

Saison 1994-1995

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

PHÈDRE

de
Jean RACINE

mise en scène de
Dominique LARDENOIS

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON

DU 6 AU 23 NOVEMBRE 1994

COPRODUCTION
AVEC
LE CENTRE LÉONARD DE VINCI

COPRODUCTION
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
et
CENTRE LÉONARD DE VINCI
MACOCCO - LARDENOIS ET CIE
"Théâtre et faux-semblants"

PHÈDRE

de
Jean RACINE

mise en scène de
Dominique LARDENOIS

Mise en scène
Décor
Costumes
Lumière
Création sonore

Dominique LARDENOIS
Charles RIOS
Cécilia DA COSTA
Jean TARTAROLI
Mélane VICAT-BLANC

avec par ordre d'entrée en scène,

avec par ordre d'entrée en scène,

Simon DUPREZ, Jean-Marc AVOCAT, Marie-Paule LAVAL,
Elizabeth MACOCCO, Priscilla NEWELL, Catherine VIAL,
Joséphine CARABALLO, Laurent VERCELLETTO.

Elizabeth MACOCCO
Priscilla NEWELL
Catherine VIAL
Joséphine CARABALLO
Laurent VERCELLETTO

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 6 AU 23 NOVEMBRE 1994

COPRODUCTION
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
et
CENTRE LÉONARD DE VINCI
MACOCCO - LARDENOIS ET CIE
"Théâtre et faux-semblants"

PHÈDRE

de
Jean RACINE

DISTRIBUTION

Mise en scène	:	Dominique LARDENOIS
Décors	:	Charles RIOS
Costumes	:	Cidalia DA COSTA
Lumière	:	Jean TARTAROLI
Création sonore	:	Jérôme VICAT-BLANC

avec par ordre d'entrée en scène,

<i>Hippolyte</i>	:	Simon DUPREZ
<i>Théramène</i>	:	Jean-Marc AVOCAT
<i>Oenone</i>	:	Marie-Paule LAVAL
<i>Phèdre</i>	:	Elizabeth MACOCCO
<i>Panope</i>	:	Priscilla NEWELL
<i>Aricie</i>	:	Catherine VIAL
<i>Ismène</i>	:	Joséphine CARABALLO
<i>Thésée</i>	:	Laurent VERCELLETTO

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 6 AU 23 NOVEMBRE 1994

SOMMAIRE

. Préface – Jean Racine	P. 1
. "Phèdre, un grand rêve éveillé" – Dominique Lardenois	P. 3
. La pièce en cinq actes	P. 5
. Liens de parenté dans Phèdre	P. 6
. "Phèdre, fille des dieux, fille du ciel" – François Mauriac	P. 8
. "Phèdre ou la contrition" – Dussane	P. 9
. "Phèdre ou la tragédie de la parole enfermée" – Roland Barthes	P. 11
. Des débuts de la tragédie à la tragédie racinienne – Colette et Jacques Scherer	P. 13
. La tragédie racinienne – Colette et Jacques Scherer	P. 16
. Jean Racine – André Castelot et Alain Decaux	P. 18
. Dominique Lardenois	P. 20
. Elizabeth Macocco	P. 21
. Scènes de Phèdre	P. 22
. Calendrier des représentations	P. 28

Pour ce qui est du personnage d'Hippolyte, j'avais remarqué dans les anciens qu'on
Ce dossier a été réalisé par Marie-Françoise PALLUY, Responsable des Relations
avec les Etablissements Scolaires et Universitaires et
Anne WALLACH, documentaliste.

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON

Cette *Aricie* n'est point un personnage de ma 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 amené en Italie une jeune Athénienne de grande naissance, qui s'appelait *Aricie*, et qui avait donné son nom à une petite ville d'Italie.

PRÉFACE

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

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 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 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 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 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'Archéron, 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, j'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 des 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.

Hors du monde, exilés en eux-mêmes "occupés que d'eux-mêmes" les personnages se déchirent - au nom de l'amour - en des combats d'insectes aveuglés et malhabiles que le soleil échauffe et ignore. Tout s'exaspère, tout exaspère : nulle échappée sinon la mort.

Racine

J'avais eu l'idée de transposer *Phèdre* à une époque contemporaine, dans une de ces familles richissimes sur lesquelles règne un patriarcat. Mais le risque de simplification et de réduction était trop grand. Nous sommes alors partis d'un plateau nu, d'un grand plancher où nous pouvions jouer sur la transparence anachroniques permettant la traversée des époques, et rendant ainsi la pièce contemporaine. Nous voulons faire travailler l'imaginaire du spectateur.

PHÈDRE : UN GRAND RÊVE ÉVEILLÉ

Des ombres passent, un temps ancien, encore nos fantômes !
Ils parlent, ils se parlent, ou font semblant.
Ils ne semblent pas s'inquiéter de nous,
Qui les regardons, qui les écoutons,
Et cependant nous le savons, c'est pour nous qu'ils sont là,
Et même, à notre demande.
On les a tirés d'un vieux livre.

Pourquoi ?
Qu'ont-ils encore à nous dire aujourd'hui de si important ?
Que nous apprendront-ils que nous ne sachions déjà ?
Quelles expériences veulent-ils que nous fassions ?

Ils parlent, et me donnent le vertige.
J'aimerais tant qu'ils se taisent, enfin une fois pour toutes,
Qu'ils se taisent et qu'on en finisse avec ces histoires,
Ces histoires de Tragédie.

Ou que l'histoire puisse changer son cours,
Que *Phèdre* ne soit plus mourante,
Qu'*Hippolyte* l'aime peut-être, et qu'elle ne souffre plus,
Que *Thésée* soit vraiment mort et ne revienne plus
Que le désir et l'amour soient une grâce et non un crime,
Que la pièce ne se situe plus à Trézène dans un palais de marbre,
Mais à Hollywood ou à Wladivostok
Que l'histoire donc, ne suive plus son cours mais prenne un autre cours
Et que je cesse de souffrir avec *Phèdre*.

Mais il n'en sera pas ainsi.

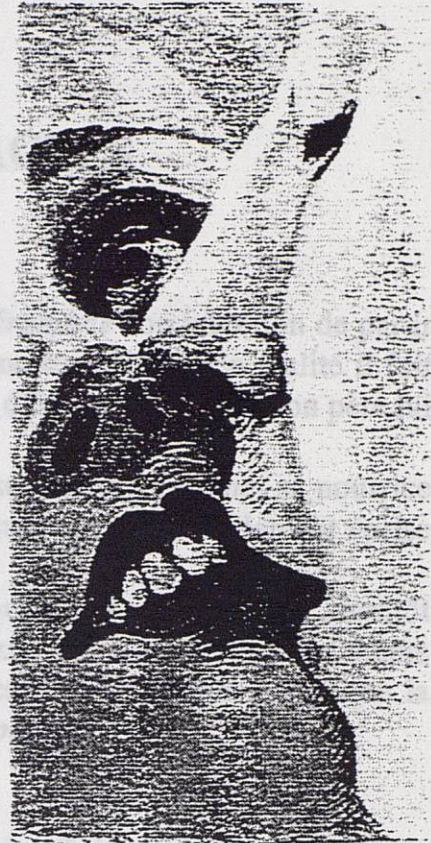
Phèdre est un grand rêve éveillé, on y parle en songe, à l'intérieur de soi

On est seul, avec ses amours, ses désirs, ses manques, ses masques,
Ses effrois : personne ne s'écoute, personne ne s'entend...

Hors du monde, exilés en eux-mêmes "occupés que d'eux-mêmes" les personnages se déchirent -au nom de l'amour- en des combats d'insectes aveuglés et malhabiles que le soleil échauffe et ignore. Tout s'exaspère, tout exaspère : nulle échappée sinon la mort.

