Épidaure»), qu'on peut entendre : « é-lé-zo-disse-Perssés-du-gé-ant-dé-pi-dAUre », ou, plus loin encore, ce « fu-mant du-sang du-Mi no-taure - entendez les U, les AN, les O, AU, les «du-sang-du»). Tout cela est d'une grande beauté, qu'il faudrait prendre le temps d'ausculter comme un merveilleux organisme à disséquer, ou, pour prendre une image sans doute plus agréable, un réseau d'étoiles à contempler sous un ciel nocturne, en été, tant les relations, les relais, les effets de rupture, les connexions sont riches.

Ce qui est à entendre dans *Phèdre*, c'est l'art de la symétrie des formes, qui sont autant de ponctuations, de mouvements, par l'adresse à l'autre, par la profération :

«Quelle fureur.../Quel charme.../Quel poison.../Quel affreux.../De quel droit.../ Voulez-vous...Vous laissez-vous.../Osez-vous...Vous offensez...Vous trahissez... », tout cela, par exemple, en une seule réplique, celle d'Œnone à Phèdre dans la scène 3 de l'acte I.

On peut parler de la technique d'écriture, de la construction dramatique, et pas seulement pour dire - encore - combien Racine est le maître des classiques, combien il répond à toutes les exigences du genre, et avec quelle hauteur il le fait. Mais l'on pourrait aussi parler de Racine comme d'un très grand scénariste, comme d'un auteur incroyable par l'art de ses ellipses (par exemple, quand Hippolyte vient annoncer à Aricie qu'il doit partir, au début de l'acte V, la scène a déjà eu lieu quand nous arrivons au lieu d'Hippolyte racontant, nous avons la réponse d'Aricie).

Oui, chez Racine, pas de temps mort, tout file très vite. Hollywood a des leçons à prendre, et ne s'en prive pas.

Et pourtant, d'action, il n'y a que les mots. Toujours l'ambivalence du non-dit et du dit, du caché et du révélé, une sorte de sous-conversation, à l'instar de Nathalie Sarraute. Il est vrai que le langage parle aussi à l'au-delà.

On s'adresse aux morts, aux dieux, on implore, on prie.

Les mots dans Phèdre sont d'une telle importance que l'une des grandes actions de la pièce, la mort d'Hippolyte, n'en est que le récit. C'est Thémène qui raconte le combat du fils de Thésée, et, cette mort qu'il raconte, il nous la met sous les yeux, au présent, comme si nous y étions. Cependant, il met en doute la vérité du récit : la vérité du merveilleux est comme écornée par un « on dit même que », qui laisse suggérer l'aspect mythique, inexact ou parcellaire, relatif, du récit. C'est d'une grande modernité tant cela tient à cette puissance d'évocation des mots - par la violence des images aussi, loin de la mièvrerie qu'on prête trop souvent aux classiques :

Thémène, dans une sorte de travelling de l'horreur, découvre Hippolyte traîné par ses chevaux, le sang ayant teint les rochers, les ronces sur la route en dégouttant portent aussi de « ses cheveux les dépouilles sanglantes ».

Beckett a beaucoup aimé Racine, le corps s'y réalisant dans la voix. Et que Patrice Chéreau, metteur en scène du très contemporain Bernard-Marie Koltès, s'empare de Phèdre, n'a rien d'étonnant : il est de ceux qui connaissent les passerelles entre les époques, et combien la frontière qui sépare les formes et les discours n'est rien quand se retrouvent l'exigence d'une hauteur de langue, l'impératif de dire ce tremblement du drame humain, la beauté, l'émotion et cette douleur de l'amour, qui est ce que Phèdre partage avec nous. Parce que Phèdre, ce n'est pas qu'une grande œuvre majeure poétiquement, c'est aussi une histoire, des personnages, des situations.

