Mettre en scène Andromaque de Racine en 2018

Damien CHARDONNET-DARMAILLACQ
Cours Florent Bruxelles

Résumé : Il s'agit d'une enquête sur la permanence du mythe dans le théâtre contemporain : peut-il encore trouver son public et le toucher ? Le metteur en scène doit-il rester fidèle au texte classique ou s'en éloigner et le réinventer ? C'est à ces questions que répond cette contribution en retraçant le chemin d'un metteur en scène qui a décidé de monter une œuvre mythologique du théâtre classique : Andromaque de Racine.

Mots-clés : Théâtre Classique, Racine, mise en scène, mythe

Autant le dire tout de suite : monter Andromaque en 2018 ne relève pas de l'évidence. À l'annonce de mon intention de monter l'œuvre de Racine, l'essentiel des réactions se sont manifestées autour d'une gêne plus ou moins souriante. Qu'on s'entende : il n'est pas de bon ton dans la France des artistes de critiquer le grand maître classique. Plus d'un semble pourtant en secret y goûter mollement. Racine ? C'est très beau certes, mais c'est quand même très ennuyeux. Il y a bien la beauté du poème, mais pour ce qui est de l'action… Qu'est-ce que cela peut bien encore nous raconter aujourd'hui ? À quoi cela peut-il bien servir de vouloir encore monter ce « genre » de textes panthéonisés autrement qu'à la Comédie-Française – sous-entendu pour un public conservateur ? L'époque est au spectaculaire, à l'effet, au plaisir immédiat de consommation du spectacle. Pas d'évidence disais-je.

Et autant l'affirmer sans attendre : la plupart de ces arguments me semblent tout à fait légitimes et valables. À quoi bon, en effet, monter Racine comme Wagner à Bayreuth ? Dans l'entre soi d'un petit cercle d'initiés qui se flatteraient d'être suffisamment éclairés ou élevés, eux, pour accéder à la nécessité de l'œuvre. À quoi bon monter Racine aujourd'hui si c'est pour prolonger le seul fantasme de son extrême beauté, et admettre par là même, que sa pureté plastique est son unique avantage ?

Non, monter Racine en 2018, et plus particulièrement Andromaque, c'est promouvoir sa beauté tout autant que chercher à en tirer quelque chose. C'est montrer comment l'œuvre raisonne à nos oreilles, à nos lectures, à nos visions du XXI^{e} siècle.

Partant de là, on risque pourtant de vouloir contraindre l'œuvre à des exigences qui ne sont pas les siennes. Quelle horreur ce serait de « prépenser » une pièce, d'arriver sur elle avec un cahier des charges convenu et convenant à l'époque, de l'éclairer du seul jour qui nous arrange. Dramaturge de formation, je sais qu'un tantinet d'adresse intellectuelle permet de faire dire bien des choses à à peu près n'importe quoi.

Bien heureusement je n'avais pas décidé à l'avance de « monter un Racine ». C'est l'occasion d'un travail de scène avec les étudiants en art dramatique que j'accompagne qui m'a fait retrouver Andromaque. Fouillant le travail d'interprétation j'en arrive à dire que les protagonistes se parlaient finalement assez peu. Le texte est certes organisé en répliques successives. Mais au fond il me semblait que chacun se parlait à lui-même, que chacun caressait maladivement son propre récit, plutôt que d'interagir avec les perspectives de son voisin. Voilà la mèche, le point de départ, le fil que j'ai commencé à tirer, qui m'a fait retourner à l'œuvre et l'interroger. À la relecture, je fus saisi de la surprise de l'évidence. Je retrouvais certes le schéma pastoral classique : A qui aime B qui aime C qui aime D. Mais surtout je constatais qu'A ne parlait que de A, que B ne parlait que de B… Je découvrais ce que je n'avais jamais vraiment vu, la solitude, l'isolement fou de ces protagonistes qui, faute de parvenir à se parler entre eux, ne se parlaient qu'à eux-mêmes. J'avais gardé en tête le principe de destins amoureux enchâssés les uns dans les autres, confrontés entre eux dans un méli-mélo tortueux. J'avais subitement tort. Loin d'être enchâssés, les récits d'Oreste, Hermione, Pyrrhus et Andromaque se construisaient en fait en parallèle, sans jamais vraiment se rencontrer.

À l'époque de cette relecture, le Brexit commençait à vociférer son obsession morbide dans les oreilles médiatiques de l'Europe, alors que remontaient partout les tentations nationalistes. Et je ne pouvais m'empêcher d'y trouver un parallèle frappant. Voilà où nous en étions nous aussi, à nouveau, incapable de nous parler entre nous, obsédés par la réalisation de notre projet, toutes oreilles fermées à ceux des autres, quels qu'ils soient.