J'avais eu l'idée de transposer *Phèdre* à une époque contemporaine, dans une de ces familles richissimes sur lesquelles règne un patriarche. Mais le risque de simplification et de réduction était trop grand. Nous sommes alors partis d'un plateau nu, d'un grand plancher où nous pouvons jouer sur la transparence entre les époques. J'ai envie de signes anachroniques permettant la traversée des époques, et rendant ainsi la pièce contemporaine. Nous voulons faire travailler l'imaginaire du spectateur.

interdisent d'aimer.
Comme Baty : "nous n'emmènerons le spectateur, ni dans le Péloponnèse, ni à Versailles, ni à Port-Royal mais dans un théâtre irréel qui les réconcilieraient tous les trois et qui nous paraît être le seul lieu où *Phèdre* puisse vivre totalement". Ainsi, les lieux, les époques, le spectacle dans son entier devraient apparaître comme un "rêve éveillé" où les identités se troublent et se dédoublent dans un jeu de miroirs composant un labyrinthe métaphorique.



L'histoire de *Phèdre* m'apparaît alors comme un univers mental. Tous les personnages représentent "le moi éclaté" de Racine. Ils n'ont pas d'identité propre mais sont les composants, les pièces d'un puzzle qu'il nous faudra, pas à pas, tenter de recomposer.

Il s'agit d'établir une véritable partition : où les signes, les gestes, les mots s'imbriquent dans une sorte de collage, ou plutôt de montage qui doit laisser ouvert le champ des significations et des lectures de la pièce. Le texte est un sphynx qui gardera toujours sa part d'ombre et de mystère.

Je suis fortement marqué par les spectacles de Pina Bausch. C'est cette même folie, cette même démesure, cette même violence qui marque tout le théâtre de Racine que je voudrais atteindre.

Nous aimerions pouvoir toucher l'inconscient des spectateurs.

Dominique Lardenois

Septembre 94

LA PIÈCE EN CINQ ACTES

- ACTE I : A Trézène, en Grèce, *Hippolyte* confie à *Théramène* son intention de partir à la recherche de son père *Thésée*, disparu au cours d'une expédition. En réalité il fuit *Aricie*, une jeune princesse qu'il aime mais que la raison d'Etat et les lois de son père lui interdisent d'aimer.

Phèdre, seconde épouse de *Thésée* est résolue à se laisser mourir. *Oenone*, sa nourrice la voit dépérir et lui extirpe l'origine du mal qui la consume : elle est follement éprise de son beau-fils et n'attend plus que la mort.

Bientôt circule la rumeur de la mort de *Thésée*. Cette soudaine nouvelle ouvre aussitôt une crise politique : "pour le choix d'un maître Athènes se partage". Mais en même temps l'avenir s'éclaire pour *Phèdre*, dont la passion cesse d'être coupable puisque la mort de *Thésée* rompt tout lien familial entre elle et *Hippolyte*.

THÉSÉE : mari de Phèdre, père d'Hippolyte

- ACTE II : Troublée par la présence d'*Hippolyte*, *Phèdre* finit par lui avouer qu'elle l'aime. Sous couleur de lui peindre son amour pour *Thésée*, c'est son amour pour lui qu'elle lui dévoile. Devant l'indignation d'*Hippolyte*, *Phèdre* lui arrache son épée pour s'en frapper, mais elle est retenue par *Oenone*. *Hippolyte* s'enfuit, horrifié.

- ACTE III : On annonce l'arrivée prochaine de *Thésée*. *Phèdre* mesure l'horreur de la situation et songe au suicide. *Oenone* lui suggère alors de rejeter la faute sur *Hippolyte*. *Phèdre* s'indigne puis accablée, laisse *Oenone* agir à sa guise.

- ACTE IV : *Oenone* révèle à *Thésée* qu'*Hippolyte* a déclaré son amour à *Phèdre*. *Hippolyte* tente alors en vain de convaincre son père de son innocence et lui avoue son amour pour *Aricie*. *Thésée* aveuglé par sa rage appelle sur *Hippolyte* la vengeance de Neptune. *Phèdre*, pleine de repentir, veut révéler la vérité à *Thésée*, mais lorsqu'elle apprend les sentiments d'*Hippolyte* pour *Aricie*, sa jalousie se déchaîne : elle se résout à laisser périr l'ingrat.

- ACTE V : Bien qu'exhorté par *Aricie* à se défendre, *Hippolyte* refuse de désespérer son père en dénonçant *Phèdre*. *Aricie* entreprend alors auprès de *Thésée* un plaidoyer passionné en faveur d'*Hippolyte*.

Après avoir appris qu'*Oenone* s'est jetée dans la mer, *Thésée* entend le récit de *Théramène* lui annonçant la mort cruelle de son fils. *Phèdre* paraît et confesse alors ses fautes, dénonce la perfidie d'*Oenone* puis expire succombant au poison qu'elle a pris.

MINOS : père de Phèdre

Fils de Zeus et d'Europe, Minos devient le roi de Crète et épouse Pasiphaé. Il confie à Dédale le soin de construire un labyrinthe lui permettant de cacher le Minotaure, fruit de l'union de sa femme et de son taureau blanc offert par Poséidon.

PASIPHAÉ : mère de Phèdre et d'Ariane

Epouse de Minos, elle est la mère de Phèdre et d'Ariane. Elle est la mère du Minotaure, monstre à tête de taureau et à corps humain.

LIENS DE PARENTÉ DANS PHÈDRE

ARIANE : sœur de Phèdre

PHÈDRE : épouse de Thésée

Petite fille du soleil, fille de Pasiphaé et de Minos, elle épouse Thésée qui avait pourtant promis le mariage à sa sœur Ariane. A Trézène au palais de Thésée, elle rencontre Hippolyte, son beau fils.

LE MINOTAURE : fils de Pasiphaé et du taureau blanc de Minos, demi-frère de Phèdre

THÉSÉE : mari de Phèdre, père d'Hippolyte

Fils d'Egée, roi d'Athènes, il est élevé à Trézène par sa mère Aethra mais il ignore toutefois longtemps qui était son père. Il l'apprend à l'âge de 16 ans et part pour Athènes où Egée le reconnaît. Il massacre ses cousins les Pallantides qui prétendaient succéder à son père. Il réussit ensuite avec l'aide d'Ariane à tuer le Minotaure. Après une brève passion, il l'abandonne et épouse Phèdre à la mort d'Antiopé.

HIPPOLYTE : fils de Thésée et d'Antiopé

Fils de la reine des Amazones, il s'est voué au culte de Diane, déesse de la chasse. Son amour pour Aricie est interdit par les lois de son père.

AETHRA : mère de Thésée

ARICIE

Elle compte Jupiter et Junon parmi ses ancêtres et son grand-père le roi d'Athènes a adopté Egée, le père de Thésée. Son père Pallas disputera le trône d'Athènes à Thésée qui, pour consolider son pouvoir, exécutera presque toute la famille d'Aricie et imposa des lois visant à lui ôter toute prétention au trône. Thésée l'adoptera à la mort d'Hippolyte.

MINOS : père de Phèdre

Fils de Zeus et d'Europe, Minos devient le roi de Crète et épouse Pasiphaé. Il confie à Dédale le soin de construire un labyrinthe lui permettant de cacher le Minotaure, fruit de l'union de sa femme et de son taureau blanc offert par Poséidon.

PASIPHAË : mère de Phèdre et d'Ariane

Épouse de Minos, elle s'éprend du taureau blanc de son mari et donne naissance au Minotaure, monstre à tête de taureau et à corps humain.

ARIANE : sœur de Phèdre

Eprise de Thésée, elle lui promet de l'aider à tuer son demi-frère le Minotaure grâce au peloton de ficelle magique de Dédale qui lui avait également confié les secrets du labyrinthe. Thésée accepte son aide et lui promet en retour de l'épouser. Mais il l'abandonne endormie sur le rivage et reprend la mer. Ariane épousera alors Dionysos.