Annexe 3 : Jouer Racine – Noyer son regard dans une langue

09/01/2021 | By LFTP, Analyse, LITTÉRATURE, THEATRE

À bien des égards, l'acteur peut s'endormir sur les lauriers de son génie si tant est qu'il en ait un. Mais si génial soit-il, il est tiré de sa paresse présumée à grands renforts de considérations linguistiques dès lors qu'il s'attaque à la tragédie classique. Le comédien quitte ses oripeaux d'artiste et renoue avec l'artisanat de son art qui consiste fondamentalement à être un technicien de la langue. Dire l'alexandrin classique exige de l'acteur une parfaite connaissance des règles de la langue française. Le vers n'est au fond que l'écrin de sa parfaite réalisation qu'une prosodie régulière sublime : « le vers a une nature double. D'une part, il a sa phonologie propre qui le caractérise comme vers, mais, d'autre part, il suit la phonologie générale de la langue. ». Cependant, si nul ne peut s'affranchir des règles de diction du vers classique, il s'agit de ne pas les subir comme des ukases sclérosés mais bien plutôt de s'en servir comme des moteurs de jeu, comme des outils capables de transformer les modes de parole de l'acteur.

Jouer les passions qui exaltent les cœurs de chacun des personnages de Phèdre n'est pas tâche aisée pour qui voudrait se défaire des implications techniques de la diction du vers afin de tendre vers plus de naturel et rapprocher de ce fait acteurs et spectateurs de l'objet de la pièce. Mais c'est bien plutôt en revendiquant et en exhibant les artifices de la langue racinienne que l'acteur parvient le mieux à faire entendre les états d'âme des personnages et le sens de leurs répliques. Les accents du vers sont alors l'occasion de longs étirements de syllabes qui soutiennent, dans le jeu, l'expressivité des passions avouées. Cependant la bonne diction du vers, enseignée par François Regnault et Jean-Claude Milner, si elle peut, dans un premier temps, sembler nous engager sur les traces d'un dire en apparence archaïque et ampoulée -proche de la fameuse déclamation d'une Sarah Bernhardt- nous prive d'emblée de l'écueil répandu de la déclamation didactique.

Dans sa critique du *Phèdre* du T.N.P., mis en scène par Jean Vilar au Palais de Chaillot en 1958, Roland Barthes déplore la tendance explicative de la déclamation des tragédiens français. La diction qui consiste à expliquer le texte en faisant un sort aux mots jugés importants par l'acteur, soucieux de bien se faire comprendre de son public, est vertement condamné par Barthes qui déclare ainsi : « On peut dire que la diction racinienne est la plupart du temps tyrannisé par le souci du *rubato* », c'est-à-dire par le penchant à mettre les détails en exergue. Cette inclination est un travers de jeu redoutable chez Racine puisqu'en voulant expliquer l'alexandrin qu'il déclame, l'acteur anéantit la rythmique établie de l'alexandrin et entrave de ce fait le surgissement de sa signification.

L'alexandrin impose, par sa structure, la bonne diction, et économise de ce fait toute tentative d'éclaircissement du sens de la part de l'acteur. En ce sens, et selon la formule de Barthes lui-même, « l'alexandrin dispense l'acteur d'avoir du talent ». D'ailleurs, d'aucuns affirment que si le vers est dit correctement, c'est-à-dire si l'acteur fait entendre les douze syllabes, les rimes féminines et masculines et place les accents aux bons endroits du vers, alors le texte est intelligible pour le spectateur, et cela même si l'acteur n'en comprend pas un traître mot.

Si, avec Racine, l'écriture dramatique prend en charge l'essentiel de la performance du comédien qui n'a plus à s'exprimer avec le monstre de la Signification, celui-ci doit s'efforcer de parler véritablement avec ses partenaires afin de donner corps aux drames qui se jouent là, loin de la crise de la signification et de ses conséquences méta-littéraires. Pour parler crûment, l'acteur qui joue du Racine n'est autre qu'un corps qui communique une langue plutôt que de communier avec sa signification dans un rapport de pure réflexivité. L'acteur ne doit pas dire ou expliquer le sens, mais l'incarner en

prêtant chair et souffle au personnage qu'il joue. Il s'agit en somme pour l'interprète de retrouver les enjeux concrets inhérents à la dramaturgie du théâtre de Racine où pouvoir, famille et amour font toujours mauvais ménage.

