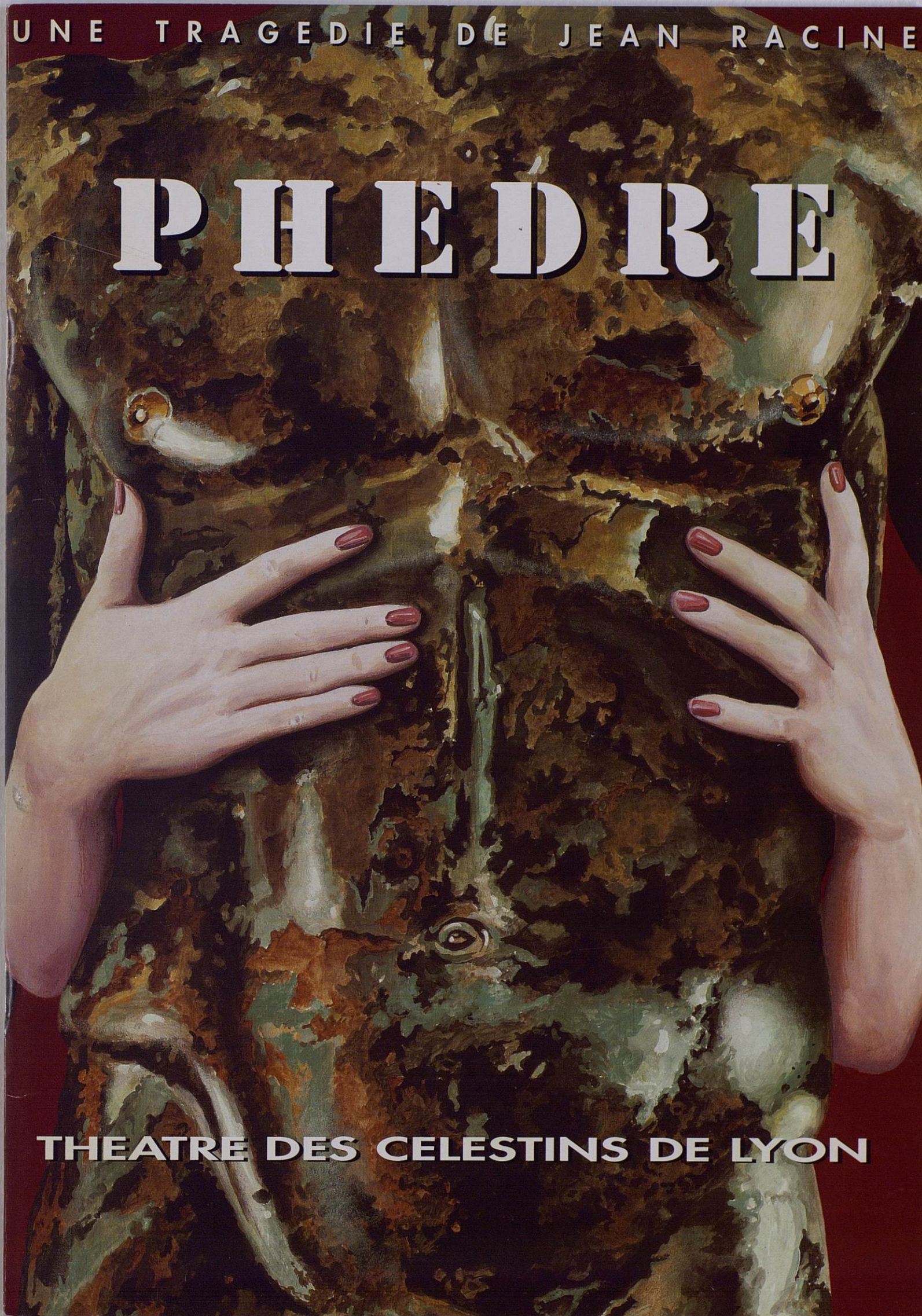


UNE TRAGÉDIE DE JEAN RACINE

# PHÈDRE

THEATRE DES CELESTINS DE LYON



COPRODUCTION  
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON  
et  
CENTRE LÉONARD DE VINCI  
MACOCCO - LARDENOIS ET CIE  
« Théâtre et Faux-Semblants »

# PHÈDRE

JEAN RACINE

mise en scène  
Dominique LARDENOIS

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.

THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON  
DU 6 AU 23 NOVEMBRE 1994

CENTRE LÉONARD DE VINCI - FEYZIN  
DU 28 NOVEMBRE AU 3 DÉCEMBRE 1994



## 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 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.

Dominique Lardenois

Juin 1994



COPRODUCTION  
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON  
et  
CENTRE LÉONARD DE VINCI  
MACOCCO - LARDENOIS ET CIE  
«Théâtre et Faux-Semblants»

# PHÈDRE

JEAN RACINE

Distribution

Mise en scène :	Dominique LARDENOIS
Décors :	Charles RIOS
Costumes :	Cidalia DA COSTA
Lumières :	Jean TARTAROLI
Musique :	Jérôme VICAT-BLANC
Direction technique :	Marc TERRIER

avec par ordre d'entrée en scène,

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

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

## NOTES ET CONTRENOTES

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.

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 réconcilierait 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.

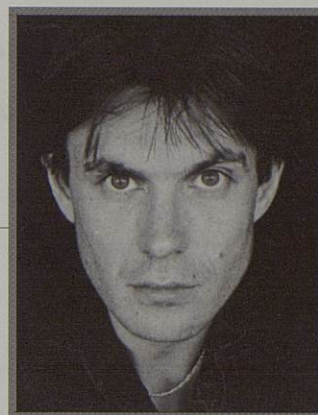
Il s'agit d'établir une véritable partition où les signes, les gestes, les mots s'imbriquent dans une sorte de collage, ou plutôt de montage qui doit laisser ouvert le champ des significations et des lectures de la pièce. Le texte est un sphynx qui gardera toujours sa part d'ombre et de mystère.



Dominique Lardenois  
Septembre 1994

## DOMINIQUE LARDENOIS

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



### A réalisé :

- 1993 - «*L'Étourdi*» de Molière / L'Attroupeement 2
- 1992 - «*Maison du peuple*» de Eugène Durif avec Paul Fructus
- 1991 - «*Transsibérien*» de Blaise Cendrars  
avec Sophie Kantorowicz / L'Attroupeement 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'Attroupeement 2
- 1988 - «*Callas*» de Jean-Yves Picq  
avec Elizabeth Macocco / L'Attroupeement 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'Attroupeement 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'Attroupeement :
  - «*Le chapeau de paille d'Italie*»  
M. en Sc. Denis Guénoun
- Travaux 12 :
  - «*Les derniers jours de l'humanité*»  
M. en Sc. Delaigue / Corman
- Cie 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*

## Macocco - Lardenois et Cie

### «Théâtre et Faux-Semblants»

Une nouvelle compagnie dans le paysage Rhône-Alpin.

Artisans de la vie théâtrale depuis une quinzaine d'années Elizabeth Macocco et Dominique Lardenois ont participé pleinement comme acteurs, metteurs en scène et formateurs à la vie du collectif Attroupement 2 dans un théâtre qu'ils avaient construit ensemble l'Hôtel des Etincelles, rue de Turbil à Lyon, puis au fil des implantations et des projets au Centre Léonard de Vinci de 1984 à 1988 et au CAC d'Annecy de 1989 à 1992.

On se souvient d'Elizabeth Macocco dans les mises en scène de Denis Guénoun, «*Agamemnon*», «*Le Jeu de Saint-Nicolas*» notamment, ou de celles de Patrick Le Mauff, «*Le Choral des Pêcheurs d'Eponges*», «*La Tempête*», «*La Résistible Ascension d'Arturo Ui*» par exemple.

Quant à Dominique Lardenois, on a pu le voir jouer dans «*Faust*», et «*Le Printemps*» mis en scène par Denis Guénoun et dans «*Le Choral des Pêcheurs d'Eponges*», «*La Tempête*», «*Le Chariot de terre cuite*» mis en scène par Patrick Le Mauff.

Mais l'un et l'autre ont croisé des chemins artistiques hors de l'Attroupement 2.

Pour Elizabeth Macocco, c'est la rencontre avec Alfredo Arias, pour «*Loretta Strong*» de Copi, ou avec Anne-Marie Lazarini tout dernièrement pour «*L'étrange histoire de Peter Schlemihl*» et de nombreux rôles dans des dramatiques télévisées ou au cinéma.

Pour Dominique Lardenois c'est avec Philippe Delaigue, la création de «*Les Derniers jours de l'Humanité*», ou avec Farid Paya du Théâtre du Lierre «*L'Epopée de Gilgamesh*».

