

Théâtre  
de la  
Ville  
DIRECTION  
EMMANUEL  
DEMARCY-  
MOTA  
P A R I S  
ESPACE CARDIN

DOSSIER  
D'ACCOMPAGNEMENT

SAISON 2021-2022

RÉALISÉ PAR LA COMPAGNIE PANDORA  
FRANÇOIS REGNAULT, CLÉMENT CAMAR-MERCIER

RACINE  
BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN

PHÈDRE

7 - 12 JUIN



**ESPACE CARDIN**

**7 - 12 JUIN 20 H | DIM. 15 H**

CIE PANDORA

# RACINE

## BRIGITTE JAKES-WAJEMAN

### PHÈDRE

DURÉE 2 H

MISE EN SCÈNE **BRIGITTE JAKES-WAJEMAN**

COLLABORATION ARTISTIQUE **FRANÇOIS REGNAULT, CLÉMENT CAMAR-MERCIER**

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE **PASCAL BEKKAR**

SCÉNOGRAPHIE **GRÉGOIRE FAUCHEUX**

COSTUMES **PASCALE ROBIN**

LUMIÈRE **NICOLAS FAUCHEUX**

MAQUILLAGE & COIFFURE **CATHERINE SAINT-SEVER**

MUSIQUE & SONS **STÉPHANIE GIBERT**

AVEC

**BERTRAND PAZOS** THÉSÉE, ROI D'ATHÈNES

**RAPHAËLE BOUCHARD** PHÈDRE, ÉPOUSE DE THÉSÉE

**RAPHAËL NAASZ** EN ALTERNANCE AVEC **TIMOTHÉE LEPELTIER**

HIPPOLYTE, FILS DE THÉSÉE ET D'ANTIOPE, REINE DES AMAZONES

**PAULINE BOLCATTO** ARICIE, PRINCESSE DU SANG ROYAL D'ATHÈNES

**SOPHIE DAULL** CÈNONE, NOURRICE ET CONFIDENTE DE PHÈDRE

**PASCAL BEKKAR** THÉRAMÈNE, GOUVERNEUR D'HIPPOLYTE

**LUCIE DIGOUT** ISMÈNE, CONFIDENTE D'ARICIE

**KENZA LAGNAOUI** PANOPE, FEMME DE LA SUITE DE PHÈDRE

**COPRODUCTION** Théâtre de la Ville-Paris – Compagnie Pandora –

Théâtre de Fontainebleau.

**AVEC LE SOUTIEN DE DRAC** Île-de-France

et la participation artistique du Jeune Théâtre National.

PHOTOS **GIANNI GIARDINELLI**

## LA TRAGÉDIE DU DÉSIR. « J'AI DIT CE QUE JAMAIS ON NE DEVAIT ENTENDRE... »

■ Après une exceptionnelle traversée du théâtre de Corneille, Brigitte Jakes-Wajeman met en scène *Phèdre*, la plus célèbre, la plus mystérieuse tragédie de Racine. Dans *Phèdre*, Racine explore l'événement absolu qu'est le surgissement de l'amour. L'amour, monstre naissant, monstre dévorateur ! L'exploration des fantasmes, où l'amour, la haine, la mort ont le même visage, est ici poussée jusqu'aux limites de l'innommable. Le désir est perçu, par ceux qui l'éprouvent, comme une force étrangère qui subvertit les sujets, les rend méconnaissables à eux-mêmes. Un premier, un unique regard, et, tel un *alien*, il s'introduit dans les corps, s'en empare et les déchire, comme le monstre qui tuera Hippolyte. Racine ose montrer la jouissance dans laquelle les corps sont emportés, et qui bouleverse les protagonistes, parce qu'elle est interdite. Un combat inexorable se joue au cœur de la tragédie entre l'ombre et la lumière. Dans ce monde où l'expression des passions est à la fois empêchée et exaltée, l'aveu est d'autant plus terrible à dire. C'est dans une langue renversante de beauté que Racine écrit cette sublime tragédie du désir. ■ Brigitte Jakes-Wajeman



# SOMMAIRE

PARALLÈLE ENTRE...	P. 4
<i>PHÈDRE</i> , CE QUE RACINE...	P. 5
L'INTRIGUE	P. 6
DRAMATURGIE	P. 7
PERSONNAGES	P. 8
CECI N'EST PAS UN DÉCOR	P. 10
PARCOURS DU PREMIER ACTE	P. 11
1677, ANNÉE CRUCIALE	P. 15
LES INFLUENCES ANTIQUES...	P. 16
ÉLÉMENTS GÉNÉALOGIQUES	P. 17
ALEXANDRIN OU LA CHAIR...	P. 18
MEMENTO SUR L'ALEXANDRIN	P. 19
VIE & ŒUVRES DE RACINE	P. 20
BIOGRAPHIES	P. 22

# PARALLÈLE ENTRE RACINE & CORNEILLE

■ **Vous avez monté dix pièces de Corneille\*, vous êtes en train de mettre en scène *Phèdre* de Racine. Quelles réflexions vous suggère ce passage de l'un à l'autre des deux célèbres dramaturges ?**

Il y a chez Corneille un formidable goût de la vie, un assentiment à la vie quelles que soient les circonstances dans lesquelles il plonge ses personnages. Sa vision du monde, aussi pessimiste soit-elle, n'atteint pas le noyau dur de leur être. Les femmes, par exemple, sont des combattantes, soit pour défendre leur amour, soit pour s'en déprendre :

Ainsi Eurydice dans *Suréna* :

*Mais dût se perdre tout,*

*Je me tiendrai parole, et j'irai jusqu'au bout.*

Quelle que soit la situation, aussi humiliante ou dégradante soit-elle, elles trouvent moyen de faire de leur malheur une arme, elles trouvent moyen d'exercer leur liberté, même se sachant condamnées. Elles forcent l'admiration. Leur violence leur vient d'une situation politique où elles ne servent souvent que d'objets d'échanges, dans des tractations qui ne tiennent aucun compte de leurs aspirations et qui les empêchent d'atteindre l'objet de leur désir. Mais monter une pièce de Corneille est difficile parce qu'elles se cachent, elles sont dans le déni, et veulent d'autant plus paraître maîtresses de leurs désirs, qu'elles ne maîtrisent rien des situations où elles sont plongées. Il faut interpréter leurs dénégations, il faut que les actrices les obligent à se démasquer, à montrer au spectateur le cœur vibrant, l'éros amer qui les anime.

Chez Racine c'est tout le contraire et particulièrement dans *Phèdre*. Le désir emporte tout. Impossible de lui résister. Le combat est perdu d'avance. Il provoque une sorte d'ensauvagement soudain. Un seul regard et tout l'édifice moral, social de l'individu, tout ce qu'il a construit pour paraître au monde, pour y tenir sa place est renversé. L'amour est un ravage chez Hippolyte, d'abord, puis chez Phèdre. Il détruit en un instant la belle construction du moi :

*Maintenant je me cherche et ne me trouve plus.*

La chance d'Hippolyte, c'est que, malgré l'interdiction que le père tout-puissant a décrétée, son amour rencontre celui d'Aricie.

Chez *Phèdre*, cela va beaucoup plus loin. L'inceste et l'adultère que l'objet de son désir entraînerait, sont des interdits infiniment plus forts, et leur transgression, mortelle. C'est d'abord le corps qui est atteint : presque immédiatement les symptômes décrits expriment une sorte de jouissance qui secoue le corps tout entier, une jouissance inconnue, bouleversante, où la volonté ne peut rien.

*Je sentis tout mon corps et transir et brûler...*

Ce que Phèdre éprouve est immédiatement accompagné de honte. Dans sa jouissance, il y a du monstrueux et du sacré, qui va la mener vers la transe, la possession, et la mort. À la différence de Corneille, chez Racine, le noyau est atteint.

■ B. J.-W.

\*MISES EN SCÈNE : Une série intitulée « *Corneille colonial* » :

*Pompée* (3 fois), *Sophonisbe* (2 fois), *Sertorius*, *Nicomède*, *Suréna*.

Et aussi : *La Place royale*, *Horace*, *Le Cid*, *L'Illusion comique*, *Polyeucte*.

# PHÈDRE, CE QUE RACINE OSE MONTRER

« On est quelquefois aussi différent de soi-même que des autres. » La Rochefoucauld (CXXXV)

*Phèdre* est la plus célèbre, la plus mystérieuse tragédie de Racine. On sait que les chefs-d'œuvre, aussi souvent joués soient-ils, n'ont jamais cessé de nous révéler à nous-mêmes.

Dans *Phèdre*, Racine explore l'événement absolu qu'est le surgissement de l'amour ; les métamorphoses psychiques et physiques qu'il opère. L'amour, monstre naissant, monstre dévorateur !

Ce que Racine ose montrer, c'est la jouissance, dans laquelle ces corps sont emportés, et qui bouleverse les protagonistes, parce qu'elle est interdite. On peut considérer qu'il ne pouvait aller plus loin dans la description des effets meurtriers du désir, quand il est empêché, quand il ne peut être assouvi, quand l'objet de ses fantasmes lui est interdit.