Alors que je pense à l'Europe, une question simple me vient : d'où sont donc originaires les protagonistes de la pièce ? Je devais découvrir rapidement que chacun appartenait à un territoire politique différent : Oreste de Mycènes, Hermione de Sparte, Pyrrhus d'Épire, Andromaque de Troie. L'Amour dans Andromaque est une géographie. Une géopolitique pourrait-on même dire, et d'après-guerre encore où l'amour est toujours secondé d'un motif politique. La guerre de Troie est terminée, les cendres fument encore et il est temps de reconfigurer les rapports de forces territoriaux. Troie est vaincue, Les grands héros, que l'Histoire retiendra se sont illustrés : Achille, Hector, Agamemnon, Hélène, Ulysse, Ménélas… toutes et tous ont joué leur grande partition. La suite est à inventer. Les équilibres à reconstruire. C'est là que débute le poème de Racine, dans l'après-guerre désolée qu'on ne raconte plus dans les livres d'Histoire. C'est là qu'arrivent Oreste, Hermione, Pyrrhus, Andromaque, protagonistes aux allures d'anti-héros, de seconds couteaux de la grande fresque.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

1 Point de vue sur une génération d'héritiers

Enfants divisés par la terre, tous se rejoignent cependant sur un point : ce qui leur appartient n'est pas le produit d'une conquête, mais d'un héritage. Point de héros ici, nous l'avons dit, mais la génération d'après, celle des héritiers sans victoire chargés de profiter de biens et de pouvoirs conquis pour eux.

Pyrrhus n'a pas conquis Andromaque, il l'a obtenue en butin. Hermione n'a pas conquis Pyrrhus, son amour répond à une exigence politique, à une légalité, entendue au-delà d'elle par Ménélas et Agamemnon, puissants patriarches décidés à combiner leurs forces militaires. Oreste, porte malgré lui les habits d'une victoire qui lui fait perdre Hermione, son amour. Andromaque elle-même n'est pas véritablement propriétaire de malheurs hérités de la défaite d'Hector.

Enfants gâtés – entendons ici le double sens du terme – aux contours obligés par l'Histoire d'avant eux, les protagonistes d'Andromaque illustrent le désœuvrement d'une génération nantie d'armes et de biens mais dépourvue de perspectives propres, incapable de naître à elle-même. Ce qui fonde la tragédie d'Andromaque, c'est moins l'enchaînement des amours déçues que l'incapacité d'une génération à trouver son centre de gravité, à définir un point d'équilibre autour duquel se construire, se battre et conquérir, pour ou contre.

2 Absence de conflit unificateur

Doit-on oui ou non sacrifier Iphigénie ? Phèdre doit-elle céder à son amour pour Hippolyte ? Titus doit-il préférer Bérénice à la raison d'État ? Nombreuses sont les tragédies de Racine dont on distingue très rapidement la colonne dramatique autour de laquelle, dans un schéma souvent identique, vont pouvoir s'opposer les intérêts intangibles d'une raison supérieure, politique ou morale, et ceux d'une passion incontrôlable.

Je ne devais rien parvenir à identifier de la sorte dans Andromaque. Victime apparemment désignée, Andromaque donne son nom à l'œuvre sans en fournir le sujet attendu. Sur le plan de l'intrigue d'abord : alors qu'elle entonne tout au long de la pièce le chant du sacrifice, c'est elle qui finalement emporte la victoire. Non seulement la liberté, mais le trône encore, la maîtrise du pouvoir qui l'avait oppressée. Ce coup de théâtre final, même s'il n'est qu'à peine évoqué, jette le trouble sur la lecture de l'œuvre.

Sur le plan de la structure dramatique ensuite : source des déséquilibres, Andromaque ne catalyse pourtant pas les intérêts et les passions. Oreste s'y intéresse à peine alors qu'Hermione n'en fait pas une véritable ennemie. Objet de la seule attention de Pyrrhus, Andromaque ne constitue pas un conflit unificateur autour duquel les protagonistes s'organisent. Racine n'arrange ainsi aucune rencontre entre Oreste et Andromaque, et il s'en est fallu d'une toute petite scène pour qu'il en soit de même avec Hermione. N'y avait-il pas là pourtant un boulevard dramatique ? La confrontation fracassante des rivales. Non Racine est très clair : Hermione à la vue d'Andromaque arrivant se désole auprès de sa suivante « Sortons, que lui dirais-je ? ». Ces deux-là n'ont rien à se dire. Chacun ses problèmes.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

C'est bien là ce qui frappe dans Andromaque : l'absence d'une préoccupation unificatrice. Chaque protagoniste est à lui-même son propre sujet. Chaque douleur est à elle-même sa propre douleur et plus rien ne s'écoute dans la concurrence des larmes et des souffrances. Au bout du chemin, Racine désigne trois portes de sortie.

