Patrice Chéreau en marge de la bienséance classique

Marine Deregnoncourt

▶ **To cite this version:**

Marine Deregnoncourt. Patrice Chéreau en marge de la bienséance classique : Le " Récit de Théramène " dans sa mise en scène de Phèdre de Jean Racine (2003, Ateliers Berthier, Théâtre de l'Odéon, Paris). Séminaire doctoral transdisciplinaire 2020-2021 : Marge(s), ICI DOC'. Association des doctorants de l'Université de Lorraine, Dec 2020, Metz, France. hal-03475170

HAL Id: hal-03475170
https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03475170

Submitted on 10 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ICI Doc'

Association des doctorants de l'ED Humanités Nouvelles - Fernand Braudel (HNFB)

***

Séminaire doctoral transdisciplinaire 2020-2021

DEREGNONCOURT Marine

Doctorante en deuxième année de thèse en Littérature et Linguistique françaises à l'Université du Luxembourg (sous la direction de Madame Sylvie FREYERMUTH), en cotutelle avec l'Université de Lorraine (sous la direction de Monsieur Pierre DEGOTT).

- Campus privilégié : Metz.
- Thème choisi : « Marge (s) ».
- Titre de communication : « Patrice Chéreau en marge de la bienséance classique : Le « Récit de Théramène » dans sa mise en scène de *Phèdre* de Jean Racine (2003, Ateliers Berthier, Théâtre de l'Odéon, Paris) ».
- Proposition de communication (entre 2000 et 3000 signes, espaces compris) :

« Quand il met en scène, en 2003, aux Ateliers Berthier (Théâtre de l'Odéon, Paris, XVII^{ème}), *Phèdre* de Jean Racine, Patrice Chéreau revient sur le devant de la scène théâtrale en souhaitant contemporanéiser une œuvre considérée, depuis l'année de sa parution (1677), comme la « quintessence de la tragédie française »[1]. Cette volonté d'inscrire cette pièce dans le présent de la création artistique passe notamment par sa lecture singulière du « Récit de Théramène », lequel narre la mort d'Hippolyte. En effet, Patrice Chéreau entend s'opposer à la tradition littéraire de l'énonciation, sous forme d'hypotypose, par une tierce personne - en l'occurrence Théramène, gouverneur du jeune prince - et proposer ainsi une monstration pleinement assumée du corps ensanglanté, morcelé et déchiqueté du corps d'Hippolyte. Reliquat et objet de tous les désirs, le corps atrophié du jeune prince, autour duquel l'intrigue s'est construite, paraît au vu et au su de tous, acteurs comme spectateurs. À l'égard du texte racinien, ce corps apparaît excessif et en surplus vis-à-vis de l'action scénique. Dès lors, un tel parti pris, en marge de la tradition, mérite d'être interrogé, car il remet entièrement en

[1] Christian DELMAS et Georges FORESTIER, *Phèdre de Jean Racine*, Paris, Folio Théâtre, 1995, p. 7.

perspective la question de la bienséance classique. Afin de le démontrer, notre réflexion sera divisée en deux parties. La première s'axera précisément sur la bienséance, caractéristique de l'esthétique classique. Dans le cas de ce récit anthologique, nous verrons que Jean Racine se joue lui-même des codes en se référant davantage à Sénèque qu'à Euripide. Le second temps de notre étude cherchera à appréhender le positionnement radical de Patrice Chéreau face à ces présupposés pour, *in fine*, tenter de comprendre comment ce metteur en scène rompt avec la doctrine classique et offre, par là même, une vision novatrice et inédite - qui deviendra emblématique - de *Phèdre* de Jean Racine ».

- Note biographique :

Diplômée, depuis le 1er juillet 2016, d'un double master en *Latin-Français* et en *Musicologie* et agrégée, depuis le 29 juin 2018, de l'enseignement secondaire supérieur en *Latin-Français* à l'UCL (Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve en Belgique), Marine Deregnoncourt mène, depuis le 15 novembre 2018, sa thèse de doctorat, sous la direction de Madame Sylvie Freyermuth (Université du Luxembourg), en cotutelle avec Monsieur Pierre Degott (Université de Lorraine, Metz), intitulée : « Marina Hands et Éric Ruf face à *Phèdre* de Jean Racine et *Partage de midi* de Paul Claudel ». Elle est actuellement en troisième année de thèse et est devenue, le 1er décembre dernier, avec honneur et bonheur, assistante-doctorante de sa directrice de thèse, Madame Sylvie Freyermuth.

