

Un triptyque
Deuxième volet :
Phèdre
Yannis Ritsos



La tragédie de l'oxymore

Khroma

Marianne Pousseur Enrico Bagnoli

Yannis Ritsos.....	1
La tragédie de l'oxymore.....	1
Générique.....	3
Un triptyque.....	4
La quatrième dimension.....	4
Hippolyte.....	4
Thésée.....	4
Notes sur l'élaboration de la musique.....	6
Phèdre, une course contre le temps, réflexions sur la forme visuelle.....	9
Calendrier des représentations.....	10

Générique

Un spectacle de la compagnie Khroma

Texte	Yannis Ritsos
Conception	Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli
Mise en scène, espace et lumières	Enrico Bagnoli
Dramaturgie, collaboration à la mise en scène	Guy Cassiers
Collaboration artistique	Josse De Pauw
Son, décor sonore et compositions musicales	Diederik De Cock
Interprète et compositions musicales	Marianne Pousseur
Production	Khroma
Coproduction	Théâtre de la Place, Les Tanneurs

Avec l'aide des Brigittines et de la Maison des Cultures et de l'intégration sociale de Molenbeek

Premier volet : Ismène
Deuxième volet : Phèdre

Création Novembre 2008
Création 5 Novembre 2013

Khroma

Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli
12, impasse des combattants, B-1081 Bruxelles Belgique
tel 0032 2 4109118
0032 495 561799
e-mail : info@khroma.eu
Website : <http://www.khroma.eu>

Un triptyque

Premier volet : Ismène

Deuxième volet : Phèdre

Troisième volet : Ajax

En quoi, vraiment, sommes-nous responsables de tout cela?

Qui l'a voulu ainsi? Pas nous, en tout cas.

L'injustice de l'homme envers l'homme se combat et il arrive qu'on en triomphe.

*Mais l'injustice de la nature — qu'en dire? — elle est inexpugnable, arbitraire et injustifiable
(et pourquoi la nommer injustice?) La seule injustice, c'est la vie elle-même. Et la mort, la
seule justice définitive, même si elle tarde toujours trop.*

La quatrième dimension

« La quatrième dimension » est le titre d'un recueil de dix-sept poèmes que Yannis Ritsos consacre aux figures – féminines, masculines - de la mythologie grecque.

Ce cycle admirable constitue dans la poésie du vingtième siècle un chef d'œuvre indiscutable et malheureusement non traduit en français dans son ensemble.

Dans ce cycle magistral, on peut rencontrer quelques unes des figures les plus bouleversantes de la tragédie grecque, Ismène, Phèdre, Hélène, Ajax,... mêlées à des ombres contemporaines.

La Phèdre de Yannis Ritsos est une femme accomplie.

Elle est touchée par un amour soudain, sans préavis, amour qui changera sa vie de façon définitive. Malgré la différence d'âge, inconcevable quand il lie une femme à ce stade de la vie à un homme qui pourrait être son fils, Hippolyte, et malgré le lien presque filial qui les unit, cet amour pourrait être beau, pur, juvénile et il serait le dernier, comme un chant du cygne. La réponse est brutale. Cette passion est coupable, impure, sale. Dans la bouche d'Hippolyte, les femmes sont en elles-mêmes coupables d'impureté, bien avant d'avoir commis le moindre crime.

Au delà de la question de la féminité, se pose, simplement, celle de la « pureté ».

Hippolyte

Tu vois l'astre du jour, et la terre? entre tous ceux qu'elle porte, il n'est point, malgré tes accusations, d'homme plus pur que moi.

Thésée

Tu es en effet beaucoup plus habitué au culte de toi-même, qu'à témoigner à tes parents le pieux respect que tu leur dois.

Euripide

Phèdre, au moment où nous la rencontrons dans le texte de Ritsos, est une femme altérée par la passion, le désir. Elle est impure.

*Qu'as-tu à rester ainsi, comme pétrifié, dans une attitude de réprobation, avec sans doute un air de gouaille et de probité offensée.
Va-t'en à présent. Va. Oui, ce soir, comme tous les autres soirs.*

Comme Ismène, Phèdre est seule, face à un interlocuteur dont le rôle est tenu par le public. Le silence et l'immobilité du public seront le moteur de son impatience, de son exaltation et de sa dépression.