Le désir est perçu par ceux qui l'éprouvent comme une force étrangère qui les subvertit, qui les rend méconnaissables à eux-mêmes. Un premier, un unique regard, et tel un *Alien*, il s'introduit dans les corps, s'en empare, et les déchire, comme le monstre qui tuera Hippolyte.

Dans ce monde où l'expression des passions est à la fois empêchée et exaltée, le théâtre est roi, car c'est par la force des mots, la difficulté à les dire et, surtout, par la force de l'imagination qui s'affole à les entendre, que la tension dramatique peut s'embraser. Tout consiste alors à développer le corps charnel des mots.



# L'INTRIGUE

« Quel funeste poison,  
L'amour a répandu sur toute sa maison. » v. 991-992

Thésée, roi d'Athènes et de Trézène, a disparu depuis six mois. Dans le palais déserté, Phèdre, épouse de Thésée, se meurt d'un mal mystérieux. Œnone, sa nourrice, désespérée, la voyant s'éteindre, veut en connaître la raison et lui extorque l'aveu de sa passion pour Hippolyte, le fils de Thésée.

Épuisée par un combat de plusieurs années contre cet amour interdit, Phèdre aspire à mourir. Hippolyte, quant à lui, veut fuir Trézène. À son confident, Théramène, il avoue qu'il aime Aricie, la seule femme interdite par son père ; cet amour l'obsède. Il ne se reconnaît plus.

On annonce soudain la mort de Thésée. Œnone convainc Phèdre que son amour cesse d'être criminel. Elle arrache Phèdre à la mort. Phèdre ne peut s'empêcher de faire au jeune homme l'aveu de sa passion. Hippolyte la repousse avec horreur.

Coup de théâtre, Thésée est vivant, Thésée est de retour. Écrasée de honte, Phèdre le fuit ; Hippolyte annonce son départ. Dérouté par cet étrange accueil, Thésée est envahi de soupçons. Il convoque Œnone qui, pour sauver l'honneur de Phèdre, calomnie Hippolyte et l'accuse d'entretenir une passion criminelle pour la reine.

Thésée appelle sur son fils la colère de Neptune. Accusé, Hippolyte, par égard pour son père, ne dénonce pas Phèdre, mais tente de lui faire comprendre qu'il ne peut être coupable, en lui révélant son amour pour Aricie. Thésée n'en croit rien et exige de la jeune femme des éclaircissements. Un monstre reste à tuer, qui n'est pas celui qu'il croit, lui révèle Aricie.

Thésée décide d'interroger à nouveau Œnone. Il apprend son suicide et s'effraie de l'égarement de Phèdre. Saisi de doutes et de remords, il veut entendre à nouveau son fils et prie Neptune de ne pas exaucer son vœu de vengeance. Il est trop tard. Théramène survient, qui rapporte à Thésée la mort d'Hippolyte, terrassé par un monstre surgi de la mer.

Phèdre, qui vient d'absorber une dose de poison, avoue sa faute à Thésée, avant de mourir.

## LA SUCCESSION ÉVENTUELLE DE THÉSÉE : ENJEUX POLITIQUES

Lorsqu'à la fin de l'Acte I, Panope annonce la mort de Thésée, la question de sa succession se pose. Pour lui succéder, Athènes hésite et se partage entre le fils aîné de Phèdre, et Hippolyte, tous deux, fils de Thésée. Mais Aricie également, sœur des Pallantides, a ses partisans.

Son père mort, Hippolyte, pourrait vouloir devenir roi d'Athènes, la cité la plus importante de la Grèce, bien que certains lui reprochent une mère étrangère, la Reine des Amazones. Mais il considère qu'Aricie est seule légitime à la succession de Thésée en tant que descendante d'un des premiers rois d'Athènes, Érechthée. Hippolyte décide donc de lui assurer la souveraineté sur Athènes, tandis qu'il se prépare à devenir roi à Trézène, où son pouvoir n'est pas contesté, et à renvoyer Phèdre et ses enfants dans la Crète dont elle est originaire.

Le retour inattendu de Thésée réduira à néant tous ces plans.

# DRAMATURGIE

## LA FIN DE L'INNOCENCE

Le désir et la honte, la chair meurtrie, dévastée, détruite, la jouissance et la culpabilité, la pureté anéantie, le sentiment de l'abjection, qu'ils touchent Phèdre, Hippolyte ou Thésée, les relations du fils et du père, de l'épouse à son mari, de l'homme et de la femme, la tragédie ne cesse de dire la fin de l'innocence, et le désespoir qui en découle.

## L'AMOUR ET LA HAINE

« Si on juge de l'amour par la plupart de ses effets, il ressemble plus à la haine qu'à l'amitié. »

Cette maxime de La Rochefoucauld contient l'essence même des enjeux amoureux de Phèdre. Les effets de l'amour, comme ses causes, peuvent être absolument dévastateurs et cette pièce donne corps au processus que Lacan définit par le néologisme d'hainamoration qui intrique dans leurs essences les notions d'amour et de haine, et qui fait qu'un être persécuté par l'amour devient lui-même le persécuteur de l'être aimé. La chaîne causale de la fatalité, propre à la tragédie antique, entraîne ces héros et ces héroïnes dans un destin non seulement irrémédiable mais, surtout, paradoxal : ici, ce n'est pas la haine, la violence ou la mort qui sont à l'origine de la descente aux enfers, mais bien l'amour.

## OMBRE ET LUMIÈRE

Les occurrences répétées du mot « jour » mettent en avant dans la pièce un conflit constant entre l'ombre et la lumière. En effet, Phèdre est « *Lasse enfin d'elle-même et du jour qui l'éclaire* », « *elle veut voir le jour* » mais ses « *yeux sont éblouis du jour* », elle veut « *dérober au jour une flamme si noire* ». Elle nous dit bien qu'elle se cachait « *au jour* », qu'elle « *fuyait la lumière* ». Mourante, « *elle rend au jour... sa clarté* ». Comme leurs trajectoires sont en miroir, la problématique revient chez Hippolyte qui se déclare à Aricie en ces termes :

« La lumière du jour, les ombres de la nuit,  
Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite. »  
(v544.545)

Avant de déclarer à son père le fameux :

« Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur. »

Cette opposition se retrouve à tous les niveaux de lecture de la pièce. Les désirs sont cachés et la force des aveux réside dans leur révélation à la lumière. Dans les forêts, à l'ombre de la nuit, Phèdre caresse imaginativement Hippolyte, qui fait de même avec Aricie. Le désir appartient aux heures sombres, où l'on peut se cacher et s'égarer, comme dans le labyrinthe du Minotaure.

# PERSONNAGES

## PHÈDRE

« Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,  
D'un sang qu'elle poursuit, tourments inévitables. »

Phèdre est la fille de Minos et de Pasiphaé. Roi de Crète, Minos, après sa mort devient juge aux enfers, Pasiphaé est fille du Soleil. Mère dénaturée, elle s'est accouplée à un taureau et a mis au monde un monstre dévorateur : le Minotaure. Vénus poursuit de sa vindicte la descendance du Soleil, depuis que celui-ci ayant surpris Vénus dans les bras de Mars, les avait dénoncés à Vulcain, époux de Vénus, lequel les avait emprisonnés tous deux dans un filet de métal invisible, fabriqué par lui, pour les montrer à tous les dieux, dont elle fut la risée. Depuis lors, elle en veut au Soleil et à toute sa descendance.

Le jour même du mariage qui l'unit à Thésée, Phèdre découvre Hippolyte, le fils de Thésée, et tombe amoureuse sous l'effet d'un véritable coup de foudre. Elle se bat pour ne pas céder à cet amour doublement interdit. Elle feint de détester Hippolyte au point d'exiger son exil, au point de séparer le père du fils. Renfermant dans son cœur, cet amour que nul ne connaît, elle donne deux garçons à Thésée. Mais lorsque Thésée décide de retourner vivre à Trézène, là où Hippolyte avait été exilé, tout recommence et elle ne peut lutter contre cette passion qu'elle avoue et qui la conduit vers la folie et la mort.

## THÉSÉE

« Que vois-je, quelle horreur dans ces lieux répandus... »

Héros légendaire, Thésée est le roi d'Athènes et de Trézène. Fils d'Égée, on le dit aussi fils de Neptune. Après une enfance à Trézène puis maints exploits glorieux, il rejoint son père à Athènes et, celui-ci disparu, s'empare du trône alors que les Pallantides, neveux de son père, veulent s'en saisir. (Des cinquante frères de la légende, Racine n'en a gardés que six.) Thésée les massacre et garde leur sœur Aricie captive, et l'oblige à la chasteté en lui interdisant toute descendance. D'une relation antérieure avec Antiope, la reine des Amazones, Thésée a eu un fils, Hippolyte. Avec Phèdre, il a deux jeunes

enfants, qui n'apparaissent pas dans la pièce, mais qui ont leur importance : Thésée mort, l'aîné peut prétendre au trône d'Athènes.

Thésée est célèbre autant pour le nombre de brigands et de monstres, dont « *il a purgé la terre* », que pour ses conquêtes féminines. C'est un séducteur forcené.