LE MINOTAURE : fils de Pasiphaé et du taureau blanc de Minos, demi-frère de Phèdre

Mi homme, mi taureau, né de la vengeance de Poséidon il a été tué par Thésée dans le labyrinthe que Dédale avait construit.

ÉGÉE : père de Thésée

Roi d'Athènes, il jouit des faveurs d'Aethra et la quitte avant la naissance de son fils Thésée. Quelques années plus tard il le reconnaît –grâce à l'épée et aux sandales qu'il avait laissées– et lui confie une terrible mission : tuer le Minotaure à qui Athènes doit payer chaque année un lourd tribut. Le père et le fils conviennent d'un code. Si Thésée réussit, il hissera une voile blanche, s'il échoue elle sera noire, signe de deuil. Egée, voyant le navire revenir avec une voile noire, se jette dans les flots croyant son fils mort.

AETHRA : mère de Thésée

La légende veut qu'elle se soit unie la même nuit à Egée et à Poséidon. Et même si ce dernier ne reconnaît pas la paternité de l'enfant, Thésée invoquera parfois cette filiation.

ANTIOPÉ : mère d'Hippolyte

Reine des Amazones enlevée par Thésée, elle lui donnera un fils : Hippolyte. Thésée l'aurait tuée pour épouser Phèdre.

François Mauriac

in "La vie de Jean Racine"
Éditions Club des Libraires de France

PHÈDRE, FILLE DES DIEUX, FILLE DU CIEL...

Le miracle de *Phèdre* est d'exprimer, en quelques centaines de vers, les plus beaux qu'aucun homme ait jamais conçus, les deux aspects du même amour qui tourmente les humains. Le plus simple amour, d'abord ; car en dépit de la fable, rien de moins criminel que le trouble de *Phèdre* ; rien de réel n'y répond à ce mot affreux d'inceste, puisque le sang de *Phèdre* ne coule pas dans les veines d'*Hippolyte*.

Sa passion n'offre aucun caractère d'étrangeté. (...) Il n'est pas dans *Phèdre* que de la frénésie, mais une faiblesse qui est celle de tous les cœurs aimants. Toutes les femmes ont soupiré à un moment de leur vie : *Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante...* Ainsi, dans le plus ordinaire amour, *Phèdre* déjà dénonce une souillure. Mais Racine veut que sa dénonciation atteigne un autre aspect de la passion humaine. Si le sang ne lie pas à *Hippolyte* la femme de *Thésée*, il suffit que l'infortunée se croie incestueuse pour l'être en effet ; en amour, c'est souvent la loi qui crée le crime.

Nous aimons *Phèdre* pour ses moments d'humilité. Elle ne se défend pas ; elle connaît son opprobre ; l'étale aux pieds même d'*Hippolyte*. L'excès de sa misère nous apparaît surtout lorsque lui ayant décrit son triste corps qui a languï, qui a séché dans les feux, dans les larmes, elle ne peut se retenir de crier à l'être qui est sa vie : *Il suffit de tes yeux pour t'en persuader. Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.*

Prodigieuse lucidité. Où cette nouvelle *Hermione*, cette dernière incarnation de *Roxane*, a-t-elle appris à se connaître ? *Hermione* n'erre plus en aveugle dans le palais de *Pyrrhus*. *Roxane* est sortie du sérail obscur. Sous les traits de *Phèdre*, elles entrent en pleine lumière et soutiennent en frémissant la vue du soleil sacré. "*Il faut aller jusqu'à l'horreur quand on se connaît...*", écrit Bossuet au maréchal de Bellefonds. *Phèdre* va jusqu'à cette horreur. Elle est fille des dieux, fille du ciel ; elle le sait, de cette même science qui était celle de Racine dans le temps où il l'a mise au monde. Lui aussi, dès qu'il a commencé de balbutier, ce fut pour adorer le Père qui est au ciel ; et à travers tous les désordres où sa jeunesse l'engagea, il ne perdit point le souvenir de sa filiation divine. Dans le pire abaissement, le chrétien se connaît comme fils de Dieu.

Depuis Chateaubriand, on répète : *Phèdre* est une chrétienne à qui la grâce a manqué. Mais *Phèdre* ignore le Dieu qui nous aime d'un amour infini. Son cœur malade ne peut se tourner vers ce juge dont elle n'attend rien qu'un supplice nouveau propre à châtier son crime. Aucune goutte de sang n'a été versée pour cette âme. Elle est de ces misérables que les maîtres du petit Racine frustrèrent sereinement du bénéfice de la Rédemption. Ils avaient une pire croyance : ils ne doutaient pas que le Dieu tout-puissant ait voulu aveugler et perdre telles de ses créatures. Leur Divinité rejoignait le *Fatum* : un Destin qui ne serait pas aveugle, terriblement attentif au contraire à la perte des âmes réprouvées dès avant leur naissance.

François Mauriac

in "*La vie de Jean Racine*"

Editions Club des Libraires de France

Phèdre glisse d'un mouvement également fatal à l'une ou à l'autre de ces effusions dans toutes les situations où elle nous est montrée. A *Oenone* elle se confie ; à *Hippolyte* elle se déclare ; à *Thésée* elle tente de se déguiser -mais auprès de chacun d'eux elle finit, toujours de même, par s'analyser, en s'accusant. Voilà l'étrange nouveauté du personnage.

PHÈDRE OU LA CONTRITION

Le tourment propre à *Phèdre* de Racine -et ce par quoi en effet on la peut dire chrétienne- ce n'est pas cet amour fatal qui la mine et la tue ; ce n'est pas l'horreur qu'elle en a conçu ; ce n'est pas même le désir du châtiement : c'est le besoin de la

Phèdre, pièce suprême de l'œuvre de Racine, est aussi le moment suprême de la destinée de son auteur.

Comment n'être pas frappé de l'accent nouveau qu'elle apporte avec elle -accent qui n'existait pas dans les pièces précédentes, qui n'existera plus dans les tragédies pieuses de la fin de la carrière ? C'est un être défait qui est devant nous. *Roxane*, *Hermione* débordent d'énergie. Elles vivent furieusement...

Phèdre, au contraire, est déjà en agonie quand elle nous apparaît. Est-ce de son amour qu'elle meurt ? Elle meurt de détester cet amour dont elle est possédée. Si l'on se divertissait à donner des surnoms aux personnages de Racine et que l'on dît, par exemple : *Bérénice* ou la tendresse, *Agrippine* ou l'ambition, *Hermione* ou la haine amoureuse, je pense qu'il faudrait ajouter : *Phèdre* ou la contrition.

Racine avait soutenu dans une conversation qu'un bon poète pouvait, par son art, faire excuser les plus grands crimes, et même inspirer de la compassion pour les criminels. Vieux précepte dont Boileau fit un laborieux distique : "*Il n'est pas de serpent, pas de monstre odieux, qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux...*" et que Racine, lui, mit en action, choisissant naturellement, pour héroïne une femme, et criminelle, mais une criminelle d'amour : *Phèdre*.

Oui, Racine a tenu et gagné la gageure. Cette femme adultère, inceste et calomnatrice, il la rend touchante, au moyen de deux parures irrésistibles : les larmes et le repentir.

Depuis Chateaubriand, on répète : *Phèdre* est une chrétienne à qui la grâce a manqué. Sainte-Beuve, Jules Lemaître, Mauriac ont fouillé cette idée, chacun selon la pente de son esprit et toujours avec bonheur. Mais la conversation et la chronique courantes sont moins subtiles que ces maîtres, et l'on incline trop souvent à cette formule simpliste : *Phèdre* est d'âme chrétienne puisqu'elle a des remords.