D'emblée, la forme même de l'alexandrin racinien nous impose une « distance » esthétique qui exclut toute velléité d'interprétation naturaliste de la part de l'acteur. Finalement, jouer Racine c'est consentir à prendre ses distances avec une langue étranagement magique pour mieux atteindre les nerfs et les cœurs des spectateurs. Le renoncement à une déclamation didactique au profit d'une diction scientifique du vers ouvre alors l'interprétation à la véritable recherche du rapport humain. Cette recherche passe notamment par le jeu des regards qui confirme la thèse de Jean Starobinski, selon laquelle l'esthétique de Jean Racine repose sur une « poétique du regard » : *« Mais nous sommes au théâtre (...) Dans cette étrange construction visuelle où s'échafaudent regards sur regards, le poète établit un regard ultime : regard raisonnable sur la passion déraisonnable, regard chargé de pitié sur le destin impitoyable. La vision culminante est poésie. C'est d'elle que tout procède, et c'est à elle que tout revient. Mais il y persiste un trouble et une angoisse ineffaçables. Pour le spectateur, la connaissance tragique est l'étrange plaisir de savoir que l'homme est faible et coupable. Preuve dernière de la blessure du Regard : ce plaisir fait couler des larmes -que personne maintenant ne peut voir. »*

L'enchâssement des regards chez Racine n'est pas que la spécificité de sa poétique. Il renvoie de façon très concrète à la prépondérance du regard dans l'interprétation de ses tragédies. Plus que jamais, le regard doit être adressé, précis et chargé pour soutenir la parole, la magnifier. Jouer Racine c'est dire une langue qui condamne à voir, à voir l'autre, à se voir soi et à s'abîmer finalement dans le regard tragique d'une ultime vision aveuglante :

« Et la mort, à mes yeux dérochant la clarté,
Rend au jour qu'ils souillaient, toute sa pureté. »
(*Phèdre*, Acte V, scène VII)

Annexe 4 : Le destin dans Phèdre ou l'enchaînement des causes in Théâtre et destin, Études recueillies par Jean Bessières, Champion, 1997, collection Unichamp, p. 91 à 115.

La clôture du lieu et son obscurcissement

«*La scène est à Trézène, ville du Péloponnèse*». Un lieu paisible, ensoleillé, dirait Barthes, une terre bordée par la mer — flots utiles à la fuite, flots menaçants. Trézène est un endroit éloigné de la cour d'Athènes, de ses jeux de pouvoir et de son faste. Trézène, sur lequel le rivage se referme, est une ville isolée par les flots. C'est l'exil d'Hippolyte et le lieu choisi par Thésée pour la villégiature de Phèdre. Cette paix aurait pu permettre que les amours sensibles y trouvent un ombrage calme et protecteur, qu'Hippolyte y aime Aricie, que Phèdre y rêve sous les frondaisons et que rien ne commence. Cependant, Trézène est aussi destinée à devenir un piège, et le lieu paisible se clôt dès l'ouverture du rideau. Car il ne s'agit point ici d'un simple «palais à volonté», mais de «murs» et de «voûtes» prêts à «prendre la parole» pour accuser (v. 854-856). Un signe : un an après la création de la tragédie, le décorateur prit la peine de demander qu'exceptionnellement, on remplaçât l'habituel dispositif scénique par un «palais voûté». Cette indication, comme le note J. Scherer, interdit toute descente des dieux célestes, ferme le haut de la scène généralement ouvert et surmonté de toiles représentant un ciel. Trézène a un toit. C'est une prison, en tout cas un univers clos séparé de toute espérance merveilleuse ou divine. L'intervention des dieux n'y peut donc être salvatrice. Elle sera menaçante et violente, irreprésentable sinon par un récit : elle ne viendra pas du ciel mais des flots et des mots déchaînés. Et puis la lumière baisse. La progression naturelle et vraisemblable qui sied à la tragédie (le temps d'une journée, du matin au soir) produit une image, une figure, que le texte souligne : le jour devient nuit, la lumière s'obscurcit. Dans une progression à la fois naturelle et monstrueuse, l'obscur s'installe par degrés, sans obstacle, sans retournement, sans péripétie et sans reconnaissance. Le mal, qui se cachait dans l'obscurité et le secret, paraît au grand jour, se dit et noircit, à proprement parler, le langage et la scène. La figure de Trézène est un dessin, comme le sont tous les décors de l'époque, mais bien plus significatif que tous les autres puisqu'elle obéit au texte, aux desseins de Racine (et du décorateur). Représenter la clôture, figurer le lent passage à l'obscurité. [...]