On apprendra, lors de son retour inattendu, que Thésée avait accompagné son ami Pirithoüs dans « *les cavernes sombres* » du roi des Molosses, proches des enfers, pour tenter d'enlever son épouse. L'affaire tourne mal, Pirithoüs est tué. Retenu longtemps prisonnier, Thésée revient à grand-peine de cet enfer, après qu'on l'eut cru mort.

## ÆNONE

« Votre vie est pour moi d'un prix à qui tout cède... »

Nourrice de Phèdre, Ænone a quitté mari et enfants pour suivre la jeune femme lors de son mariage avec Thésée. Quand Phèdre lui fait l'aveu de sa passion pour Hippolyte, elle tente de la rappeler à la raison. Mais lorsqu'on annonce la mort de Thésée, elle se fait l'instrument de sa passion. À force d'arguments persuasifs, y compris politiques, Ænone convainc Phèdre que son amour cesse d'être criminel. Phèdre alors revient à la vie et déclare son amour à Hippolyte, dans une sorte de folie proche de la transe. Hippolyte est horrifié. Le retour inattendu de Thésée plonge Phèdre dans la honte et le désespoir. Elle songe à la mort, mais Ænone veut la sauver coûte que coûte. Elle ose accuser Hippolyte de son crime. Phèdre, terrifiée, la laisse faire. Un seul et unique désir motive Ænone : la vie de sa maîtresse, à qui elle voue un amour absolu. Elle forme, avec elle, le couple le plus fusionnel de la tragédie. Lorsqu'elle est désavouée par Phèdre, elle se suicide.



## HIPPOLYTE

« Et moi fils inconnu d'un si glorieux père. »

Dès le début de la pièce, Hippolyte veut quitter Trézène et partir à la recherche de Thésée, son père, absent depuis six mois. On découvre le rapport ambivalent qu'il entretient avec ce père mythique. Il admire et envie la stature héroïque, quasi divine de Thésée, tueur de monstres, libérateur de la Grèce. Il voudrait lui ressembler mais l'évocation de ses conquêtes féminines, lui fait horreur. Thésée est un séducteur forcené et lorsque Théràmène évoque les femmes qu'il a séduites, lorsqu'il imagine que peut-être son absence s'expliquerait par une nouvelle conquête, Hippolyte ne veut rien en savoir. On découvre peu à peu la honte où lui-même est plongé ; car c'est au côté sombre, haïssable de son père, qu'il s'est mis à ressembler. Chaste jusqu'à maintenant, le désir s'est emparé de lui avec une violence intolérable. Et Aricie, en est l'objet. Captive, seule rescapée d'une fratrie anéantie par Thésée, elle est interdite de toute descendance.

Hippolyte sait désormais ce qu'est le désir, le dérangement du désir, et lorsque Phèdre lui fait sa déclaration, il sait trop ce qu'elle ressent et, terrifié, s'en trouve d'autant plus coupable ; il se fait horreur et se reconnaît lui-même dans l'aveu de Phèdre.

La fureur amoureuse de Phèdre a rendu Hippolyte muet. C'est bouche cousue qu'il paraît devant son père, obligeant ses proches à ne rien dire. Révéler ce que Phèdre lui a fait subir déclencherait un cataclysme effroyable. Il ne peut le révéler à son père parce qu'il veut lui épargner toute souillure. Son silence, interprété comme un aveu, le condamne à mort.

## ARICIE

« Mes yeux alors, mes yeux n'avaient pas vu son fils... »

Fille de roi, elle a, seule, échappé à la mort, lors de la guerre qui a opposé Thésée à ses frères, les Pallantides, pour le trône d'Athènes. Ses six frères ont perdu la vie, massacrés par Thésée. Elle-même a été l'objet d'un interdit, personne n'ayant le droit désormais de l'épouser de peur qu'elle ne mette au monde un enfant désireux de relancer la guerre et de venger les morts.

Amoureuse d'Hippolyte, elle se réjouit à l'idée de faire fléchir, la première, le jeune homme qui n'a jamais connu l'amour. Elle apparaîtra dès la fin de sa première scène, et dans les scènes suivantes, comme une maîtresse femme, qui conseillera aussi bien le fils que le père.

# CECI N'EST PAS UN DÉCOR



La tragédie de *Phèdre* se passe « à Trézène, ville du Péloponnèse ». Racine n'en dit pas plus. Sommes-nous à l'extérieur du palais, ou à l'intérieur ? Dehors ou dedans ? La convention voudrait que ce fût dans le palais, mais peu importe.

Un grand mur courbe, plus haut de son côté droit que de son côté gauche, occupe la scène en son centre. Comme s'il fuyait vers l'infini. Comme une immense vague rouge pétrifiée. (On peut aussi penser à Richard Serra).

On voit les côtés du mur, on peut passer derrière le mur. Devant le mur, à gauche, une immense stèle, aussi haute que le haut côté du mur, comme un parallélogramme vertical. « *Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur* », comme dirait le poète.

Le mur et la stèle sont d'un beau rouge ocre, comme les murs ocres de Venise, et on peut passer entre la stèle et le mur. On peut circuler aisément devant cet ensemble, aussi bien de gauche à droite (de jardin à cour, comme on dit au théâtre), qu'en profondeur.

Il y a de la place. On est certainement à l'extérieur, dehors. Peut-être est-on aussi au bord de la mer, qui serait dans le lointain, derrière le mur. Au sol, une terre noire, granuleuse. Volcanique.

Rien d'autre, aucun meuble, sauf un petit polyèdre, sur lequel on pourrait s'asseoir.

Non pas un décor pour *Phèdre* et sa passion, Hippolyte et ses troubles, Aricie et ses charmes, et Thésée le Terrible, qui va bientôt revenir. Non, pas un décor, mais un espace, ou plutôt deux ou trois espaces, distants l'un de l'autre, une sorte de labyrinthe simplifié, où passer, où errer, où se rencontrer, où se fuir.

Le but : que ce mur incurvé, que cette stèle, que cette terre, que ces espaces, prennent bien la lumière, et projettent bien leurs ombres. Afin que les personnages s'y retrouvent et s'y perdent, s'y exposent et s'y cachent. Car ceci est un monde de pure lumière et d'ombre.

# PARCOURS DU PREMIER ACTE

## NOTES DE MISE EN SCÈNE ADRESSÉES AUX ACTEURS DE *PHÈDRE*, AVANT LES PREMIÈRES LECTURES DE LA PIÈCE.

### ACTE I, SCÈNE 1 (V 1-142) HIPPOLYTE, THÉRAMÈNE

Un grand mur terre de Sienne barre la scène. Devant le mur une stèle de même couleur. On pourrait se croire devant l'entrée d'un palais.

La scène est en partie dans la pénombre. Petit matin qui se lève doucement.

Musique et sons : forêt, cavalcade, quelques bruits animaux, mer, mêlés à la musique ? Les sons d'Hippolyte.

Hippolyte, le fils perdu, éperdu, désespéré, veut fuir Trézène, cet endroit aimé autrefois, ce pays d'enfance et d'innocence, ces forêts plurielles où il se dépensait sans compter, Narcisse heureux, qui n'avait pas rencontré son image, tout entier dévoué à la chasse, à la dépense physique pure.

Son père, absent depuis six mois, le laisse en proie au monde dérégulé des femmes, et singulièrement à deux d'entre elles : Phèdre et Aricie.

Phèdre d'abord, l'épouse du père, la belle-mère, dont la vindicte a poursuivi Hippolyte, d'Athènes à Trézène, et qui a rendu pour lui ce séjour invivable, même si, affaiblie, mourante, dit-on, elle a cessé d'être une menace pour le jeune homme. La haine supposée de Phèdre conjuguée à l'absence prolongée, inexplicable de son père, lui a fait perdre toute joie, tout plaisir à ce séjour à Trézène. Mais un autre événement lui rend ces lieux insupportables.

Pendant l'absence du père, il est gardien d'une jeune femme, Aricie, prisonnière à Trézène, condamnée par le père à un célibat forcé après qu'il eut massacré ses frères qui voulaient s'emparer du pouvoir. De peur qu'elle ne mette au monde un fils qui voudrait venger ce massacre, Thésée la séquestre à Trézène. Elle est interdite.

Hippolyte est amoureux de cette jeune fille, mais s'en défend de toutes ses forces ! Le jeune homme ne se reconnaît plus. La maîtrise de tout son être lui échappe. Théràmène lui fait remarquer que c'est justement l'interdit du père qui a éveillé son intérêt.

