

**De la mise en scène de Patrice Chéreau de *Phèdre* de Jean Racine au spectacle d'Ivo Van Hove de *Tartuffe ou l'Hypocrite* de Molière :  
« le désir chevillé au corps »<sup>1</sup>**

**From Patrice Chéreau's production of *Phèdre* by Jean Racine to Ivo van Hove's creation of *Tartuffe ou L'Hypocrite* by Molière: « desires rooted to the body »**

**Marine DEREGNONCOURT**

*Assistante-doctorante*

*Université du Luxembourg,*

*en cotutelle avec l'Université de Lorraine, Metz, France*

**Abstract**

Both Patrice Chéreau's production of *Phèdre* by Jean Racine and Ivo van Hove's creation of *Tartuffe ou L'Hypocrite* by Molière link sexual desire to body language. Hippolytus and Aricie, as played by Eric Ruf and Marina Hands, as well as Tartuffe and Elmire, embodied by Christophe Montenez and Marina Hands, all share in sensual segments in which their bodies participate in the action, going so far as to contradict Racine and Molière's texts.

« Ivo van Hove parle de Patrice Chéreau avec beaucoup de respect et d'admiration, et j'ai retrouvé dans [ses spectacles] l'exceptionnel équilibre que notre maître français parvenait à imposer à ses acteurs presque malgré eux » (Ruf, 2016, 292).

« [...] il y a une espèce de désir, d'excitation, d'érotisme du théâtre quand on vient voir une de vos mises en scène [Ivo van Hove], et c'est aussi ainsi qu'on attendait les mises en scène de Patrice Chéreau. Il se passait quelque chose de l'ordre du désir et de cette communication contagieuse du désir » (Adler, 2019).

**L**es mises en scène de Patrice Chéreau de *Phèdre* de Jean Racine aux Ateliers Berthier (entrepôts du Théâtre de l'Odéon, Paris, 2003), dans l'édition originale éditée par Georges Forestier, et d'Ivo van Hove de *Tartuffe ou l'Hypocrite* de Molière, dans une version textuelle inédite, éditée par Georges Forestier, à la Comédie-Française (Salle Richelieu, Paris, 2022, « saison Molière ») scénographient corporellement le

<sup>1</sup> Nous reprenons une partie du titre d'un article de Michelle Chanonat.

désir. En effet, les deux créateurs précités — le second étant héritier du premier, comme en témoigne ces propos liminaires de l'Administrateur Général de la Comédie-Française, Éric Ruf et de la journaliste Laure Adler — cherchent à présenter au public deux couples d'« amants maudits » en proie à leurs désirs, qu'ils soient sexuels et / ou mortifères.

En vue d'en rendre compte, nous prendrons, comme double exemple, *Hippolyte et Aricie* et *Tartuffe et Elmire*. Respectivement incarnés, dans ces deux spectacles, non seulement par Éric Ruf et Marina Hands, mais aussi par Christophe Montenez et Marina Hands, ces différents protagonistes partagent des scènes sensuelles et brûlantes au cours desquelles leur corps désirant et désiré est fortement mis à contribution et s'avère en opposition avec le langage racinien et moliéresque. C'est précisément ce que nous souhaitons démontrer au fil des deux parties composant notre article.

### **Hippolyte et Aricie, sous le regard de Patrice Chéreau : Éric Ruf & Marina Hands**

En 2003, quand il décide de mettre en scène *Phèdre* de Jean Racine aux Ateliers Berthier (entrepôts du Théâtre de l'Odéon), Patrice Chéreau entend donner à entendre et à voir le désir d'Hippolyte, l'amant d'Aricie. Ces deux jeunes gens, interprétés respectivement par Éric Ruf et Marina Hands, deviennent centraux dans le spectacle chéraldien. Ce décentrement s'avère fondateur, omnipotent, capital, fondamental et novateur, car l'attention n'est plus uniquement focalisée sur le personnage de Phèdre. Patrice Chéreau affirme d'ailleurs que « tous les protagonistes sont essentiels »<sup>1</sup>. Hippolyte s'apparente à un « corps qui souffre, un corps marqué par la lumière de la grâce, un corps jeune et beau, sacrifié et confronté au désir [...] » (Allard, 2010, 67). Colette Godard précise : « comme jamais, il [Patrice Chéreau] traite le cas d'Hippolyte » (Godard, 2007, 258) par le prisme de rapports sanglants et éminemment complexes entre ce jeune prince et son père, Thésée. Celui-ci s'avère l'incarnation de l'interdit pesant sur l'amour passionnel que ressent (réciproquement) son fils pour Aricie. C'est spécifiquement cette relation triangulaire qui se situe au cœur de cette mise en scène. Il s'agit en somme de raconter l'histoire d'une culpabilité due à un désir interdit par le pouvoir et combien cette culpabilité peut conduire à la mort. Cet empêchement fait suinter encore davantage le désir. Dès lors, les comédiens doivent rechercher sans cesse l'injouable et la violence<sup>2</sup>. En souhaitant ainsi faire entendre les désirs mystiques, charnels et réprimés d'Hippolyte et Aricie, contrariés par Thésée, Patrice Chéreau ouvre ainsi la pièce, non

<sup>1</sup> Propos de Patrice Chéreau à Armelle Héliot : *Le Figaro*, mardi 14 janvier 2003, Armelle Héliot, « Le désir de Phèdre ». Fonds Chéreau, IMEC, CHR. 343.

