



ANDROMAQUE

RACINE / PHILIPPE ADRIEN

DU 29 NOVEMBRE AU 9 DECEMBRE 2006

GRANDE SALLE

CONTACT SCOLAIRES :

Marie-Françoise Palluy

Tél. 04 72 77 40 40

marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

Andromaque

ANNE AGBADOU-MASSON (EN ALTERNANCE) :	Céphise
NATHALIE VAIRAC (EN ALTERNANCE) :	Céphise
JENNY BELLAY :	Cléone
CHRISTINE BRACONNIER :	Hermione
CHRISTOPHE CASAMANCE :	Pyrrhus
JEAN-MARC HÉROUIN :	Pylade
WOLFGANG KLEINERTZ :	Phoenix
CATHERINE LE HÉANAN :	Andromaque
BRUNO OUZEAU :	Oreste

Décor – Olivier Roset

Costumes – Claire Belloc

Lumières – Pascal Sautelet

Musique – Ghédalia Tazartès

Production : ARRT / Philippe Adrien
Compagnie subventionnée par le ministère de la Culture et la Ville de Paris
Spectacle créé au Théâtre de la Tempête

Sommaire

Note d'intention de Philippe Adrien	p. 4
Jean Racine	p. 5
La dramaturgie racinienne	p. 7
Andromaque	P. 8
Première préface d' <i>Andromaque</i>	p. 9
Interpréter Racine	p. 10
Philippe Adrien	p. 12
Les comédiens	p. 13
Les échos de la presse	p. 14

Note d'intention

Il suffit d'avoir une fois lu ou entendu des vers de Racine pour être à jamais marqué par le mystère de leur transparence, si parfaitement accordé à cet idéal de représentation, à cette forme pure qu'est la tragédie classique dont le modèle nous semble valoir pour l'éternité. » C'est ainsi que j'introduisais mon propos lorsque, au Conservatoire, j'abordais cette forme de théâtre avec mes élèves... Quant à passer à l'acte de mettre en scène une de ces tragédies, l'idée si haute que je m'en faisais, à l'évidence, me l'interdisait.

Tout récemment, dans le cadre d'un atelier où, une fois encore, je m'employais à faire partager aux acteurs mes goûts et mes conceptions, le feu s'est emparé de quelques-uns qui ont souhaité mener plus loin ce que nous avons engagé. C'est ainsi que, presque à mon insu, et pour la première fois, je réalise le rêve qui me semblait impossible : la mise en scène d'une tragédie de Racine. Quel est notre parti ? Il faut bien sûr dire les vers, et en révéler la musicalité. Il s'agit pourtant d'un dialogue dramatique. C'est précisément cette contradiction apparente entre la poésie et l'effet de parole, c'est ce paradoxe qu'il faut soutenir. Fasciné par la forme, on aurait tendance à faire peu de cas de la narration. Racine y a cependant prêté la plus grande attention. *Andromaque*, tout spécialement, est une pièce dont l'action pleine de rebondissements ne cesse de nous surprendre et de nous passionner.

Philippe Adrien

Jean Racine

Orphelin dès son plus jeune âge, Jean Racine est recueilli par sa tante, religieuse à Port-Royal. Il y reçoit une riche formation intellectuelle faisant de lui l'un des rares grands écrivains du XVII^e siècle à pouvoir lire dans le texte original les auteurs tragiques grecs qui furent pour lui une source d'inspiration. A vingt-sept ans, en 1667, il affirme sa maîtrise avec *Andromaque*, il signe ensuite *Britannicus* en 1669 et *Bérénice* en 1670. En janvier 1677, il donne à la scène sa tragédie la plus parfaite et la plus émouvante, *Phèdre*. Une représentation d'une tragédie à sujet biblique, *Esther*, a lieu en 1689 devant la Cour. Pour les jansénistes, alors persécutés, il rédige un Abrégé de l'Histoire de Port-Royal. Sa fidélité à la pensée janséniste aurait pu lui attirer quelque disgrâce. Louis XIV se trouva toutefois assez affecté par la mort du poète, et autorisa son inhumation dans le cimetière de Port-Royal-des-Champs.



© B-M Palazon

La dramaturgie racinienne

Quand Racine débute en 1664, les discussions sur les règles sont terminées. Il n'a donc pas à prendre parti sur les principes par rapport auxquels 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. Autour de lui, le monologue, jadis triomphant, est en régression. 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 qu'ils soient parfaitement libres, sont placés dans une situation où aucune issue n'est visible. Les choix qui leur sont proposés sont illusoires. Aussi en est-il de même 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. Dans ce monde, personne n'a raison et les conditions de la vie familiale mènent toutes à la tentation du tragique ; les dieux eux-mêmes sont des monstres ; dans *Phèdre*, en particulier, ils trompent systématiquement les hommes qui les adorent.