Texte de présentation :

Introduction :

(Diapositive 1) Bonjour à toutes et à tous ! Je suis plus que ravie et honorée d'être parmi vous aujourd'hui, même à distance et en visioconférence ! Je remercie infiniment les organisateurs de cet événement pour avoir réussi à braver cette crise sanitaire et organisé, coûte que coûte, ce séminaire doctoral transdisciplinaire ! Je partage immédiatement mon écran pour que vous puissiez découvrir ma présentation *Power Point* ! (Diapositive 2) Je suis très fière de participer à ce séminaire et de prendre la parole sur le thème « Marge(s) ». Je tiens à vous préciser d'emblée que mon propos devrait constituer un chapitre de ma thèse de doctorat et que ce que je vais vous dire reprend les lignes directrices d'un de mes articles intitulés : « D'un « corps parlant » à un « corps suintant » : L'(in-) décence dans la mise en scène de Patrice Chéreau de *Phèdre* de Jean Racine et la mise en scène d'Yves Beaunesne de *Partage de midi* de Paul Claudel ». Cet article est paru, l'année dernière, dans la revue avignonnaise *Théâtres du Monde*.

Quand il met en scène, en 2003, aux Ateliers Berthier (Théâtre de l'Odéon, Paris), *Phèdre* de Jean Racine, Patrice Chéreau revient sur le devant de la scène théâtrale en souhaitant contemporanéiser une œuvre considérée, depuis sa parution, comme la « quintessence de la tragédie française »[2]. Cette volonté d'inscrire cette pièce dans le présent de la création artistique passe notamment par sa lecture singulière du « Récit de Théramène », lequel narre la mort d'Hippolyte. Sans plus attendre, je vous invite à en découvrir quelques images (Diapositive 3).

[2] Christian DELMAS et Georges FORESTIER, *Phèdre de Jean Racine*, Paris, Folio Théâtre, 1995, p. 7.

(Diapositive 4) Ces images attestent du fait que Patrice Chéreau entend s'opposer à la tradition littéraire de l'énonciation sous forme d'hypotypose. Cette figure de rhétorique consiste en la narration d'un événement horrifique par une tierce personne ; en l'occurrence Théramène, gouverneur d'Hippolyte. Patrice Chéreau propose une monstration pleinement assumée du corps ensanglanté, morcelé et déchiqueté de ce jeune prince. Reliquat et objet de tous les désirs, Hippolyte paraît, le corps atrophié, au vu et au su de tous, acteurs comme spectateurs. À l'égard du texte racinien, ce corps paraît excessif et en surplus vis-à-vis de l'action scénique. Dès lors, un tel parti pris s'avère en « marge » de la tradition. À ce titre, ce choix mérite d'être interrogé, car il remet entièrement en perspective la question de la bienséance classique.

(Diapositive 5) En vue de le démontrer, notre réflexion va être divisée en deux grandes parties. La première s'axera précisément sur la bienséance, caractéristique de l'esthétique classique. Dans le cas de ce récit anthologique qu'est « Le Récit de Théramène », nous verrons que Jean Racine se joue lui-même des codes en se référant davantage à Sénèque qu'à Euripide. C'est ce qui intéressera d'ailleurs le metteur en scène. Le second temps de notre étude cherchera à appréhender le positionnement radical de Patrice Chéreau pour, *in fine*, tenter de démontrer comment il rompt avec la doctrine classique et offre, par là même, une vision novatrice et inédite, laquelle deviendra emblématique, à tel point que l'on parle davantage actuellement de la *Phèdre* de Chéreau que de la *Phèdre* de Racine.

1. (Diapositive 6) **La bienséance et l'esthétique classique**

À la fin des années 1670 et au début des années 1680, soit quand Jean Racine rédige *Phèdre*, Pierre Richelet définit, dans son dictionnaire, le verbe *ensanglanter* de manière abstraite, bien différemment de ses confrères de l'Académie Française ou d'Antoine Furetière. « Montrer le sang sur scène » devient « faire mourir sur le théâtre ». Le mot « sang », répété 37 fois dans la tragédie racinienne, démontre à quel point la vengeance divine appartient intégralement au patrimoine biologique de la famille royale athénienne. Tel un venin, le sang concerne l'hérédité fatale des personnages.