Nous partons donc d'une seule présence en scène, dans une relation très dynamique avec le public.

Pour nous, le travail de mise en scène tend à l'expression d'une réalité intérieure, complexe, mentale et discontinue.

Il faut donc envisager des stratégies de mise en scène qui nous éloignent de toute tentation de naturalisme, et qui nous permettent de matérialiser, de visualiser l'espace de la douleur et de la contrainte.

Dans le texte de Ritsos, les objets du quotidien, la maison, la lumière prennent souvent le relais de la vision intérieure. Le texte suit le mouvement dépressif en éliminant progressivement les limites qui existent entre réalité et angoisse, entre extérieur et intérieur. C'est comme si toutes les limites qui existent pour séparer la réalité du fantasme avaient été abattues.

Les mouvements, les cycles biologiques du corps de Phèdre, sa respiration, son essoufflement, les sursauts incontrôlables des battements de son cœur seront captés, amplifiés et extraits de son enveloppe corporelle pour être diffusés autour de l'espace scénique et du public même, comme si celui-ci n'entrait plus seulement dans sa tête, mais aussi dans son corps, ou en tous cas dans la perception qu'elle a de son propre corps dans les moments de crise.

Certaines machines, agissant indépendamment, prendront le relais, matérialiseront et détacheront Phèdre d'elle-même, en la divisant, la morcelant (voir plus bas les machines célibataires)

Si l'état mental de Phèdre la transforme progressivement en un être décomposé, écartelé, elle souffre aussi d'un profond sentiment d'enfermement et de contrainte.

Des plaques métalliques qui définiront l'espace de son enfermement seront mobiles, elle pourra s'en servir comme support à ses mouvements, elles évoqueront les objets de son quotidien tout en se transformant presque simultanément dans les barreaux de sa prison, ce qui induira une relation entre Phèdre et ces objets extrêmement vivante, dynamique.

Notes sur l'élaboration de la musique.

Elaborer le discours musical de Phèdre est la plus belle façon d'approcher Phèdre, de créer un sentiment d'intimité et, par l'élaboration d'une partie vocale, aller fouiller dans ce qui nous réunit, nous rassemble.

La musique de Phèdre doit être un espace, un espace qui vient se conjuguer à celui que l'on voit. Un espace qui vient au delà du visible, comme une fenêtre ouverte sur un inconnu.

Par une porte très familière tu débouches soudain sur un balcon inconnu, au-dessus d'arbres très élevés, de toits, de cheminées, au-dessus de larges fenêtres.

La musique est un espace de liberté, même si cette liberté conduit à une mort certaine et violente.

Ombres de mots. L'héritage des mots.

Les ombres sont un élément essentiel de l'univers de Phèdre. Je voudrais donc développer un univers sonore qui donne d'une part les mots: la lumière, le sens, la rationalité, et d'autre part leurs ombres : l'incompréhension, l'aphasie, la déconnexion des mots et de leur sens, la dissociation des différents éléments: consonnes et voyelles, mots et phrases dits à l'envers, musique d'une langue qui n'est celle qu'on devine,...

L'origine et donc la langue de Phèdre est impure, elle est mélangée. Phèdre arrive d'ailleurs et se confronte à la pureté (la puriture, selon le mot Tom Lannoye) de Hyppolite. Pour s'adresser à lui, elle utilise une langue pure (le français), mais quand elle chante ce sera une langue composée, créole.

Souffle et coeur

Le corps de Phèdre est dévoilé, exposé.

Dressée au beau milieu du monde, trahie, exhibée, je suis la cible des esclaves, des chiens, du maître, de toi.

On a ouvert le corps de Phèdre et ses organes continuent de fonctionner, encore pour un moment, et ils sautent hors de leur enveloppe pour envahir l'espace.

Les bruits de Phèdre explosent sa peau, elle est «hors d'elle».

Le battement de son cœur constitue un élément rythmique récurrent, comme une colonne vertébrale cyclique et obsessive. Ce «Heartbeat» sonne dans son corps comme l'expression intime et ultime de sa vie et s'amplifie progressivement comme l'incarnation d'une menace mortelle.