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. *Phèdre* est ligotée par la prolifération des obstacles rencontrés sur son chemin. Les péripéties sont nombreuses dans **Andromaque** et dans *Mithridate*. Elles sont dans *Phèdre* réduites au minimum indispensable. Le dilemme, particulièrement intensif dans **Andromaque**, propose partout ailleurs des choix impossibles : 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 tragique est cruel, plus la cérémonie qui le rend assimilable pour les différents publics devra être chargée du poids poétique qui pourra le transfigurer.

Andromaque

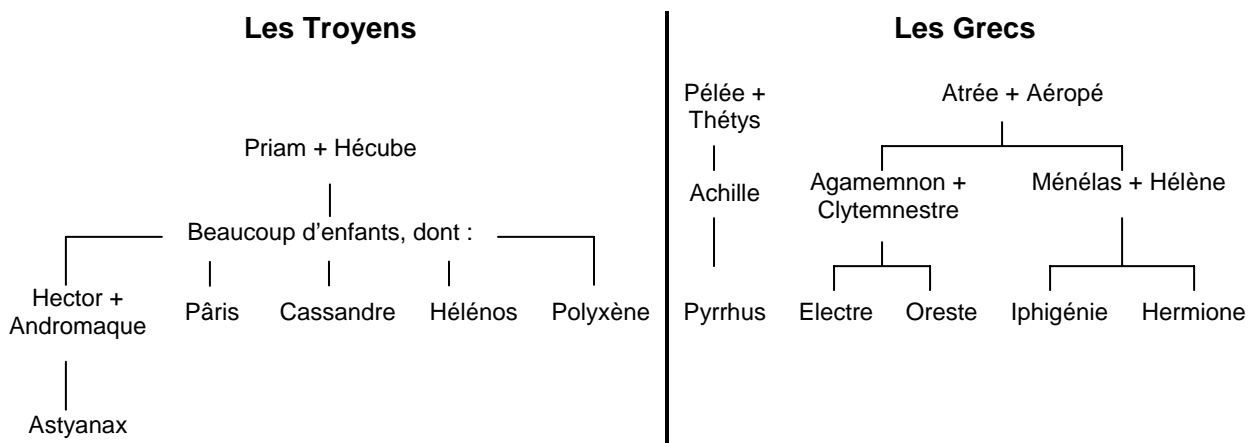
Andromaque est la troisième pièce écrite par Jean Racine et sa première grande tragédie. Elle a été créée le 17 novembre 1667 devant la reine par la troupe de l'Hôtel de Bourgogne. L'action d'Andromaque se situe après la légendaire Guerre de Troie, remportée par les Grecs.

La structure est celle d'une chaîne amoureuse à sens unique : Le Grec Pyrrhus, « le fils d'Achille et le vainqueur de Troie » est tombé amoureux de sa prisonnière Andromaque, la veuve du chef troyen Hector, tué par Achille. Il délaisse Hermione, qu'il doit épouser. Oreste, de son côté, aime d'un amour fou Hermione. Andromaque est partagée entre sa fidélité à la mémoire de son mari et son désir de sauver son fils, également prisonnier. Soumise aux pressions de Pyrrhus, elle finit par accepter de l'épouser, avec le projet secret de se tuer aussitôt. Hermione, ivre de colère, demande alors à Oreste de lui prouver son amour en assassinant Pyrrhus. Oreste s'exécute, mais Hermione après le meurtre, rejette Oreste et se tue sur le cadavre de Pyrrhus. Oreste sombre alors dans la folie et Andromaque devient reine.

Contrairement à la plupart des pièces de Racine, le succès d'*Andromaque* n'a fléchi à aucune époque et la pièce a toujours été l'une des plus jouées à la Comédie-Française. C'est aussi la tragédie la plus souvent étudiée dans les collèges et lycées de France. Au cinéma, un film de Jacques Rivette, *L'amour fou*, est consacré pour une moitié environ à des répétitions d'*Andromaque*.

Les liens du sang, du nom et de l'amour

Tous les personnages de la pièce sont directement liés à la guerre par le sang, celui qui coule dans leurs veines et celui qu'ils ont versé. Ils sont d'ailleurs souvent désignés (et se désignent entre eux) non par leur propre nom mais par la périphrase « *fils (ou fille) de ...* ».



