

Dossier d'accompagnement  
*PHÈDRE*



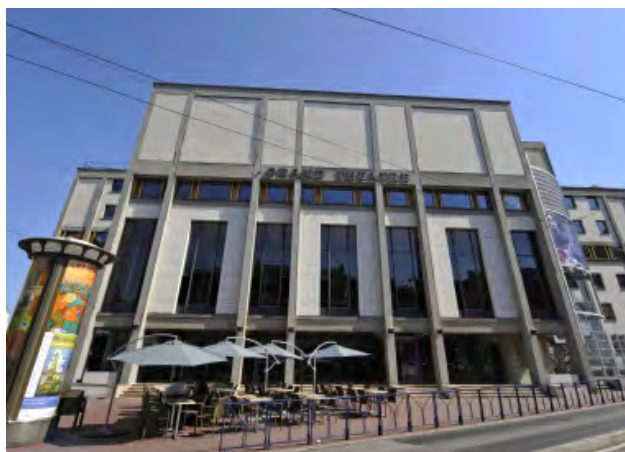
## VENIR À UN SPECTACLE

Nous sommes très heureux de vous accueillir à l'Opéra de Limoges !

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves. Vous pouvez le diffuser et le dupliquer librement.

Le service d'actions éducatives et culturelles est à votre disposition pour toute information supplémentaire.

N'hésitez pas à nous envoyer tous types de retours et de témoignages.



Mardi 4 juin 2019 - 20 h

Chanté en français,  
1h30 sans entracte

## INFORMATIONS PRATIQUES

La représentation débute à l'heure indiquée.

Nous vous remercions d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, afin de faciliter votre placement en salle. Les portes se ferment dès le début du spectacle.

Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves sont sous leur responsabilité pendant toute leur présence à l'Opéra. Ces derniers doivent demeurer silencieux pendant la durée de la représentation afin de ne pas gêner les artistes et les autres spectateurs.

Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photographies, de filmer ou d'enregistrer.

Les téléphones portables doivent être éteints.

Nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.



Cliquer sur les liens Internet dans le texte et accéder directement aux pages concernées.

### AUTOUR DE LA CRÉATION

- **Conférence tout public**  
*Phèdre en musique ou la beauté tragique.*  
Mardi 4 juin 2019 - 18h30 - Foyer du public de l'Opéra.
- **Projection**  
*Phèdre*, de Patrice Chéreau (2003).  
Jeudi 6 juin 2019 - 18h30 - BFM de Limoges.
- **Parcours thématique scolaire**  
**Rencontre** avec V. Duhamel. Mardi 4 juin 2019 - 14h30.  
**Représentation** le mardi.  
**Visite** (réservation en début de saison).

Nous vous souhaitons une très bonne représentation !

## PHÈDRE

*Phèdre* est une tragédie lyrique en 3 actes de Jean-Baptiste Lemoyne, sur un livret de François-Benoît Hoffman, représentée pour la première fois au Château de Fontainebleau, le 26 octobre 1786.

A l'Opéra de Limoges, *Phèdre* est mis en scène par Marc Paquien. La direction musicale de l'**arrangement pour 4 chanteurs et 10 instruments** est confiée à Julien Chauvin.



### DISTRIBUTION

Direction musicale et violon **Julien Chauvin**  
Mise en scène **Marc Paquien**  
Assistante à la mise en scène **Victoria Duhamel**  
Costumes **Claire Risterucci**  
Scénographie **Emmanuel Clolus**  
Lumières **Dominique Bruguière**  
Création maquillages et coiffures **Nathy Polak**  
Direction technique **Pierre Gaillardot**  
Régie plateau **Vincent Combette**  
Chef de chant **Flore Merlin**

Transcription et adaptation **Benoît Dratwicki**

### LE CONCERT DE LA LOGE

Phèdre **Judith Van Wanroij**  
Cenone **Diana Axentii**  
Hippolyte **Camille Tresmontant**  
Thésée **Thomas Dolié**

## ARGUMENT

### ACTE I

Le théâtre représente la campagne voisine de Trézène, les édifices de la ville paraissent dans le fond, à droite ; dans le fond, à gauche, on voit un coteau couvert d'une forêt, et sur la droite s'élève un temple nouvellement bâti, et consacré à Vénus.