<sup>2</sup> Fonds Chéreau, IMEC, CHR 10.10.

seulement à l'interprétation et à l'émotion du public, mais permet aussi une écoute relativement contemporaine de cette pièce.

Le « choc amoureux » et le rapport frontal d'Hippolyte et Aricie se heurtent violemment à la pression sociale et morale « qui contraint les corps et affleure dans la langue » (Worms, 2016). En témoigne l'intensité des scènes d'aveux d'amour entre ces deux amants (scènes 2 et 3 de l'acte II et scène 1 de l'acte V). Soit la description suivante d'Éric Ruf, interprète du rôle d'Hippolyte : « Les gens se font mal, tellement ils s'aiment, mais avec un aveuglement tel qu'ils se rentrent dedans ! » (Ruf, 2020).

En l'occurrence, dans le spectacle chéraldien, ces scènes entre Hippolyte et Aricie, d'amour béat / haine avisée et d'attraction / répulsion, caractérisées par une prégnance du silence, mettent en exergue le souffle, « la lutte des corps qui se cherchent, se prennent et se donnent » (Fléchet et Noël, 2018, 274) et contiennent<sup>1</sup> :

- Des élans transversaux qui recourent à la longueur de l'espace bifrontal, tel un « ring de boxe »<sup>2</sup> ;
- Des allongements et des effondrements brusques au sol ;
- « des agenouillements de suppliciés, de supplication et d'aphasie » (Ruf, 2019) ;
- Des mains tendues qui ne parviennent pas à se toucher ;
- Des effleurements et des caresses retenues ;
- Des élancements incrédules ;
- Des embrassades inopinées et torrides<sup>3</sup> ;
- « des caresses partout » au cours d'étreintes animales, érotiques, malaisées et maladroités<sup>4</sup> ;
- Des reculs et des retenues fébriles de s'embrasser ;
- De l'émotion et des yeux brillants de larmes, quand il est question du départ<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Anaïs Fléchet et Jean-Sébastien Noël le postulent pour le film chéraldien intitulé *Intimité*, mais leurs propos siéent parfaitement ici.

<sup>2</sup> Pour de plus amples informations à ce sujet, nous nous permettons de renvoyer le lecteur à notre communication intitulée : « Guider amoureuxment l'acteur pour que le spectateur perçoive ce qui ne le regarde pas : L'intimité corporelle comme matrice de l'esthétique chéraldienne ». Nous avons présenté cette communication lors de « Dire et représenter le corps à l'œuvre et dans l'œuvre », première journée d'études doctorales intercentres entre le centre « Écritures » de l'Université de Lorraine (Metz) et le centre L.A.C.I.L. de l'Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan), organisée en format hybride, entre Metz et Abidjan, le vendredi 26 novembre 2021, de 10h à 17h. Notre intervention devrait paraître prochainement sous forme d'article, en ligne, sur le blog *Hypothèses* de l'événement précité.

<sup>3</sup> « *Le temps*, lundi 27 janvier 2003, 2/3, Lisbeth Koutchoumoff, « Il était une fois Phèdre, morte d'un amour impossible » ». Fonds Chéreau, IMEC, CHR. 343.

<sup>4</sup> Fonds Chéreau, IMEC, CHR 10.8.

<sup>5</sup> Ces séquences sont disponibles sur : <https://www.youtube.com/watch?v=68MtgkqTIew>. 37 min. 10-45 min. 27 et 1h 51 min. 25-1h 56 min. 01.

Force est de constater que la scène 2 de l'acte II de la tragédie racinienne, soit « le récitatif » d'Hippolyte à Aricie<sup>1</sup>, importe grandement à Patrice Chéreau. En effet, ce dernier veut « tordre le cou à la scène » et la commencer de « très mauvaise humeur » pour démontrer qu'il ne s'agit pas d'un acte amoureux, mais plutôt d'un affrontement et d'un moment désagréable<sup>2</sup>. Lors de répétitions intenses et secrètes, à huis-clos, la seule consigne du metteur en scène envers Marina Hands et Éric Ruf était de « toujours contredire son partenaire, toujours reprendre le dessus, ne jamais se laisser dévier, jouer à fond la rivalité, la séduction, le conflit » (Goy-Blanquet, 2020, 259). À en croire — à raison — le chorégraphe Thierry Thieû-Niang, collaborateur de Patrice Chéreau à la fin de sa carrière, c'est de cette friction et de cette brutalité que peuvent naître un éclat et une étincelle (Thieû-Niang, 2009, 83).

