

**Le corps du roi Thésée dans la mise
en scène de Patrice Chéreau de
Phèdre de Jean Racine :
figurer l'impuissance d'un
puissant¹.**

***King Theseus' body in Patrice
Chéreau's production in Jean
Racine's Phèdre :
figuring the powerlessness.***

DEREGNONCOURT Marine

Based on Françoise Zamour's reflection, this paper aims to analyse how the French director Patrice Chéreau stages Theseus' powerlessness in Jean Racine's Phèdre. Dressed in red, the monarch appears bent and broken. He is a tragic hero who has sacrificed his son on the altar of slander and silence. Such a reading allows me to question the issue of the embodiment of power. I will study the character's progress, so as show how royal haughtiness gradually gives way to the sadness and distress resulting

¹ Notre titre d'article n'est pas sans faire référence à l'intitulé de cet essai rédigé par Anne-Françoise Benhamou, *Figurer le réel*.

from the death of a young man wrongly accused by a fallacious speech.

Body, Intimacy, politics, king and powerlessness.

Cet article a pour fil conducteur la réflexion forgée par Françoise Zamour sur les protagonistes dits « puissants » dans l'ensemble de l'œuvre artistique de Patrice Chéreau (Zamour, 221)¹. Dans son sillage, notre approche entend s'intéresser au personnage de Thésée, « mélange de majesté affichée, de violence fulgurante et de désespoir » (229), porté par Pascal Greggory, dans la mise en scène chéraldienne de *Phèdre* de Jean Racine, proposée en 2003 aux Ateliers Berthier du Théâtre de l'Odéon à Paris (Declercq, 115)².

Dès lors, la problématique qui nous guidera tout au long de notre entreprise est la suivante : « Comment Patrice Chéreau figure-t-il l'impuissance du puissant qu'est Thésée dans sa lecture de *Phèdre* de Jean Racine ? ».

Tout de rouge vêtu, ce monarque apparaît, *de facto*, brisé et le corps voûté. Il s'agit là d'un héros tragique qui en vient à sacrifier son fils Hippolyte, sur l'autel de la médisance et du silence. Cette lecture nous paraît fortement interroger la question de la « violence de l'histoire » due à l'incarnation du pouvoir, qui réside au cœur du travail de Patrice Chéreau (Zamour, 222).

¹ Patrice Chéreau s'est évertué, à dix-huit reprises, à représenter les « princes du monde », c'est-à-dire les protagonistes dont le « destin politique » est intrinsèquement lié aux « aventures personnelles ».

² Cette mise en scène a précisément eu lieu dans les Ateliers Berthier, ancien entrepôt des décors des spectacles de l'Opéra de Paris, qui est alors la salle provisoire du Théâtre de l'Odéon, duquel le site principal est en réfection.

Par conséquent, nous allons suivre le parcours de ce protagoniste racinien au fil de la mise en scène en vue d'envisager comment la superbe royale fait progressivement place au chagrin et à un profond désarroi face à l'erreur commise d'occire un jeune homme, *a fortiori* son fils, en raison d'un discours fallacieusement accusateur.

1. Une entrée en scène soignée

Le politique traversant les personnages dits « puissants », ceux-ci représentent, avant toute chose pour Patrice Chéreau, « un défi scénographique » (222). C'est pourquoi l'artiste prend grandement soin de l'entrée en scène du prince.

Dans ce contexte, l'acteur se doit de provoquer physiquement la « suspension de l'action » et le « temps d'arrêt » voulus par le metteur en scène (223), d'autant que Patrice Chéreau n'hésite pas à étirer la temporalité de cette entrée en scène en laissant le comédien occuper l'espace assez longuement. Pour ce qui est de Thésée, elle ne dure pas moins de deux minutes¹.

Cette entrée en scène est annoncée par quelques notes de la *Tentation de saint Antoine* de Peter Gabriel. Tandis qu'Hippolyte et qu'Aricie s'avancent côte à côte au centre du plateau et n'hésitent pas à toiser Phèdre du regard, Thérémène, Panope, Œnone et Ismène enlèvent des chaises d'hôpitaux, qui étaient jusqu'alors placées au centre du plateau². Tous les protagonistes se font face et agissent en

¹ 1h 14 min. 5 sec.-1h 16 min. 05 sec.

Patrice Chéreau, 2004, *Phèdre de Jean Racine*, Paris, Arte, 2h20 [DVD].

² Hippolyte et qu'Aricie sont incarnés par Éric Ruf et par Marina Hands.

Quant à Phèdre, il s'agit de Dominique Blanc.

En ce qui concerne, Thérémène, ce rôle est servi par Michel Duchaussoy.