Le jour est à son aurore. Hippolyte et ses compagnons partent pour la chasse. Phèdre, qui arrive sans être vue, scrute Hippolyte tandis qu'il part ; ses regards laissent entendre la passion dont elle brûle pour lui. La reine espère apaiser son cœur tourmenté par un sacrifice en l'honneur de la déesse. Mais elle s'égare dans ses vœux, ses visions la trahissent. Elle finit par avouer son amour pour Hippolyte à sa suivante CEnone. Celle-ci lui en fait sentir les dangers. Mais, à l'instant on vient apprendre à la Reine que Thésée, descendu dans les royaumes sombres n'en reviendra sans doute pas. Phèdre doit monter sur le trône ; elle se prend à croire en un amour jusque là impossible.

### ACTE II

Le théâtre représente une galerie du palais des rois de Trézène. Phèdre a été couronnée. La reine s'enquiert auprès d'Hippolyte de son état d'esprit ; la soumission du jeune homme enflamme encore davantage sa passion. Elle fait part à CEnone du projet qu'elle a de l'épouser et de le couronner. Soutenue par sa suivante, elle se déclare, mais se voit rejetée. Coup de théâtre : Thésée revient tandis qu'on le croyait mort. Hippolyte vole au-devant de son père, mais se promet de ne lui rien révéler de ce qu'il a appris. Thésée s'étonne de ne pas voir la reine, et veut se rendre chez elle avec Hippolyte. Ce dernier décline et demande même à s'éloigner du royaume. Thésée, qui croit que Phèdre a conçu de la haine pour son beau-fils, se plaint de la division qui règne dans sa famille et prie les dieux de lui rendre la paix et le bonheur.

### ACTE III

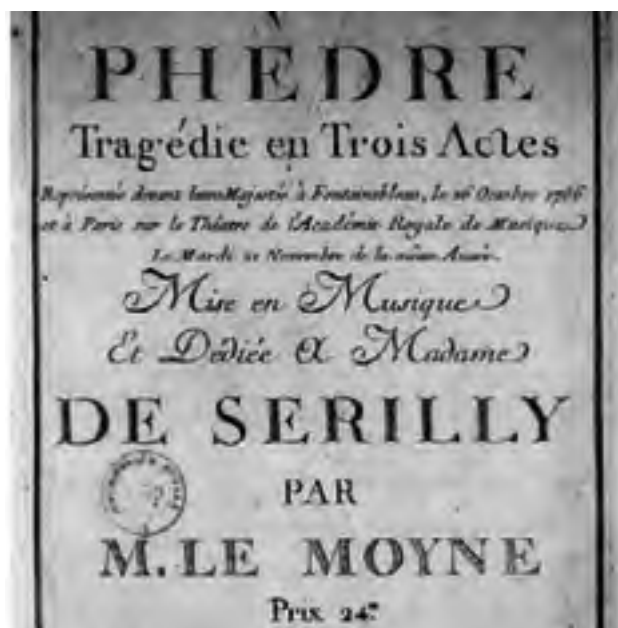
Le théâtre représente à gauche la colonnade extérieure du palais, à droite un jardin orné de statues. Au fond, des portiques laissent apercevoir la mer, dans l'intervalle des colonnes ; et derrière le portique, à droite, s'élève un ancien temple de Neptune bâti sur les rochers qui bordent le rivage. CEnone, qui craignait l'indiscrétion d'Hippolyte, accuse le prince d'avoir voulu attenter à l'honneur de la Reine. Thésée la croit ; l'absence même de Phèdre lui paraît une preuve certaine. Il implore Neptune, qui a promis d'exaucer le premier de ses vœux, de châtier son fils. Hippolyte est surpris du courroux de son père. Ses justifications ne sont pas écoutées. Thésée, toujours furieux, l'exile de son royaume. Phèdre paraît. Rongée par le remord, elle ignore le destin d'Hippolyte. CEnone lui apprend ce qu'elle a fait pour elle ; Phèdre en est révoltée, et chasse sa suivante. Restée seule, elle sent que la mort est son unique ressource; elle ne veut plus vivre que pour justifier l'innocence. Le tonnerre gronde, une terrible tempête s'élève. Thésée cherche à calmer le courroux du ciel. Le roi craint pour les jours de son fils qu'il a proscrit. Mais on vient annoncer sa mort : un monstre, envoyé par Neptune, l'a entraîné sous les flots. Phèdre, à cette nouvelle, ne garde plus de mesure : elle déclare son crime, et se tue aux pieds de Thésée, dont le désespoir est d'autant plus immense, qu'il apprend que son fils était innocent.