C'est se faire de la morale antique une idée assez étrange. Ni l'adultère, ni l'inceste, que nous sachions, n'ont échappé aux condamnations des civilisations anciennes. La *Phèdre* de Sénèque, la *Phèdre* d'Euripide se savent coupables et déplorent leur crime. Il est pourtant vrai que la psychologie chrétienne de Racine a passé dans son imitation de l'antique. Ayant tout d'abord, par l'habileté d'auteur atténué le crime, il donne, d'autre part, au remords une ampleur lyrique toute nouvelle. Ce n'est pas le remords qui est ici spécifiquement chrétien, c'est une certaine expression du remords. C'est une effusion de remords, irrésistible comme l'effusion de l'amour.

PHÈDRE OU LA TRAGÉDIE DE LA PAROLE ENFERMÉE

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

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

Phèdre n'est pas la seule figure du Secret ; elle a un double, contraint lui aussi par la terreur de parler : *Hippolyte*. Pour *Hippolyte* comme pour *Phèdre*, aimer c'est être coupable devant ce même *Thésée* qui interdit au fils le mariage par l'effet de la loi vendettale, et qui ne meurt jamais. Bien plus, aimer et dire cet amour, c'est, pour *Hippolyte*, le même scandale. (...)

Mais en même temps, bien sûr, cette parole bloquée est fascinée par son expansion : c'est au moment où *Phèdre* se tait le plus que, par un geste compensatoire, elle rejette les vêtements qui l'enferment et veut montrer sa nudité. On comprend qu'alors *Phèdre* soit aussi une tragédie de l'accouchement.

Oenone est vraiment la nourrice, l'accoucheuse, celle qui veut libérer *Phèdre* de sa parole à n'importe quel prix, celle qui extrait le langage de la cavité profonde où il est resserré.

Cette fermeture intolérable de l'être, qui est dans un même mouvement mutisme et stérilité, c'est aussi, on le sait, l'essence d'*Hippolyte* : *Aricie* sera donc l'accoucheuse d'*Hippolyte* comme *Oenone* l'est de *Phèdre* ; si *Aricie* s'intéresse à *Hippolyte*, c'est expressément pour le percer, faire couler enfin son langage. Bien plus encore : rêveusement, c'est ce rôle d'accoucheuse que *Phèdre* entend jouer auprès d'*Hippolyte*.(...)

Qu'est-ce donc qui fait la Parole si terrible ? C'est d'abord qu'elle est un acte, le mot est puissant. Mais surtout c'est qu'elle est irréversible : nulle parole ne peut se reprendre. Aussi, en éludant la parole, on élude l'acte, en la passant à autrui, on lui en laisse la responsabilité. (...) Et si l'on a commencé à parler par "un égarement involontaire", il ne sert à rien de se reprendre, il faut aller jusqu'au bout. Et la ruse d'*Oenone* consiste précisément, non pas à reprendre l'aveu de *Phèdre* mais à le retourner : *Phèdre* accusera *Hippolyte* du crime même dont elle est coupable : le mot restera intact, simplement transféré d'un personnage à l'autre.

Et le récit de *Théramène* constituera le point critique où la tragédie se résout, c'est-à-dire où la rétention antérieure de tous les personnages se défait à travers un cataclysme total.

Roland Barthes

in "Sur Racine"

Editions Seuil

• La conquête des règles

La tragédie se définit donc comme genre par la conquête des règles et en opposition avec la tragi-comédie, refusant le romanesque de celle-ci, ses effets extérieurs, son action, sa durée et ses lieux trop lâches. Elle construit des intrigues plus simples à partir de sujets historiques, privilégie le vraisemblable plutôt que le vrai, dans un style noble où les personnages agissent mais savent aussi interioriser et analyser les conflits qui les opposent les uns aux autres. Les dénouements ne sont pas toujours constitués par la mort des héros. *Cinna* inaugure la mode des tragédies à dénouement heureux, qui porte un nouveau coup à la tragi-comédie. Du Ryer l'imité en faisant jouer *Esther*, *Scévole* et *Thémistocle*, entre 1642 et 1646. Corneille continuera dans cette direction en écrivant *Rodogune*, *Héraclius*, *Nicomède*, *Pertharite* et *Attila*. Dans l'ensemble, il s'agit de personnages antipathiques qui échouent et meurent, permettant ainsi le bonheur des héros positifs.

• Les grands thèmes de la tragédie

La tragédie des années 1640 s'intéresse particulièrement aux problèmes politiques. Du Ryer, Tristan l'Herminette, Scévole, La Mort de Sénèque, l'œuvre de Corneille est marquée par une préoccupation politique, mais aussi théâtre où l'amour a toujours sa place ; selon les dires de Corneille lui-même dans son premier *Discours*, "il faut qu'il se contente du second rang", derrière les grands intérêts de l'Etat ou de la politique. Après la crise de la Fronde, cette tendance politique s'efface devant la tragédie romanesque. Depuis l'échec de *Pertharite*, Corneille se tait, mais connaît un succès extraordinaire en 1656 avec une adaptation du roman de La Calprenède, *Le Cid*.

DES DÉBUTS DE LA TRAGÉDIE À LA TRAGÉDIE RACINIENNE

• Les débuts du genre classique

C'est à Mairet que revient le privilège d'avoir ouvert la voie à la tragédie classique en 1634. Grand précurseur du classicisme, il fait jouer la première tragédie régulière dans le cadre grandiose de l'histoire romaine : c'est la *Sophonisbe*. Pour la première fois, Mairet sait créer des personnages dont les passions violentes s'affrontent dans une crise simple, rapide et émouvante. Comme dans la tragi-comédie, les héros sont de rang très élevé mais le dénouement y apporte la mort des deux protagonistes qui ont vainement lutté contre l'implacable Rome. Après Mairet, Tristan avec sa *Mariane* consolide le succès de la tragédie régulière. *L'Hercule mourant* de Rotrou, la *Médée* de Corneille vont dans le même sens mais paraissent moins "classiques" en cédant au goût de l'horreur et du spectacle largement répandu dans le public. *Le Cid* et la longue Querelle qui suit font comprendre à Corneille toutes les difficultés qu'il y a à concilier les unités et la tragi-comédie. Il abandonne donc celle-ci et écrit successivement quatre tragédies romaines, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte* et *La Mort de Pompée*, toutes régulières et qui ont un éclatant succès. Le genre tragique est désormais installé sur la scène française. Pendant plusieurs années il va rivaliser avec la tragi-comédie dont la vogue persiste, mais qui disparaîtra vers 1660.

• La conquête des règles

La tragédie se définit donc comme genre par la conquête des règles et en opposition avec la tragi-comédie, refusant le romanesque de celle-ci, ses effets extérieurs, son action, sa durée et ses lieux trop lâches. Elle construit des intrigues plus simples à partir de sujets historiques, privilégie le vraisemblable plutôt que le vrai, dans un style noble où les personnages agissent mais savent aussi intérioriser et analyser les conflits qui les opposent les uns aux autres. Les dénouements ne sont pas toujours constitués par la mort des héros. *Cinna* inaugure la mode des tragédies à dénouement heureux, qui porte un nouveau coup à la tragi-comédie. Du Ryer l'imité en faisant jouer *Esther*, *Scévole* et *Thémistocle*, entre 1642 et 1646. Corneille continuera dans cette direction en écrivant *Rodogune*, *Héraclius*, *Nicomède*, *Pertharite* et *Attila*. Dans l'ensemble, il s'agit de personnages antipathiques qui échouent et meurent, permettant ainsi le bonheur des héros positifs.