Fig. 1



Au commencement de cette scène, Aricie apparaît de dos à Hippolyte. Le jeune homme se trouve écartelé entre le fait que cette situation lui convient et le fait de vouloir la voir se retourner pour lui faire face. Être de dos ou de face est lié au regard et à l'espoir de complicité. En effet, le premier cliché photographique, présent ci-dessus, nous montre Hippolyte et Aricie, sous les traits d'Éric Ruf et Marina Hands, particulièrement proches l'un de l'autre et emmêlés l'un à l'autre. Hippolyte apparaît échoué au sol, la tête enfouie dans la jupe d'Aricie :

« Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune ;  
Je ne me souviens plus des leçons de Neptune ;

Le photogramme (Fig. 1) est issu des annexes d'un article de Gilles Declercq. Le photogramme (Fig. 2) est, quant à lui, extrait des répétitions de cette scène.

<sup>1</sup> Fonds Chéreau, IMEC, CHR 10.3.

<sup>2</sup> « 20 novembre ». Documents de Valérie Nègre, assistante à la mise en scène.

Mes seuls gémissements font retentir les bois,  
Et mes Coursiers oisifs ont oublié ma voix » (Racine / Delmas et Forestier, 1995, 60)<sup>1</sup>.

Quant à Aricie, elle semble vouloir lui caresser la tête, comme pour le rassurer et lui assurer que ses sentiments répondent aux siens. C'est précisément ce que cette deuxième photographie, référencée ci-dessous, nous fait percevoir. En effet, ce photogramme présente les corps sensuellement alanguis des deux amants, serrés dans les bras l'un de l'autre :

Fig. 2



« J'accepte tous les dons que vous voulez me faire » (Racine / Delmas et Forestier, 1995, 62)<sup>2</sup>.

En bref, Hippolyte et Aricie se cherchent, se heurtent, courent l'un vers l'autre, tombent agenouillés et plongent véritablement dans les bras l'un de l'autre, tant l'un se meurt de l'autre. Il faut dire qu'ils partagent tous deux un « dialogue de sourds »<sup>3</sup>. Leur amour est à la fois désespéré et refusé, car ce sentiment ne leur paraît pas supportable. Tout comme Colette Godard l'affirme : « entre Hippolyte et Aricie le moindre contact déclenche comme une étincelle

<sup>1</sup> Hippolyte, vers 549-552.

<sup>2</sup> Aricie, vers 574.

<sup>3</sup> « 18 novembre-Lecture ». Documents de Valérie Nègre, assistante à la mise en scène.

brûlante qui les effraie »<sup>1</sup>. En effet, le fait d'être l'un à côté de l'autre les gêne, les terrorise et les rend quasiment agressifs<sup>2</sup>. Le désir est physique et l'inassouvissement alimente l'attirance. En l'occurrence, l'attirance est d'autant plus vive face à « des gens qui vous résistent »<sup>3</sup>. La distance crée et accentue le coup de foudre. En tout état de cause, leur amour est fantasmé, impossible et tragique. Et c'est cette impossibilité, spécifiquement, qui se voit magnifiée. La « tragédie du désir » se définit ainsi par « deux subjectivités confrontées au rapport à l'autre qui est perpétuel décentrement de son axe propre » (Nativel, 2012, 92).

De façon générale, Patrice Chéreau aime raconter une histoire qui met en jeu deux individus. Il apprécie tout ce qui se passe entre deux personnes, qu'il s'agisse de haine, de discussion ou de désir (Metge, 2010). Cela lui permet de s'interroger sur la notion de couple et de questionner le rapprochement entre deux êtres. Le désir et l'amour entre deux personnes et la solitude qui en découle demeurent des leitmotifs chéraldiens : « Montrer la matérialité charnelle de l'individu pour tenter de comprendre, au-delà des mots ce qui se joue entre les êtres, ce qui est en jeu dans l'alchimie périlleuse de l'entre-deux-corps » (Nativel, 2012, 266). Les « enjeux thématiques » définitoires de cette esthétique sont donc le désir, la désillusion, le couple et la passion (Nativel, 2012, 120). Nous allons voir qu'il en va exactement de même pour Ivo van Hove, lequel se pose comme un héritier de Patrice Chéreau qu'il « admire » et considère comme « son idole » (van Hove, 2019 et 2022).