Le souffle reflète la moindre coloration de l'état affectif de Phèdre. Au fur et à mesure de la distance qui se crée entre elle toute idée d'issue «heureuse», se développe un univers d'hallucinations sonores. Le souffle et diverses déclinaisons allant jusqu'au chant incarnent la fuite, l'ouverture, et prennent au fil du récit une dimension spatiale et imaginaire de paysage.

A certains moments, la voix de Phèdre va se démultiplier en une sorte de chœur, c'est le chœur antique, c'est le chœur de tous ceux qui ont souffert et qui l'accompagnent. Phèdre pourra s'appuyer sur ces fantômes pour se débarrasser du fardeau de tous les mensonges. Elle chante, alors, dans un grand élan de délire jubilatoire, son désir désespéré d'apaisement.

Dans tout ce travail, les micros sont des partenaires essentiels permettant cette extrapolation corporelle. Ils portent bien leur nom: du tout petit ils feront quelque chose de très grand. De quelque chose d'intime, de confiné, ils feront quelque chose d'explosif, d'envahissant, de terrible. Mais ils auront aussi une vie propre, éléments actifs de nos machines célibataires, pendules, têtes chercheuses d'expressions inouïes. Leur technologie seule sera la source des sonorités extra-ordinairement organiques, naturelles, vent, mer, animaux.

En fin d'après-midi, à l'approche du soir, peut-être as-tu aussi remarqué cet homme à la valise vide qui affecte de boiter, qui s'arrête à chaque instant sous le poids du vide, pose sa valise sur le trottoir, essuie sa sueur du revers de sa main, puis reprend sa valise en écoutant à l'intérieur le bruit de deux billes en verre qui roulent et s'entrechoquent.

Ce bruit résonne d'une manière si simple et si convaincante qu'il semble naturel qu'on soit mort ou qu'on le devienne.

Les machines célibataires

Ces machines, appelées machines célibataires car elles ne sont actionnées par aucune main humaine, développent une vie autonome grouillante, muée par des lois physiques et chimiques. En partant des plaques métalliques qui sont le centre de l'univers de Phèdre, on va développer des instruments de percussion contrôlés de l'extérieur par un système informatique. La chaleur fait tourner une roue qui martèle une de ces plaques métalliques, ou fait osciller un tube contenant des billes en verre. De la glace craque en fondant. Des mouvements organiques, les éléments naturels essentiels dans leurs transmutations multiples créent une polyphonie de sons, de mouvements mécaniques. Il y aura là un alliage entre une technologie moderne très poussée et un aspect organique, artisanal, naturel. L'action des machines célibataires est un écho, une projection de Phèdre, et fait de la scène à la fois un corps vivant, l'espace du phantasme et une machine infernale.



*Je ne sais plus où me mettre, assiégée que je suis par mes ombres
tout en découvrant les métamorphoses incessantes de mes ombres; elles ressemblent à des
sortes de bêtes un lion lacère de ses griffes la couverture rouge:
un tigre mord le velours du canapé.
un daim entraîne avec ses bois le rideau comme un voile de mariée qui recouvre entièrement
la plaine; je tiens les ciseaux, j'essaye de me tailler une tunique dans l'étoffe —je me rends
compte à la sonorité que je découpe le pelage d'une de mes ombres.*

Phèdre, une course contre le temps, réflexions sur la forme visuelle.

Phèdre est victime d'une situation qui l'emprisonne, comme l'oiseau pris dans la glu. Chaque action, chaque décision l'empêtré plus. C'est une impasse. Seule la mort peut résoudre la situation, mais comme le dit Ritsos, elle arrive trop tard.

Le premier concept visuel est celui de la cage. Peut être cage sonore, cage imaginaire et virtuelle, mais toujours une cage.

Le deuxième concept est celui de l'échéance. Au moment où le spectacle commence, Phèdre a déjà pris sa décision, le final est écrit. Un objet symbolique, comme un gros sablier, permettra au public de visualiser le déroulement du temps. Au dernier grain de sable, le spectacle se termine et le geste ultime sera accompli.

Les éléments scénographiques devraient aussi avoir une échéance.