Le « Récit de Théramène » oscille entre brutalité des faits narrés et beauté de la rhétorique employée. Jean Racine joue du décalage entre le référent, autrement dit, « le corps violenté réduit à une matière informe » et sa représentation, en d'autres termes « le corps textualisé qui le prend en charge »[3]. Selon Léo Spitzer, le style racinien (rationnel) « emprisonne » le monstre, lequel se situe du côté de l'irrationnel[4]. Par souci de bienséance et de correction des mœurs, la violence n'est qu'évoquée de façon littérale. Elle n'est pas mise en scène, mais seulement racontée sous forme d'hypotypose.

(Diapositive 7) Les vers 1556 à 1558 tendent à évoquer la violence infligée à Hippolyte :

« De son généreux sang la trace nous conduit.

Les rochers en sont teints. Les ronces dégoutantes

Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes ».

---

[3] Sylvaine Guyot, *Racine et le corps tragique*, Paris, PUF, 2014, p. 193.

[4] Léo Spitzer cité par Erica Harth dans :
Erica Harth, « Exorcising the Beast: Attempts at Rationality in French Classicism », *Modern Language Association*, vol. 88, n°1, janvier 1973, p.22.

Seul le vers 1558 contient le « corps défiguré » du jeune homme. La plaie fait place à un corps quasi démembré. Le corps d'Hippolyte est désormais synonyme de répulsion. Dès lors, la « plaie » fait surgir, « en deçà du corps socialisé », l'obscène, le fragmentaire, l'énigme, l'abject et l'innommable de la chair[5].

Le paysage lui-même atteste ce démembrement sanguinaire. Le retrait scénique et visuel du sang demande une « élocution expressive » qui donne au « sang » une place particulière dans le déroulement du discours dramatique[6]. En trois vers, il y a quatre évocations : « Généreux sang », « en sont teints », « ronces dégoutantes » et « dépouilles sanglantes ». Toutes ces expressions ont trait aux caractéristiques du sang, à savoir sa quantité, sa couleur et sa consistance. L'adjectif « généreux » évoque les qualités morales d'Hippolyte et illustre la quantité conséquente de sang répandue sur le sol (trace), sur les rochers (qui en prennent la couleur) et sur les ronces (en hauteur vis-à-vis du sol). Pour que le sang tache ainsi le paysage, il faut nécessairement qu'un mouvement brutal et désordonné ait expulsé le corps d'Hippolyte de son char ; ce que le texte implique mais ne dit pas explicitement. Le dernier hémistiche du vers 1558, « les dépouilles sanglantes » évoque, d'une part, la multiplicité et l'éclatement des traces corporelles. D'autre part, l'emploi sylleptique (passer du sens propre au sens figuré) du vocable « dépouille » renvoie à la mort d'Hippolyte. Le jeune prince est mort deux fois, métaphoriquement chassé par Phèdre et réellement dans le récit de Théramène. Telle est l'ironie tragique finale.

[5] Sylvaine Guyot, *Op. cit.*, p. 194.
[6] Pierre Giuliani *Op. cit.*, p. 314.

2. (Diapositive 8) **Patrice Chéreau, « en marge » :**

Patrice Chéreau va véritablement s'affranchir de la « doctrine classique », notamment par le recours à la peinture, considérant le Louvre comme une « scène originelle ». La présence sur scène du corps d'Hippolyte s'apparente à l'image christique. D'ailleurs, Patrice Chéreau n'a de cesse de faire référence au Christ. De nombreux documents iconographiques préparatoires au spectacle sont conservés à l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine, près de Caen). Il y a, par exemple, des tableaux de la Passion christique ou des images de corps masculins allongés sur des lits d'hôpitaux. Représenter le corps ensanglanté convoque, par effets de citations ou jeux de palimpseste, des représentations picturales du corps issues de la Renaissance. En l'occurrence, le corps d'Hippolyte rappelle les corps gisants, torse nu, déchiquetés et recouverts de vêtements en lambeaux. Vous n'en n'aurez malheureusement pas la preuve en images, car les droits d'auteur appartiennent exclusivement aux ayant-droits de Patrice Chéreau. Croyez-moi donc sur parole.