### **Tartuffe et Elmire, vus par Ivo van Hove : Christophe Montenez & Marina Hands**

En vue d'inaugurer, à la Comédie-Française, la « saison Molière », à l'occasion du 400<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de ce dramaturge français majeur, le directeur du Toneelgroep / *National Theater* d'Amsterdam et metteur en scène belge flamand, Ivo van Hove a souhaité, après *Le Misanthrope* et *L'Avare*, de Berlin à New-York en passant par Stuttgart et Amsterdam (Piana, 2016)<sup>4</sup>, monter *Tartuffe ou l'Hypocrite*, autrement dit la version radicale, sauvage, quasiment originale et inédite, en trois actes<sup>5</sup>, éditée par Georges Forestier, de *Tartuffe*, pièce se révélant par là-même, à la fois, paradoxalement, si célèbre et si méconnue.

<sup>1</sup> « *Théâtres*, Fev/Mars 2003, Colette Godard, « Diversités. La manipulation des Dieux » ». Fonds Chéreau, IMEC, CHR. 343.

<sup>2</sup> « *Il<sub>2</sub>-Hippolyte-Aricie-Ismène. 27 novembre* ». Documents de Valérie Nègre, assistante à la mise en scène.

<sup>3</sup> Fonds Chéreau, IMEC, CHR 11.7.

<sup>4</sup> Romain Piana revendique l'idée selon laquelle Ivo van Hove traite les comédies de Molière comme des tragédies en faisant fi du comique et du rire.

<sup>5</sup> En effet, cette version est dépourvue, non seulement de l'acte II contenant les deux jeunes premiers que sont Marianne et Valère, mais aussi de l'acte V avec le *deus ex machina* dû à l'arrivée du roi Louis XIV. Il n'existe donc aucune résolution à cette pièce, laquelle pose davantage de questions qu'elle ne donne de réponses. Des extraits de ce spectacle sont disponibles sur : <https://www.youtube.com/watch?v=b6B7Xbe1CmM>.

C'est Christophe Montenez qui endosse le rôle-titre de Tartuffe, scellant ainsi une troisième collaboration avec Ivo van Hove à la Comédie-Française, après avoir interprété, en 2016, Martin von Essenbeck dans *Les Damnés*, d'après le scénario du film de Luchino Visconti<sup>1</sup>, et Oreste, en 2019, dans une version fusionnée de deux pièces antiques d'Euripide : *Electre / Oreste*<sup>2</sup>. Aux côtés de Christophe Montenez, Marina Hands joue Elmire, et cette relation — terme cher au metteur en scène (van Hove, La Libre Belgique, 2022) — entre les deux personnages réside au cœur, non seulement du texte moliéresque, édité par Georges Forestier (deux scènes-pivot : scène 3 de l'acte II et scène 5 de l'acte III), mais aussi et surtout de la lecture qu'offre Ivo van Hove aux spectateurs à travers son spectacle.

Marina Hands affirme qu'au commencement de la pièce (scène 1, acte I), s'exprimer s'avère étouffant pour Elmire. *De facto*, celle-ci peine à parler et à s'adresser à sa belle-mère (interprétée par Claude Mathieu, doyenne de la Comédie-Française), laquelle l'empêche d'ailleurs de s'exprimer et lui coupe sans cesse la parole en lui assénant, à trois reprises : « Ma bru » (Molière / Forestier, 2022, 21, 22 et 27). Si Elmire ne prend pas la parole, c'est qu'elle n'est aucunement invitée, ni autorisée à le faire. En effet, elle vit dans une société patriarcale qui assigne à la femme des devoirs plutôt que des droits. Mis à part Dorine, la servante (portée par Dominique Blanc) et étonnement de Tartuffe, personne ne se préoccupe d'elle, ni de son état de santé précaire<sup>3</sup>. Dès lors, quand Elmire commence à parler, cela va s'apparenter à une explosion et à une prise de liberté face à l'oppression à la fois familiale et sociétale. Avec Tartuffe, cette héroïne, qui « a faim de chair » (Hands, Ouest France, 2022), traverse le désir, se sent aimée comme elle ne l'a jamais été auparavant, est enfin écoutée et pleinement prise en considération. En quelque sorte, elle reprend vie à ses côtés.

Hormis ces rapports amoureux entre les deux protagonistes précités, il y a aussi les idées conservatrices, défendues dès la scène inaugurale, par Madame Pernelle s'opposant aux revendications progressistes de Cléante (défendu par Loïc Corbery) ainsi que la relation conflictuelle, presque biblique, entre un père (Orgon) et son fils (Damis, interprété par Julien

<sup>1</sup> Pour de plus amples informations à ce propos, voir : *Les Damnés*, Paris, L'avant-scène théâtre, n°1404, 2016, 112 p. Il nous faut préciser ici qu'Ivo van Hove a accepté de venir travailler à la Comédie-Française, car il appréciait Éric Ruf en tant que comédien et l'avait vu sur scène, sous les traits d'Hippolyte, dirigé par Patrice Chéreau. À en croire — à raison — le metteur en scène, cette interprétation d'Hippolyte apportait une vision masculine et inédite à ce personnage fréquemment efféminé.