• Les grands thèmes de la tragédie

La tragédie des années 1640 s'intéresse particulièrement aux problèmes politiques. Du Ryer, Tristan l'Hermitte, Rotrou illustrent cette tragédie politique, en créant *Scévole*, *La Mort de Sénèque*, *Venceslas* et *Cosroès*. C'est suivre ainsi la voie tracée par Corneille dont le *Cinna* restera pendant longtemps un modèle non égalé. Théâtre politique, mais aussi théâtre où l'amour a toujours sa place ; selon les dires de Corneille lui-même dans son premier *Discours*, "il faut qu'il se contente du second rang", derrière les grands intérêts de l'Etat ou de la politique. Après la crise de la Fronde, cette tendance politique s'efface derrière la tragédie romanesque. Depuis l'échec de *Pertharite*, Corneille se tait, laissant son frère Thomas remporter un succès extraordinaire en 1656 avec une adaptation d'un roman de La Calprenède, *Timocrate*. Amour, galanteries, déguisements, fin heureuse plaisent au plus haut point à un public lassé pour un temps de la tragédie et qui veut s'étourdir après les dangers de la Fronde. Quinault, toujours dans le romanesque, mais dans le romanesque plus noir, donne *La Mort de Cyrus*, puis *Astrate* qui est très réussie, avec une intrigue compliquée mais une réelle émotion tragique. En 1659, Corneille revient à la scène avec *Oedipe*. Il met le mythe grec au goût du jour en lui ajoutant une intrigue amoureuse importante et complexe qui, après bien des péripéties, amène enfin le dénouement connu mais en l'agrémentant du mariage des amoureux *Thésée* et *Dircé*, sœur d'Oedipe.



L A THEBAYDE .

• Le triomphe de la tragédie

Les vingt années qui vont de 1660 à 1680 marquent le triomphe incontestable de la tragédie face à la tragi-comédie. A côté de Thomas Corneille, de Philippe Quinault, Claude Boyer remporte du succès avec *Oropaste*. A la fois romanesques et politiques, ces tragédies déroulent des intrigues complexes et bien construites qui sont l'œuvre de dramaturges avertis et ayant souvent du talent. Ils tentent de disputer à Corneille et bientôt à Racine, qui écrit sa première tragédie, *La Thébaine*, en 1664, la royauté qu'ils exercent sur la scène tragique. Corneille, qui a montré depuis trente ans son souci de s'adapter aux goûts du public, manifeste à partir de 1662 en présentant *Sertorius* la volonté déterminée de composer une œuvre dramatique qui renonce aux "agréments" et aux "grâces" aimées du public pour s'engager dans la voie de l'austère analyse de problèmes politiques ou moraux complexes, en négligeant la passion. Désormais les sentiments qu'éprouvent ses héros, ce qu'il appelle "amour politique", sont guidés par la raison et les intérêts de l'Etat. C'est le cas de *Sertorius*, *Sophonisbe*, *Othon*. Cette formule sera abandonnée avec *Suréna*, qui renoue avec le pathétique de l'amour et a des accents raciniens. Tragédie admirable, *Suréna* témoigne pour la dernière fois de choix esthétiques et dramatiques nouveaux. Ensuite, Corneille se retire définitivement.

Il appartient à Racine d'avoir porté la tragédie classique à son aboutissement le plus parfait pendant la douzaine d'années que dure sa carrière théâtrale. Rigueur, simplicité, intériorité, poésie, toutes les valeurs classiques sont intégrées à des œuvres dramatiques consacrées pour l'essentiel à la peinture de passions terribles.

Dans le cadre fidèle d'une Antiquité que les spectateurs connaissaient bien, les conflits politiques chers à Corneille ont perdu de leur acuité pour apparaître d'abord comme des conflits passionnels et psychologiques dont le romanesque n'est pas exclu. Malgré la résistance des partisans de Corneille puissants et qui réussissent à provoquer des cabales lors des premières représentations de *Britannicus* et de *Phèdre* notamment, la tragédie racinienne sait toucher le public de la cour et de l'Hôtel de Bourgogne, qui est devenu moins sensible aux problèmes du héros cornélien. Au moment où Corneille donne sa dernière pièce *Suréna*, *Iphigénie* triomphe à Versailles, puis à Paris.

Parfaitement adaptée aux goûts du public, la tragédie racinienne sait plaire en outre aux théoriciens : elle maîtrise les règles, suit les préceptes des doctes, respecte les bienséances, offre une sérénité et un équilibre qui cachent en réalité une violence extrême, dissimulée derrière le code social de son temps.



IPHIGÉNIE

L'essentiel de son travail a porté sur la création d'un monde dramatique dont les personnages, bien que parfaitement libres, sont placés dans une situation où aucune issue n'est visible. Les choix qu'il fait sont souvent illusoire.

Colette et Jacques Scherer
in "Le Théâtre en France"
Editions Colin

LA TRAGÉDIE RACINIENNE

Quand Racine débute en 1664, les discussions sur les règles sont terminées. Il n'a donc pas à prendre parti sur les principes à partir desquels Corneille et Molière devaient définir leur technique. Il n'a qu'à mettre en pratique une dramaturgie déjà connue, qu'il n'éprouve nullement le besoin de modifier. Il le fait avec une souveraine aisance.

Toutefois, sur quelques points, il opère de discrets retours en arrière, mais il se garde bien de les signaler et encore moins de les revendiquer avec des arguments théoriques qui n'étaient plus de saison. Autour de lui, le monologue, jadis triomphant, est en régression. Les doctes le jugent invraisemblable et les auteurs l'emploient fort peu. Racine, au contraire, lui donne une place assez importante dans ses tragédies, parce qu'il a su faire de ce procédé un condensé de poésie et de passion. Sur les problèmes du lieu, il a rencontré une difficulté déjà éprouvée par les auteurs depuis un demi-siècle.



IPHIGENIE

Dans *Andromaque*, *Britannicus* et *Bajazet*, on voit des groupes de personnages délibérant les uns contre les autres dans un même lieu. S'agit-il d'un lieu composite défini de façon assez vague ou assez conventionnelle pour pouvoir être utilisé par les groupes antagonistes, ou bien d'un lieu unique et précis où les personnages ennemis peuvent – non sans une certaine invraisemblance – se succéder ? Racine a évité d'attirer l'attention sur ce point délicat.

L'essentiel de son travail a porté sur la création d'un monde dramatique dont les personnages, bien que parfaitement libres, sont placés dans une situation où aucune issue n'est visible. Les choix qui leur sont proposés sont illusoires.

Ainsi en est-il du schéma du pouvoir impuissant, où le personnage qui tient en sa discrétion celui qu'il aime n'est pas aimé par celui-ci, de sorte que toute sa puissance est sans force devant la résistance de l'objet aimé. C'est le cas de *Pyrrhus* face à *Andromaque*, de *Néron* face à *Junie*, de *Roxane* face à *Bajazet*, de *Mithridate* face à *Monime*. Dans ce monde, personne n'a raison et les conditions de la vie familiale mènent toutes à la tentation du tragique : le père est terrible (*Mithridate* encore), la mère inefficace, les frères ennemis ; les dieux eux-mêmes sont des monstres ; dans *Phèdre*, en particulier, ils trompent systématiquement les hommes qui les adorent. L'amour, traité, contrairement à ce que voulait Corneille, comme un absolu, a ses lois rigoureuses, dont l'une, non écrite, est de n'être jamais satisfait.

Dans le maniement des instruments dramaturgiques, Racine dynamise jusqu'à la frénésie les procédés mis au point avant lui. Ses personnages se heurtent aux obstacles qui constituent l'action avec un paroxysme de violence. Ainsi *Phèdre* est ligotée par la prolifération des obstacles rencontrés sur son chemin. Les uns viennent d'elle-même : sa conscience morale, le souci de ses enfants, son aveu à *Hippolyte*, sa prière à *Vénus* ; les autres viennent d'*Hippolyte* ou de *Thésée* ; rarement personnage libre aura été soumis à tant de contraintes. Les péripéties sont nombreuses dans *Andromaque* et dans *Mithridate*.

Elles sont dans *Phèdre* réduites au minimum indispensable ; il faut que *Thésée* soit cru mort pour que les amours s'affirment, il faut qu'il soit vivant pour que tous les autres personnages soient transformés en coupables. Le dilemme, particulièrement intensif dans *Andromaque*, propose partout ailleurs des choix impossibles : *Agrippine* ne peut céder ni à *Néron* ni à *Britannicus*, *Titus* ne peut ni chasser *Bérénice*, ni l'épouser, *Agamemnon* ne peut ni accepter ni refuser le sacrifice de sa fille.