Panope, Œnone et Ismène sont interprétées par Nathalie Bécue, Christiane Cohendy et Agnès Sourdillon.

harmonie les uns avec les autres. Ismène, Cénone et Panope lèvent alors les yeux au ciel avant de se prosterner face à Thésée, en signifiant, par leur seul salut, son entrée en scène.

Venu du noir et du fond du plateau — symbolisant les Enfers — le roi athénien fait entendre ses pas, préalablement à son apparition dans la lumière. C'est alors qu'Aricie, que Thérémène et qu'Hippolyte s'agenouillent, à leur tour. Seule Phèdre reste debout et finit par se détourner des regards ; ce qui provoque la surprise et l'incompréhension d'Hippolyte.

Quand Panope et Thérémène, agenouillés, embrassent la toge rouge royale, le monarque pose sa main droite sur leur tête, en signe d'adoubement. Puis, Thésée parvient à Hippolyte son fils, qui se relève, une fois que leurs regards se sont croisés. Tous deux s'étreignent alors énergiquement :

[L]es scènes d'Hippolyte sont [...] surtout avec son père. Chéreau avait monté la pièce magnifiquement parce qu'il était passionné par les histoires de filiation, de paternité, les histoires entre hommes [...], je ne m'étais même pas rendu compte à quel point était évidente et belle cette image de l'arrivée de Pascal Greggory, dans son grand manteau rouge. Je le salue, à un moment il me relève, je me relève très lentement — et j'ai une demi-tête de plus que lui. Dans ce moment-là, dans ce regard du père absent depuis longtemps qui tout à coup voit son fils se déployer et se dit « Il est plus grand que moi », tout était joué (Chénétier-Alev, 116)¹.

Cette relation père-fils est accentuée par la ressemblance physique troublante entre les deux comédiens, interprètes de ces rôles : Pascal Greggory et Éric Ruf. Il paraît même aisé de les confondre, car ils sont grands, blonds et ont les cheveux courts. Tous deux possèdent le « même port de tête altier » et le même « torse viril » (Arte Magazine, 26) ; ce

¹ Propos d'Éric Ruf.

qui démontre que, dans cette mise en scène, Hippolyte est un homme adulte, égal à son père : « Les liens de tendresse qui unissent Thésée et Hippolyte, leur intime similitude, leur complicité d'hommes, leur parenté de nature n'ont jamais été aussi clairement montrés. Il y a dans ces deux grandes carcasses une extrême vulnérabilité » (Godard, 260)¹.

Par ailleurs, à l'image de Thésée, les figures de puissants sur la scène chéraldienne, dépendent toujours d'une assemblée, car cette présence scénique se révèle autant dramaturgique que politique. En l'occurrence, dans les spectacles voulus par Patrice Chéreau, le souverain vit sous le regard des spectateurs, qu'il s'agisse des comédiens qui l'entourent ou du public venu assister à la représentation.

De surcroît, le pouvoir est pleinement visible sur le corps même de l'acteur par « un détail de costume » (Zamour, 224). Typique des créations de peintres tels que Bruegel, Bosch, Rubens ou Botticelli, le manteau rouge — porteur d'une trace éclatante de la puissance du souverain — devient « le signe distinctif » du prince au sein d'un « univers visuel » harmonieux caractérisé par le bleu, le gris et le brun (Zamour, 225). En cela, Patrice Chéreau agit comme un peintre.

Ce vif attrait pour la peinture permet à Patrice Chéreau de trouver un « usage rythmique de la couleur » (226). De fait, quand la scène se vide et que le plateau tend à s'assombrir, l'espace peut se réinventer grâce au corps des acteurs. Le puissant apparaît ainsi comme « un élément visuel » à part entière, car son mouvement « laisse une trace colorée » (226). Loin d'être anodine, la couleur rouge s'avère d'importance. *De facto*, elle renvoie aux liens du sang et à la violence fondatrice du politique et cette double

¹ Propos de Pierre Marcabru dans *Le Figaro* repris par Colette Godard.

visée éclaire les rapports conflictuels existant entre Thésée et son fils, Hippolyte.

2. L'amour à mort filial

La verticalité désignant le pouvoir du puissant — différent par « son caractère exceptionnel » (224) — les autres protagonistes font preuve envers lui de déférence, voire de soumission en ce qui concerne Hippolyte à l'égard de Thésée.

En l'occurrence, la confrontation entre Hippolyte et Thésée est d'une véhémence verbale accrue et d'une « gestique » particulièrement violente¹. Thésée écrase sous son pied le visage d'Hippolyte à genoux et le menace avec un glaive, tel un geste sacrificiel. Lors de cet affrontement, Thésée se tient debout au milieu de la lumière qu'il reçoit de face. Ceci accroît son pouvoir. Hippolyte apparaît, quant à lui, tête baissée, à genoux et reçoit la lumière plus sombre, de biais. Cela souligne sa soumission : « C'est son grand moment tragique »².