La mort, celle de Pyrrhus massacré et d'Hermione suicidée. La folie, celle d'Oreste « Pour qui sont ses serpents qui sifflent sur nos têtes », poursuivie par les Érinyes, déesses infernales et harcelantes, décidées à le punir de ses crimes. La tyrannie enfin – on l'oublie toujours, celle d'Andromaque qui ne perd pas l'occasion de reprendre un pouvoir sans partage et hurle à la vengeance. La description de Pylade est limpide :

> Il faut partir, Seigneur. Sortons de ce palais, Ou bien résolvons-nous de n'en sortir jamais. Nos Grecs pour un moment en défendent la porte ;
>
> Tout le peuple assemblé nous poursuit à main-forte ;
>
> Aux ordres d'Andromaque ici tout est soumis, Ils la traitent en reine, et nous comme ennemis.
>
> Andromaque elle-même, à Pyrrhus si rebelle, Lui rend tous les devoirs d'une veuve fidèle,
>
> Commande qu'on le venge, et peut-être sur nous
>
> Veut venger Troie encore et son premier époux.

Ces réflexions m'ont convaincu de l'intérêt autant que de la nécessité de monter à nouveau cette grande œuvre de Racine en France en 2018. Parler de notre capacité à faire Histoire ensemble, à trouver une voix commune dans l'expression de nos souffrances individuelles ou communautaires dans la France et l'Europe qui sont les nôtres, semble porteur de sens, presque impératif.

Comment faire pourtant pour traduire toutes ces idées sur le plateau ? Pour rendre lisible cette dramaturgie. Plusieurs choix se sont imposés.

3 Une distribution resserrée

Un impératif s'est distingué très vite : qualifier l'isolement des protagonistes, un regard de soi sur soi où l'individu est monde, est théâtre à lui seul. C'est avec cet objectif en vue que j'ai fait le choix de resserrer la distribution en ramassant pour un seul interprète les partitions des confident(e)s Céphise, Cléone, Phoenix et Pylade. En indifférenciant l'interlocuteur, on contribue à renforcer l'idée que la parole des protagonistes n'est pas réellement partagée, mais seulement projetée sur un support apparemment uniforme qui n'aurait d'autre fonction que d'être un miroir résonant.

4 Hermione interprétée par un homme

Cette décision s'imposait-elle ? La réponse est évidemment non. Tout semblait pourtant m'y amener. Voyons un peu : Hermione est la fille d'Hélène, la fille d'une transgression légendaire pour qui tous les Grecs se sont levés dans la passion et la violence.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

Hermione est la fille de Ménélas, mari trompé finalement vainqueur des Troyens, représentant de la force qui venge et qui fait loi.

Hermione est invariablement la fille de son père. La fille de la loi bafouée. Elle n'incarne ni l'amour, ni le désir. Elle incarne la loi, la légalité d'un ordre ancien qui cherche à se maintenir – j'épouserai Pyrrhus, la loi l'ordonne – contre un ordre nouveau qui cherche à s'émanciper – Pyrrhus veut un nouveau mariage avec une (autre) femme. Le combat d'Hermione se revendique sans cesse de la force et de la loi, quand Andromaque joue la partition des larmes et de la compromission feinte.

Hermione est une femme qui ne parvient pas à en être une. C'est un corps problématique, qui n'enfante rien que la mort. C'est un corps violent et stérile, qui venge et qui tue. Un corps d'homme. Ni une mère, ni une femme. Un corps d'homme. Aucun désir ne se transforme dans ce corps. Il s'y déverse tout au plus, et meurt aussitôt déversé. Voilà pour la justification dramaturgique utile… et dangereuse. Voilà comment on peut faire dire à peu près n'importe quoi à n'importe quelle décision.

Voyons un peu : pour être une femme il faudrait donc par définition être désirée par un homme, voire par une cohorte d'hommes prêt à faire couler le sang ? Il faudrait donc par définition être épousée ? Enfanter ? S'affaler dans les larmes comme Andromaque ? Monter Andromaque en 2018, puisque c'est le titre de cet article, cela ne pouvait pas être fixer des codes de genre étriqués et réactionnaires. Alors pourquoi cet interprète masculin pour finir ? Réponse : parce que l'acteur, parce que cet acteur-là, Gurshad Shaheman, qui travaille lui-même à la frontière des genres. Parce que ça m'intéressait de faire ça comme ça, voilà tout. Et pourquoi ne pas laisser le public se démerder avec cette question ? Justement se demander ce que l'on fait de nos stéréotypes de genre au théâtre avec des œuvres classiques qui ont, sur ce sujet-là, complètement passé leur temps.