Né à Eymet en Dordogne, Jean-Baptiste Lemoyme est le fils de Louis Moine, ancien consul. Il reçoit sa première éducation musicale d'un oncle maître de chapelle à la cathédrale de Périgueux. Lemoyme débute une carrière de chef d'orchestre itinérant en France, mais profite de la tournée d'une troupe de théâtre, en 1770, pour gagner l'Allemagne, encore adolescent.

Il étudie à Berlin avec Graun, Schulz et Kirnberger. Ses premières compositions lui valent de devenir second maître de musique du théâtre du roi de Prusse Frédéric II. Il voyage ensuite à Varsovie, où l'on crée son opéra en un acte *Le Bouquet de Colette* (1775). C'est Antoinette Saint-Huberty, son élève, qui y tient le premier rôle. Grâce à elle, il rentre en France en 1782 et peut immédiatement faire jouer sa première tragédie lyrique, *Électre*, à l'Académie royale de musique la même année. Mais l'œuvre est mal reçue. *Phèdre*, sa seconde tragédie, est créée avec plus de succès à Fontainebleau à l'hiver 1786, et reprise presque aussitôt à Paris où les représentations se prolongent. Lemoyme part alors pour l'Italie afin de perfectionner son art. À son retour, en 1788, il fait jouer la même année deux ouvrages totalement différents, *Les Prétendus* et *Néphthé* (1789) puis *Louis IX en Égypte* et *Les Pommiers et le Moulin* (1790). Jusqu'en 1795, il donne encore plusieurs opéras à Feydeau, à Favart et à l'Académie royale. Aucun, cependant, n'obtient de réel succès. Lorsque Lemoyme meurt, en 1796, les répétitions de *L'Île des femmes* sont suspendues, et l'œuvre n'est finalement pas créée. Il laisse plusieurs ouvrages inédits dont *Nadir ou Le Dormeur éveillé* (prévu à l'Académie royale, mais déprogrammé en 1787 après l'incendie des magasins des Menus-Plaisirs qui détruisit les décors déjà construits) et *Sylvius Nerva ou La Malédiction paternelle* (mis en répétition en 1792, mais dont le sujet n'avait finalement pas été jugé favorable aux circonstances). Son fils, Gabriel Lemoyme, né à Berlin en 1772, fut pianiste et compositeur et laissa des romances de salon et quelques opéras-comiques dont *L'Entresol*, joué au Théâtre des Variétés. Il mourut en 1815.