<sup>2</sup> Pour de plus amples informations à ce sujet, nous invitons le lecteur à écouter l'émission radiophonique : *Signes des temps*. 2019. Émission radio. Animée par Marc Weitzmann. Diffusée le 2 juin 2019. France Culture.

<sup>3</sup> Quand Orgon (servi par Denis Podalydès) revient d'un séjour de villégiature à la campagne, il se soucie, en effet, davantage de l'état de santé de Tartuffe que de celui d'Elmire, son épouse, en questionnant inlassablement Dorine en ces termes : « Et Tartuffe ? » (scène 4, acte I / p. 33-35).

Frison). Il existe également une relation d'amour mystique entre Tartuffe et Orgon, apparaissant en transe et poussant des cris chamaniques (scène 7 de l'acte II) qui n'existent pas dans le texte moliéresque mais qui ont été ajoutés par le metteur en scène pour les besoins de son spectacle. En tout état de cause, il s'agit là, proprement dit, d'« une tragédie familiale » et de l'explosion d'une famille — dysfonctionnelle — causée par l'arrivée d'un homme (van Hove, *La Libre*, 2022).

Force est de constater que cette radicalité et ce minimalisme, à la racine et à l'os, du propos moliéresque importent grandement à Ivo van Hove, metteur en scène pour qui la définition du théâtre est « très simple » : une personne entre sur scène et une autre lui répond. Pour le cas du *Tartuffe*, cela se produit dans un décor noir, ouvert, circulaire, aux « néons blancs » et à la « cursive métallique », induisant une idée de solennité et de noirceur (Commeaux, *France Culture*, 2022), telle une « installation atmosphérique », voulue par le scénographe Jan Versweyveld (Versweyveld, 15 janvier 2022). Ce décor singulier, qui se construit parallèlement à la métamorphose de Tartuffe, évoque un « ring de boxe » (van Hove, 2022), « conçu pour une expérience sociale » et un « drame social » (Versweyveld et van Hove, 15 janvier 2022) :

« Cadres métalliques, tringles, rampes de lumière montent et descendent, chaque changement de scène est signalé par un flash éblouissant, une détonation et un large surtitre. L'action se dessine sur un grand rectangle de papier blanc étalé à même le sol, autour d'un cercle qui devient au dénouement le contour d'un cadavre comme sur une scène de crime. » (Goy-Blanquet, 2022).

Au vu de ce que nous avons explicité précédemment, tout cela n'est pas sans faire écho au parti pris adopté par Patrice Chéreau pour *Phèdre* de Jean Racine, à travers son choix de recourir au dispositif bifrontal<sup>1</sup>.

Dans cette version urgente et radicale en trois actes, ce personnage mendiant<sup>2</sup>, survivant, particulièrement noir, sulfureux, susurrant, sensuel, sexuel, érotisé, christique, et « catalyseur » qu'est Tartuffe (Dolat, 2022) — tel le Théorème de Pier Paolo Pasolini — au parcours initiatique fortement ancré dans un présent continu, Christophe Montenez cherche à l'interpréter avec authenticité. Il définit chacune de ses scènes comme étant des « scènes d'amour », que ce soit avec Marina Hands, jouant Elmire ou avec Denis Podalydès, incarnant Orgon (Montenez, 2022). La relation amoureuse subversive, sensuelle et sexuelle entre Elmire

<sup>1</sup> Nous nous permettons de renvoyer le lecteur à nos explications données en note infrapaginale n°5.

<sup>2</sup> Nous comprenons cela, d'entrée de jeu, grâce à un prologue, muet et inédit, au cours duquel Tartuffe, couché sous des couvertures, est trouvé dans la rue par Orgon et recueilli par celui-ci, chez qui il est lavé et habillé élégamment. Cette volonté d'Ivo van Hove d'ajouter un prologue, il la doit vraisemblablement à Patrice Chéreau, lequel a procédé exactement de la même manière, en 1973, dans le cadre de sa mise en scène emblématique de *La Dispute* de Marivaux.



et Tartuffe — hautement d'importance aux yeux d'Ivo van Hove — est, tout d'abord, stratégique pour Elmire (scène 3 de l'acte II)<sup>1</sup> :

Fig. 3



Elmire finira ensuite par fendre l'armure pour oser pleinement toucher le corps de Tartuffe et donner naissance à une « scène d'amour vraie » (scène 5 de l'acte III) (van Hove, 2022), âpre, énergique, violente et hautement érotique, au cours de laquelle le corps d'Elmire dit « oui », quand son discours exprime tout le contraire (vers 1045-1046) :

« C'est un rhume obstiné, sans doute, et je vois bien  
Que tous les jus du monde, ici, ne feront rien » (Molière / Forestier, 2022, 89)<sup>2</sup>.