Glace qui fond, matière qui se baigne et se décompose, eau qui se transforme en vapeur. L'espace se transforme tout au long du spectacle. Une scénographie « temporelle ».

Un grand pendule pendu au plafond marque l'espace et le temps.

Les phénomènes physiques (lumière, son) se développent avec calme : il sont fatals, irréversibles... On les voit naître et s'intensifier, il n'est pas possible d'en accélérer ou retarder la manifestation.

L'utilisation des phénomènes naturels met en évidence l'inéluctabilité de la décision de Phèdre.

Au début du monologue, la concentration d'une grosse lentille, peut-être une énorme lentille de glace suspendue, mettra le visage de Phèdre au premier plan.

Il y a un sentiment constant de danger, pas seulement visuel. Des gouttes qui tombent de haut sur les panneaux brûlants, mouvements et sonorités sinistres de la glace qui se rompt, la scénographie dans son entier devrait avoir une vie propre. Des plaques métalliques et sculptures de glace suspendues seront percutées par des instruments créés à cette fin, une scénographie composée de machines célibataires.

Les espaces concret et sonore définissent ensemble le déroulement du temps.

L'espace sera par moments peuplé d'ombres mouvantes. Les ombres récurrentes dans la poésie de Ritsos auront une vie autonome, elle se déplaceront dans la pièce et se multiplieront spontanément.

La lumière, dans une technique similaire à celle du montage au cinéma, aura la fonction de guider la narration. Elle dirigera la concentration du spectateur du gros plan - une main, un regard, une expression du visage- à la totalité de l'espace.

La lumière sera le Caron qui conduit le spectateur dans le voyage de l'univers concret vers l'univers mental.

L'état psychologique dans lequel agit Phèdre peut être réduit à un syndrome bi-polaire, oscillant entre un amour absolu, aveuglant, et le dédain pour la lâcheté d'Hippolyte.

Dans le travail sur l'espace sera mis en forme la même tendance bi-polaire, à l'oxymore: glace incandescente, calme délire, bruit silencieux, mort vivante.

Toutes ces contradictions apparentes, autant dans l'espace que dans le personnage définissent avec précision notre Phèdre, sombre et lumineuse.

Calendrier des représentations

2013

Théâtre de Liège

Place du 20-Août, 16 · 4000 Liège

Tél : +32 (0)4 342 00 00

Fax : +32 (0)4 341 35 44 <http://theatredelaplace.be>

Dim	03/11/2013	16:00 Liège
Mar	05/11/2013	20:00 Liège
Mer	06/11/2013	19:00 Liège
Jeu	07/11/2013	20:00 Liège
Ven	08/11/2013	20:00 Liège
Sam	09/11/2013	20:00 Liège

Théâtre National du Luxembourg

Route de Longwy, 194

1940 Luxembourg

Mar	19/11/2013	20.00 Luxembourg
Mer	20/11/2013	20.00 Luxembourg

Association culturelle Chudosnick Sunergia d'EUPEN / Jünglingshaus

Neustraße 86

4700 Eupen

Ven	22/11/2013	20.00 Eupen
-----	------------	-------------

Centre Dramatique National de Thionville-Lorraine (Théâtre en Bois)

15, route de Manom - BP 90146

F-57103 Thionville <http://www.nest-theatre.fr> +33 (0)3 82 82 14 92

Mer	04/12/2013	19.30 Thionville
Jeu	05/12/2013	20.00 Thionville
Ven	06/12/2013	20.00 Thionville

StaatsTheater Saarbrücken / Alte Feuerwache

Landwehrplatz 66111 Saarbrücken

Mer	11/12/2013	19.30 Saarbrücken
-----	------------	-------------------

2014

Théâtre Les Tanneurs

rue des Tanneurs, 75 – 77 1000 Bruxelles

Tel : 02 502 37 43 Fax : 02 511 07 97

<http://www.lestanneurs.be>

Mar	18/11/2014	Bruxelles Les Tanneurs
Mer	19/11/2014	Bruxelles Les Tanneurs
Jeu	20/11/2014	Bruxelles Les Tanneurs
Ven	21/11/2014	Bruxelles Les Tanneurs
Sam	22/11/2014	Bruxelles Les Tanneurs