L'un et l'autre ont été tentés également par la réalisation. Elizabeth a réalisé avec Michèle Goddet «*Un Voyage à faire*» d'après Yannis Ritsos. Quant à Dominique son «*Etourdi*» de Molière et son «*Transsibérien*» de Blaise Cendrars, sont évidemment encore dans toutes les mémoires et ont connu - connaissent encore - de belles tournées.



photo : Eric BERNATH

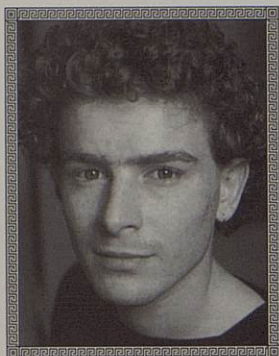
Enfin, et c'est le début de cette nouvelle aventure, Elizabeth et Dominique ont travaillé ensemble sur plusieurs spectacles, lui comme metteur en scène, elle comme comédienne :

- en 1986 : «*Les Tragédiennes sont venues*» d'après Saint-John Perse (production du Grand Nuage de Magellan)
- en 1988 : «*Callas*» de Jean-Yves Picq pour lequel Elizabeth Macocco a obtenu le Molière de la Révélation Théâtrale en 1989
- En 1989 et 1990 : «*Médée*» de Jean Vauthier (1ère et 2ème version).

C'est donc ce parcours artistique commun qui trouve naturellement son prolongement avec la création de leur propre structure de production Macocco - Lardenois et Cie «*Théâtre et Faux-Semblants*» au sein de laquelle ils développeront trois axes de travail :

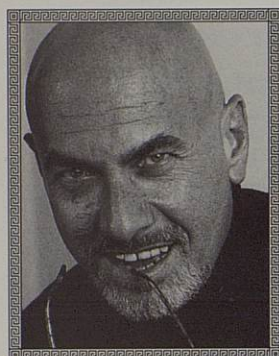
- la constitution d'un répertoire,
- la prise en compte de grands textes du patrimoine théâtral européen,
- la découverte de nouveaux auteurs et la création de textes contemporains.

A la fois directeurs d'un Centre de Développement Culturel et artistes, Elizabeth Macocco et Dominique Lardenois entendent, après douze années de collaboration artistique qui leur ont permis de vivre et de partager tous les aspects de la création théâtrale, poursuivre avec passion et détermination leur cheminement théâtral.



## SIMON DUPREZ

Après une formation à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg, il joue dans *Par les villages* de P. Handke et *Intérieurs* de M. Maeterlinck, spectacles mis en scène par C. Regy ; *Alphée ou la justice d'amour* de A. Hardy, mise en scène J-M. Villegier ; *L'institut Benjamenta* de R. Walser, mise en scène J. Jouanneau ; *Agnès* de C. Anne, mise en scène de l'auteur ; *Baal* de B. Brecht, mise en scène D. Girard et *Ingebord* de B. Strauss, mise en scène J. Jouanneau. Il travaille pour le cinéma avec S. Moati : *La Croisade des enfants*, F. Apprederis : *Secret défense*, mais également pour France Culture : *Une Ardente patience* de A. Klazen et *Histoire de deux villes* d'après C. Dickens.



## JEAN-MARC AVOCAT

Au Théâtre, Jean-Marc Avocat a été dirigé par de nombreux metteurs en scène : B. Têtu, *Athalie* - A. Françon, *La dame de chez Maxim's* et *Le canard sauvage* - P. Delaigue, *Scènes de Don Juan* - J. Weber, *Monte Cristo* - J-P. Lucet, *Othello* - C. Boso, *Macbeth* et *Andromaque* - P. Chereau, *Lear* - G. Chavassieu, *Le surmale* - P. Franck, *Le Dieu Kurt* et *Le procès Karamazov* - P-E. Deiber, *Cyrano de Bergerac* - S. Foriel, *L'éternel mari...* entre autres.

Au Cinéma, il a travaillé sous la direction de Y. Boisset, *Allons z'enfants* - J. Renard, *Blanche et Marie* - R. Enrico, *Zone rouge*.

Jean-Marc Avocat a également participé à de nombreux téléfilms dont notamment *Les cœurs brûlés* de J. Sagols.



## MARIE-PAULE LAVAL

Après une formation à l'école du Piccolo Teatro à Milan, elle rencontre Bruno Boëglin qui la met en scène, entre 1976 et 1993, dans de nombreux spectacles dont : *Jackets* de Bond ; *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello, *Gertrud* de Soderberg, *C'était hier* de Pinter, *Le slave* d'après Dostoïevski, *Dracula* de Stoker...

Elle travaille également avec G. Chavassieux, J-P. Delore, C. Ducarre, Y. Charreton et G. Drahy.

En 1993, elle obtient le rôle de Fanchon dans le film de P. Garrel *La Naissance de l'amour* (Mostra de Venise).



## ÉLIZABETH MACOCCO

Comédienne mais également co-directrice du Centre Culturel Léonard de Vinci, elle travaille sous la direction de Denis Guénoun avec l'Atroupement 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 P. Le Mauff, *La tempête* de W. Shakespeare, *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de B. Brecht et à Paris, sous la direction d'Alfredo Arias, H. Loichemol et A-M. Lazarini...