Auprès de Thésée, Œnone s'est servie, lors de la scène ouvrant l'acte IV, de la « *labilité sémantique des signes* » et de leur « *plasticité* » pour rendre son discours non seulement implicite, mais aussi équivoque pour mieux accuser Hippolyte d'avoir violé Phèdre, sa belle-mère (Declercq, 334-336). Voici ce qu'Œnone a préalablement confié à cette dernière (acte III, scène 3, vers 888-892) :

Qui vous démentira ? Tout parle contre lui :
Son épée en vos mains heureusement laissée,
Votre trouble présent, votre douleur passée,
Son père par vos cris dès longtemps prévenu,
Et déjà son exil par vous-même obtenu (Racine, 76).

¹ Notion que Gilles Declercq reprend au dictionnaire d'Alain Rey.

² « 19 novembre ».

Documents de Valérie Nègre, assistante à la mise en scène.

Face à Thésée, Œnone recourt à « l'équivoque » par des « éléments contextuels », tels que la présence de l'épée, le trouble et la douleur de Phèdre ou « la prévention d'un père envers un fils dont la Reine a demandé l'exil » pour devenir « l'interprète des larmes » de Phèdre (Declercq, 336). Œnone infléchit ainsi le sens des faits en jouant avec le caractère implicite du discours, car la culpabilité d'Hippolyte se voit suggérée et non pas clairement énoncée.

Il n'en demeure pas moins que Thésée va mal interpréter les choses et en déduire incorrectement la culpabilité de son fils. Vu qu'il se croit trahi par Hippolyte, Thésée n'hésitera pas à faire appel à Neptune — dieu de la Mer — pour l'occire. Dans le contexte tragique, les pères sont plus forts que les fils et peuvent les tuer. Telle est la fonction de l'erreur monstrueuse d'un père à l'égard de son fils, venu simplement lui annoncer son amour — pleinement réciproque et partagé — pour Aricie (acte IV, scène 2, vers 1121-1122) :

Je confesse à vos pieds ma véritable offense.

J'aime, j'aime, il est vrai, malgré votre défense (Racine, 87)¹.

Les notes conservées à l'IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine situé près de Caen, en Normandie) démontrent que Patrice Chéreau souligne en rouge cette réplique d'Hippolyte, lequel apparaît, dès lors, comme le « point de fuite »² de cette tragédie racinienne : « Toute la pièce n'est-elle pas 1 [un] piège qui se referme s[u]r H. [Hippolyte] ? »³.

¹ Les notes conservées à l'IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine) démontrent que Patrice Chéreau souligne cette réplique en rouge. Preuve s'il en est qu'elle lui importe grandement.

² Manon Worms, « *Phèdre* : exhiber les victimes, ensanglanter Racine », communication, le vendredi 18 novembre 2016, lors du colloque *Chéreau en son temps*, 17-19 novembre 2016, article non publié et envoyé par l'autrice.

³ « 11 décembre ».

Documents de Valérie Nègre, assistante à la mise en scène.

3. Dans la solitude des champs de coton¹

« Le corps enserré dans le carcan de leur puissance, les princes de Chéreau semblent n'avoir d'autre obsession que de laisser la vibration de l'intime affleurer, jusqu'à l'emporter parfois sur le politique. Pour eux, le costume, le manteau rouge, fût-il une simple étoffe, n'a rien d'un ornement, il signale un destin »
Françoise Zamour (228).

Après avoir attentivement écouté le récit de Théràmène, narrant la mort d'Hippolyte, Thésée se sent coupable de ses erreurs : « [L] e choix de faire revenir le cadavre [...] d'Hippolyte accuse [...] directement Thésée dans son exercice du pouvoir et met en cause un monde où la loi des pères décide de la vie des fils »². Patrice Chéreau en appelle là à l'émotion, à la fois du public et de Thésée, dont le buste est recroquevillé et le visage ravagé par le chagrin.

En censurant avec l'accord des comédiens les derniers vers raciniens, Patrice Chéreau réduit tout espoir à néant. Tel un chant funèbre, la voix de Prince sur le titre *God* se fait soudainement entendre à la fin de la pièce, comme pour accentuer et renforcer le caractère tragique du personnage de Thésée (Desarthe, 245)³.

En effet, après avoir déposé, dans une mare de sang, l'épée fallacieusement accusatrice, telle une offrande aux pieds de son fils, ce roi barbare et archaïque exprime ses remords et sa douleur de père, mais reste seul dans son labyrinthe et demeure « dans la solitude des champs de coton » (Biet, 309). Françoise Zamour exprime cela en ces termes : « Tout se passe comme si ces puissants si clairement désignés par la scénographie se révélaient sans

¹ Nous reprenons à dessein ici le titre d'une pièce de Bernard-Marie Koltès : *Dans la solitude des champs de coton*.

