

# Autofêdre

## Un projet de recherche

*Je ne sais s'il est possible de jouer Racine aujourd'hui. Peut-être, sur scène, ce théâtre est-il aux trois quarts mort (Roland Barthes, Sur Racine).*



Phaedra d'Alexandre Cabanel (1880)

# Tragédie et autofiction

## La tragédie : *Phèdre* de Racine

### Un désir d'actrices

À l'origine, le souhait de travailler sur la tragédie provient d'un désir d'actrices, un désir d'explorer des textes et des dimensions de jeu auxquels nous avons été peu confrontées durant nos parcours professionnels respectifs. À ce désir, s'est ajouté celui de se confronter à l'alexandrin et au défi que cela représente aujourd'hui de s'approprier ce langage et d'en faire passer le sens. Nos lectures se sont par conséquent rapidement focalisées sur Racine et finalement notre choix s'est porté sur *Phèdre*. Centrée autour d'un personnage féminin, *Phèdre* nous permet en effet d'explorer divers aspects formels et thématiques qui nous intéressent : le langage et le vers, le tragique, le désir amoureux.

Parallèlement, nous nous sommes interrogées sur les raisons de cette fascination suscitée encore aujourd'hui par la tragédie racinienne en général, et par *Phèdre* en particulier. Le théâtre de Racine reste, en effet, pour beaucoup, une référence d'un certain *nec plus ultra* théâtral, et le rôle de Phèdre, notamment, polarise, tant pour le public que pour les actrices amenées à le jouer, toute une part de fantasmes et de projections, qui perpétuent la notoriété et le mythe de la pièce. Si la qualité littéraire et la dimension poétique de *Phèdre* sont incontestables, la question reste ouverte quant à l'intérêt réel de mettre en scène cette pièce aujourd'hui. Le théâtre de Racine n'est-il pas devenu aujourd'hui un objet de musée ? N'est-ce pas un échec programmé que de vouloir le monter ? Dans ce cas, pourquoi *Phèdre* reste un objet de fascination ? Pour qui ? Une élite théâtrale et/ou intellectuelle ? À qui s'adresse encore ce théâtre ? N'est-il pas devenu un cliché ? Avons-nous encore les références indispensables pour comprendre ces textes ? L'intérêt que l'on peut porter à ce type de répertoire ne relève-t-il pas aussi d'une posture sociale et culturelle (en tant que spectateur, mais aussi en tant qu'artiste) ?

*Il semble bien que le public d'aujourd'hui consomme Racine d'une façon purement anthologique : dans Phèdre, c'est le personnage de Phèdre que l'on vient voir, et plus encore que Phèdre, l'actrice elle-même : comment s'en tirera-t-elle ?* (Roland Barthes, p. 135).



Sarah Bernhardt jouant Phèdre en 1893

## L'autofiction comme démarche

### Phèdre et nous

Nous chercherons à confronter le texte de *Phèdre* à une parole personnelle et intime. Notre démarche s'inscrit donc dans la perspective de l'autofiction et s'attache à confronter l'universel et l'intime, le culturel et le personnel, le collectif et l'individuel. Notre réflexion prend appui notamment sur les écrits du sociologue Pierre Bourdieu (*La distinction, Les règles de l'art, Ce que parler veut dire*), ainsi que sur des objets littéraires tels que *Les années* d'Annie Ernaux et *Anthropologie* d'Eric Chauvier, pour ne citer qu'eux. Elle s'inspire également plus directement de spectacles comme *Testament* du collectif allemand She she pop.

Cette recherche part de nous et nous en sommes les protagonistes. À travers *Phèdre*, nous questionnons nos rêves d'actrices, de femmes, d'amoureuses. Nous cherchons à établir un dialogue entre nous, femmes, actrices, amoureuses d'aujourd'hui, et Phèdre, personnage, rôle et mythe. Pourquoi Phèdre nous fascine? Qu'est-ce qui nous relie à elle ? Est-ce parce qu'elle incarne, comme le dit Dominique Blanc, *l'extrême désir féminin* ? Est-ce le langage amoureux qui nous permet de nous identifier au personnage ? Le langage amoureux permet-il d'accéder à une universalité ? Qu'est-ce que cela représente aujourd'hui pour une actrice de se confronter à un tel rôle ? Est-ce un fantasme de femme ou d'actrice (jouer l'amour absolu ou avoir joué Phèdre dans une carrière ou les deux) ?