L'impitoyable violence de la dramaturgie racinienne est, et doit être, équilibrée par la savante douceur de la poésie. Racine n'est pas seulement un pervers, menaçant ses personnages avec des instruments de torture, un précurseur d'Artaud. Il est aussi un poète, et l'ordonnateur d'une cérémonie. Plus le tableau est cruel, plus la cérémonie qui le rend assimilable pour les différents publics devra être chargée du poids poétique qui pourra le transfigurer.

Colette et Jacques Scherer

in "Le Théâtre en France"

Editions Colin

JEAN RACINE

D'évidence, il fallait que Racine s'exprimât au théâtre. Quand il y entre, tout est prêt pour son avènement. *"Il y est venu comme Louis XIV lui-même, dit Jean Giraudoux, et par bonheur en même temps. Chez le jeune roi, l'excitation du pouvoir absolu, l'admiration d'une cour inégalable devaient forcément amener au degré le plus haut de la parade et de la religion royale, au spectacle. Chez ce jeune écrivain, l'effervescence et l'orgueil poétiques conduisaient fatalement au seul genre qui isole suffisamment l'auteur de la masse humaine, à l'art dramatique."* De Racine, que l'on n'attende nulle novation. Il ne crée point de règles, il s'y plie. Elles lui conviennent le mieux du monde, lui qui veut étudier les passions du cœur humain, s'y plonger, y plonger les autres. Giraudoux encore : *"Il ne songe pas plus à perfectionner les organes du théâtre qu'un assassin le poignard que d'honnêtes couteliers lui ont forgé. C'est au sang que court l'assassin, et le jeune Racine."* Il va dire lui-même dans la première préface de *Britannicus* qu'il lui faut *"une action simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe en un jour, et qui, avançant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages."* Ce qu'il veut, c'est émouvoir : *"La principale règle est de plaire et de toucher."* Il veut qu'une tragédie soit *"soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments, et de l'élégance de l'expression"*.

Les héros raciniens vont se déchirer, se haïr, traverser l'ambition qui tue, la jalousie qui fait mourir. Surtout, ils aiment – de l'amour qui, s'il est don total, fait tout gagner ; ou, s'il est refus, conduit hommes et femmes à leur perte.

De surprenante façon, nous connaissons mal Racine. Il n'a pas laissé de Mémoires. Ses contemporains ont peu écrit de lui. Ses lettres elles-mêmes, surtout rédigées quand il a abandonné le théâtre, n'aident pas à sa découverte. Nous savons qu'il est né à La Ferté-Milon, le 22 décembre 1639, d'une famille bourgeoise. Il a trois ans quand il perd sa mère, quatre ans quand meurt son père.

Il fait ses humanités au collège de Beauvais, puis rejoint les *"petites écoles"* de Port-Royal des-Champs. Donc, sa jeunesse baigne dans le jansénisme : détail important. A dix-neuf ans, le voici étudiant en philosophie au collège d'Harcourt. Il travaille peu, s'amuse davantage, commence à fréquenter les milieux littéraires. Déjà il a composé des vers.

En 1660, à l'occasion du mariage de Louis XIV avec Marie-Thérèse, il écrit l'*Ode à la nymphe de la Seine*. Chapelain, bon juge, lui accorde cent écus. Va-t-il mener une vie dissolue ? Ces Messieurs de Port-Royal et sa famille s'en inquiètent. On l'envoie à Uzès chez son oncle Sconin, vicaire général.

On l'encourage à briguer un bénéfice ecclésiastique. Mais, vite lassé de "faire l'hypocrite", il revient à Paris en 1663. D'archevêque, il devient évêque. Il est présenté au roi en 1663. Il fréquente LA Fontaine, Boileau, Molière. C'est celui-ci qui jouera, en 1664, la première pièce de Racine : *La Thébaïde ou les Frères ennemis*, et en 1665 *Alexandre*. D'évidence, à cette époque, notre Racine piaffe d'ambition. La preuve : trouvant *Alexandre* mal joué, il la confie aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, sans même prévenir Molière. Naturellement, les deux hommes se brouillent, d'autant plus que Racine a littéralement enlevé la meilleure comédienne de Molière, la Du Parc. Il n'est pas seulement brouillé avec Molière mais – le contraire serait étonnant – avec les Messieurs de Port-Royal, scandalisés que le petit Racine se perde au théâtre.

Le 17 novembre 1667, il fait jouer *Andromaque*. Succès éclatant auprès de la cour et du roi. Naturellement, les auteurs rivaux se déchaînent. Racine n'est pas d'un caractère à laisser passer les injures. Il bout. Il répond aux critiques par des épigrammes : il a tort. En 1668, il donne une comédie, *les Plaideurs*, et, l'année suivante, *Britannicus*. Les jaloux ne désarment pas. Sur le sujet de *Bérénice*, on l'oppose à Corneille. Pauvre Corneille ! En 1672, c'est *Bajazet*, en 1673, *Mithridate*. Sa faveur auprès de la cour et du roi n'a fait que grandir. Anobli, académicien en 1673, il est le protégé de Condé, de Mme de Montespan, du duc de Chevreuse, de Colbert. Le roi veut être le premier à voir *Iphigénie* (1674). Le 1er janvier 1677, il donne, à l'Hôtel de Bourgogne, *Phèdre*.

A la longue, cela use, les ennemis. Et puis, à cette époque, Racine a cru voir le diable. Amant de la Du Parc, il a fréquenté la Voisin et ses sorcières. On l'accusera même d'avoir fait périr la pauvre fille. Lors de l'instruction de l'affaire des poisons, l'arrestation de Racine sera décidée. Une fois de plus, le Roi-Soleil sauve un homme qu'il admire. Mais cet homme-là va brûler ce qu'il avait adoré. Il a trente-sept ans. A cet âge, on se sent vieux au Grand Siècle. Grâce à Boileau, il se réconcilie avec les jansénistes.

Il ira même trop loin en voulant faire brûler ses œuvres. En 1677, il se marie. La même année, le roi le nomme avec Boileau son historiographe officiel. Plus tard, à la demande de Mme de Maintenon, il écrira pour les demoiselles de Saint-Cyr, deux pièces d'où, avait-elle exigé, "l'amour fût entièrement banni" : *Esther* (1689) et *Athalie* (1691). Fidèle aux jansénistes, il rédige un *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, des cantiques spirituels, des hymnes. Il vieillit calmement au milieu de ses sept enfants. Racine accompagnera Louis XIV dans les campagnes de 1678, 1687, 1691, 1692, 1693. Il mourra le 21 avril 1699. Quelques jours plus tard, Boileau écrit : "Sa Majesté m'a parlé de Monsieur Racine, d'une manière à donner envie aux courtisans de mourir, s'ils croyaient qu'elle parlât d'eux de la sorte après leur mort". Selon sa volonté, Racine a été inhumé à Port-Royal au pied de la tombe de son maître, M. Hamon.