« Thésée ouvre vos yeux en voulant les fermer  
Et sa haine irritant une flamme rebelle  
Prête à son ennemie une grâce nouvelle. »

Théràmène veut le réconcilier avec lui-même. Il a noté la lassitude du jeune homme, qui n'est plus aussi assidu aux courses et aux jeux qu'ils partageaient en forêt. Il lui décrit des symptômes, qui sont les signes certains du « mal » dont il souffre : « Il n'en faut point douter, vous aimez, vous brûlez, Vous périssez d'un mal que vous dissimulez. »

Pour les décrire, il use du même vocabulaire que Phèdre, avouant son « mal » à CEnone. Il cherche à faire avouer Hippolyte qui n'en veut rien savoir. Outre qu'il s'attache à un objet interdit, cet amour dérange Hippolyte, fondamentalement ; il dérange sa vie, trouble son image, l'humilie ; il craint de ressembler à la part maudite de son père, connu autant pour ses conquêtes amoureuses que pour ses exploits. Il rappelle à Théràmène le dégoût qu'il éprouvait à l'entendre raconter les amours criminelles de son père ! Pour Théràmène, qui l'a cherché en vain dans tous les endroits de la terre, jusqu'à l'entrée des Enfers, l'absence de Thésée s'explique sans doute par de nouvelles amours. Hippolyte ne veut pas le croire. Il voudrait oublier « *Cette indigne moitié d'une si belle histoire* », et se souvenir seulement de la part glorieuse de son père, de ses exploits. Il espère le retrouver, participer à ses combats, effacer ainsi la moindre trace de ce désir interdit qui le taraude.

La conversation est interrompue par l'arrivée d'Enone.

Quelque chose arrive, qui fait taire les sons propres à Hippolyte. Un silence tangible avec l'entrée d'Enone. Une musique nouvelle avec l'entrée de Phèdre. *Leitmotiv* de Phèdre ? La musique du désir ?

## ACTE I, SCÈNE 2 (V. 143-152)

### HIPPOLYTE, THÉRAMÈNE, CÉNONE, PANOPE

Cénone apparaît. Elle surprend les deux hommes et les oblige à partir. Elle annonce l'arrivée imminente de Phèdre, qui, mourante, s'est arrachée de son lit, pour « *voir le jour* », et lui a ordonné d'écartier tout le monde. Hippolyte obtempère, non sans décocher une flèche acérée contre Phèdre, allusion à la maltraitance dont il est l'objet :

« Il suffit, je la laisse en ces lieux

Et ne lui montre point un visage odieux. »

Cénone fait place vide ; elle est la maîtresse des lieux. Elle fait comprendre qu'elle est, à toute heure, en tous lieux, la personne qui représente Phèdre : Phèdre ne peut compter que sur elle. Jusqu'à quel point peut-on la croire lorsqu'elle dit que Phèdre lui ordonne d'écartier tout le monde ? N'usurpe-t-elle pas ce pouvoir ? Jusqu'à quel point n'est-ce pas elle qui a décidé par exemple que personne ne devait voir Phèdre dans l'état pitoyable où elle est, indigne d'une reine. Elle veut préserver son rang, ne pas montrer à des yeux étrangers, voire hostiles, la dégradation physique et morale de sa maîtresse.

Elle meurt dans mes bras d'un mal qu'elle me cache.

Ce vers révèle la proximité d'Cénone et de Phèdre. Le roi, l'époux est absent. Phèdre n'a plus que les bras d'Cénone, qui a pris en quelque sorte sa place. On peut découvrir dès les premiers vers, le pouvoir, la domination morale qu'exerce Cénone sur Phèdre. Elle oblige Hippolyte à partir et lui signifie ainsi qu'il n'a aucun pouvoir dans ce palais. On apprendra vite qu'elle le hait sans doute parce qu'il peut, si Thésée ne revient pas, réclamer le pouvoir et déposséder Phèdre ! Sa détestation épouse, croit-elle, la détestation de sa maîtresse. Peut-être aussi pressent-elle inconsciemment que l'excès des persécutions de Phèdre à l'encontre d'Hippolyte, cache un secret ? Elle accable d'autant plus Hippolyte ?

Panope l'accompagne, c'est une seconde Cénone. Elle l'a aidée à préparer Phèdre, à l'habiller, la maquiller, lui redonner une stature de reine. Une fois Hippolyte et Théràmène hors de vue, Cénone va chercher Phèdre et la conduit vers le milieu de la scène. Panope à ses côtés, porte peut-être un plaid ou un manteau. Cénone et Panope entourent Phèdre dans la crainte qu'elle ne s'effondre.

Elle arrive de loin, lentement. Intense.

## ACTE I SCÈNE 3 (V.153-316)

### PHÈDRE, CÉNONE

La lumière s'intensifie et bouge pendant la scène. Elle accompagne cette longue scène. De même les sons soulignent les rêveries, les moments-clés. Le *leitmotiv* sous différentes formes. Parfois le texte s'arrête : on entend seulement la musique sur laquelle Phèdre esquisse une danse ?

(v.153-184)

Phèdre arrive, sublimée, admirablement habillée et coiffée ; elle arrive et s'effondre. Elle « *s'assied* » précise Racine. Elle se plaint :

« Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,  
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux ? »

Elle semble accuser Panope, qui s'éclipse ?

Elle défait sa coiffure, sa robe. violemment. Apparaît presque nue. Cénone couvre sa nudité ?

Cénone commente son égarement. Elle se parle à elle-même ? Ou peut-être à Panope toujours présente, puis rappelle à Phèdre que c'est elle qui a souhaité qu'on l'habille, qui a désiré revoir la lumière...

Phèdre ne l'écoute pas... Elle s'adresse au Soleil, son aïeul :

« Noble et brillant auteur d'une triste famille. »

Elle vient le saluer une dernière fois. Elle n'entend pas Cénone. Deux solitudes ; solitude extrême de Phèdre, solitude angoissée d'Cénone.

(v.185-226)

Sa décision de mourir est ce qui est le plus insupportable à Cénone, qui réagit violemment.

Phèdre ne semble pas l'entendre. Elle est traversée par des images énigmatiques ; elle se voit à l'ombre des forêts, suivant de l'œil un char fuyant dans la carrière. Ces images sans queue ni tête pour Cénone, l'angoissent. Cénone craint pour sa raison.

Phèdre s'aperçoit de ce qu'elle vient de dire. La conscience lui revient. Elle en rougit, elle en pleure. Vient-elle chercher refuge auprès d'Cénone, se blottir dans ses bras comme une toute petite fille ? Un moment bergmanien ? (Cris et chuchotements.)

Œnone la caresse et lui demande doucement pour quelles raisons elle veut mourir, elle lui dit les conséquences que sa mort entraînerait, elle lui dit combien c'est mal : elle offense les dieux, trahit son mari et ses enfants qui, si elle les abandonne, se verront dérober le pouvoir par « *le fils de l'étrangère* »,

« Ce fier ennemi de vous, de votre sang,  
Ce fils qu'une amazone a porté dans son flanc,  
Cet Hippolyte... »

Ce nom arrache à Phèdre un gémissement :  
« *Ah Dieux !* »

Œnone le mésinterprète. Dans l'espoir d'avoir touché juste, elle insiste et accable Hippolyte, pensant avoir trouvé le secret de sa souffrance. Elle lui enjoint de reprendre des forces pour mieux dénigrer Hippolyte et l'empêcher d'accéder au pouvoir. Phèdre se dit coupable, elle dit qu'elle mérite la mort. Œnone ne comprend pas : De quoi est-elle coupable ? Aurait-elle commis un meurtre ? Elle voit la souffrance de Phèdre et désespère d'y remédier.

Ses mains ne sont pas criminelles, mais son cœur l'est, répond Phèdre ; Œnone continue son interrogatoire. De quoi son cœur serait-il coupable, qui provoque une telle épouvante ? Phèdre lui demande d'arrêter cet interrogatoire.

« Je meurs pour ne point faire un aveu si funeste. »

On est au point mort :  
(v.227-268)

Stratégie ultime d'Œnone, qui joue le tout pour le tout, menace de se suicider et lui rappelle les sacrifices qu'elle a consentis pour elle : « *Mon pays, mes enfants, pour vous j'ai tout quitté.* »

Cette parole d'amour, cette passion inouïe que lui montre Œnone, commence à fendre l'armure de Phèdre qui la prévient de l'horreur qui la saisira quand elle saura la vérité. Œnone réplique que rien, pour elle, ne peut être pire que la mort annoncée de Phèdre !

Phèdre sait que si elle parle, elle ne pourra plus faire que cela n'existe pas. « *Je n'en mourrai pas moins, j'en mourrai plus coupable.* »

Dernier effet : Œnone la supplie à genoux.  
Phèdre cède : « *Tu le veux. Lève-toi.* »

Derniers échanges entre elles, plus courts : Œnone pressante, Phèdre ne sachant comment commencer, invoque la haine de Vénus attachée à toute sa famille, les égarements de sa mère, (Pasiphaé, mère du Minotaure), sa sœur Ariane, morte abandonnée par Thésée. Une sorte de folie la reprend.

Œnone est débordée, puis soudain, elle comprend : « *Aimez-vous ?* »

Vient l'aveu, le nom fatal : Hippolyte, que prononce Œnone.  
« *C'est toi qui l'as nommé.* »

Qu'Œnone ait prononcé le nom, et non pas elle, la décharge un instant de ce fardeau horrible : la culpabilité ! L'aveu renverse Œnone, qui croit que cet amour est né à Trézène, qui en maudit les bords !