Première préface d'Andromaque

(...) Mes personnages sont si fameux dans l'antiquité, que pour peu qu'on la connaisse, on verra fort bien que je les ai rendus tels que les anciens poètes nous les ont donnés. Aussi n'ai-je pas pensé qu'il me fût permis de rien changer à leurs moeurs. Toute la liberté que j'ai prise, ç'a été d'adoucir un peu la férocité de Pyrrhus, que Sénèque, dans sa *Troade*, et Virgile, dans le second de l'*Enéide*, ont poussé beaucoup plus loin que je n'ai cru le devoir faire.

Encore s'est-il trouvé des gens qui se sont plaints qu'il s'emportât contre Andromaque, et qu'il voulût épouser cette captive à quelque prix que ce fût. J'avoue qu'il n'est pas assez résigné à la volonté de sa maîtresse et que Céladon a mieux connu que lui le parfait amour. Mais que faire ? Pyrrhus n'avait pas lu nos romans. Il était violent de son naturel. Et tous les héros ne sont pas faits pour être des Céladons.

Quoi qu'il en soit, le public m'a été trop favorable pour m'embarrasser du chagrin particulier de deux ou trois personnes qui voudraient qu'on réformât tous les héros de l'antiquité pour en faire des héros parfaits. Je trouve leur intention fort bonne de vouloir qu'on ne mette sur la scène que des hommes impeccables. Mais je les prie de se souvenir que ce n'est pas à moi de changer les règles du théâtre. Horace nous recommande de dépeindre Achille farouche, inexorable, violent, tel qu'il était, et tel qu'on dépeint son fils. Et Aristote, bien éloigné de nous demander des héros parfaits, veut au contraire que les personnages tragiques, c'est-à-dire ceux dont le malheur fait la catastrophe de la tragédie, ne soient ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants. Il ne veut pas qu'ils soient extrêmement bons, parce que la punition d'un homme de bien exciterait plutôt l'indignation que la pitié du spectateur ; ni qu'ils soient méchants avec excès, parce qu'on n'a point pitié d'un scélérat. Il faut donc qu'ils aient une bonté médiocre, c'est-à-dire une vertu capable de faiblesse, et qu'ils tombent dans le malheur par quelque faute qui les fasse plaindre sans les faire détester.

A handwritten signature in cursive script, reading "Racine" followed by a decorative flourish.

Interpréter Racine

Il est rare que je parle de l'« expression » d'un acteur, non, je m'intéresse plutôt à vos sensations, vos pensées, vos émotions, étant entendu qu'il ne s'agit pas de les exhiber mais de faire en sorte qu'elles affleurent, en dépit du personnage et presque malgré vous... Tenez, c'est dans la scène : *Et vous le haïssez ? Avouez-le, Madame, / L'amour n'est pas un feu qu'on renferme en une âme : Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux...* On ne saurait mieux dire. Ce vers vient confirmer le point de vue selon lequel il ne s'agit pas d'exprimer mais bien de se trahir...

Racine... Nous sommes devant une difficulté majeure, à la mesure de l'œuvre, et nous ne pouvons manquer d'éprouver de l'appréhension.

L'idée de variation ludique, si chère à Antoine Vitez, me laisse perplexe même si dans une pratique telle que la nôtre, il est naturel de se montrer disponible à toutes les propositions, idées et expériences possibles. On ne peut pas travailler dans le respect. Pour avoir une chance d'atteindre l'essentiel, il faut du jeu. Dans ma quête d'une relation authentique avec l'œuvre, je présuppose l'existence d'une théâtralité adéquate et exemplaire. Peu importe que ce soit là une pure fiction, elle me soutient. Même si la pièce a été jouée des milliers de fois, pour les acteurs et pour moi-même, ce doit être comme la première fois. Dans le meilleur des cas, dramaturgie et mise en scène attestent cette virginité. La représentation est perçue non pas comme une version parmi d'autres possibles mais comme inédite, évidente et nécessaire... Une pertinence hors référence...

Alors, comment y atteindre avec Racine ?... Vous vous méfiez : il y aurait antinomie entre jouer et dire ; les acteurs, aujourd'hui, ne sont plus des diseurs, ils ne récitent ni ne déclament, ils jouent et parlent tout simplement. Croyez bien que vous et moi ne sommes pas en désaccord sur ce sujet. La valeur poétique du texte, en l'occurrence du vers, n'y change rien : il sera, en situation, énoncé par un personnage qui dit « je » et auquel tout devra être rapporté. Je vous assure que si vous vous tenez rigoureusement à ce principe, vous échapperez à l'artifice. Il n'empêche que la tragédie classique est fondée sur une règle, précisément sur un principe : « l'art de plaire selon les règles ». Racine nous ramène, une fois de plus, à cette question fondamentale de la liberté et des contraintes. Dans les pratiques artistiques, imposer une règle suscite deux types de réaction : l'obéissance et l'académisme, ou une revendication de liberté et toutes formes d'insurrection. Racine lui-même, tout en obéissant à la règle, trouve moyen de faire valoir la spécificité de son inspiration. Dès lors, quant au traitement et à l'interprétation de son théâtre, faut-il absolument choisir entre ces deux termes : contrainte ou liberté ? Évidemment non ! Pour dire les vers, il faut les aimer...