Tyrannie généalogique et tyrannie du tempérament, l'enfermement de Phèdre

Phèdre, on le sait, est «fille de Minos et de Pasiphaé», prise entre la justice extrême et la passion, entre Minos et Vénus, enfermée sous le poids des «revenants», de cette hérédité qui vit en elle, du sang qui parcourt ses veines. Le conflit interne qui la produit n'est pas l'effet des circonstances, car c'est sa destinée d'être partagée et de souffrir de ce partage. Passionnée et consciente, elle se voit aimer, souffrir, mourir. Contrairement à Œdipe, elle sait qu'elle commet un crime en ayant conscience de sa faute potentielle, en se déclarant fautive par intention et par passion. La tragédie de *Phèdre* ne comporte pas de reconnaissance, d'*anagnôrisis*, mais représente la verbalisation de la connaissance de soi. Pleinement consciente de ses actes et de ses pensées, dans l'impossibilité de dépasser cette connaissance pour la maîtriser, Phèdre passe à l'acte par le discours, par ses aveux, et poursuit les conséquences de ce passage, à travers Œnone. Qu'on l'appelle «charme fatal» ou «destinée», la route est tout entière tracée sans que sa volonté puisse s'opposer au déroulement des choses.

Je voudrais ici insister sur le fait que cette marâtre maléfique subit non seulement le poids de sa généalogie et, à proprement parler, le révèle, mais qu'elle est encore soumise à sa complexion, au corps et à l'âme qui la constituent, à son «caractère». Il ne faudrait pas pour autant faire de ce personnage une femme véritable, Phèdre reste un être de représentation et n'a d'autre existence que celle du texte écrit puis porté par la comédienne qui le joue. Mais il est pourtant clair que Phèdre

réalise le secret du théâtre en dévoilant la représentation de son corps et de son âme par les mots qu'elle emploie. En d'autres termes, elle est une représentation de la maladie de l'âme puisqu'elle en dit les signes, et que les comédiennes sont amenées, par le texte qui le leur prescrit, à en montrer les symptômes. Si l'on peut conclure que sa passion héréditaire l'emporte sur sa volonté, on peut aussi voir, dans les mots du texte, qu'il ne s'agit pas seulement de généalogie, de vie sentimentale ou d'idées abstraites mais de signes physiques qui désignent une tension, un conflit inhérent à la constitution même du personnage.

Phèdre est un donné biologique, généalogique, naturel que les mots représentent au sein d'une crise interne. Elle est donc prise, comme la Phèdre d'Euripide et comme celle de Sénèque — et Racine ne fait là que transmettre, réécrire, ces deux auteurs — entre deux puissances bipolaires de son tempérament. On pourrait dire, en se servant des mots d'Euripide et en paraphrasant les belles études de Jackie Pigeaud, que son *thymos*, sa *libido* qui l'égare, et ses *bouleumata*, ses plans, sa volonté de maîtrise, son désir raisonnable émis par la partie raisonnable de l'âme qui permet le jugement et le raisonnement, sont en conflit. Mais son *thymos* est plus fort que ses *bouleumata*, c'est sa nature, son destin, et le résultat d'une occasion.