(v. 269-316)

Phèdre la détrompe : « *Mon mal vient de plus loin.* »

Elle dit comment est né cet amour à Athènes, le jour même de son mariage avec Thésée. Un coup de foudre ; comment elle a lutté jusqu'à persécuter Hippolyte ; comment elle a retrouvé le calme après l'avoir éloigné ; comment le revoyant à Trézène, son cœur s'est embrasé, plus brûlant que jamais, comment elle sait que Vénus ne la lâchera pas, comment elle a décidé de mourir. Elle demande à Œnone de cesser de combattre sa décision. Avant même qu'Œnone ne réponde, Panope apparaît.

Hors l'accablement sincère d'Œnone, on ne saura jamais quelle solution elle aurait proposée si Panope n'était arrivée avec une extraordinaire nouvelle.

## ACTE I SCÈNE 4 (V. 317-336)

Agitation inhabituelle dans le palais : bruits de pas, courant ici et là, cris et chuchotements, tout cela pris en charge par le son et la lumière. Tout s'accélère. Sans évoquant des pleurs ?

Panope annonce la mort de Thésée et déclare que Phèdre est la dernière à l'ignorer dans ce palais. Cela suppose qu'avant de la prévenir il y a eu délibération : dans son état, supportera-t-elle une telle nouvelle ?

Outre la mort de Thésée, Panope rapporte les enjeux politiques immédiats que cette disparition entraîne : pour lui succéder, Athènes hésite et se partage entre le fils de Phèdre et Hippolyte ; mais Aricie également, en tant que descendante des Pallantides, peut prétendre au trône d'Athènes. Elle a ses partisans. Panope annonce qu'Hippolyte est sur le point de faire voile vers Athènes, que sa présence là-bas, risque de faire basculer le vote en sa faveur. On entend qu'elle presse la reine de défendre ses intérêts. Comme Œnone, Panope appelle Hippolyte : le fils de l'Étrangère. Elle fait partie du clan crétois. Œnone la renvoie et lui fait comprendre que la Reine l'a entendue.

Avec cette nouvelle bouleversante, Panope apporte un rythme nouveau, lié à l'affolement qui s'empare du palais.

## ACTE I SCÈNE 5 (V.337-366)

### PHÈDRE, CÉNONE

De nouveau, seule avec Phèdre, Cénone reprend la main immédiatement.

Après l'aveu de Phèdre, elle était prête, dit-elle, à l'accompagner dans la mort et ne voyait pas d'autre issue, mais tout change avec la mort du roi : « *Le roi est mort, Madame, il faut prendre sa place !* »

Elle fait appel à la raison politique et au devoir maternel. Elle rappelle à Phèdre qu'elle a un fils à qui elle se doit, qui la maudira, si elle se tue et l'abandonne. Après cet appel à la mère, elle persuade Phèdre que, Thésée mort, elle n'a plus de reproche à se faire ; elle peut voir Hippolyte sans se rendre coupable : « *Votre flamme devient une flamme ordinaire.* »

Cénone la presse de ménager une rencontre le plus tôt possible, de lui faire comprendre qu'elle n'est pas son ennemie, et de lui proposer une alliance contre Aricie. Elle propose un rendez-vous politique avec Hippolyte. Elle ne mesure pas la violence amoureuse de Phèdre. Elle ne sait rien de cet amour. Une sorte d'eunuque femelle ? On peut cependant imaginer un amour homosexuel inconscient ? Sa jouissance naît-elle du pouvoir qu'elle exerce sur Phèdre ? Elle fait songer à la gouvernante dans *Rebecca* d'Hitchcock !

Paradoxe : plus elle sert Phèdre, plus elle la domine. Les arguments qu'elle avance, sont imparables, glaçants de perfection. Les gens, les situations ont l'air de ne jamais l'atteindre. Seule Phèdre la bouleverse. Pas un mot de déploration sur la mort du roi. Désormais, la passion de Phèdre pour Hippolyte, devient un incident qui doit servir les intérêts de Phèdre.

Phèdre se laisse entraîner aux conseils d'Cénone, et consent à vivre pour « *l'amour d'un fils* ».

Rien chez Phèdre du côté de la volonté ; tout du côté du désir.



## FIN DE L'ACTE I

Inter-acte : ombres et lumières, silence endeuillé ? Ou bien : agitation continue telle qu'au début de la scène précédente. Du temps a passé. Quelques heures. Court temps du deuil. Il n'y a pas de vacance du pouvoir ; on apprendra qu'Hippolyte a été sacré roi de Trézène et qu'il s'apprête à rejoindre Athènes. Musique et sons accompagnent les scènes.

# 1677, ANNÉE CRUCIALE

1677 est une année cruciale dans la carrière de Racine. Année du triomphe de *Phèdre* et de sa renonciation au théâtre. Nommé avec son ami Boileau historiographe du roi, Racine se range : il se marie, cesse de fréquenter les comédiens, revient à la religion. Il ne cessera jamais cependant de veiller à l'édition de ses œuvres.

## 1<sup>er</sup> JANVIER 1677

La première représentation de *Phèdre et Hippolyte* de Racine a lieu le 1<sup>er</sup> janvier 1677 à l'Hôtel de Bourgogne. Le rôle de Phèdre est tenu par La Champmeslé, l'une des plus grandes actrices de son temps, alors sa maîtresse.

*Phèdre et Hippolyte*, joué en 1677, devient *Phèdre* dans l'édition de 1687. L'importance exceptionnelle que Racine confère au caractère de l'héroïne le convainc de changer le titre.

## 3 JANVIER 1677

Première de *Phèdre et Hippolyte*, tragédie concurrente de Pradon au Théâtre Guénégaud. Au début, des voix se sont prononcées en faveur de la tragédie de Pradon, bien que le théâtre où elle se joue ne semble pas rempli.

La légende d'une salle en partie louée par les ennemis de Racine pour remplir la leur et vider la sienne, reprise par Louis Racine dans ses *Mémoires*, semble cependant controuvée.

Donneau de Visé, en général peu indulgent envers Racine, souligne la « *fort grande différence à faire, de Phèdre amoureuse du fils de son mari [chez Racine], et de Phèdre qui aime seulement le fils de celui qu'elle n'a pas encore épousé [chez Pradon].* » Ce qui ruine chez Pradon toute question d'inceste et d'adultère.

## 15 MARS 1677

Publication de la pièce de Racine (celle de Pradon, le 13 mars !) Toute cette « querelle » se déroula dans un climat très tendu : concurrence, échange de sonnets, etc.

Après les relâches des théâtres obligées à Pâques de cette année, la pièce de Pradon, reprise, sombre vite, tandis que la supériorité de celle de Racine est définitivement reconnue.

## 1<sup>er</sup> JUIN 1677

Racine épouse Catherine de Romanet dont il aura deux fils et cinq filles.

## SEPTEMBRE 1677

Racine est nommé avec Boileau historiographe du Roi. Il renonce au théâtre et rompt tout lien avec le monde des comédiens.

Racine donnera *Esther* en 1688 et *Athalie* en 1691, à la demande de Madame de Maintenon, épouse de Louis XIV, qui a ouvert à Saint-Cyr une institution pour les jeunes filles nobles démunies. Il est interdit de jouer dans un théâtre profane ces tragédies « religieuses ».

Racine, qui a donc renoncé au théâtre, n'en travaille pas moins assidûment à l'édition de ses *Œuvres* qui paraissent en 1697, deux ans avant sa mort le 21 avril 1699.

## PHÈDRE, LA DERNIÈRE TRAGÉDIE PROFANE

Orphelin et élevé par les Solitaires de Port-Royal dans une grande rigueur religieuse inspirée par le jansénisme, Racine s'éloigne de la religion pour consacrer quinze années de sa vie à écrire des tragédies avant de se retirer du théâtre pour devenir historiographe du roi et renouer, finalement, avec l'Église. *Phèdre* est sa dernière tragédie profane et cette retraite anticipée a fait couler beaucoup d'encre : est-ce la conséquence de sa rupture avec La Champmeslé, la grande actrice de son époque ? Est-ce parce que la tragédie perd en succès face à l'opéra et au théâtre lyrique plus à la mode ? Est-ce une conséquence de son retour à la religion qui considère alors le théâtre comme un poison ? L'écriture de tragédies n'était-il en fait qu'une simple étape de sa carrière qu'il abandonne, sans remords, pour devenir historiographe du roi ? Toutes les possibilités sont ouvertes et il doit y avoir du vrai dans chacune d'elles, mais ce qui nous intéresse vraiment ici, c'est qu'il ait quitté le théâtre juste après cette dernière œuvre... Peut-être aussi qu'avec cette pièce, Racine dépasse les limites de l'audace et, ne pouvant aller plus loin, il se retire. En écrivant cette tragédie, peut-être s'est-il rendu compte de ce qu'il était et qu'il en a été effrayé...