Ce n'est pas abstrait, c'est un rapport sensible, voire sensuel au verbe, un plaisir de langue et d'oreille... d'intelligence aussi : comment le sens se diffuse, s'exhale, s'embrume dans la phrase soumise à la règle de l'alexandrin. De la même manière, cet aspect de discours construit, il serait vain de prétendre l'évacuer, je crois qu'il faut s'y attacher et bien saisir que dans ce théâtre où la parole est action, la rhétorique nous met sur la voie de découvrir la stratégie intime des êtres. Attention, le théâtre de Racine n'est pas qu'un théâtre de texte, le réduire au seul poème ou au seul discours est une erreur. Intéressons-nous aussi à la fable, à l'action, au contenu...

Philippe Adrien, In *Instant par instant*
Éditions Actes Sud – Papiers, 1998



© B-M Palazon

Philippe Adrien

Il se tourne très vite vers le théâtre et devient comédien mais aussi assistant d'Yves Robert et Jean-Marie Serreau. Dès 1965, il écrit ses propres pièces : *En passant par la Lorraine*, *La Baye*, jouée au festival d'Avignon en 1967, *Albert 1^{er}*, *Les Bottes de l'ogre*, *Le Défi* de Molière, jouée au C.D.N. de Reims, *La Funeste passion du professeur Forenstein*.

Son parcours de metteur en scène alterne les textes dramatiques – Molière (*George Dandin*, *Dom Juan*, *Monsieur de Pourceaugnac*, *Le Malade imaginaire*), Jarry (*Ubu Roi*), Claudel (*L'Annonce faite à Marie*), Beckett (*En attendant Godot*), Copi (*L'Homosexuel*), Werner Schwab (*Excédent de poids*, *insignifiant : amorphe*), Shakespeare (*Hamlet* et *Le Roi Lear*), Gombrowicz (*Yvonne, princesse de Bourgogne*), Racine (*Phèdre* et *Andromaque*) – et les adaptations – Kafka (*Une visite*, *Rêves* pour lequel il reçoit le Prix de la Critique, et *Le Procès*), Hervé Guibert (*Des Aveugles*), Amos Tutuola (*L'Ivrogne dans la brousse*). En 1981, il prend la succession d'Antoine Vitez à la direction du Théâtre des Quartiers d'Ivry. En 1985, il fonde l'Atelier de Recherche et de Réalisation Théâtrale, à la Cartoucherie de Vincennes.

« J'aimerais assez que le théâtre soit une chose naturelle et jubilatoire. Il faut que le spectateur soit touché au plus vif, emporté dans le phénomène sans réfléchir. J'aime que le théâtre mette en jeu le désir le plus fort. »

En choisissant de grands auteurs comme Brecht, Beckett ou Claudel, et aujourd'hui Racine, il révèle son goût pour une poésie dramatique aux forts accents philosophiques, religieux ou politiques. Mais il s'intéresse également aux auteurs contemporains (Copi, Armando Llamas, Hervé Guibert, Enzo Cormann, Werner Schwab...). *Kinkali*, d'Arnaud Bédouet, reçoit en 1997 le Molière du meilleur spectacle de création.

« Mon horizon s'est élargi. Je suis devenu plus attentif et plus sensible au pouvoir du texte, à la fonction de la parole comme au geste des hommes. La poésie, la fable, le réalisme de la représentation et les acteurs, leurs qualités de présence et de jeu, l'humanité qu'ils révèlent, m'importent désormais de façon prééminente, » déclare-t-il à Théâtre Public.

En 2006/07, il crée *La Mouette* de Tchekhov et *Meurtres de la princesse juive* d'Armando Llamas, et présente en tournée *Andromaque* de Racine. Il est l'auteur de *Instant par instant*, en classe d'interprétation, aux éditions Actes Sud – Papiers.

Depuis 1996, Philippe Adrien dirige le Théâtre de la Tempête et est, depuis 1993, professeur d'interprétation au Conservatoire National d'Art Dramatique.