Car tout s'est déclenché par un regard : le regard posé de Phèdre sur Hippolyte, première rencontre funeste qui a permis au *thymos* de détruire l'équilibre fragile du personnage, longtemps avant le début de la pièce. Quand le rideau se lève Phèdre est atteinte d'un mal auquel sa complexion la disposait et qu'elle s'obstine à taire. Quelque chose s'accumule en elle, une force prête à exploser, un torrent dont la puissance gonfle dans ses veines (en français, Euripide et Sénèque parlent de «viscères» pour Phèdre comme pour Médée). Je poursuis maintenant ce parcours clinique en m'aidant des théories galiéniques et des textes médicaux et moraux du XVII^e siècle. Dans cette tension, au sein de la clôture du corps, le cœur et le corps souffrent. La chaleur, le feu du regard sont entrés dans le sang, assiègent le cœur, qui est le viscère le plus fort. Réceptacle des sensations et lieu de l'élan des mouvements, le cœur ne peut faire naître aucun mouvement, si bien que le corps brûle, les veines se gonflent, le sang noircit et l'extérieur du corps ne peut que rougir ou pleurer. Et lorsque le sang brûlant touche le cerveau, rien d'autre n'est possible qu'une sorte de conscience et de barrage : conscience de la brûlure, barrage des actions. La raison est face à un torrent. Seules sorties possibles, le sang (la rougeur) et les larmes, indices de la douleur brûlante qui emplit le corps. Tout n'est plus que douleur : Phèdre s'appesantit, ne se nourrit plus, est mourante, refuse de vivre, rêve et délire (I, 3). Prenant «au pied de la lettre» les métaphores galantes, c'est-à-dire réalisant, représentant ces métaphores dans le lieu du corps et de l'âme, Racine fait en sorte que Phèdre brûle véritablement et le constate en l'exprimant. Quelque chose est donc sorti en plus des larmes et du sang, les mots, la poésie violente. La maladie est proclamée, avec honte et désespoir. Dépassant la rougeur du sang et les larmes, Phèdre exprime le mal, puis cède à la colère furieuse. La forte rougeur du visage, la respiration profonde, les larmes, les yeux enflammés, le changement constant d'expression, «tandis que le sang jaillit en bouillonnant des profondeurs de la région précordiale» (Sénèque, *De Ira*) sont les signes bien connus de la colère et de la folie, à ceci près que rien ne cède tout à fait dans les gestes de Phèdre. Si le bouillonnement est intense, les mots de la passion sont seuls comptables de la souffrance, et toujours opposés à ceux de la raison. Il n'y a pas de *furor* de Phèdre, mais une longue épreuve, une série de monologues qui déclinent le vacillement d'une âme et un conflit constant entre les deux pôles qui la définissent. Le personnage reste fermé, clos sur lui-même, assiste à son conflit, voit en quelque sorte sa mélancolie érotique sans l'héroïser. Au contraire des formes tragiques précédentes, la tragédie classique n'entend plus laisser un personnage se grandir dans l'expression furieuse de sa mélancolie et renferme au creux des alexandrins la souffrance héroïque. Si bien que l'acte final suicidaire est, lui aussi, un geste qui ne se voit pas. Phèdre prend acte véritablement de son empoisonnement en constatant, par le venin qu'elle induit dans ses veines, le poison qui l'emplissait déjà. Il n'y a pas eu d'équilibre possible, comme il n'y aura aucune réapparition de la lumière sans un passage par le noir absolu. Le regard, déclencheur de la maladie de Phèdre, doit s'éteindre pour qu'un nouveau feu apparaisse et qu'on puisse espérer sans lui un jour immaculé.

Annexe 5 : Extraits de L'effet de sourdine dans le style classique : Racine de Leo Spitzer (1931)

1. Sur cette tension stylistique

Le lecteur moderne est presque toujours déconcerté par le style racinien ; le sens des œuvres de Racine est pour ainsi dire enfoui sous la langue, l'accès en est rendu difficile par un style souvent modéré et assourdi, d'un rationalisme posé, presque purement formel ; parfois, et pour quelques instants, la langue s'élève inopinément au pur chant poétique et à l'épanchement direct de l'âme, mais vite l'éteignoir de la froide raison vient tempérer l'élan lyrique qui se dessinait timidement dans l'esprit du lecteur. C'est que le propre de Racine n'est ni la simple formule, ni le simple chant lyrique, mais l'alternance et l'imbrication de ces deux éléments.

2. Sur le regard et ses significations

Les yeux, le regard, sont parfois vus tout concrètement, dans les gestes ; mais ils sont aussi le miroir de l'âme, parfois aussi des êtres indépendants qui règnent, parlent, enfin de simples formules remplaçant « je, tu, il » etc. Cette toute-puissance des yeux, proclamée tout au long de la pièce, élève l'amour au niveau d'une essence purement spirituelle, qui ne fait que transparaître mystérieusement par leur truchement.