# LES INFLUENCES ANTIQUES DE PHÈDRE

Le sujet de cette tragédie est pris de l'*Hippolyte* d'Euripide. Racine nous dit dans sa préface que « *quand je ne lui devrais que la seule idée du caractère de Phèdre, je pourrais dire que je lui dois aussi ce que j'ai peut-être mis de plus raisonnable sur la scène* ». Pour autant, il ne se cantonne pas à cette seule influence. Il nous signale aussi qu'il a pris soin « *de rendre Phèdre un peu moins odieuse qu'elle n'est dans les tragédies des anciens, où elle se résout d'elle-même à accuser Hippolyte*. » Racine opère aussi, un changement notable dans le personnage d'Hippolyte, qu'on reprochait à Euripide d'avoir représenté comme un jeune homme exempt de toute imperfection. Racine en fait un jeune homme amoureux, qui se sent coupable de cet amour à l'égard de son père. Il doit à l'auteur grec l'idée du sujet, la description de l'égarement de Phèdre, la scène de Thésée avec son fils, et le récit de la mort d'Hippolyte. Mais c'est d'après une autre *Phèdre*, celle de Sénèque, quelques siècles plus tard, que notre auteur a conçu la scène où Phèdre déclare son amour à Hippolyte, tandis que dans celle d'Euripide, c'est la nourrice qui se charge de parler pour la reine. C'est aussi au poète latin qu'il doit la supposition que Thésée est descendu aux enfers pour suivre son ami Pirithoüs, ainsi que l'idée de faire servir l'épée d'Hippolyte, restée entre les mains de Phèdre, de témoignage contre lui, idée bien supérieure à celle de la lettre calomnieuse inventée par Euripide. C'est aussi à l'exemple de Sénèque que Racine amène Phèdre à la fin de la pièce pour confesser son crime, et attester l'innocence d'Hippolyte en se donnant la mort. Quand au personnage d'Aricie, il n'est pas, comme on l'entend souvent, entièrement de l'invention de Racine, mais il la doit au poète Virgile.

Dans cette tragédie plus que dans les autres, Racine fait de nombreuses allusions à des personnages ou à des épisodes inconnus ou peu connus de ses spectateurs, comme le rappel des monstres abattus par Thésée et des femmes qu'il a séduites et abandonnées. De telles allusions colorent la pièce d'un charme antique, de préférence grec, aussi bien historique que légendaire.

« Craint-on de s'égarer sur les traces d'Alcide. »

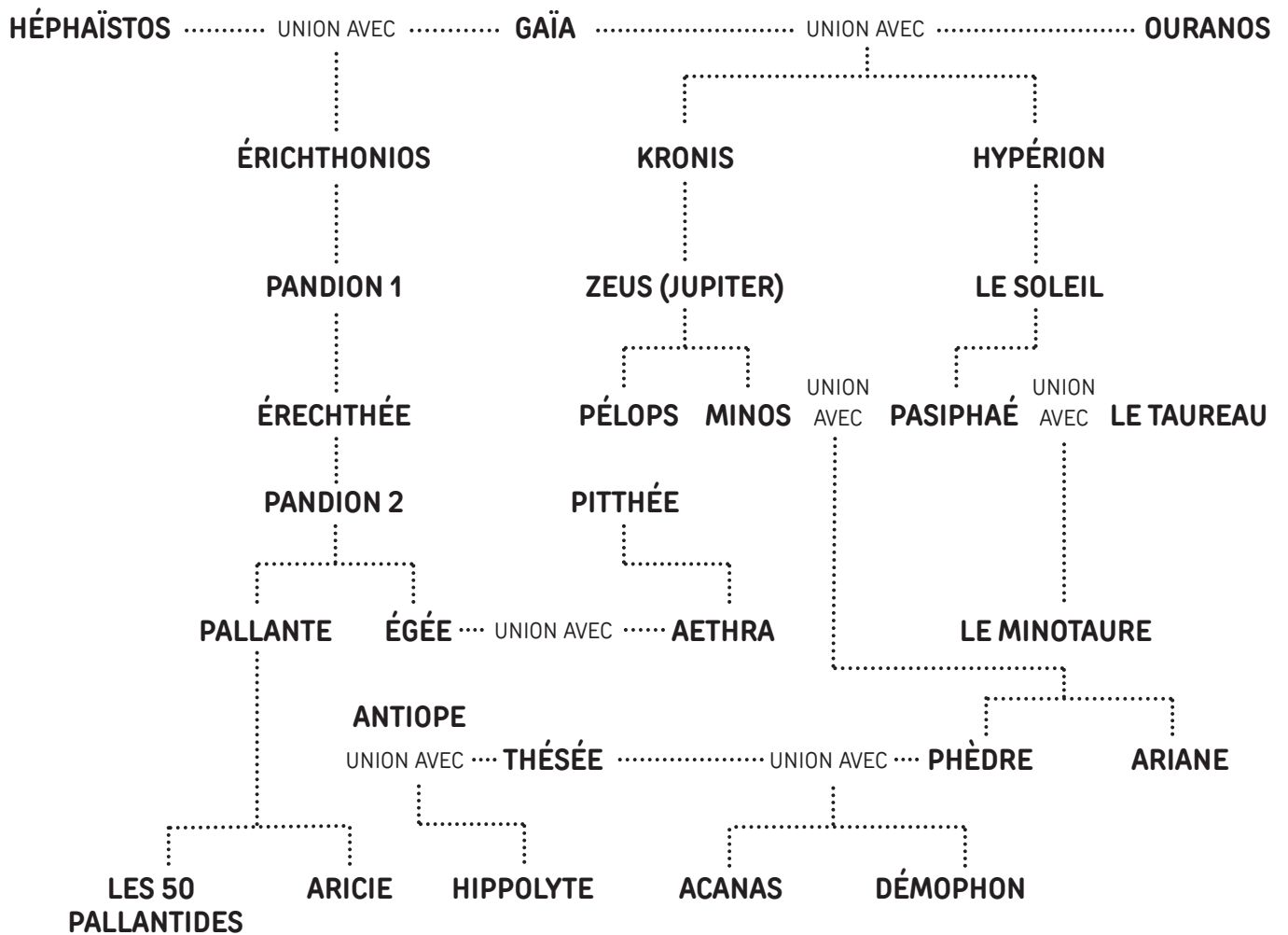
Ainsi, Racine aime appeler Hercule de son surnom d'Alcide, du nom de son grand-père Alcée. Surnom qui apparaît même, dans la bouche d'Hippolyte, avant celui d'Hercule, utilisé ensuite.

« Et la Crète fumant du sang du Minotaure. »

L'évocation du Minotaure, corps d'homme et tête de taureau, monstre célèbre de la mythologie grecque est essentiel. Né de l'union impensable de Pasiphaé avec un taureau, le Minotaure est enfermé par le roi Minos dans le labyrinthe de Cnossos, en Crète, construit par son architecte Dédale et réputé infranchissable. Minos, pour venger le meurtre de son fils Androgée tué à Athènes où il s'était rendu lors de jeux athlétiques, réclame à cette cité, tous les ans, (selon Virgile) un tribut de sept jeunes gens et sept jeunes filles à lui envoyer en Crète, pour les livrer au Minotaure qui doit les dévorer. Thésée conduit en bateau depuis Athènes un lot de ces victimes, arrive en Crète où il est repéré par Ariane, fille de Minos, qui tombe amoureuse de lui, et qui lui donne un fil lui permettant de sortir du labyrinthe, en échange de la promesse de l'épouser. Thésée tue le Minotaure, et quitte la Crète, accompagné d'Ariane, qu'il abandonne ensuite sur l'île de Naxos pour épouser sa sœur Phèdre.



# ÉLÉMENTS GÉNÉALOGIQUES



# L’ALEXANDRIN OU LA CHAIR DES MOTS

C’est avec une langue renversante de beauté que Racine écrit cette tragédie du désir.

On sait qu’il y a comme un vertige à pratiquer l’alexandrin. C’est en somme une langue étrangère installée à l’intérieur de notre langue. Il use des mêmes mots, mais sa forme très réglée en transfigure le sens. Cela produit une inquiétante et merveilleuse étrangeté. C’est une langue familière et totalement autre.

De plus, ce vers de douze syllabes correspond, semble-t-il, à l’unité de souffle nécessaire à la diction d’une phrase simple en français. C’est le vers le plus proche de la prose. C’est pourquoi les dramaturges s’en sont servis si longtemps au théâtre. À cause de son effet de naturel, malgré l’artifice. Pour le dire, il ne faut rien sacrifier dans ce vers, ni la prose qu’il contient, ni la poésie qui le constitue.

Une fois qu’on connaît les règles, le vrai travail a lieu sur la respiration. C’est elle qui permet les variations, elle qui donne l’amplitude des sentiments, des émotions, qui vient donner du corps au vers, qui vient, tout à la fois, en exalter et en troubler la beauté.



# MEMENTO SUR L'ALEXANDRIN

Il importe de tenir que l'alexandrin emprunte à la langue française ses propriétés concernant le « e » muet, la liaison et l'accent. Il suit sur ces points les groupes de mots de la langue (groupe nominal, verbal, adjectival, prépositionnel), ou « mots phonologiques », et il convient de le considérer lui aussi comme un mot phonologique à part entière.

## RAPPELONS QUELQUES PROPRIÉTÉS DU VERS FRANÇAIS EN GÉNÉRAL ET DE L'ALEXANDRIN EN PARTICULIER

1. L'alexandrin a douze pieds, mieux appelés syllabes, car dans la langue française : le «  *pied*  » se réduit à une syllabe (différence d'avec le latin, le grec, l'anglais, l'allemand, etc.).