(Diapositive 9) Dans le cadre cette mise en scène, la confrontation, annonciatrice de ce récit, entre Thésée et Hippolyte, soit le père et le fils (Acte IV, Scène 2) est d'une véhémence verbale accrue et d'une gestique extrêmement violente. Par exemple, Thésée menace Hippolyte avec un glaive, tel un geste sacrificiel. Trompé par la calomnie d'Oenone (la servante et confidente de Phèdre), Thésée se croit trahi par son fils et n'hésitera pas à faire appel à Neptune (dieu des Océans) pour le tuer.

Comme vous l'avez vu en vidéo en début d'exposé, dans la mise en scène de Patrice Chéreau, un monte-charge amène sur scène le cadavre ensanglanté du jeune prince. Celui-ci apparaît dénudé et pris dans une *pietà* coupable qui entremêle bave et sang pur du martyr. Les spectateurs et les comédiens sont intégrés à un dispositif bi-frontal et le cadavre « suintant » d'Hippolyte, porteur de stigmates, est exposé aux yeux de tous sur un plateau de morgue qui provient d'une cage d'ascenseur, tel un crématoire.

(Diapositive 10) Patrice Chéreau introduit donc un dispositif technique moderne pour amener le corps ensanglanté d'Hippolyte :

- le *méchané* grâce auquel descend le corps.
- l'*eccyclème* qui permet d'exposer le corps au regard des spectateurs.

Ce choix octroie une résonance sociopolitique à l'œuvre, laquelle est ainsi située dans un contexte industriel.

De surcroît, le sang montré au public s'avère une pratique fréquente chez les Grecs. Patrice Chéreau souhaite retrouver le théâtre antique dans la tragédie classique française de Jean Racine, auteur « qui, bien qu'il n'y consente, s'est autant inspiré de Sénèque deux scènes mot pour mot que d'Euripide. C'est-à-dire revenir à la légende, à des sources qui sourdent depuis l'origine du monde. Voilà mon dessein. Raconter cette histoire aux gens. Trouver la possibilité de faire parvenir ce texte étrange et ce qu'il véhicule aujourd'hui »[7].

[7] Mathilde La Bardonnie et Gérard Lefort, « Je connais des gens comme elle », http://www.liberation.fr/culture/2003/01/24/je-connais-des-gens-comme-elle_428836 (page consultée le 21 avril 2019).

Conclusion :

« Le Récit de Théramène » atteste du contraste entre l'esthétique racinienne et chéraldienne. Le metteur en scène paraît privilégier un signe théâtral « réaliste » duquel la visualité agressive contamine et concurrence le discours de Théramène, quitte à « rabattre le signe sur la chose »[8]. « Je lui fais remarquer », a dit François Regnault à Patrice Chéreau, « le jour de la générale, qu'il avait monté, non peut-être la *Phèdre* de Racine, mais l'*Hippolyte* d'Euripide (qui l'intéressait), mais comme si Racine en avait réécrit un ! Qu'on se rappelle le chariot antique ramenant à la fin le corps déchiqueté d'Hippolyte »[9].

Si Patrice Chéreau se distancie de Jean Racine, c'est par souci de plaire au public. Pour parvenir à toucher et à émouvoir les spectateurs, il faut pouvoir blesser l'œil et provoquer l'imaginaire. Imprégnés de culture audiovisuelle et médiatique, les spectateurs sont actuellement davantage adeptes des images que des mots. L'image participe à la construction de nos représentations mentales. Tout autant que la terreur, l'horreur prend ainsi grandement part à la réception de *l'opsis*. (Diapositive 11) Un tout grand merci de votre écoute et de votre attention ! Je me réjouis de vous retrouver, dès à présent, en direct pour échanger avec vous !

---

[8] « Nous empruntons cette heureuse expression à Fabien Cavaillé : « "Au théâtre, on n'immole pas " : violence et théâtralité dans *Titus Andronicus* (1989-1992) », dans *Reprises et transmission. Autour du travail de Daniel Mesguich*, p. 134 ».
Gilles Declercq, *Op. cit.*, p. 118.

[9] « « Traits singuliers », in *Patrice Chéreau. Un musée imaginaire*, p. 89, nous soulignons ».
Gilles Declercq, « Chéreau/Racine : l'improbable rencontre », p. 127.