- Jeu Stylisé

- L'Improvisation

- L'alexandrin

- Initiation à la mise en scène

- La lecture à haute voix : communiquer un

André Castelot et Alain Decaux

in "Histoire de la France et des français"

DOMINIQUE LARDENOIS
Acteur, Metteur en Scène,
Co-Directeur du Centre Léonard de Vinci

A réalisé :

- 1993 - "L'Etourdi" de Molière / L'Attroupement 2
- 1992 - "Maison du peuple" de Eugène Durif avec Paul Fructus
- 1991 - "Transsibérien" de Blaise Cendrars avec Sophie Kantorowicz / L'Attroupement 2
- 1990 - "Nord Sud : Ballade Hexagonale" de Paul Fructus
- 1989-90 - "Médée" de Jean Vauthier avec Elizabeth Macocco, Claire Terral, Laurent Vercelletto, Patrick Zimmermann / L'Attroupement 2
- 1988 - "Callas" de Jean-Yves Picq avec Elizabeth Macocco / L'Attroupement 2
- 1986 - "Les Tragédiennes sont venues" d'après Saint-John Perse avec Josiane Carle, Dominique Lacarrière, Elizabeth Macocco

De 1980 à 1990 a joué dans les spectacles de :

- L'Attroupement 2 : - "Le chariot de terre cuite" M. en Sc. Patrick le Mauff
- "La tempête" - M. en Sc. Patrick le Mauff
- "Le choral des pêcheurs d'éponges" M. en Sc. Patrick le Mauff
- Grand Nuage de Magellan : - "Le Printemps" - M. en Sc. Denis Guénoun
- "Faust" - M. en Sc. Denis Guénoun
- L'Attroupement : - "Le chapeau de paille d'Italie" - M. en Sc. Denis Guénoun
- Travaux 12 : - "Les derniers jours de l'humanité" - M. en Sc. Delaigue/Corman
- Théâtre du Lierre : - "L'Épopée de Gilgamesh" - M. en Sc. Farid Paya

Depuis 1982, responsable de stages pour les enseignants, amateurs et professionnels du spectacle

- Jeu Stylisé
- L'Improvisation
- L'alexandrin
- Initiation à la mise en scène
- La lecture à haute voix : communiquer un texte au public

L'AVEU DE PHÈDRE

Phèdre brûle d'une passion secrète pour le "fier Hippolyte", issu du premier mariage de Thésée. Honteuse de cette "jureur" qui l'accable même dans sa santé, elle est décidée à mourir. Mais on annonce la mort de Thésée au cours d'une lointaine expédition. Pressée par Onone, sa nourrice, Phèdre vient trouver Hippolyte. Peu à peu, elle se prend au plaisir de lui parler, cède à un vertige du cœur et des sens, et glisse, malgré elle, jusqu'à l'aveu.

ÉLIZABETH MACOCCO

Co-Directrice du Centre Léonard de Vinci

Comédienne

Comédienne mais également co-directrice du Centre Culturel Léonard de Vinci, elle travaille sous la direction de Denis Guenoun avec l'Attroupement 2 dans *Agamemnon* d'Eschyle, *La chanson de Roland*, *La bataille d'Hernani* d'après T. Gautier, *La Esmeralda* d'après V. Hugo mais également sous la direction de Patrick Le Mauff, *La tempête* de W. Shakespeare, *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de B. Brecht...

Elle obtient le Molière 89 de la Révélation théâtrale pour son rôle dans *Callas* mise en scène de Dominique Lardenois qui la dirige également dans *Les tragédiennes sont venues* de Saint-John Perse et *Médée* de J. Vauthier.

Elle a travaillé pour la télévision avec entre autres R. Altman : *Vincent et Théo* ; T. Hands : *Ensemble* ; J. Seria : *Steffie* ; C. Goretta : *Maigret et la grande perche...*

Elle a joué pour le cinéma dans *Le château de ma mère* d'Y. Robert, *Riens du tout* de C. Klapish et *Les patriotes* d'E. Rochand.

C'est moi, Prince, c'est moi dont l'utile secours
Vous eût du Labyrinthe enseigné les détours
Que de soins m'eût
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher.

L'AVEU DE PHÈDRE

Phèdre brûle d'une passion secrète pour le "fier Hippolyte", issu du premier mariage de Thésée. Honteuse de cette "fureur" qui l'accable même dans sa santé, elle est décidée à mourir. Mais on annonce la mort de Thésée au cours d'une lointaine expédition. Pressée par Oenone, sa nourrice, Phèdre vient trouver Hippolyte. Peu à peu, elle se prend au plaisir de lui parler, cède à un vertige du cœur et des sens, et glisse, malgré elle, jusqu'à l'aveu.

PHEDRE

On ne voit point deux fois le rivage des morts,
Seigneur. Puisque Thésée a vu les sombres bords
En vain vous espérez qu'un dieu vous le renvoie ;
Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie.
Que dis-je ? il n'est point mort, puisqu'il respire en vous.
Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux.
Je le vois, je lui parle ; et mon cœur je m'é gare,
Seigneur, ma folle ardeur malgré moi se déclare.

HIPPOLYTE

Je vois de votre amour l'effet prodigieux.
Tout mort qu'il est, Thésée est présent à vos yeux ;
Toujours de son amour votre âme est embrassée.

PHEDRE

Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche ;
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les coeurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos dieux ou tel que je vous vois.
Il avait votre port, vos yeux, votre langage,
Cette noble pudeur colorait son visage
Lorsque de notre Crète il traversa les flôts,
Digne sujet des vœux des filles de Minos,
Que faisiez-vous alors ? Pourquoi, sans Hippolyte,
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?
Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes-vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?
Par vous aurait péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma soeur du fil fatal eût armé votre main.
Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée :
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.

C'est moi, Prince, c'est moi dont l'utile secours
Vous eût du Labyrinthe enseigné les détours.
Que de soins m'eut coûtés cette tête charmante !
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher.
Moi-même devant vous j'aurai voulu marcher ;
Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue
Se serait avec vous retrouvée, ou perdue.

HIPPOLYTE

Dieux ! qu'est-ce que j'entends ? Madame, oubliez-vous
Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux ?

PHEDRE

Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire,
Prince, aurais-je perdu tout le soin de ma gloire ?

HIPPOLYTE

Madame, pardonnez. J'avoue, en rougissant,
Que j'accusais à tort un discours innocent.
Ma honte ne peut plus soutenir votre vue ;
Et je vais...

PHEDRE

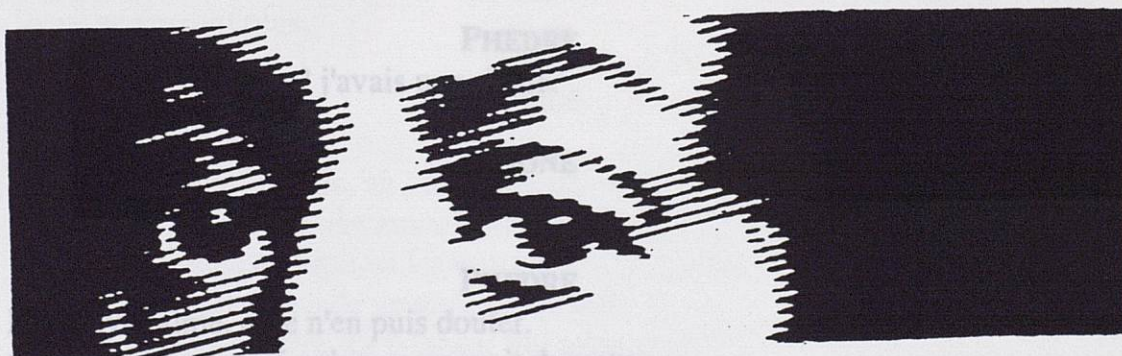
Ah ! cruel, tu m'as trop entendue.
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Hé bien ! connais dont Phèdre et toute sa fureur.
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même ;
Ni que de fol amour qui trouble ma raison
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.
Objet infortuné des vengeances célestes.
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.
Les Dieux m'en sont témoins, ces Dieux qui dans mon flanc
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang ;
Ces Dieux qui se sont fait une gloire cruelle
De séduire le cœur d'une faible mortelle.
Toi-même en ton esprit rappelle le passé.
C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé ;
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine ;
Pour mieux te résister, j'ai cherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles soins ?
Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins.
Tes malheurs te prêtaient encor de nouveaux charmes.
J'ai languï, j'ai séché, dans les feux, dans les larmes.
Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,
Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.