2. Il est en général divisé en deux hémistiches, séparés par une césure // :

«  *Le dessein en est pris, // je pars, cher Théràmène.*  »

3. Le « e » muet, en français, est prononcé quand il est devant une consonne (le chien), il ne l'est pas quand il est devant une voyelle (d'où l'élision : l'âne), ni en fin de groupe de mots : l'an(e).

Dans le vers, considéré comme un « mot » à lui tout seul, le e est toujours prononcé devant consonne, et tombe devant voyelle ainsi qu'en fin de vers :

«  *Veut que de son absenc(e) on sache le mystèr(e) ?*  »

4. En principe, à l'intérieur du vers, les liaisons se font, comme elles se font à l'intérieur des groupes de mots de la langue. Les consonnes de liaison sont en général le S (pluriel, 2<sup>e</sup> personne du singulier), le T (3<sup>e</sup> personne), le Z (2<sup>e</sup> personne du pluriel), le R de l'infinitif. Le vers, mot « phonologique » (à soi seul) exige toutes les liaisons possibles, dont certaines que la langue ne fait pas.

«  *Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée.*  »

On distinguera une liaison directe : «  *zaux bords*  » d'une liaison indirecte : «  *bordz'ou*  ».

5. Enfin, on admettra que l'alexandrin comporte quatre syllabes accentuées, accents de vers qui obéissent à des accents de la langue : les syllabes N° 6 et 12, accents fixes, et l'une de celles qui restent accentuables dans chaque hémistiche : soit 1, 2, 3, 4 ou 5 et 7, 8, 9, 10 ou 11.

«  *Le dessein en est pris, je pars, cher Théràmèn(e).*  »

[syllabes 3, 6, 8 et 12]

«  *Qui sait même, qui sait si le roi votre père.*  » [Polyeucte]

[syllabes 3, 6, 9, 12]

6. On rappelle en outre, contre une opinion répandue, que la langue française a un accent tonique. Simplement, à la différence d'autres langues, cet accent n'est pas attaché au mot lexical (du dictionnaire) mais au groupe de mots. Ainsi, «  *elephant*  » en anglais a un accent tonique fixe sur la première syllabe, «  *Elephant*  » en allemand, sur la dernière ; mais en français, dans «  *voici l'éléphant*  », l'accent tonique (mobile) est sur «  *phant*  », tandis que dans «  *l'éléphant d'Asie*  », il tombe sur «  *si*  » : «  *-phant*  » est donc désaccentué. Cette désaccentuation et une des propriétés de la langue française. D'autres accents sont en outre à signaler. Le détail en est assez complexe.

C'est donc notre choix, dans la diction, aujourd'hui, de suivre ces propriétés vérifiables du vers ; non de reconstituer la prononciation du temps de Corneille, Molière ou Racine, mais de faire entendre l'écho de leur poésie.

On appréciera en outre l'audacieux enjambement du vers 1445 au vers 1446 de Phèdre, lorsque Aricie, s'interdisant de dénoncer Phèdre, dit à Thésée qu'il n'a pas détruit tous les monstres :

«  *Et vous en laissez vivre*

*Un... Votre fils, Seigneur, me défend de poursuivre.*  »

Sur toutes ces questions, voir Jean-Claude Milner et François Regnault,  *Dire le vers* , Éditions du Seuil, 1987, Verdier, 2007.

# VIE ET ŒUVRES DE RACINE

- 1639 Naissance à La Ferté-Milon.
- 1641 Mort de sa mère.  
Pris en charge par sa grand-mère paternelle.
- 1643 Mort de son père.  
Recueilli par ses grands-parents paternels.  
Mort de Louis XIII, avènement de Louis XIV.
- 1649-1653 Racine est éduqué aux « Petites écoles » de Port-Royal des Champs, chez les Jansénistes.
- 1653 Envoyé au Collège de Beauvais (lettres, rhétorique).
- 1655 Retour à Port-Royal (philosophie).
- 1656-1658 Premières poésies (latin et français).
- 1658 Collège d'Harcourt (lycée Saint-Louis) (philosophie).
- 1660 Une première tragédie, *Amasie* (perdue).  
**Ode au Roi : La Nymphé de la Seine à la Reine.**
- 1661 Séjour de dix-huit mois à Uzès chez son oncle, en vue d'un bénéfice ecclésiastique, qu'il n'obtient pas.
- 1663 Paris. Ode sur la convalescence du Roi (reçoit une gratification). Assiste au « lever du Roi ».
- 1664 **La Thébaïde**, tragédie, montée par la troupe de Molière au Palais-Royal.
- 1665 **Alexandre le Grand**, tragédie, au Palais-Royal.  
Racine donne aussitôt sa pièce au Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, trahissant Molière.
- 1666 La « Querelle des Imaginaires » :  
Racine publie une lettre contre Nicole et ses amis de Port-Royal qui dénoncent l'immoralité du théâtre.



- 1667 Racine pris à partie par Nicole (*Traité de la comédie*).  
La Du Parc, actrice célèbre, quitte Molière pour l'Hôtel de Bourgogne.  
Création triomphale d'**Andromaque**, tragédie, devant la Cour puis à l'Hôtel de Bourgogne (La Du Parc, maîtresse de Racine, joue Andromaque).
- 1668 Naissance d'une fille de La Du Parc qui mourra en 1676, peut-être la fille de Racine ?  
**Les Plaideurs**, comédie, à l'Hôtel de Bourgogne.  
Succès à Versailles.  
Mort de La Du Parc.
- 1669 **Britannicus**, tragédie, à l'Hôtel de Bourgogne, succès mitigé.
- 1670 Début des Champmeslé à l'Hôtel de Bourgogne.  
**Bérénice**, tragédie, à l'Hôtel de Bourgogne, en rivalité avec la *Bérénice* (*Tite et Bérénice*) de Corneille, créée au Palais-Royal par Molière.
- 1671 Premier opéra français (**Pomone** de Cambert).  
Début de succès des opéras.
- 1672 **Bajazet**, tragédie, à l'Hôtel de Bourgogne, grand succès.  
**Mithridate**, tragédie, à l'Hôtel de Bourgogne, très grand succès. Racine élu à l'Académie-Française.
- 1673 Mort de Molière. Jonction de certains des acteurs de Molière avec ceux de l'Hôtel de Bourgogne.
- 1674 **Iphigénie**, tragédie, à Versailles, puis à l'Hôtel de Bourgogne. Succès triomphal.
- 1675 Publication des **Œuvres de Racine**, 1<sup>er</sup> volume (les 5 premières pièces).
- 1676 Publication des **Œuvres de Racine**, 2<sup>nd</sup> volume (les 4 suivantes).

- 1677 **Phèdre et Hippolyte** (qui devient **Phèdre** en 1687), en rivalité avec la *Phèdre et Hippolyte* de Pradon. Mariage de Racine avec Catherine de Romanet. Racine va devenir historiographe du Roi ainsi que Boileau.
- 1678 Racine et Boileau suivent le Roi en campagne. Racine « renonce » au théâtre.
- 1679 Expulsion des religieuses de Port-Royal par l'Archevêque de Paris. L'« Affaire des poisons », dans laquelle Racine est accusé, puis innocenté.
- 1680 Création de la Comédie-Française par Louis XIV (les comédiens de Molière réunis avec ceux de l'Hôtel de Bourgogne).
- 1684 Mort de Corneille.
- 1685 Racine prononce l'éloge de Corneille à l'Académie-Française.  
*L'Idylle de la paix*, poème de Racine, musique de Lully.
- 1687 Début de la Querelle des Anciens et des Modernes. Nouvelle publication d'**Œuvres de Racine** (avec **Phèdre**).
- 1689 **Esther**, tragédie tirée de l'*Écriture sainte*, commandée par Mme de Maintenon pour les jeunes filles de sa fondation de Saint-Cyr, devant le Roi et la Cour.
- 1691 **Athalie**, tragédie tirée de l'*Écriture sainte*, devant une assemblée restreinte.
- 1692-
- 1693 Racine suit toujours le Roi dans ses campagnes. Il s'installe rue des Marais (l'actuelle rue Visconti) à Paris.
- 1694 Écrits de Bossuet condamnant le théâtre.  
**Cantiques spirituels**, en vers, de Racine.
- 1695 Un logement à Versailles attribué à Racine. Abrégé de l'Histoire de Port-Royal.
- 1697 3<sup>e</sup> publication des **Œuvres de Racine** (avec **Esther, Athalie, Les Cantiques**)
- 1698 Racine se défend d'une accusation de jansénisme dans une lettre à Mme de Maintenon. Il rédige son testament demandant à être enterré à Port-Royal auprès de M. Hamon, son ancien maître.
- 1699 21 avril, Mort de Racine rue des Marais.

[Source : Racine, Œuvres complètes, tome I, Bibl. de la Pléiade, nrf, 1999]

# BIOGRAPHIES

## BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN metteur en scène

Formée dans les classes d'Antoine Vitez, Brigitte Jaques-Wajeman travaille en tant que comédienne dans plusieurs de ses spectacles de 1969 à 1974. En 1974, dans le cadre du Festival d'Automne, elle réalise sa première mise en scène en créant, pour la première fois en France, la version intégrale de *L'Éveil du printemps*, de Frank Wedekind, dans une nouvelle traduction de François Regnault. En 1976, elle fonde, avec François Regnault, la Compagnie Pandora, qui devient le Théâtre de la Commune-Pandora au Centre dramatique national d'Aubervilliers lors de sa nomination à la direction en 1991 jusqu'en 1997.

