

Conférence virtuelle avec les terminales de l'option théâtre du lycée de Montrouge.

Professeur : Arthur, rencontré à l'Odéon. Théâtre de l'Europe.

Lundi 14 octobre 2024 à 9h30.

**« De *La Solitude* koltésienne à *Phèdre* de Jean Racine :  
un palimpseste ».**

Bonjour à toutes et à tous ! Je suis ravie d'être face à vous, ce matin, même virtuellement ! Avant toute chose, je tiens à remercier vivement votre professeur de me donner la parole pour vous présenter le spectacle qui constitue à mes yeux la beauté théâtrale à l'état pur : *Phèdre* de Jean Racine dans une mise en scène de Patrice Chéreau en 2003 aux Ateliers Berthier du Théâtre de l'Odéon. Ce lieu s'avère hautement significatif et n'a aucunement été choisi au hasard par Patrice Chéreau (citation). J'y reviens dans un instant, car j'aimerais, auparavant, introduire cet exposé intitulé : *De La Solitude koltésienne à Phèdre de Jean Racine : un palimpseste*, en musique (diffusion d'un extrait de *Karmacoma*).

Commençons par une devinette (diapositives correspondantes). Il s'agit de paroles extraites du titre du groupe Massive Attack, paru en 1994 : *Karmacoma* que vous venez d'entendre chanter. Patrice Chéreau recourt à cette chanson dans un contexte très précis : sa troisième mise en scène d'un texte — qui sera pour lui matriciel, programmatique et définitoire de son travail — *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès ; spectacle dont vous avez, si je ne me trompe, découvert la captation, le samedi 21 septembre dernier, à l'Odéon. Théâtre de l'Europe, en présence de votre enseignant. J'y étais moi aussi, figurez-vous !

Cette conférence prendra donc la forme d'une comparaison entre les mises en scène de Patrice Chéreau de *La Solitude* koltésienne et *Phèdre* de Jean Racine. Comment l'artiste est-il passé de l'un à l'autre spectacle ? Pour quelles raisons sa lecture singulière de la tragédie racinienne ne peut-elle se comprendre sans l'éclairage koltésien ? Dans quelle mesure un phénomène de « palimpseste » apparaît-il de l'une à l'autre création ? Telles vont être les trois questions cardinales qui guideront la réflexion que je vous propose.

# 1. DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON DE BERNARD-MARIE KOLTÈS DANS UNE MISE EN SCÈNE DE PATRICE CHÉREAU EN 1995 :

- La danse contemporaine, *que vous venez de voir effectuée* par Patrice Chéreau, interprète de l'un des deux rôles emblématiques de ce spectacle, le Dealer, et par Pascal Greggory, prêtant ses traits au Client, témoigne de la relation unissant les deux protagonistes koltésiens.
- Patrice Chéreau considère cette œuvre comme la plus fondamentale du répertoire koltésien, dans la mesure où elle renvoie à l'essence théâtrale qu'il recherche, à savoir : **deux acteurs, une mise à nu et un texte**, constitué de monologues d'une longueur pouvant atteindre parfois huit pages.
- Spécialiste du travail artistique de Patrice Chéreau, Anne-Françoise Benhamou, *que vous découvrez en photo*, définit le parti pris de l'artiste, dans le cadre de cette troisième version de la mise en scène koltésienne, comme étant le fait de saisir et de révéler **l'érotisme** existant entre le Dealer et le Client.
- Tout comme la vidéo le démontre, les deux acteurs dansent au milieu de deux rangées de gradins, dans un **dispositif bifrontal** → Cette danse contemporaine, qui aiguise l'attention du public, devient un corps-à-corps entre un homme désirant et un homme qui se dérobe / un homme torturé et un homme supplicié ; ce qui permet aux deux personnages d'exprimer ce qu'ils ne peuvent

verbalement se dire, à savoir un **désir non seulement intense mais aussi innommé.**