Se présentant comme un disciple de Gluck et dédiant sa première partition à Marie-Antoinette, Lemoyme ne parvient toutefois pas à vaincre les cabales. La Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes n'est pas encore éteinte, malgré le départ de Gluck, et son *Électre* est prise à parti dans ce cadre en raison de son style trop dur, dont on estimait qu'il était le fruit vicieux des

années passées en Allemagne. Gluck, d'ailleurs, refuse de reconnaître le compositeur pour un de ses élèves, contrairement au bon accueil qu'il fera à Vogel quelque temps plus tard. Déçu par ce rejet, Lemoyme prend fait et cause pour Piccinni et fait évoluer son style en ce sens. *Phèdre*, plus italianisante, obtient un excellent accueil dès sa création. *Néphthé* est aussi très bien reçue, le public réclamant même l'auteur sur scène à la première. *Les Prétendus* seront son plus grand succès, et resteront au répertoire de l'Académie royale de musique pendant plus de trente ans. Les débuts de la carrière de Lemoyme sont intimement liés à ceux de son élève Antoinette Saint-Huberty, avec qui il est très lié. Lorsqu'elle devient la nouvelle égérie de l'Opéra, en 1782-83, la Saint-Huberty force la main à l'administration pour faire jouer son protégé. Elle obtient dans un premier temps de prolonger les représentations d'*Électre*, dont elle reprend le rôle-titre en remplacement de Mlle Levasseur. Elle est également pour beaucoup dans la mise en répétition de *Phèdre*, d'autant qu'à la même époque sa nouvelle rivale, Mlle Maillard, triomphe dans *La Toison d'or* de Vogel. Lemoyme, en retour, calque très exactement le rôle de *Phèdre* sur les moyens de la chanteuse, exploitant tous les registres de sa tessiture.





Si Lemoynes n'obtint jamais une immense notoriété en son temps, il est le seul Français dont les ouvrages se soient soutenus face à ceux de Gluck, Piccinni, Sacchini et Grétry. On aurait tort, d'ailleurs, de lui enlever le mérite de la personnalité et de l'originalité. D'*Électre* à *Louis IX en Égypte*, son style musical conserve, dans le genre noble, un dépouillement, une âpreté et une efficacité théâtrale remarquables. Si ces mélodies manquent un peu de charme, si son harmonie étonne par des dispositions ou des vides parfois étranges, Lemoynes sait émailler ses partitions de gestes théâtraux, de secousses orchestrales et d'éclats vocaux qui leur donnent une grande intensité. En moins de dix ans, sa manière évolua pourtant sensiblement. *Électre*, qui est sans doute son opéra le plus atypique et le plus personnel, dérouta ; *Phèdre*, quatre ans plus tard, fit consensus. Lemoynes avait quitté le système gluckiste pour se tourner vers celui de l'école italienne. Ainsi, *La Harpe* qui avait jugé la musique d'*Électre* comme « la plus horriblement criarde qu'il soit possible d'entendre », admira « de belles choses dans la musique » de *Phèdre*. Dans cette partition, Grimm trouvait le récitatif imité de *Didon* de Piccinni. Mais *Phèdre* ne renonçait pas pour autant à certains traits caractéristiques du compositeur. *Nephté* et *Louis IX en*

*Égypte*, marqués par son voyage en Italie, s'approchent encore davantage du style de Piccinni et de Sacchini. On trouva dans *Nephté* une « musique pleine de mouvements, et qui produit de grands effets » avec cependant moins de chants que dans *Phèdre*, *La Harpe* y retrouvant même les pages « dures et criardes » qu'il avait condamnées dans *Électre*. La pompe du spectacle et l'intérêt du dénouement furent pour beaucoup dans le succès. La tragédie *Louis IX en Égypte* fut jugée « écrite avec grâce et avec esprit » ; les récitatifs furent particulièrement loués pour leur concision et leur simplicité. Mais une certaine froideur finit par en suspendre les représentations. Dans le genre léger, Lemoynes donna deux comédies lyriques inspirés par celles de Grétry : *Les Prétendus* et *Les Pommiers et le Moulin*. On trouva que le compositeur avait su y trouver un style véritablement français. Quoiqu'elles ne manquent pas d'esprit, ces deux comédies n'ont toutefois pas le piquant et la vivacité des modèles laissés par Grétry. Dans *Les Prétendus*, Grimm regrettait que les mélodies manquent de relief. À l'Académie royale de musique, Lemoynes fit encore jouer un opéra, *Miltiade à Marathon* (1793) et un tableau patriotique, *Toute la Grèce ou Ce que peut la liberté* (1794). Mais aucun des deux n'obtint de succès.