Puisant dans les répertoires classiques et modernes, elle a mis en scène plus d'une trentaine de pièces présentées lors de festivals et dans de nombreux théâtres, en France et à l'étranger (Comédie-Française, Chaillot, Odéon, Athénée, Théâtre de la Ville...). Ayant le souci de la langue et, particulièrement, de la langue versifiée, Brigitte Jaques-Wajeman s'emploie à révéler la dimension charnelle, sensuelle, des mots. Pierre Corneille étant son auteur de prédilection, elle monte neuf de ses textes.

### AU THÉÂTRE DE LA VILLE

1989	<b>L'Imposture</b> de Goerges Bernanos
1998	<b>Le Passage</b> de Véronique Olmi
2011	<b>Nicomède</b> de Pierre Corneille
2011 et 2012	<b>Suréna</b> de Pierre Corneille
2013	<b>Tendre et cruel</b> de Martin Crimp
2013	<b>Pompée et Sophonisbe</b> de Pierre Corneille
2016 et 2017	<b>Polyeucte</b> de Pierre Corneille
2018 et 2019	<b>Mme Klein</b> de Nicholas Wright
2020	<b>Phèdre</b> de Jean Racine
2023	<b>La Mouette</b> d'Anton Tchekhov <b>CRÉATION</b>

## PASCAL BEKKAR

Formé auprès de Jacques Fontaine et Pierre Debauche, il travaille sous la direction de Jean-Louis Thamin dans *Les Nègres et les Bonnes* de J. Genet, puis de Vincent Colin dans une adaptation de *Candide* de Voltaire et des *Mariés de la Tour Eiffel* de J. Cocteau. Il rencontre Brigitte Jaques-Wajeman lors de la création de *Dom Juan* de Molière. Depuis, il participe et collabore à de nombreuses créations de la Compagnie Pandora.

## PAULINE BOLCATTO

Formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 2013), elle y travaille avec Daniel Mesguich, Sandy Ouvrier, Christophe Maltot, Jean-Paul Wenzel. Au théâtre, elle joue notamment sous la direction de Lazare Herson-Macarel, Jacques Falguières, Léo Cohen-Paperman, Clément Bondu, Sacha Todorov, Olivier Cohen, Anthony Magnier, Frédéric Jessua. Co-fondatrice du Festival du Nouveau Théâtre Populaire (NTP), elle participe à une vingtaine de créations comme actrice, auteure, ou metteuse en scène.

## RAPHAËLE BOUCHARD

Sortie du Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2006, elle travaille en tant que comédienne avec Sylvain Creuzevault, Bérangère Jannelle, Nicolas Bigards, Brigitte Jaques-Wajeman, Lise Maussion, Elisabeth Chailloux, Jeanne Candel, Vicente, Thomas Quillardet, Volodia Serre, Igor Mendjisky, Côme de Bellecize, Alexis Michalik, Jean-Paul Wenzel, Théo Hakola, Thibault Perrenoud,...

Au cinéma et pour la télévision, elle tourne avec Myriam Azziza, Frédéric Schoendoerffer, Robert Kechichian, Pierre Jolivet, Marc Caro et Jean-Pierre Jeunet, Jérôme Korkikian, Claude-Michel Rome, Julien Zidi, Christian Boisliveau, Éric Le Roux, Jean-Marc Thérin, Vincent Giovanni et dans les courts-métrages d'Aurore Paris, Muriel Cravatte, Bernard Tanguy, Christine Spianti,...

## SOPHIE DAULL

C'est l'étude de la musique au Conservatoire national supérieur de Strasbourg qui l'éveille très tôt à la pratique artistique. Elle a dansé avec Odile Duboc, Georges Appaix, Jean Gaudin. Avec *Phèdre* c'est son huitième spectacle aux côtés de Brigitte Jaques-Wajeman. Par ailleurs elle a travaillé avec Carole Thibaut, Jacques Lassalle, Hubert Colas, Alain Ollivier, Stéphane Braunschweig, André Barsacq et Agathe Alexis, et très récemment avec Elisabeth Chailloux (*Les Reines* de N. Chauré) et Roland Auzet (*D'habitude on supporte l'inévitable*, adaptation de *Hedda Gabler* de Ibsen) Elle est l'auteure de *Camille, mon Envolée*, (2015), Prix du Premier Roman du magazine *Lire*, de *La Suture* (2016) et de *Au grand Lavoir* (2018), Prix de Littérature de l'Union Européenne publiés aux Éditions Philippe Rey. On entend fréquemment sa voix sur France Culture.

## LUCIE DIGOUT

Elle intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2013. Elle travaille avec Xavier Gallais, Michel Fau, Yann-Joël Collin, Wajdi Mouawad, Caroline Marcadé, Cécile Arthus et Jean-Marc Hoolbecq. En 2014, Lucie écrit et met en scène sa première pièce, *Une année, l'amour puis Carmen*, finaliste du concours des Jeunes metteurs en scène du Théâtre 13, repris au Théâtre de Belleville en 2017. Elle joue au cinéma pour Michel Leclerc dans *La Vie très privée de Monsieur Sim*, dans *Adieu Bohème* de Jeanne Frankel. Elle tourne en 2019 dans le film de Mélanie Doutey, *Avanti*, édition 2019 des Talents Adami Cannes. En 2020 elle jouera aussi dans une création de Laurent Cazanave au Théâtre 14 et dans *Notre innocence* de Wajdi Mouawad au Théâtre de la Colline. *Phèdre* est sa première collaboration avec Brigitte Jaques-Wajeman.

## KENZA LAGNAOUI

Diplômée du Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2017, elle joue au Festival d'Avignon IN sous la direction de François Cervantes ainsi que de Marceau Deschamps-Ségura et Grégoire Aubin. Par la suite, elle travaille dans des mises en scène de Noemie Rosenblatt, Jean-Louis Martinelli, Nicolas Lormeau et Simon Rembado.

Au cinéma, elle tourne avec Guillaume Brac dans *Contes de Juillet* en 2018. Elle fait également du doublage de films *Moi, moche et méchant* ; *Todos lo saben* ; *Capharnaüm* ou encore la série *Il miracolo*. Elle est dirigée par Brigitte Jaques-Wajeman pour la première fois dans *Phèdre*.

## TIMOTHÉE LEPELTIER

Formé au Conservatoire national d'Art dramatique jusqu'en 2014, il collabore tout de suite avec Brigitte Jaques-Wajeman sur plusieurs de ses spectacles comme *Polyeucte*, *Le Voyage de Benjamin*, *Phèdre*.

Il a travaillé avec la compagnie du Birgit Ensemble dans plusieurs créations : *Berliner Mauer: Vestiges*, *Sarajevo mon amour* et *Dans le Ruines d'Athènes* créé au festival in d'Avignon.

Il travaille également dans la région Occitanie avec le théâtre du Gecko sous la direction de Frédéric Nogueur sur *Tuer le Monstre*. Une pièce inédite de Matthew McVarish qui traite de la violence faite aux enfants.

Pour la saison 2022/2023, il sera dans *La Mouette* au Théâtre de la Ville avec la compagnie Pandora.

## RAPHAËL NAASZ

Raphaël Naasz a exprimé très tôt un goût prononcé pour le spectacle vivant, d'abord pour la musique en pratiquant le basson puis le violoncelle au Conservatoire à rayonnement régional de Nice. Il passe ensuite trois années au Cours Florent où il fait la rencontre de professeurs tels que Georges Bécot, Frédérique Haddou, Bruno Blairet et Jean-Pierre Garnier.

En 2012, il joue dans *Les Étoiles d'Arcadie* d'Olivier Py, mise en scène au Théâtre du Soleil par Xavier Bonadona à l'occasion du festival Premiers Pas. Depuis sa sortie du Conservatoire en juin 2016, il a joué dans des spectacles tels que *Lourdes* mis en scène par Paul Toucang au Théâtre national de la Colline en 2017, *Les Bacchantes* de Marcus Borja en 2018, *Et le cœur fume encore* de Margaux Eskenazi et Alice Carré et tourné en 2016 dans *L'Amant d'un jour* de Philippe Garrel. Il joue pour la première fois dans une mise en scène de Brigitte Jaques-Wajeman.

## BERTRAND SUAREZ-PAZOS

Il a travaillé avec Coline Serreau, Nino d'Introna, Jean Lacornerie, Richard Brunel, Stéphanie Loïk, Elisabeth Chailloux, Jean-Pierre Berthomier, Michel Belletante...

Voix familière des dramatiques de France Culture et France Inter. Il a écrit et mis en scène *Derrière les murs*. Prix Arthur Rimbaud pour *Vers des espoirs* publié à La Maison de Poésie en 1999. Il travaille depuis de nombreuses années avec Brigitte Jaques-Wajeman.