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. Rochant.

## PRISCILLA NEWELL

Danseuse de formation, Priscilla Newell a débuté aux Etats-Unis dans différentes compagnies dont Lucinda Childs Dance Company et avec R. Wilson dans *Einstein on the beach*. Elle a également travaillé en France avec de nombreux chorégraphes : J-C. Gallotta, M. Beleksir, M-G. Masse - *Le printemps des Arts*, F. Raffinot - *Barocco*, F. Lancelot - *Ris et Danceries*.

Après avoir tourné dans le film de R. Ruiz - *Mammame*, elle assure la chorégraphie du *Malade imaginaire*, mise en scène Dana Burns-Westberg et de *Un conte d'Hoffmann*, mise en scène Denis Guénoun.



## CATHERINE VIAL

Après une formation au conservatoire d'Art Dramatique de Lyon elle participe à la création de la Compagnie 1er Acte et participe à de nombreux spectacles : *La Ménagerie de Verre* de T. Williams, *La Voix Humaine* de Cocteau...

Elle a travaillé avec les metteurs en scène suivants : J-P. Lucet : *Le Roi Pêcheur* ; S. Mongin-Algan : *Pardaillan*, *Le Livre de Christophe Colomb...* ; S. Tcheumlekdjian : *La Mouette*, *Les Méfaits du mariage...* ; A-L. Figuière : *Phèdre* ; mais également avec G. Naigeon, M. Belletante, V. Bady, M. Dufour, J. Carre...

Elle a participé à de nombreux courts métrages et au film de M. Charef *Au pays des Juliets*.



## JOSÉPHINE CARABALLO

Au théâtre, Joséphine Caraballo a travaillé avec de nombreux metteurs en scène : N. Emin : *Les voyageurs* de M. Laik ; P. Faure : *Le petit silence d'Elisabeth* de P. Faure ; Y. Charreton : *Prologue sur le théâtre* de Goethe ; F. Maimone : *Lulu* de F. Wedekind ; A. Courel : *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Gombrovicz...

Elle a également participé à de nombreux films et téléfilms dont notamment : *Pour une nuit d'amour* de B. Gantillon ; *Bal perdu* de D. Benoin ; *Cérémonie religieuse* de B. Dumont ; *Sanguine* de P. Vecchiali ; *Un alibi en or* de M. Ferrand.

Joséphine Caraballo s'occupe aussi d'animation d'ateliers de théâtre, de doublage de dessins animés, de post-synchronisation et de manipulation de marionnettes avec E. Valentin et la Cie des Balmes.

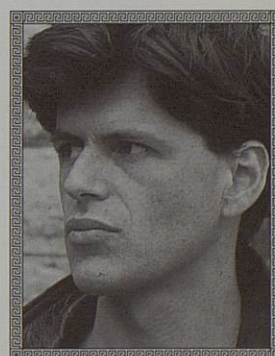


## LAURENT VERCELLETTO

Elève au conservatoire de Nantes puis à l'E.N.S.A.T.T. à Paris, il a participé de 1976 à 1994 à l'essentiel de l'aventure artistique de l'Atroupement en tant qu'acteur ou réalisateur de spectacles. Il a joué dans des mises en scène de D. Guénoun, P. Le Mauff et Dominique Lardenois notamment : *Un chapeau de paille d'Italie* d'E. Labiche, *La tempête* de W. Shakespeare, *La résistible ascension d'Arturo Ui* de B. Brecht, *Le chariot de terre cuite* de C. Roy, *Médée* de J. Vauthier, *Paysage de nuit avec œuvre d'art* de D. Guénoun, *Pilate* de J. Y. Picq.

Il met en scène : *Pirandello* et *Le monologue de Molly Bloom* de J. Joyce. Il écrit, réalise et joue : *Feu* et *Les étranges souffrances d'un directeur de théâtre* puis adapte et réalise *Mort à la guerre en temps de paix* avec P. Le Mauff.

Au gré des enthousiasmes, il travaille avec d'autres équipes : *Woyzeck* de Buchner avec Y. Charreton, *Le jour se lève Léopold* de S. Valetti avec C. Morel, *Toi Tarzan nous aussi* avec les musiciens de l'ARFI, *Doberman* avec J-Y. Picq, *Conseils pratiques à l'usage des jeunes âmes timorées* avec N. Rossier.