## **2. DE DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON DE BERNARD-**

**MARIE KOLTÈS EN 1995**

**À PHÈDRE DE JEAN RACINE EN 2003**

### **Description de la diapositive n°7 :**

- Le corps d'un jeune homme gît sur un catafalque.
- Devant ce cadavre, il y a Thésée / Pascal Greggory, passant du rôle de Client koltésien à celui de père racinien, Ismène, la gouvernante d'Aricie / Agnès Sourdillon, Théràmène recroquevillé / Michel Duchaussoy, et Phèdre / Dominique Blanc, échouée au sol.
- Dans l'axe du photographe, il y a Aricie / Marina Hands → Tous les protagonistes entourent Hippolyte, défunt, point de fuite de la tragédie racinienne.
- Disposé en deux rangées de gradins qui se font face, le public demeure proche des acteurs / personnages → instauration d'un cérémonial et d'un rituel funèbre dans cette proxémie induite par le dispositif bifrontal.
- Les spectateurs sont autant regardants que regardés et les acteur.trice.s sont vu.e.s de tous côtés → La frontière s'avère ténue entre l'espace réservé au public et l'espace scénique. Présents aux Ateliers Berthier — hangar aménagé et théâtralisé des anciens entrepôts des décors de l'Opéra-Comique —, les gens, devenus un chœur antique, peuvent ainsi aisément percevoir les yeux, les larmes, la transpiration et l'intimité des comédien.ne.s.
- Patrice Chéreau n'aurait jamais mis en scène *Phèdre* de Jean Racine en 2003 sans être préalablement passé par *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès. Pourquoi ?

- Que Patrice Chéreau se serve à nouveau du dispositif bifrontal rend la troisième version de *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès « palimpseste » \* de celle de *Phèdre* de Jean Racine → Éric Ruf : « Il [Patrice Chéreau] est passé de Koltès à Racine dans un même espace de tension ».
- \* = la notion de « palimpseste » renvoie à l'intitulé d'un essai majeur de théorie littéraire, rédigé, en 1982, par Gérard Genette : la réflexion de ce théoricien témoigne du fait qu'un écrivain entend faire acte de mémoire en évoquant, dans un texte inédit, un texte préexistant.
- La bifrontalité permet, en effet, aux comédien.ne.s d'être à la fois de face à quelqu'un et de dos à quelqu'un d'autre. Il leur est donc loisible de se parler profondément, sans devoir tricher, ni projeter.
- Si, en définitive, Patrice Chéreau a opté pour le dispositif bifrontal des Ateliers Berthier et non pas pour la salle historique du théâtre de l'Odéon faite d'or et de velours, c'est qu'il entendait laisser les acteur.trice.s libres de se déplacer comme elles / ils le souhaitent et surtout de se faire entendre par les spectateur.trice.s. *Preuve en est avec l'aveu de Phèdre à Hippolyte (Acte II, scène 5)*.
- Lors de cette scène hypnotique, Phèdre tourne autour du jeune prince et pose son dos contre celui d'Hippolyte, avant de respirer son odeur et de lui caresser les cheveux → les personnages se tournent autour, se défient et se jettent l'un sur l'autre, entre attraction et répulsion ; comme la danse contemporaine dans *La Solitude* koltésienne.
- Poitrine dénudée, Phèdre tourne l'épée d'Hippolyte vers son corps offert et désirant → *Viol de Lucrèce par Titien*.

- À la demande de Dominique Blanc — comme elle l'explique dans son livre *Chantiers, je* — Patrice Chéreau fait intervenir un petit garçon sur scène, figurant le jeune fils de Phèdre, pour le rendre pleinement spectateur de l'obscénité de sa mère.
- Quand Phèdre tend sa gorge dénudée vers Hippolyte, ce dernier semble véritablement la menacer. La pointe de la lame marque la chair du sein nu et pâle de Phèdre. Le danger guette et le beau-fils pourrait bien tuer la belle-mère.
- L'épée n'est donc plus uniquement l'accessoire accusant Hippolyte d'avoir violé Phèdre. Elle devient la métaphore passionnelle d'un désir refoulé qui ne demande qu'à pleinement s'exprimer.

Un tout grand merci à vous tout.e.s pour votre écoute et pour votre attention ! Je suis maintenant à votre disposition pour toute remarque, question ou commentaire !