## TRANSCRIPTION DE PHÈDRE

(textes extraits du dossier de présentation du Palazzetto Bru Zane)

### LE SOUVENIR DE LOUIS XIV

Le livret de *Phèdre* s'inscrit dans la lignée d'une mode « Louis XVI » en faveur de la résurgence du « Grand Siècle », nombre d'esthètes estimant que la décadence des arts engagée depuis la disparition de Rameau imposait un pieux retour aux sources classiques du règne de Louis XIV. Dans le domaine de l'opéra, deux expériences concomitantes furent tentées, avec un succès plus ou moins marqué.

Le premier principe consista à réutiliser – en les modernisant (c'est-à-dire en les réécrivant et en les « coupant » à la mode du jour) – les livrets mis en musique par le grand Lully un siècle plus tôt. On doit ainsi à Gluck son *Armide*, à Philidor son *Persée*, à Gossec son *Thésée*, à Piccinni son *Atys*, à Johann Christian Bach son *Amadis de Gaule* et à Paisiello sa plus infortunée *Proserpine*. Dans la mouvance de ces tragédies lyriques « enquinaudées » (référence spirituelle de l'époque au grand librettiste de Lully, Quinault), on signalera d'autres ouvrages puisant dans le « vieux répertoire », comme *Castor et Pollux* de Candeille, donné en 1791, mais conservant une part

importante de la musique de Rameau. Le souvenir du compositeur était encore trop vivace dans les mémoires pour qu'on s'autorisât à ne rien retenir de lui.

L'autre démarche consista à puiser dans les grandes tragédies classiques la substance littéraire d'un corpus que la Révolution et l'Empire voulurent anoblir par tous les moyens. Déjà en 1781, Grétry faisait donner – non sans heurts avec la Comédie-Française – une splendide *Andromaque* noblement mélancolique. Quelques années après, le compositeur Lemoyne dédia à Mlle Saint-Huberty – à qui l'on reprochait de ne s'accomplir scéniquement que dans l'inceste, le poison et l'adultère – une *Électre* d'une violence inouïe. 1801 voit la création de *Sémiramis* de Catel, qui emprunte à Voltaire une tragédie de 1748 ; aussi tard qu'en 1819 encore, Spontini choisira l'*Olympie* du même Voltaire pour léguer sans succès son testament musical à la France. Autant dire que *Phèdre* s'inscrit parfaitement dans la modernité d'un genre lyrique qui – le mot n'est pas usurpé – se revendique « néoclassique » dans le fond, si ce n'est dans la forme.

### LA TRANSCRIPTION

Depuis les « Concerts de la Reine » – Marie Leckzinska – sous le règne de Louis XV jusqu'à ceux de l'impératrice Joséphine sous l'Empire, de nombreux documents d'archives témoignent de la tradition de faire jouer à la Cour des opéras raccourcis ou des extraits d'opéras entendus en petits effectifs. Arrangées pour une dizaine de musiciens et quelques chanteurs, ces auditions privées servaient autant à faire valoir un droit de censure avant la création des grands ouvrages destinés à la capitale, qu'à s'en remémorer les meilleurs passages après leur création. La musique ainsi adaptée était systématiquement copiée à la hâte par les ateliers de copistes de l'Opéra, qui livraient un jeu de partitions manuscrites non destiné à l'édition. Toutes ces adaptations sont aujourd'hui

perdus, mais des documents administratifs conservés aux archives nationales donnent une idée assez précise du nombre et du type de musiciens engagés pour ces prestations occasionnelles. C'est sur cette base que l'adaptation proposée par le Palazzetto Bru Zane de *Phèdre* de Lemoyne se fonde, entourant le quintette à cordes des instruments à vent les plus sollicités dans la partition d'origine. Les passages utilisant le chœur ont bien entendu été supprimés, mais le drame même de *Phèdre*, dans la version de Lemoyne, n'en faisait pas un acteur psychologique incontournable. Et il était absent de l'original racinien.