(Phèdre, II, 5, 623 sq)

PHÈDRE

Que dis-je ? Cet aveu que je te viens de faire,
Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire ?
Tremblante pour un fils que je n'osais trahir,
Je te venais prier de ne le point haïr.
Faibles projets d'un coeur trop plein de ce qu'il aime !
Hélas ! je ne t'ai pu parler que de toi-même.
Venge-toi, punis-moi d'un odieux amour (...)
Voilà mon coeur. C'est là que ta main doit frapper.
Impatient déjà d'expier son offense,
Au-devant de ton bras je le sens qui s'avance.
Frappe. Ou si tu le crois indigne de tes coups,
Si ta haine m'envie un supplice si doux,
Ou si d'un sang trop vil ta main serait trempée,
Au défaut de ton bras prête-moi ton épée.
Donne.

(Phèdre, II, 5, 623 sq)



Qu'offensait le respect, qu'importait la plainte,
Ce tigre, que jamais je n'abordai sans crainte,
Soumis, apprivoisé, reconnaît un vainqueur :
Aricie a trouvé le chemin de son coeur.

LA JALOUSIE DE PHÈDRE

La nouvelle du retour de Thésée accable Phèdre au moment où elle espérait encore conquérir l'amour d'Hippolyte : elle est résignée à mourir. Mais, pour prévenir la colère de Thésée, Oenone accuse Hippolyte d'avoir attenté à l'honneur de Phèdre. Plein de fureur, le héros chasse son fils et supplie Neptune de le châtier. Phèdre, en proie au remords, vient disculper le jeune homme, et peut-être s'accuser : mais elle apprend de Thésée lui-même qu'Hippolyte se prétend amoureux d'Aricie. Les paroles se glacent sur ses lèvres, et son silence condamne "l'ingrat".

PHEDRE (seule)

Il sort. Quelle nouvelle a frappé mon oreille ?
Quel feu mal étouffé dans mon cœur se réveille ?
Quel coup de foudre, ô ciel ! et quel funeste avis !
Je volais toute entière au secours de son fils ;
Et m'arrachant des bras Oenone épouvantée,
Je cédaï au remords dont j'étais tourmentée.
Qui sait même où m'allait porter ce repentir ?
Peut-être à m'accuser j'aurais pu consentir ;
Peut-être, si la voix ne m'eût été coupée,
L'affreuse vérité me serait échappée.
Hippolyte est sensible, et ne sent rien pour moi !
Aricie a son cœur ! Aricie a sa foi !
Ah, Dieux ! Lorsqu'à mes vœux l'ingrat inexorable
S'armait d'un œil si fier, d'un front si redoutable,
Je pensais qu'à l'amour son cœur toujours fermé
Fût contre tout mon sexe également armé.
Une autre cependant a fléchi son audace ;
Devant ses yeux cruels une autre a trouvé grâce.
Peut-être a-t-il un cœur facile à s'attendrir.
Je suis le seul objet qu'il ne saurait souffrir ;
Et je me chargerais du soin de le défendre ?

PHEDRE

Oenone, qui l'eût cru ? j'avais une rivale.

OENONE

Comment ?

PHEDRE

Hippolyte aime, et je n'en puis douter.
Ce farouche ennemi qu'on ne pouvait dompter,
Qu'offensait le respect, qu'importait la plainte,
Ce tigre, que jamais je n'abordai sans crainte,
Soumis, apprivoisé, reconnaît un vainqueur :
Aricie a trouvé le chemin de son cœur.

Dans mes jaloux transports je le
Aricie ?

OENONE

Moi jalouse ! et Thésée est celui que j'implore !
Mon époux est vivant, et moi je

PHEDRE

Ah, douleur non encore éprouvée !
A quel nouveau tourment, je me suis réservée !
Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports,
La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords,
Et d'un refus cruel l'insupportable injure
N'était qu'un faible essai du tourment que j'endure.
Ils s'aiment ! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux ?
Comment se sont-ils vus ? Depuis quand ? Dans quels lieux ?
Tu le savais. Pourquoi me laissais-tu séduire ?
De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m'instruire ?
Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher ?
Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher ?
Hélas ! ils se voyaient avec la pleine licence.
Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence ;
Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux,
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux.
Et moi, triste rebut de la nature entière,
Je me cachais au jour, je fuyais la lumière ;
La mort est le seul Dieu que j'osais implorer.
J'attendais le moment où j'allais expirer ;
Me nourrissant de fiel, de larmes abreuvée
Encor dans mon malheur de trop près observée,
Je n'osais dans mes pleurs me noyer à loisir ;
Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir ;
Et sous un front serein déguisant mes alarmes,
Il fallait bien souvent me priver de mes larmes.

(Phèdre, IV, 6, 1218-1280)

OENONE
Quel fruit recevront-ils de leurs vaines amours ?
Ils ne se verront plus.

PHEDRE

Ils s'aimeront toujours.
Au moment que je parle, ah ! mortelle pensée !
Ils bravent la fureur d'une amante insensée.
Malgré ce même exil qui va les écarter,
Ils font mille serments de ne se point quitter.
Non, je ne puis souffrir un bonheur qui m'outrage,
Oenone. Prends pitié de ma jalouse rage,
Il faut perdre Aricie. Il faut de mon époux
Contre un sang odieux réveiller le courroux.
Qu'il ne se borne pas à de peines légères :
Le crime de la soeur passe celui des frères.

Dans mes jaloux transports je le veux implorer.
 Que fais-je ? Où ma raison se va-t-elle égarer ?
 Moi jalouse ! et Thésée est celui que j'implore !
 Mon époux est vivant, et moi je brûle encor !
 Pour qui ? Quel est le cœur où prétendent mes vœux ?
 Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux.
 Mes crimes désormais ont comblé la mesure.
 Je respire à la fois l'inceste et l'imposture.
 Mes homicides mains, promptes à me venger,
 Dans le sang de l'innocent brûlent de se plonger.
 Misérable ! et je vis ? et je soutiens la vue
 De ce sacré soleil dont je suis descendue ?
 J'ai pour aïeul le père et le maître des Dieux ;
 Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.
 Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.
 Mais que dis-je ? mon père y tient l'urne fatale ;
 Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains :
 Minos juge aux enfers tous les pâles humains...

Mardi	8		20 h 30
Mercredi	9	14 h 30	20 h 30
Jeudi	10		20 h 30
Vendredi	11		20 h 30
Samedi	12	14 h 30	
Dimanche	13	15 h 00	
Lundi	14	RELACHE	
Mardi	15		20 h 30
Mercredi	16		20 h 30
Jeudi	17		19 h 30
Vendredi	18		20 h 30
Samedi	19	14 h 30	20 h 30
Dimanche	20	15 h 00	
Lundi	21		20 h 30
Mardi	22		20 h 30

(Phèdre, IV, 6, 1218-1280)



Mardi	29		20 h 30
Mercredi	30		20 h 30
DECEMBRE 1994			
Jeudi	1er		20 h 30
Vendredi	2		20 h 30
Samedi	3		20 h 30

PHÈDRE

de
Jean RACINE

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON

NOVEMBRE 1994

Dimanche	6		20 h 30
Lundi	7		20 h 30
Mardi	8		20 h 30
Mercredi	9	14 h 30	20 h 30
Jeudi	10		20 h 30
Vendredi	11		20 h 30
Samedi	12	14 h 30	20 h 30
Dimanche	13	15 h 00	
Lundi	14	RELACHE	
Mardi	15		20 h 30
Mercredi	16		20 h 30
Jeudi	17		19 h 30
Vendredi	18		20 h 30
Samedi	19	14 h 30	20 h 30
Dimanche	20	15 h 00	
Lundi	21		20 h 30
Mardi	22		20 h 30
Mercredi	23		19 h 30

AU CENTRE LÉONARD DE VINCI - FEYZIN

NOVEMBRE 1994

Mardi	29	20 h 30
Mercredi	30	20 h 30

DECEMBRE 1994

Jeudi	1er	20 h 30
Vendredi	2	20 h 30
Samedi	3	20 h 30