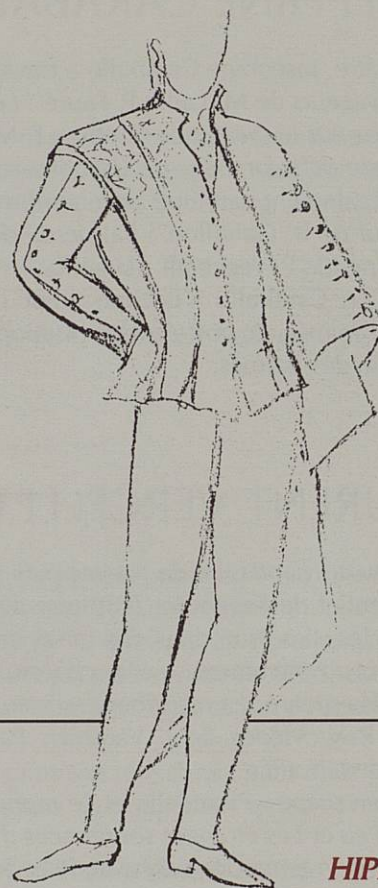
# COSTUMES



photo : Eric BERNATH



PHÈDRE



HIPPOLYTE

photo : Eric BERNATH



*Ænone*

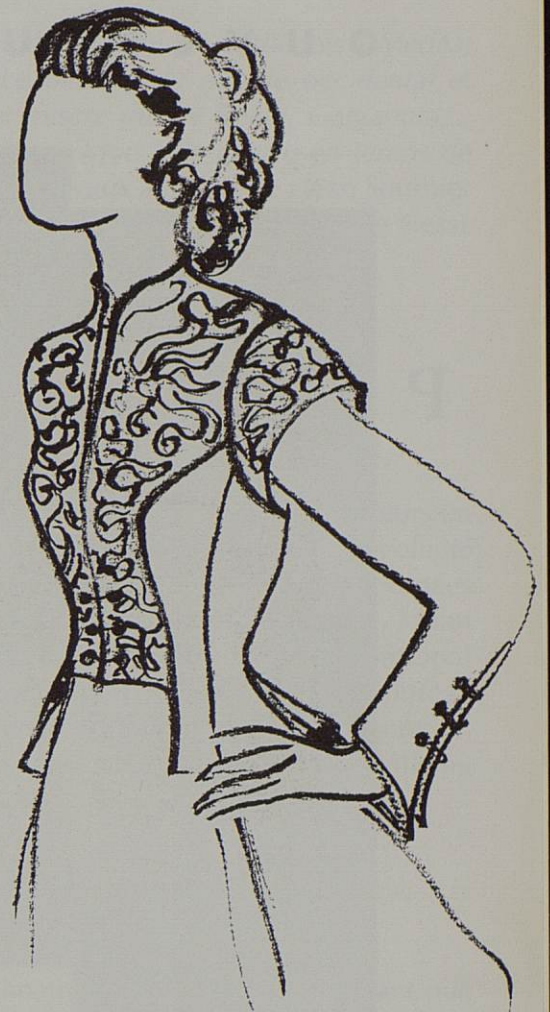


photo : Eric BERNATH



Costumes : Cidalia Da Costa

O U V E R T U R E 5 D E C E M B R E 9 4

P A R C C E L E S T I N S

S O U S L A P L A C E

435

P L A C E S



**ENTREE RUE GASPARD ANDRÉ**

A PARTIR DU 5 DECEMBRE,  
C'EST 10F POUR TOUTE LA NUIT  
DE 19 HEURES A 8 HEURES.

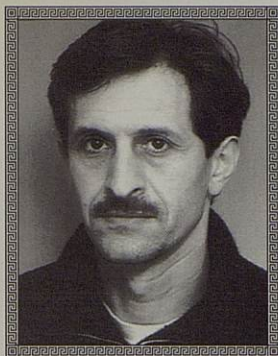
POURQUOI LAISSER UNE CONTRAVENTION

GÂCHER VOTRE SOIRÉE ?



LYON PARC AUTO

L A V O I T U R E A S A P L A C E



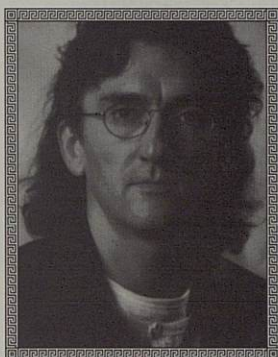
## CHARLES RIOS - Décors

Charles Rios a créé les décors des mises en scène de Dominique Lardenois - *Médée*, *Transsibérien* et *L'étourdi* ; Jean-Louis Robert - *Le baladin du monde occidental* et *Renart* ; André Fornier - *Iphigénie*, *Grand'peur* et *misère du IIIe Reich*, *Gargantua...*, Patrick Le Mauff - *Paysage de nuit avec œuvre d'art*, *Mort à la guerre en temps de paix*, *La Légende de Wagadu...* ; Pascal Papini - *Les chevaux à la fenêtre* ; Jean Sourbier - *Les jeux de l'amour et du hasard* ; Philippe Guini - *La Folie du Jour* ; Charlotte Nessi - *Beau soir* ; Michèle Foucher - *Empire-Socrate*.