J'ai choisi de rencontrer le public à l'issue de chaque représentation. Une manière comme une autre de « faire du théâtre ». C'est toujours la première question qu'on m'a posée. J'y ai toujours répondu de la même manière, celle que je viens d'exposer, et je crois bien avoir disséminé ici ou là ce que j'estime être « les bonnes questions ».

5 Géographie scénographique

Au-delà de ces ajustements de distribution, je voulais communiquer scéniquement l'idée que la parole se déploie dans le circuit fermé de chaque histoire individuelle. Cela m'a amené à penser l'espace scénique comme une sorte de Palais fragmenté où s'imbriquent les espaces intimes et géographiques.

Au centre l'Épire, lieu de l'action, clef de voûte du dispositif scénique et dramaturgique. Des décisions de l'Épire dépend le sort de tous les autres territoires. Espace dominant donc surélevé. Enserrée dans l'espace central, une tour, une prison, au sommet de laquelle se trouve naturellement la princesse oppressée : c'est Troie, soumise par la guerre, c'est Andromaque, prisonnière de Pyrrhus.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

À cour la Grèce, comme une proue de navire accostée sur les rives de l'Épire. Espace d'Oreste, l'endroit d'une solution, seule ouverture vers un extérieur possible pourtant jamais conquis.

À jardin, connecté par la structure à l'Épire, c'est Sparte, l'espace d'Hermione. Une salle de bain, espace de transition où l'on entre avec l'espoir d'en ressortir transformée, autre, nouvelle. Hermione est là, face au miroir de ses malheurs dans sa baignoire sans eau, dans l'antichambre permanente de ses espoirs déçus. La transformation n'aura pas lieu, elle ne deviendra pas l'épouse de Pyrrhus.



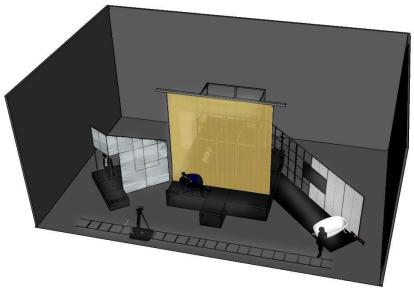


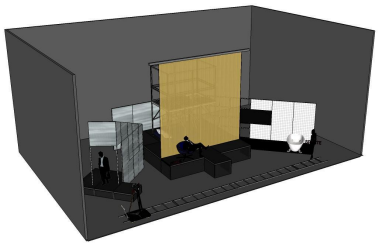
Entre ces espaces le confident, seul corps circulant, seul corps unifiant, cherchant à ouvrir les frontières, à faire se rencontrer les territoires, à construire un avenir commun possible pour tous. Sans succès.

Valenciennes, Maubeuge, Rouen, Chelles, finalement Paris… Cette proposition aura, en fin de compte, su convaincre. Et ce sont plusieurs milliers de spectatrices et de spectateurs qui sont venus la découvrir. Si je cite Valenciennes en premier c'est parce qu'elle fut la piste d'envol de ce projet audacieux. Parce qu'il est audacieux en 2018 de monter du classique. Parce qu'il est audacieux de proposer des alexandrins dans une région qui en 2015, votait pour le Front National à 40 %, hurlant son sentiment d'être

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

laissée pour compte, mise de côté, maltraitée, méprisée par les gens du haut. Un parfum d'Hermione. Nulle part plus que dans ces Hauts-de-France, la proposition que j'ai faite sur cet Andromaque, ne m'a semblé aussi résonnante et bien accueillie. Au point de devoir, en catastrophe, ajouter des représentations pour satisfaire la demande d'un public qu'on n'attendait pas si nombreux. C'est ma seule fierté – le reste est de l'ego d'artiste : d'avoir su attirer et convaincre un public qui ne croyait pas pouvoir « en être », des amateurs d'alexandrins, des amateurs de classiques et de théâtre qui pensent. D'avoir réussi à faire en sorte que ce texte-là parvienne fondamentalement et ne finisse pas comme un Wagner à Bayreuth. Je veux donc ici saluer pour finir cette Région Haut-de-France, son administration comme ses administrés, qui m'ont collectivement porté. L'État qui m'a soutenu dès le premier coup. Le Phénix, scène nationale de Valenciennes, et tout spécialement Romaric Daurier son directeur[1]. Il fut la condition de possibilité de ce projet. Sans son intelligence, sa vision, son courage et l'ambition qu'il porte avec amour pour le territoire des Hauts-de-France, sans lui, « Mettre en scène Andromaque de Racine en 2018 » n'aurait tout simplement pas été possible.





[1] Ainsi que Claire Dupont qui coordonna la production et la diffusion du spectacle.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973