3. Sur le topos de la flamme amoureuse

Rien, depuis Corneille, voire depuis le pétrarquisme de la Renaissance et les troubadours, n'est plus courant que l'image de la flamme d'amour. Mais dans Phèdre, Racine, peut-être inspiré par le sens étymologique du nom de son héroïne (« la Rayonnante, la Brillante »), a fait du feu le symbole du sentiment de Phèdre : le feu 1. éclaire et 2. réchauffe, et Phèdre, fille du dieu des Enfers, tourmentée par de sombres puissances, recherche la lumière, le Soleil son ancêtre ; elle voudra donc premièrement voir le jour, la lumière, quoiqu'elle soit condamnée à la nuit, à la mort, et deuxièmement elle brûlera d'amour, dans le temps même qu'elle sent se figer sa chaleur vitale. Toujours s'opposeront en elle les ténèbres et la lumière, la chaleur et le froid ; elle sera un oxymore incarné, une sombre lumière déclinante, une flamme qui se refroidit (mourante) ; une « flamme noire », une torche brièvement embrasée : voilà ce qu'est cette brillante Phèdre, qui, enfant d'une « triste » et « brillante » famille, tient autant de Minos que d'Hélios. Et « noir et brillant » ne sont que des expressions symboliques de « mal » et « bien » d'une part, « inconscient » et « conscient » de l'autre.

Muriel Mayette-Holtz met en scène « Phèdre » aux Arènes de Cimiez : la belle et tragique avancée de la souffrance amoureuse

Muriel Mayette-Holtz, directrice du Théâtre national de Nice, lance cet été un Festival de Tragédies aux Arènes de Cimiez, sublime site antique inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco. Elle propose une mise en scène radieuse et limpide de *Phèdre*, où s'expriment la beauté de la langue et l'éternité des tourments du cœur. Avec Ève Pereur, Nicolas Maury, Nicolas Bouchaud, Jacky Ido et Augustin Bouchacourt.

« *Un rendez-vous des larmes.* » Ou plutôt « *un rendez-vous du cœur.* » C'est ainsi que la directrice du Théâtre national de Nice définit le Festival de Tragédies qu'elle inaugure au sein des sublimes Arènes de Cimiez. Bordée par des micocouliers et un exceptionnel cyprès en vigie majestueuse, la scène ovale offre un écrin minéral de toute beauté.

« *Nous avons besoin de célébrer l'humanité dans ce qu'elle a de plus beau et de plus terrifiant : la puissance de l'âme, l'énergie sacrée des sentiments.* » confie la metteuse en scène et directrice du Théâtre national de Nice. Elle a choisi *Phèdre*, classique parmi les classiques tant de fois monté, dont elle renouvelle la force dramatique en concentrant le tragique ballet des affects autour d'une jeune Phèdre foudroyée par l'amour, en éclairant particulièrement et avec réussite la relation entre Phèdre et Œnone. Phèdre et Hippolyte sont ici de la même génération, elle n'est pas cette épouse en proie à un désir transgressif et incestueux, mais une jeune femme mariée trop tôt à un mari volage, emportée par la fureur de ses feux autant que dévorée par le remords. En proie à son désir, à ses tourments intérieurs, Ève Pereur interprète Phèdre avec fougue et passion, dans un mélange touchant d'exaltation, de désespoir et de vulnérabilité. Sa jeunesse rend d'autant plus crédible la relation captivante qui se déploie entre Phèdre et Œnone. Loin de la figure de la nounou dévouée, cette dernière se révèle grande amoureuse, possessive et prête à tout, jusqu'au suicide. Caressante, calculatrice et autoritaire, elle exerce son emprise. L'interprétation fine et juste de Nicolas Maury instille un trouble vénéneux, tout en méandres et effets de rupture.

Universalité de la souffrance amoureuse

En premier lieu Jacky Ido et sa belle présence introduisent la tragédie par une adresse directe au public, en alexandrins d'aujourd'hui, invitation à partager ici et maintenant le spectacle des passions. Il convainc en coryphée et en Thérémène, évitant le piège de l'artificialité. Comme dans *Bérénice* (2022), la metteuse en scène propose une version condensée de la partition de Racine, dont sont absentes Aricie et sa suivante. Dans l'espace nu, délimité par un escalier et des tapis rouges comme un chemin de pouvoir – ou de passion mortifère – surgit Hippolyte, fils de Thésée et de la Reine des Amazones, en majesté, à cheval, signifiant son rang d'héritier et l'élan de la jeunesse. Épris de la captive Aricie, ennemie de son père, il sera sacrifié par le mensonge d'Œnone, par la crédulité d'un père aveugle. Augustin Bouchacourt l'incarne avec élégance. Quant à Thésée, engoncé dans son costume d'apparat, l'excellent Nicolas Bouchaud lui donne vie dans une forme de rigidité guerrière. Handicapé de l'amour, prompt à la colère, Thésée finira par se confronter à l'horreur de la vérité. Au-delà de l'héritage des lignées mythologiques, au-delà des codes et des enjeux d'une royauté en crise, la mise en scène fait résonner la beauté de la langue et l'universalité de la souffrance amoureuse. Un théâtre exigeant, émouvant et populaire. À voir ensuite la sublime *Andromaque* de Stéphane Braunschweig, *Hélène après la Chute* de Simon Abkarian, *Calek* par Charles Berling, *Notre Homère* par Jacques Bonnaffé.