## JÉRÔME VICAT-BLANC - Musique

Créateur son, Jérôme Vicat-Blanc a travaillé au théâtre pour de nombreux metteurs en scène dont Jean-Paul Lucet - *La trilogie des Coufontaine*, Jean-Luc Boutté - *La volupté de l'honneur...*, Jean-Marie Sénia ; François Bourgeat... Il a participé à des tournées internationales, des concerts et des prestations en studio avec Herbie Hancock, Manu di Bango, Georges Benson, le Festival d'Avignon, le festival international de Babylone, West Side Story... Il a également conçu et / ou sonorisé de nombreux événements : des spectacles pyrotechniques, la venue du Pape à Lyon, l'inauguration du centre national des Lettres et du Palais des arts et techniques de la Villette, la conception et la mise en scène du spectacle *l'éveil de la matière*.



## JEAN TARTAROLI - Lumières

Né une nuit de 1954 et après des études approximatives ainsi que 9 ans en tant que photographe, il découvre la lumière de scène en 1980. Depuis, il a réalisé environ 250 créations en théâtre, danse, musique, événementiel, architecture, urbanisme, exposition, vidéo et cinéma. Une règle régit mon travail d'éclairagiste : une « belle » lumière n'est pas forcément la meilleure, pour la simple raison qu'elle a trois « rôles » :

- elle doit être fonctionnelle, donc, donner à voir (ou à ne pas voir)
- elle est une part importante de la scénographie, elle soutient et « prolonge » le décor
- elle est une part non négligeable de la dramaturgie, au sens où elle traduit des émotions (introverties ou extraverties).

Mais un principe domine ces « rôles » : elle ne doit jamais être redondante de la mise en scène, du jeu des acteurs et du décor... Bon spectacle.

## CIDALIA DA COSTA - Costumes

Créatrice de costumes Cidalia da Costa aborde tous les styles : le Théâtre avec entre autres Daniel Mesguich, Andreas Voutsinas, Michel Didym, Jean-Louis Jacopin..., Le cinéma avec Jean-Michel Roux, Liliane de Kermadec, Francis Le roi..., La danse contemporaine avec Catherine Diverres, Christian Trouillas..., des spectacles musicaux avec France Gall et Michel Berger au Zénith, Diane Dufresne au Cirque d'Hiver..., et des expositions. Costumière au cinéma pour A. Arcady, C. Lelouch, J. Ivory et A. Wajda elle est également styliste et décoratrice de costumes.

## CONSTRUCTION ET PEINTURE DES DÉCORS

Lise Buisson, Pascale Lampson, Patrick Lerat, Giovanni Parisse, Thierry Varenne, Florence Zacharie, Gilles Simon-Perret.

## PRÉFACE

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 (...)

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 (...)

C'est dans Plutarque 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.

Racine

# MYTHES ET LÉGENDES

ESSAI DE GÉNÉALOGIE  
DES PERSONNAGES DE « PHÈDRE »



Mosaïque : Thésée terrassant le Minotaure

## PERSONNAGES DE LA PIÈCE

### 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.

### 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'Antiope.

### HIPPOLYTE - fils de Thésée et d'Antiope

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.

### 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.

## PERSONNAGES ÉVOQUÉS DANS LA PIÈCE

### 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 cadeau de Poséidon.

### PASIPHAÉ - 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

Épouse 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. Des 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.

### ANTIOPE - mère d'Hippolyte

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

# 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 Cœnone, 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, Cœnone n'est qu'un double maternel de Phèdre, Phèdre se dénoue à elle-même, elle cherche son identité, elle fait sa propre histoire, sa confidence est épique.

La seconde fois, Phèdre se lie magiquement à Hippolyte par un jeu, elle représente son amour, son aveu est dramatique. La troisième fois, elle se confesse publiquement devant celui qui, par son seul 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 d'ailleurs 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. (...)

Rachel dans le rôle de Phèdre en 1843.

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. Cœnone 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 Cœnone 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'Cœnone 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 Thémistocle 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 Points

## 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.

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.

La Champmeslé (1642 - 1698) dans le rôle de Phèdre.

François Mauriac  
in «La vie de Jean Racine»  
Editions Club des Libraires de France



## 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.

2

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.