Fig. 4

<sup>1</sup> Parti pris brechtien, l'interrogation apparaissant en fond de scène : « Qui piège qui ? » en témoigne. Soit ces propos d'Elmire (vers 459-460 (1) et vers 578 (2)) :

(1) « J'ai voulu vous parler en secret, d'une affaire,  
Et suis bien aise, ici qu'aucun ne nous éclaire » (p. 50).

(2) « Mais je veux en revanche une chose de vous » (p. 55).

Le photogramme (Fig. 3) est issu des répétitions de la scène 3 de l'acte II.

Disponible sur la page *Instagram* de Marina Hands.

Le photogramme (Fig. 4) est également extrait des répétitions de la scène 5 de l'acte III.

Disponible sur la page *Instagram* de Marina Hands.

<sup>2</sup> À ce propos, lors d'un « Illustre Grenier », le mardi 10 mai 2022, à la Comédie-Française intitulé « Molière, idole des romantiques », Florence Naugrette nous éclaire sur ces deux vers :

« On a toute une étude du personnage d'Elmire par une actrice qui s'appelait Charlotte van Hove — qui était la veuve de Talma [...] — et qui donne la recette pour bien interpréter et bien jouer Elmire. Or, cette Charlotte van Hove, je ne sais pas si elle est l'ancêtre d'Ivo van Hove, mais il est certain qu'Ivo van Hove ne serait pas du tout d'accord avec elle. Voilà ce qu'elle dit : « Il faut bien se garder de vouloir mettre la moindre plaisanterie, la moindre équivoque dans la manière de dire [...] les deux vers :

« C'est un rhume obstiné, sans doute, et je vois bien  
Que tous les jus du monde, ici, ne feront rien ».

[...] Charlotte van Hove dit qu'il faut que l'actrice soit parfaitement décente [...] [et qu'elle ait] un jeu particulièrement décent lorsqu'elle prononce ces deux vers pour qu'on n'ait pas du tout envie de rire ».

52 min. 42-53 min. 38.



« Tartuffe et Elmire forment un couple passionnant. Leur premier face-à-face oppose une femme émue, troublée, pudique, embarrassée, attirée malgré elle par un dévot incapable de résister à ses « *beautés naturelles* », un homme éloquent mais tellement sensuel dans son costume cintré. Dans la seconde scène, où Elmire [...], décidée à piéger Tartuffe (pour détromper son mari et l'empêcher de déshériter Damis), elle avoue ses sentiments réels ! Tartuffe, qui sait « *l'art de lever les scrupules* », la trouble au plus haut point parce qu'il est lui-même subjugué. Elle a envie de céder, sans être entravée par un mari indifférent (qui assiste à tout, médusé). Les amants se laissent donc emporter par la charge érotique qui les anime, semblent improviser, et s'abandonnent au présent, jusqu'au bout [...] il faut souligner le talent des acteurs qui modulent tant de nuances : crainte, superstition, orgueil blessé, dépit, attirance, fascination, du côté de Marina Hands ; énergie sauvage, plaisir de manipuler et jouissance incontrôlée du corps et du verbe, du côté de Christophe Montenez. » (de Bonnay, 2022).

Précisons que ce paradoxe entre le corps et le texte était recherché inlassablement par Patrice Chéreau.

Éric Ruf revendique l'idée selon laquelle le fait de commencer une scène et de voir comment elle évolue de l'intérieur, en portant du « crédit à ce qui est dit » par l'auteur, relève d'une simplicité rare. Cette simplicité, il l'a retrouvée en travaillant avec Patrice Chéreau (Ruf, 2022)<sup>1</sup>, d'autant que, tout comme ce metteur en scène à l'égard des alexandrins raciniens, Ivo van Hove a demandé aux comédiennes et comédiens « de ne pas chanter [les vers moliéresques] mais de dire les émotions, comme on parle » (van Hove, 15 janvier 2022). Selon Laure Adler, les créations de ces deux metteurs en scène se caractérisent par une « musicalité sensuelle » (Adler, France Inter, 2022).