² Manon Worms, *art. cit.*

³ Il s'agit vraisemblablement du titre *God* que Patrice Chéreau a utilisé pour *Hamlet* et pour son ultime mise en scène de *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès.

cesse clivés, saisis dans l'instant de la fracture, lorsque la scène, la situation ou la rencontre, provoque une faille qui laisse apparaître la tension interne qui les fonde » (Zamour, 230). Quant à Éric Ruf (Hippolyte), il analyse les choses ainsi :

[Il] voulait absolument que quelque chose se raconte entre ces deux hommes-là et [...] Patrice Chéreau savait raconter les histoires de famille entre les hommes [...]. J'étais frappé des yeux mouillés, voire des joues ravagées de larmes de certains hommes dans le public, à la fin, au salut, qui me regardaient ostensiblement, moi ou Pascal [...]. Je crois que c'étaient des hommes qui étaient suffisamment éloignés de l'éducation de leurs enfants [...], partis de la maison depuis très longtemps, mais ils revisitaient les erreurs paternelles constitutives qu'ils avaient pu faire. Et cela les bouleversait, car [...] Patrice le racontait d'une manière extraordinaire¹.

En guise de conclusion, Thésée, interprété par Pascal Greggory, fait bel et bien partie de ces puissants impuissants, qui logent au cœur de la dramaturgique racinienne et qui se voient représentés sur scène par Patrice Chéreau.

Revêtu d'un manteau rouge, vecteur d'un destin singulier, ce monarque athénien voit, en effet, son autorité royale mise à mal par son rôle de père, trompé par la calomnie d'Œnone au sujet d'Hippolyte. C'est précisément cette fracture, ce clivage ou cette faille proprement intime face au politique qui s'avère l'essence du geste artistique de Patrice Chéreau.

¹ Propos d'Éric Ruf.

17 min. 04 sec.-17 min. 45 sec.

« Eric Ruf, tous les métiers du théâtre (2/5) Jouer ».

À voix nue. 2016. Émission radio. Animée par Arnaud Laporte. Diffusée le 27 décembre 2016. France Culture.

Bibliographie

Corpus primaire

CHÉREAU, Patrice, 2004, *Phèdre de Jean Racine*, Paris, Arte, 2h20 [DVD].

RACINE, Jean, 1995, *Phèdre*, Paris, Gallimard.

ZAMOUR, Françoise, « Du *theatrum mundi* au présent partagé. Les figurations du politique dans l'œuvre de Patrice Chéreau », in Pascale Goetschel, Marie-Françoise Lévy et Myriam Tsikounas (dirs.), 2018, *Patrice Chéreau en son temps*, Paris, Éditions de la Sorbonne, pp. 221-233.

Corpus secondaire

ARTE MAGAZINE, « Le désir au bord du gouffre », In Arte Magazine, N°39 (2003), p. 25-27.

À voix nue. 2016. Émission radio. Animée par Arnaud Laporte. Diffusée le 27 décembre 2016. France Culture.

BENHAMOU, Anne-Françoise, 2015, *Patrice Chéreau. Figurer le réel*, Besançon, Les solitaires intempestifs.

BIET, Christian, « *Phèdre*, poursuite et désir », in Myriam Tsikounas et Marie-Françoise Lévy (dirs.), 2016, *Patrice Chéreau à l'œuvre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 308-310.

CHÉNETIER-ALEV, Marion, « Entretien avec Éric Ruf », In Revue d'Histoire du Théâtre N°288 (2020.4), p. 119-135.

DECLERCQ, Gilles,

- « Chéreau/Racine : l'improbable rencontre », In *Œuvres et Critiques* vol. XLI (2016.1), p. 115-135.

- « L'épée d'Hippolyte : étude d'une image-palimpseste », in Florence Mercier-Leca (dir.), *L'esprit et les lettres. Hommage à Pierre-Alain Cahné*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2011, pp. 235-347.

DESARTHE, Gérard, « “Être ou n’être pas” », in Myriam Tsikounas et Marie-Françoise Lévy (dirs.), 2016, *Patrice Chéreau à l’œuvre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 245-257.

Documents de Valérie Nègre, assistante à la mise en scène.

GODARD, Colette, 2007, *Patrice Chéreau : un trajet*, Monaco, Éditions du Rocher.

KOLTÈS, Bernard-Marie, 1986, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Éditions de Minuit.

WORMS, Manon, « *Phèdre* : exhiber les victimes, ensanglanter Racine », communication, le vendredi 18 novembre 2016, lors du colloque *Chéreau en son temps*, 17-19 novembre 2016, article non publié et envoyé par l’auteurice.