Le fil qui reliera les trois volets se composera de chansons, d'images (photos, vidéo et tableaux) ainsi que d'objets et de costumes emblématiques de la tragédie (colonne, voiles, toges, etc.). Nous chercherons à travailler sur plusieurs niveaux dramaturgiques : revisiter le cliché du théâtre tragique et nous dévoiler à travers Phèdre.



She She Pop, Schubladen, 2012

## Une exploration en trois temps

Nous avons pensé à trois périodes de travail d'un mois chacune, échelonnées dans la saison 2015-16. Pour chacune des périodes, nous nous consacrerons, dans un premier temps, à la dramaturgie, ainsi qu'à l'écriture à proprement parler. Puis, dans un deuxième temps, nous explorerons cette matière sur le plateau. Nous ferions, au terme de chacune de ces étapes, une à deux présentations publiques au théâtre les Halles, ainsi qu'à l'Arsenic. Cette année de recherche a pour but de définir plus concrètement les enjeux d'une future création que nous souhaiterions proposer pour la saison 2016-17 ou 2017-18.

### **Premier temps : *C'est un rôle dont on rêve toutes* (Dominique Blanc)**

#### **Les actrices**

Ce premier volet se concentrera autour de la question de l'actrice tragique, que nous imaginons aborder sous la forme de l'interview. Nous nous baserons sur des témoignages d'actrices qui ont joué Phèdre, de Sarah Bernhardt à Valérie Dréville, pour inventer notre propre actrice tragique. Nous tenterons de mettre en lumière les différentes façons d'aborder la tragédie et le rôle de Phèdre, en nous amusant des clichés. Nous chercherons, en filigrane, aussi bien à nous raconter, à travers un désir et un fantasme d'actrices, qu'à raconter *Phèdre*. Nous utiliserons les clichés de l'interview, nous inspirant d'émissions télévisuelles comme, par exemple, *Apostrophe*. Nous pourrions également, toujours dans l'esprit de l'émission télé, diffuser des images filmées de répétitions (réelles ou fictives) et faire une utilisation du play-back avec des enregistrements audios de la pièce.

### **Deuxième temps : *Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue* (Phèdre, A.I, sc. 3)**

#### **Le langage amoureux**

Ce deuxième volet se concentrera autour du langage amoureux dans *Phèdre* et nous pensons l'aborder sous la forme de la conférence. Nous partirons d'une analyse rigoureuse du langage amoureux dans la pièce : le vocabulaire utilisé, les métaphores, les analogies récurrentes etc., afin de cerner l'imaginaire amoureux de la pièce. Nous confronterons ensuite cet imaginaire à nos propres expériences, à travers des chansons, des photos, des lettres... Que reste-t-il de ce langage ? Les mots ont-ils toujours la même force ? La passion amoureuse s'exprime-t-elle toujours à travers les mêmes images ? Les mots ont-ils le pouvoir de faire exister la passion, de l'intensifier ? Le langage construit-il notre relation au monde ?

### **Troisième temps : *Si nous voulons garder Racine, éloignons-le* (Roland Barthes, Sur Racine)**

#### **Le tragique**

*La Tragédie ne se fait point par un récit, mais par une représentation vive, qui, excitant la pitié et la terreur, purge et tempère ces sortes de passions.* (Annotation de Racine en marge de son exemplaire de la *Poétique* d'Aristote)

Ce troisième et dernier volet se concentrera sur la question du tragique pour nous aujourd'hui et nous chercherons à l'aborder avec les moyens du théâtre et de la représentation. Face à nos interrogations sur le langage et sa capacité à générer encore du sens et de l'émotion chez le spectateur, nous travaillerons *a contrario* sur l'image et le corps. Qu'est-ce que la tragédie/le tragique au théâtre ? Que reste-t-il du tragique sans le langage ? Le corps et l'image sont-ils aujourd'hui plus forts que le texte ? Y a-t-il un « jeu tragique », une « parole tragique », un « corps tragique » ? Nous travaillerons à partir d'images fortes, tirées de tableaux et de photos. Nous travaillerons également sur la musique et la transe, sur l'idée du rituel collectif et de la communion. Nous explorerons le passage du personnel à l'universel et du corps trivial et sexué au corps transcédé.