Les comédiens

ANNE AGBADOU-MASSON : Céphiste (en alternance)

Formation auprès de M. Marceau, A. Mnouchkine, A. Campo et P. Adrien. A joué avec A. Campo *Les Bonnes* de J. Genet, *Les Larmes amères de Petra von Kant* de R.-W. Fassbinder, *L'Indien en smoking* de John Malkovitch ; *Hystéria* de T. Johnson.

NATHALIE VAIRAC : Céphiste (en alternance)

Formation avec G. Tiberghien, P. Adrien, S. Kouyaté, J.-R. Lemoine. A joué avec O. Jeannelle *Les Caprices de Marianne* de Musset ; B. Djedje *Les Rides du fleuve* ; S. Kouyaté *Œdipe ou la controverse* d'après Sophocle ; A. Ollivier *Les Nègres* de Genet ; S. Limbvani *Othello* ; P. Adrien *La Noce chez les petits bourgeois* - version créole.

JENNY BELLAY : Cléone

A joué sous la direction de J. Marais *Œdipe-Roi* ; R. Allio *Le Cercle de craie caucasien* de Brecht ; G. Desveaux *Sur Glane* de C. Rullier. *Cyrano de Bergerac* avec J.-P. Belmondo, *Les Bas-fonds* avec J. Danno, *Crime et Châtiment* avec F. Huster, *C'était Bonaparte*, *On achève bien les chevaux*. A écrit et interprété *A la belle saison*, *Touche pas au frichti* et *En avant-toute*.

CHRISTINE BRACONNIER : Hermione

Formation au Conservatoire national d'art dramatique de Montpellier. A joué avec P. Adrien *Yvonne, princesse de Bourgogne* de W. Gombrowicz et *L'Enfantrêve* d'H. Levin ; S. Bagli *Les Folles de mai* ; S. Akrich *Le Gardeur de silence* de F. Melquiott ; C. Pagnon *Qui parle ?*. Cinéma avec S. Benchetrit, R. Serkanian, X. Ameller et P. Auffray. Télévision avec G. Vergez.

JEAN-MARC HÉROUIN : Pylade

A joué sous la direction de A. Bradu *Hamlet* de Shakespeare ; B. Bayen *À l'espérance*, café chantant d'E. Pieiller ; C. Lee *Le Vieux Clown* de M. Visniec ; J.-D. Graziani *La Fleur à la bouche* de Pirandello ; D. Laborie *Le Tableau* de V. Slavkine ; C. Lacroix *L'École de la nuit* d'E. Pieiller.

WOLFGANG KLEINERTZ : Phoenix

A joué sous la direction de P. Chabert et S. Solov *Fin de partie* ; X. Maurel *Titanic-City* et *Tableau autour de G.*, deux pièces de F. Constant ; M.-A. Sanz *Terres mortes* ; P. Adrien *Le Roi Lear* de Shakespeare ; R. Angeletti *Le Visiteur* ; J. Ordas *Vive l'harmonie* ; M.-C. Madau *Salomé*.

CATHERINE LE HÉNAN : Andromaque

Formation avec B. Myers, J. Binoche, A. Alvaro, K. Saporta, A. Voutsinas et aux Ateliers Varan. A joué avec P. Adrien *Cadavres exquis* d'après le répertoire du Grand-Guignol ; G. Châtelain, R. Chéneaux, G. de Kermabon, P. Collet, P.-O. Scotto, A. Maratrat. Cinéma avec T. Bardinnet, V. Dietschy, A. Okoroafor, B. Juminer. Télévision avec P. Dallet, L. Dussaux et G. Marx. Réalisation de trois documentaires.

BRUNO OUZEAU : Oreste

Formation au Théâtre-Studio de Toulouse et à l'ESAD de Lille. A joué sous la direction d'A. Sicco, P. Adrien, F. Paya, J.-P. Tribout, Y. Chenevoy, A. Diaz-Florian, D. Guyon, V. Viskic, notamment : Sophocle, Cervantès, Feydeau, Sarraute, Beckett, Marlowe, Beaumarchais ; a mis en scène : *Le récit de Cléos* de Henry Bauchau et *Les lettres à sa fille* de Calamity Jane.

CHRISTOPHE CASAMANCE : Pyrrhus

Formation avec E. Chailloux, JC ; Fall, P. Adrien, B. Jacques-Wajeman, F. Regnault, L. Wurmser. A joué notamment avec B. Jaques-Wajeman *Suréna* de Corneille ; L. Wurmser *Le Maître et Marguerite* de Boulgakov ; E. Durif et C. Beau *Divertissement bourgeois* d'Eugène Durif.