À ce propos, il faut ajouter que les deux scènes entre Elmire et Tartuffe sont portées par de la musique, composée par Alexandre Desplat. En l'occurrence, il s'agit d'un piano solo « qui n'essaye pas de convaincre » le spectateur, mais qui « écoute les deux acteurs » tout en posant des questions et en restant « en suspens », car aucune phrase musicale ne connaît de résolution (Desplat, 15 janvier 2022). Alexandre Desplat précise qu'il aime adapter ses compositions

<sup>1</sup> Devenu, en 2014, Administrateur Général de la Comédie-Française, Éric Ruf avoue, à l'envi, se languir des camarades avec qui il a joué au cours de sa carrière, parmi lesquels Marina Hands assurément. De ce fait, il est, d'une certaine manière, quelque peu « jaloux » de Christophe Montenez.

musicales aux tessitures vocales des actrices et des acteurs (*Idem*). Quant à Ivo van Hove, il considère la musique comme « un langage », voire une « langue » (van Hove, France Inter, 2022), et a hérité cette vision de Patrice Chéreau, dont les spectacles s'apparentent, à l'en croire, à du « théâtre musical » (van Hove, 2019). Éric Ruf abonde dans son sens :

« Marina Hands me disait [...] que la dernière fois qu'elle avait senti [...] être épaulée [par la musique], comme avec un partenaire extrêmement solide, qui vous couvre, qui vous [...] maintient, c'était sur la *Phèdre* de Chéreau et on connaît aussi en plus l'amour d'Ivo pour Chéreau donc la boucle est bouclée ! » (Ruf, 15 janvier 2022).

Dans le cadre de cet article divisé en deux parties, nous avons d'emblée postulé une filiation manifeste entre les metteurs en scène Patrice Chéreau et Ivo van Hove, car le désir réside au cœur de leurs préoccupations esthétiques. Nous avons ainsi pris comme double exemple, Hippolyte et Aricie et Tartuffe et Elmire. Respectivement incarnés, dans *Phèdre* de Jean Racine et *Tartuffe ou l'Hypocrite* de Molière, par Éric Ruf et Marina Hands et par Christophe Montenez et Marina Hands, ces différents protagonistes partagent des scènes sensuelles et brûlantes au cours desquelles leur corps désirant et désiré est fortement mis à contribution et opposé au langage racinien et moliéresque. Cela crée, dès lors, un paradoxe entre le corps actorial et le texte, qui apparaît nourricier pour la vision radicale des deux artistes que sont Patrice Chéreau et Ivo van Hove. En effet, l'espace scénographique épuré, soutenu par de la musique, choisi par les deux artistes précités — le dispositif bifrontal pour l'un et une installation qui participe à l'évolution du protagoniste principal pour l'autre — permet aux actrices et aux acteurs de rendre les répliques concrètes et compréhensibles grâce à des corps-à-corps haletants, cherchant à faire percevoir au public les contradictions propres aux personnages amoureux.

## Bibliographie

ADLER Laure, « Entretien avec Ivo van Hove », conférence, donnée le 9 avril 2019, à la Coupole de la Salle Richelieu de la Comédie-Française, 1h 14 min.

———, « Non censuré, Ivo Van Hove » [en ligne]. Disponible sur <https://www.franceinter.fr/emissions/l-heure-bleue/l-heure-bleue-du-mercredi-26-janvier-2022> (le 19 mai 2022).

BANU Georges et HERVIEU-LÉGER Clément (dirs.), *J'y arriverai un jour. Patrice Chéreau*, Arles, Actes Sud, 2009, 192 p.

BONNAY, Lorène de, « Une visitation de « Tartuffe » bluffante » [en ligne]. Disponible sur [http://lestroiscoups.fr/le-tartuffe-ou-lhypocrite-de-moliere-la-comedie-francaise-a-paris/?fbclid=IwAR32bsQKznvrUi0KZzY2pmi5YCXPA6JyKDIjamTC6XXO9nVHi\\_XEzaiszdo](http://lestroiscoups.fr/le-tartuffe-ou-lhypocrite-de-moliere-la-comedie-francaise-a-paris/?fbclid=IwAR32bsQKznvrUi0KZzY2pmi5YCXPA6JyKDIjamTC6XXO9nVHi_XEzaiszdo) (le 24 mai 2022).

CHANONAT Michelle, « Patrice Chéreau, le désir chevillé au corps », *Jeu*, n° 142/1, 2012, p. 122-126.

CHÉREAU Patrice, *Les visages et les corps*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2010, 214 p.  
 ———, *Phèdre de Jean Racine*, Paris, Arte, 2004, 2h20 [DVD].

COMÉDIE-FRANÇAISE,

———, « 15 janvier 2022 — 22, v'là Molière ! » [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=HLGoRMosgf4> (le 19 mai 2022).

———, « Éric Ruf, Hervé Pierre, Birane Ba et Élissa Alloula. Quelle Comédie ! ép.6 » [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=YSezbWsNJWY> (le 17 mai 2022).