La première de *Phèdre*, à la cour comme à Paris, fut bien reçue, tant pour le poème que pour la musique. Le livret d'Hoffmann s'inspirait directement de la tragédie *Phèdre* de Racine (1677), s'inscrivant dans le goût du moment pour la transformation de tragédies classiques en tragédies lyriques. Cette même année 1786, *Les Horaces* de Salieri et *La Toison d'or* de Vogel en étaient deux autres exemples sur la scène de l'Opéra. Tous ces ouvrages relancèrent le débat sur l'opportunité d'utiliser des tragédies du répertoire de la Comédie Française en les adaptant pour la scène lyrique. La création d'*Andromaque* de Grétry, en 1780, avait déjà soulevé la question. On releva dans *Phèdre* quelques longueurs dans certaines scènes – que les auteurs élaguèrent aussitôt – sans pour autant réussir à gommer tout à fait une certaine monotonie due à l'absence de contraste durant de longues plages récitées. *Le Mercure* trouva la poésie d'Hoffmann « douce, agréable, facile ». Mais, obligé d'exprimer les mêmes idées que Racine, « ses vers n'ont pu se soutenir à côté de ceux d'un pareil rival ». *Les Affiches, annonces et avis divers* saluaient les raccourcissements opérés par Hoffmann, rendus nécessaires par le changement de destination du poème. Avec cette tragédie, le jeune homme – il n'avait que 26 ans – fut même jugé comme l'un des poètes les plus prometteurs du moment.

On estima que Lemoine avait avantageusement profité des conseils donnés par la critique et le public lors de la création de sa précédente tragédie, *Électre* (1782), condamnée comme trop dure et trop violente par une application outrée du système gluckiste. La partition de *Phèdre* fut trouvée plus personnelle et par là même plus naturelle. *Les Affiches, annonces et avis divers* estimaient que Lemoine avait « le mérite rare d'avoir un genre à lui », jugeant la musique de *Phèdre* « d'un bout à l'autre, sage, grave, et remplie de l'expression la plus douce, mais qui dégénère quelquefois en une sorte de mélancolie ». Le troisième acte, « supérieurement fait », rachetait ce défaut. On crut remarquer que Lemoine avait essayé, dans plusieurs scènes de récitatif, de le remplacer par

du chant proprement dit : un lyrisme déjà romantique se fait jour. Les pages les plus applaudies furent l'hymne à Diane et la prière à Vénus au début de l'opéra, l'air de Phèdre (I, 4), son duo avec Œnone (II, 1), l'invocation de Thésée à Neptune dans le même acte, la justification d'Hippolyte à l'acte suivant, et surtout le monologue de Phèdre rongée de remords au 3<sup>e</sup> acte. « Ce morceau n'est qu'un récitatif, mais la manière dont il est conçu, les accents mystérieux, profonds, terribles de l'orchestre, doivent donner la plus haute idée des talents de M. Lemoine », affirmait le *Mercury*.