3

Derechef, il versifie. 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.

André Castelot et Alain Decaux  
in «Histoire de la France et des Français»



4

- 1 - Maison natale de Racine
- 2 - Port-Royal des Champs
- 3 - Mlle Du Parc
- 4 - Andromaque

# LA TRAGÉDIE RACINIENNE

Les vingt années qui vont de 1660 à 1680 marquent le triomphe incontestable de la tragédie face à la tragi-comédie. 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 Thébaïde*, 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 qui 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.



*La Thébaïde*

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.

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.

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 illusoire.

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.



*Iphigénie*

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



*Phèdre et Hippolyte par P. Guérin*



# LOVE LETTERS

de A.R. GURNEY

Adaptation : Anne Tognetti et Claude Baignères

Mise en scène : Lars Schmidt

Thème musical : Michel Legrand

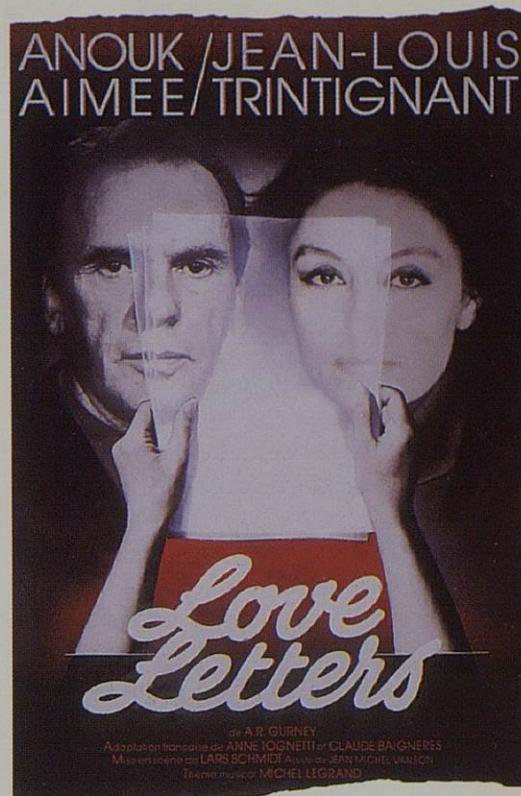
Avec Anouk Aimée et Jean-Louis Trintignant.

La correspondance de toute une vie entre deux êtres qui se correspondent sans jamais se rejoindre. Elle est née riche, belle, élégante, comblée par la nature et la société. Il s'est fait à la force du poignet, c'est un puissant, un lutteur, mais aussi un homme sincère même dans ses mensonges. Ils sont l'un à l'autre tout amour et pourtant l'amour entre eux n'arrive pas, il se dit.

Ils se cherchent, s'éloignent, se perdent et se retrouvent au fil des lettres, au fil des mots. Au charme insidieux des lettres de Thomas, se mêle la magie fascinante des réponses d'Alexa.

L'écriture est peut-être ce qui réunit les deux amoureux mais c'est aussi ce qui les sépare.

Après un «homme et une femme», nous retrouvons un couple mythique du cinéma : Anouk Aimée et Jean-Louis Trintignant. Ils sont bouleversants. Les retrouver côte à côte, face à face sur une scène de théâtre est aussi un vibrant hommage au Centenaire du Cinéma.



Lumière 95

PREMIER SIECLE DU CINEMA. LYON

**DU 24 NOVEMBRE AU 5 DÉCEMBRE 1994 ET LES 23, 24 ET 25 JANVIER 1995**

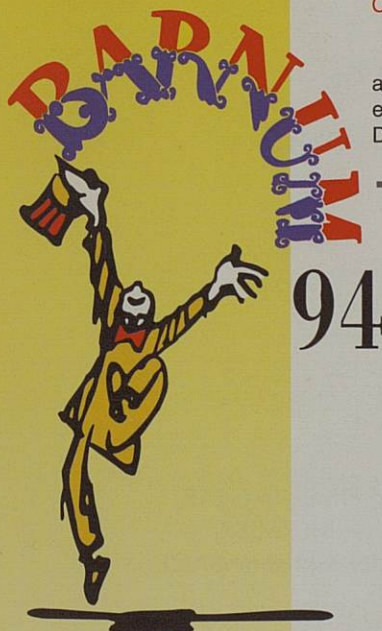
**DU 16 DÉCEMBRE 1994 AU 21 JANVIER 1995**

Musique : Cy Coleman  
Couplets : Michael Stewart  
Paroles Françaises : Charles Level  
Conception des numéros de cirque : Terry Parsons  
Circus Trainers : Suzy Barton et Gary Cross

Livret : Mark Bramble  
Adaptation : Jacques Collard  
Mise en scène : Jean-Paul Lucet  
Chorégraphie : Viviane Van de Maële  
Costumes : Michel Fresnay



avec Jean-Paul Lucet, Isabelle Georges, ...  
et l'ensemble Instrumental du Conservatoire National de Région.  
Direction : René Clément - Yves Cayrol.