———, « Éric Ruf, Ivo van Hove et Christophe Montenez — Le Tartuffe ou l'Hypocrite — QC ! s02e15 » [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=SqejUmkR3iA> (le 19 mai 2022).

———, « L'illustre Grenier : Molière, idole des romantiques » [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=TqHNC9mucxE> (le 23 juin 2022).

———, « Tartuffe - Trailer | Comédie Française » [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=b6B7Xbe1CmM> (le 19 mai 2022).

DECLERCQ Gilles, « L'épée d'Hippolyte : étude d'une image-palimpseste », *L'esprit et les lettres. Hommage à Pierre-Alain Cahné*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2011, p. 325-347.

Documents de Valérie Nègre, assistante à la mise en scène.

DUPLAT, Guy, « Le Tartuffe interdit par le Roi, monté par Ivo Van Hove : "Tartuffe est un drame social" », *La Libre Belgique*, 14 janvier 2022.

Entretien personnel avec Éric Ruf le mercredi 6 mars 2019 à la Comédie-Française (Paris, 1er).

FLÉCHET Anaïs et NOËL Jean-Sébastien, « Chéreau *soundscape*s. Musiques, silences et sons dans les longs-métrages de Patrice Chéreau », in Pascale Goetschel, Marie-Françoise Lévy et Myriam Tsikounas (dirs.), *Patrice Chéreau en son temps*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2018, p. 259-281.

FRANCE CULTURE, « Théâtre : « Incandescences » de Madani et « Tartuffe ou l'hypocrite » par Van Hove » [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=pRnJuJlim7s> (le 19 mai 2022).

GODARD Colette, *Patrice Chéreau : un trajet*, Monaco, Éditions du Rocher, 2007, 282 p.

GOY-BLANQUET Dominique,

———, « Molière déshabillé » [en ligne]. Disponible sur

<https://www.en-attendant-nadeau.fr/2022/02/02/moliere-deshabille/> (le 24 mai 2022).

———, *Patrice Chéreau l'intranquille*, Paris, Riveneuve, 2020, 403 p.

MARIVAT, Gladys, « Entretien. Marina Hands : « je n'avais eu que des déconvenues dans mes rencontres avec Molière » », *Ouest-France*, 24 mars 2022.

METGE Stéphane, *Patrice Chéreau, le corps au travail*, ARTE, 2010, 1h15 [Document INA]. *Molière, Le Tartuffe ou l'Hypocrite. Comédie en trois actes restituée par Georges Forestier*, Paris, Portaparole, 2021, 117 p.

NATIVEL Valérie, « La représentation de l'intimité dans le travail de Patrice Chéreau 1982-2010 », Thèse, Sorbonne nouvelle, Gilles Declercq, 2012.

PIANA, Romain, « La comédie : un art du déplacement », in Frédéric Maurin (dir.), *Ivo van Hove, la fureur de créer*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2016, p. 157-175.

PICARD, Emmanuelle, « Tartuffe métamorphosé en ange noir » [en ligne]. Disponible sur <https://lebruitduofftribune.com/2022/02/02/tartuffe-metamorphose-en-ange-noir/> (le 24 mai 2022).

RACINE, Jean. *Phèdre*, Paris, Gallimard, Christian Delmas et Georges Forestier (éds.), 1995, 160 p.

RUF Éric, « Épilogue. Une pureté recte », in Frédéric Maurin (dir.), *Ivo van Hove, la fureur de créer*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2016, p. 291-293.

WORMS Manon, « Phèdre : exhiber les victimes, ensanglanter Racine », communication, le vendredi 18 novembre 2016, lors du colloque *Chéreau en son temps*, 17-19 novembre 2016, article non publié et envoyé par l'autrice.

Documents disponibles à l'IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, près de Caen en Normandie / France) :

Fonds Chéreau, IMEC, CHR 10.3.

Fonds Chéreau, IMEC, CHR 10.8.

Fonds Chéreau, IMEC, CHR 10.10.

Fonds Chéreau, IMEC, CHR 11.7.

Fonds Chéreau, IMEC, CHR. 343.

### **Notice bio-bibliographique de l'auteure**

Depuis 2018, Marine Deregnoncourt mène une thèse de doctorat sous la double direction de Sylvie Freyermuth (Université du Luxembourg) et de Pierre Degott (Université de Lorraine, Metz), intitulée : « Figures de l'intime et de l'extime : réflexions autour du jeu de Marina Hands et Éric Ruf face à *Phèdre* de Jean Racine et *Partage de midi* de Paul Claudel ». Autrice de nombreux articles scientifiques, participante à différents congrès scientifiques et créatrice d'un

« carnet de thèse » sous forme de Blog sur *Hypothèses*, elle est devenue, en 2020, assistante de Sylvie Freyermuth. **marine.deregnoncourt@uni.lu**

Version numérique