D'une manière générale, le spectacle, « établi avec magnificence », s'attira de nombreux éloges. Les ballets, quoiqu'épisodiques, furent applaudis ; on trouva cependant trop de pudeur aux prêtresses de Vénus, qui paraissaient plus servir la chaste Diane. On leur donna pour modèle Mlle Guimard, dont le « maintien folâtre, sans manquer de noblesse, et voluptueux sans indécence » convenait parfaitement à son rôle. M<sup>lle</sup> Saint-Huberty, alors au faite de sa carrière, interpréta Phèdre d'une manière véritablement sublime, ressuscitant le miracle de son apparition en Didon dans la tragédie éponyme de Piccini, trois ans plus tôt. « Il est impossible d'employer des inflexions plus vraies, mieux senties et plus nobles. Toutes les nuances de la passion sont exprimées par cette grande actrice, et elle ne mérite pas moins d'éloges dans son chant que dans la déclamation », assurait le *Mercury*. On lui reprocha seulement de parfois « quitter la voix musicale pour prendre la voix parlée. Ce n'est qu'un cri, ce n'est que pour un moment, mais ce moment est désagréable ». M. Rousseau, dans le rôle d'Hippolyte, mit « une grâce infinie » et « une sensibilité précieuse ». Quant à M. Chéron, dans le rôle de Thésée, il impressionna « par la noblesse de sa représentation, et par sa voix franche et sonore ». Mlle Gavaudan, enfin, donna au rôle d'Œnone tout son intérêt.



## RÉCEPTION ET FORTUNE (texte extrait du dossier de présentation du Palazzetto Bru Zane)

La partition de *Phèdre* montre Lemoyne soucieux d'aplanir les aspérités qu'on lui avait reproché dans *Électre* quatre ans plus tôt. Si la musique perd un peu en originalité, elle gagne en lyrisme. Le sujet est propice à des scènes d'introspection particulièrement intenses, notamment pour les rôles de Phèdre et de Thésée. Lemoyne, connaissant parfaitement les moyens de M<sup>lle</sup> Saint-Huberty, lui écrit un rôle sur-mesure : tout en exploitant la vaillance de ses aigus, il sait à propos mettre en valeur le grave de sa tessiture – notamment dans les récitatifs – pour en tirer des effets particuliers, assez expressionnistes. On reprocha d'ailleurs à la chanteuse de les outrer. L'orchestration de Lemoyne, plutôt conventionnelle, est parfois un peu chargée et impose aux chanteurs un engagement de tous les instants, sans doute assez éprouvant. Pour autant, le compositeur colore habilement les pages les plus pittoresques (comme celles dévolues aux chasseurs) et trouve par endroit des accents préromantiques (comme dans le dernier monologue de Phèdre). À l'opposé de l'école italienne représentée par Piccinni, Sacchini et Salieri, Lemoyne cultive un art plus français, dans la lignée de Gossec notamment, où le théâtre et la déclamation conservent leur supériorité sur le chant proprement dit.



« Tout est dit au début et il faut être fou, aveugle ou sourd, aveugle et sourd, pour ne pas comprendre ; mais justement ils sont fous, aveugles, sourds. »

Antoine Vitez, sur *Phèdre* – 1973

On connaît le mythe de Phèdre, ses textes fondateurs: Euripide et Sénèque, puis Racine. Et tout à coup se dévoile à nos yeux, à travers la musique de Lemoine, une nouvelle histoire, une autre Phèdre qui fit elle aussi l'expérience du ravage du désir et de la douleur du possible inceste. Il y a quelque chose de très émouvant à découvrir, aujourd'hui, cette œuvre tout en la recréant. Comme ses prédécesseurs, Lemoine place son personnage dans cet état d'avant la mort où l'on sait sa propre fin inéluctable et où les mots qui nous accompagnent sont annonceurs de ce que nous ne voulons pas entendre.

Mais j'entrevois aussi cette aventure comme la création d'un opéra tout à fait nouveau, fort et condensé, dans toute sa pureté et son originalité, comme une autre manière brûlante de raconter ce mythe qui vit si fort en nous. Un opéra qui permet de ramener jusqu'à nous, une fois encore, l'histoire de la fille de Minos et de Pasiphaë...

Mon projet de mise en scène se situe exactement dans l'écart particulier qui sépare l'écriture d'une œuvre au XVIII<sup>e</sup> siècle et sa redécouverte, aujourd'hui, après une longue période d'effacement... La relation que j'ai

établie avec cette Phèdre oubliée a finalement été très proche du rapport que j'ai pu entretenir, par le passé, lorsque j'ai créé des opéras de Xavier Dayer ou Philippe Fénelon. J'entends par là une totale disponibilité pour l'œuvre à venir, l'œuvre promise à la naissance ou, en ce qui concerne Phèdre, à la renaissance.