Olivier Dubois, Tragédie, 2012.

## Les protagonistes

### Aline Papin



Après l'obtention d'un Bachelor en Arts du Spectacle et d'un Diplôme d'Etudes Théâtrales à Poitiers, Aline Papin entre à la Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande à Lausanne. Diplômée en 2009, elle travaille avec *Dorian Rossel*, le *Collectif du Loup* et le *Club des Arts*. Elle fait partie de la Compagnie Jeanne Föhn depuis sa création et sous la direction de *Ludovic Chazaud* participe aux trois spectacles de la compagnie : **L'Etang**, **Une Histoire ou Christian Crain** et **Couvre-Feux**. Elle joue dans plusieurs spectacles mis en scène par *Denis Maillefer*, notamment un monologue en appartement **Ariane dans son bain** qui est en tournée depuis quatre saisons. Elle collabore également à plusieurs reprises avec *Alexandre Doublet* et intègre en 2013 le Collectif *Les Fondateurs*. Musicienne, elle a appris le violon et le solfège pendant dix ans et joué longtemps dans un orchestre. Très intéressée par la pédagogie et notamment la rencontre avec des publics divers, Aline Papin a donné des cours de théâtre à des femmes en détention, des enfants ainsi qu'aux élèves du Conservatoire de Poitiers. On la verra prochainement jouer sous la direction d'*Andrea Novicov* et dans le prochain spectacle de la Compagnie Jeanne Föhn.

### Valeria Bertolotto



Après des études à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève, Valeria Bertolotto est admise à la Section professionnelle d'art dramatique du Conservatoire de Lausanne (SPAD), d'où elle sort diplômée en 1998. Depuis, elle a joué sur de nombreuses scènes romandes et internationales, sous la direction notamment d'*Hervé Loichemol*, *Claude Stratz*, *Geneviève Pasquier*, *Valentin Rossier*, *Lorenzo Malaguerra*, *Andrea Novicov*, *Denis Maillefer*, *Marielle Pinsard*, *Alexandre Doublet* et *Natacha Varga Koutchoumov*. Elle a interprété des rôles dans le répertoire tant classique que contemporain (**Sophocle**, **Shakespeare**, **Tchekhov**, **Garcia Lorca**, **Duras**, **Sarah Kane**, etc.). Plus récemment, elle a également collaboré en tant que dramaturge à l'écriture du spectacle **All Apologies Hamlet**, mis en scène par *Alexandre Doublet*. *Alexandre Doublet* qu'elle a aussi retrouvé en tant que collaboratrice artistique sur la création **Les Histoires d'A-Andromaque** de Racine. Intéressée également par la pédagogie, elle travaille régulièrement à *La Manufacture (HETSR)* à Lausanne, ainsi qu'à *PARTS* à Bruxelles, où elle a donné un stage d'interprétation théâtrale en 2014.

## La compagnie J14

Valeria Bertolotto et Aline Papin se sont rencontrées en 2010 sur le spectacle **Looking for Marilyn (and me)**, mis en scène par Denis Maillefer. Suite à ce spectacle, elles souhaitent continuer à développer ensemble un travail sur l'écriture de plateau et sur le genre autofictionnel. Partageant un goût pour les textes et la littérature, elles définissent *Phèdre* comme point central de leur recherche, qui allierait la réflexion et la pratique, la dramaturgie et l'écriture de plateau. Leur démarche sur le long terme vise à s'éloigner de la logique ordinaire de production, qui a pour habitude de travailler directement en vue d'un spectacle. La compagnie a été créée en juin 2014, suite à une première résidence artistique au théâtre de l'Arsenic durant laquelle a été initié le projet *Autofèdre*.