Agnès Santi

Phèdre, un drame intérieur

Par Muriel Mayette-Holtz

Après une création en plein air pour ouvrir la première édition du Festival de Tragédies que je lance aux Arènes de Cimiez, en juin 2024, je mettrai en scène *Phèdre*, en salle.

Le grand écart entre un extérieur démesuré et un intérieur confiné n'est pas une performance, c'est la possibilité de passer d'un extrême à l'autre.

La pièce raconte un empêchement. Le personnage principal, Phèdre, souffre de ne pouvoir dire, de ne pouvoir jouir de son désir. Œnone souffre de ne pouvoir garder Phèdre, Hippolyte souffre de ne pouvoir être libre et Thésée souffrira d'avoir perdu son fils par sa faute... Chacun est en prison de lui-même, je souhaite donc un espace calfeutré, confortable mais étouffant.

Ce que Phèdre crie de sa douleur sous un vrai ciel, elle va le murmurer dans les parois veloutées du palais et, si un son échappe, il sera éteint par les tentures et les coussins. L'impression que nous cherchons à partager est autant dans l'opacité des velours que sous la présence castratrice d'une hérédité représentée ici par les portraits aux murs. Si Hippolyte arrive à cheval dans les Arènes de Cimiez (dans la création en version extérieure), le bruit de son pas, suivi par l'ouverture d'une porte dans ce boudoir étroit, provoque le même désordre brutal de l'espace. Et si Phèdre peut courir en fuite à l'extérieur, c'est en apnée que nous la retrouverons dans ses appartements.

Lorsqu'un spectacle est bien construit, il peut se plier sans difficulté à des changements d'espaces, ce serait comme changer le cadre d'un tournage. Le gros plan que je propose sera donc nourri par les déploiements du plein air.

Rudy Sabounghi, mon fidèle scénographe, propose un salon privé aux murs tendus de velours rouges, avec une cheminée qui semble appeler le soir et l'intimité. Les murs sont chargés de portraits de famille et le tapis en laine rouge ajoute à la sensation d'enfermement. Les murs sont lourds et sombres, les portes esquivées et intégrées aux murs, l'espace est une alcôve secrète et ressemble à une prison dorée. Nous aurons besoin d'une lumière latérale qui changera totalement la perception du décor. Un palais donc, riche et confortable, trop rouge, trop décoré, qui accentue le sentiment d'étouffement. Ici tout est obsessionnellement rouge sang : les murs, le tapis, les chaises, la robe de Phèdre, la veste d'Hippolyte, un sang qui aspire à se répandre et bat trop fort... Un décor d'étouffement.

Notre slameur, Jacky Ido, cassera d'emblée le quatrième mur en s'adressant directement au public. Il se fondra progressivement dans la fable essentiellement grâce à la lumière qui va l'intégrer au décor. Les lumières, côté jardin, annonceront les arrivées en signalant les personnages d'abord par leur ombre. Nous comprendrons mieux le besoin d'air et de nudité de Phèdre sous le miroir imposant de la cheminée.

Sélection de visuels

de la création 2024 de la forme plein air



VOS CONTACTS

POUR LE THÉÂTRE NATIONAL DE NICE :

JEANNE PHILIPPOT, ATTACHÉE À LA MÉDIATION ET AUX RELATIONS AVEC LES PUBLICS : jeanne.philippot@theatredenice.org

INÈS LENGLET, ATTACHÉE À LA MÉDIATION ET AUX RELATIONS AVEC LES PUBLICS : ines.lenglet@theatredenice.org

POUR LA DAAC-RECTORAT DE NICE :

MARILYN ORLANDI, ENSEIGNANTE ET CHARGÉE DE MISSION : marilyn.orlandi@ac-nice.fr

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MISE EN PAGE THÉÂTRE NATIONAL DE NICE

VERSION DU 16 SEPTEMBRE 2025