Que faut-il traiter, alors ? Le mythe ? La partition ? Le cœur dramatique de la représentation sera ici la musique de Lemoine, dans toute sa force et sa singularité. Les musiciens seront ainsi présents sur scène, non pas comme des figurants, dans un coin du plateau, mais comme faisant partie intégrante de l'espace scénique et du mouvement dramaturgique. Le Temple de Vénus, où se situe l'action de la tragédie, se transforme ici en Temple de la Musique : sur une grande pierre tombale, chaque instrumentiste habite sa propre fosse. Les musiciens deviennent les prêtres qui entourent et accompagnent les protagonistes dans leur marche de désespoir.

L'œuvre de Lemoine, dans sa brièveté et sa violence, place chaque personnage dans un face-à-face dense et déchirant, inéluctable chemin vers la mort. Le metteur en scène Jean-Louis Barrault parlait très justement de la *Phèdre* de Racine comme d'une « symphonie pour orchestre d'acteurs ». C'est à travers ces corps ravagés, déjà consumés et prêts à devenir poussières, que s'élève le chant du désir.

PHÈDRE PAR MARC PAQUIEN (AVRIL 2017)



## LE MYTHE DE PHÈDRE

Emblème de l'amour inavouable et de la difficulté d'aimer, Phèdre est une figure mythique qui n'a cessé d'inspirer à travers les siècles. Ce mythe a ainsi été écrit et réécrit par les plus grands : Euripide, Sénèque, Garnier, Racine, Zola, Mauriac... Mis en scène de nombreuses fois : Patrice Chéreau, Luc Bondy, Anne Delbée... Peint à toutes les époques : Alexandre Cabanel, Pierre Narcisse Guérin...

Fille de Minos, roi de Crète, Phèdre épouse un Thésée vieillissant sans l'avoir choisi. Mais elle tombe amoureuse de son beau-fils qu'elle ne connaît pas, Hippolyte, et lui avoue son amour. Le jeune homme la repousse. Désespérée, elle calomnie la réputation d'Hippolyte auprès de son père. Thésée maudit et bannit son fils, qui en s'enfuyant connaît une fin tragique. Phèdre se suicide alors en buvant un poison. Thésée reste seul, en proie aux remords et aux tourments.



Ruines de Pompeï, 1<sup>er</sup> siècle avant JC



## LE MYTHE DE PHÈDRE



Alexandre Cabanel, 1880



Mise en scène Patrice Chéreau © Pascal Victor, 2002



## ÉCOUTER, VOIR, LIRE

### OUVRAGES

- J. Racine, *Phèdre*, Ed. B. Croquette, Magnard, 1988
- R. Barthes, *Sur Racine*, Seuil, 1963
- C. Puzin, *Phèdre*, Nathan, 1990

- *Guide de l'opéra*, Fayard, « Les indispensables de la musique », 2000
- *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, R. Laffont, « Bouquins », 1998
- P. Dulac (sous la dir.), *Inventaire de l'opéra*, Universalis, « Inventaires », 2005

### LIENS



- Sur l'opéra en général / Autour de L'Affaire Tailleferre : <https://www.reseau-canope.fr/tailleferre/#autour-de-laffaire-tailleferre>



- L'Intégrale du concert, Radio France, juin 2017 : <https://www.francemusique.fr/concert/interpretation/phedre>



- Présentation du projet par le Palazzetto Bru Zane : <https://www.youtube.com/watch?v=1EnsvVZDqZ4>

## AFFICHE



## OPÉRA DE LIMOGES

**Anne Thorez**

Chargée des actions éducatives et culturelles / accessibilité

05.55.45.95.11

[educatif@operalimoges.fr](mailto:educatif@operalimoges.fr)

[www.operalimoges.fr](http://www.operalimoges.fr)