Barnum triomphe aux Célestins.

Florent Dessus - Le Dauphiné Liberé.

Une fois de plus, les Célestins ont fait le bon choix.

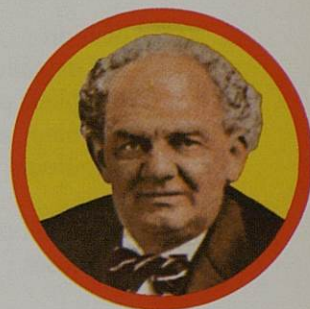
Bernadette Bost - Le Monde.

Salle comble tous les soirs pour un spectacle hors norme.

Jean-Marc Durand - Le Progrès - Lyon Matin.

Un magnifique décor, des costumes tout en couleurs, une distribution jeune et enthousiaste, une musique qui claque et qui brille...

Jean-Philippe Mestre - Le Progrès - Lyon Matin.



# L'Équipe des Célestins

Directeur : Jean-Paul LUCET  
Secrétariat : Nathalie CASCIANO

## Services Administratifs

Administrateur : Thierry LEGAY  
Secrétariat : Chantal RODRIGO  
Attachée de Presse : Françoise REY  
Attachée commerciale :  
Chargée des relations extérieures : Brigitte PEILLON  
Chargée des relations avec les  
Ets Scolaires et Universitaires : Marie-Françoise PALLUY  
Documentaliste : Anne WALLACH  
Secrétariat : Corinne ABELLANEDA  
  
Régisseur comptable : Suzanne GUILLAUME  
Comptables dépenses : Marie-Gabrielle BONNANFANT  
Louis MOLLIER  
Christine SAGE  
Standard : Christine SAGE  
Agent de liaison : Maryse DAMOUR

## Services Techniques

Directeur Technique : Jean-Pierre MAITRE  
Secrétariat : Evelyne FAURE  
Régisseur général : Jean-Claude DELHUMEAU  
Machinistes : Robert SABATIER, chef machiniste  
Gérard PROTIERE, Yves REVOL, Gilles VERNAY, contremaîtres  
James ALEJANDRO, Michèle COUVERT, Régis DENIS,  
Aimé DESCOTES, Yves EGRAZ, Claude GAUVILLE,  
Gunther KETHEL, Jean-Paul MICHAUD, Gérard SAUZE,  
Gérard VIRICELLE  
  
Techniciens - Son : Jean-Louis DIAS, Guy CHANTEREAU  
Electriciens : Jean BOYER, chef électricien  
Paul CORONA, Daniel ROUSSET,  
Jean-Louis STANISLAS,  
Couturières : Josiane BERTHAUD, chef couturière  
Claudette DUFOURNET, Valérie LAFOUGE,  
Habiba MAMI, Béatrice VERMANDE  
Habilleuses : Georgette MONIN, Gisèle PERNA, Dany VENTURA

## Personnel d'accueil

Location : Michèle SAGE, Christine VALLORY  
Chef de salle : Jean-Antoine MARTINEZ  
Contrôleur principal : Gérard VIGAN  
Contrôleur adjoint : Georges RIBE  
Contrôleurs : Daniel COLONEL, Jean-Marc JASSAUX,  
Sébastien LEJAMTEL, Didier RICHARD  
Préposé - boutique : Laurent JAUDOIN  
Ouvreuses : Sylviane BLADY, Marie-Claude CASERY, Elisabeth GLAB,  
Emilie JASSE, Suzanne MARTINEZ, Valérie MERMIER,  
Marie-Claude NESME, Séverine PELLERIN, Christine SAGE  
Cathy GRECO  
Hôtesse - vestiaires : Christophe CHATARD, Lionel SAVIGNAC  
Préposés - vestiaires : Jean-Roch BOULLIER, Franck GIRAUD  
Gardiens : Marie-Christine et Robert DEVEZE  
Denise ERARD

THÉÂTRE  
DES  
CÉLESTINS  
DE LYON  
JEAN-PAUL LUCET

4, rue Charles DULLIN 69002 Lyon . Tél : 78 42 17 67 . Fax : 78 42 74 40



LES CÉLESTINS, THÉÂTRE MUNICIPAL, SONT SUBVENTIONNÉS PAR LA VILLE DE LYON.

2028 W 172