

PHÈDRE / RACINE

REVUE DE PRESSE

« C'est comme si Thomas Bouvet avait fait ça en secret. Il n'aurait dit à personne que c'était possible, et qu'il y pensait. Phèdre, Racine, joué uniquement par des hommes, pour créer un espace ignoré jusque là. Il y a le corps de ces hommes, ça part verticalement. Il zèbre le regard entre le rouge et la peau. Il y a une hypnose des corps. La lumière les rend tour à tour pareils et différents. Et Phèdre commence. Entre l'eau la terre le ciel, exactement comme on l'a dans la tête : on connaît ces mots, mais ces images étaient jusque là inconnues. C'est tenu. Jamais de complaisance, jamais de relâchement, Thomas Bouvet tient tout avec beauté et autorité. Il a fait ça en secret et ne pas y aller est resté ignorant d'une grande possibilité de théâtre. C'est pourtant après ça qu'on court tous : les grandes possibilités. Thomas Bouvet en a la clef. »

Aurélie Charon, *France Culture*, 21/01/12

« Des mérites d'une interprétation large, poétique, puissante »

« Diction savante, lisibilité constante, scénographie superbe, corps dansants, vivants, et *jeu intelligent* composent un spectacle dense, personnel et fascinant (...), et qui vient, férocement, nous rappeler que LA POESIE EST EN VIE ! (...) Le spectateur assiste à un combat, sensuel, sanglant et jouissif : dans le sable de ce qui ressemble à une arène, sept comédiens (...) prêtent leurs corps, souffles et voix, à la tragédie des amours coupables. Par la force d'un jeu extrêmement stylisé, qui emprunt au naturalisme ce qu'il faut de vérité et à la symbolisation ce qu'une telle langue exige de grandeur, ils se livrent à une lutte à mort, contre l'autre ou contre soi (...) : ils sont là, ils sont réels, ils sont *vivants*, ils agissent sur les corps, nous ravissent et nous saisissent (...). Par la force d'une diction classique et musclée, irréprochable le plus souvent, ils s'approprient l'alexandrin racinien et, quoiqu'ils accomplissent ce prodige -pas loin du miracle, de se parler en et par le vers- ils ne lui ôtent rien de son inclassable étrangeté ni de sa folie grandiose.

Devant cette jeune équipe qui nous offre un vrai instant de grandeur, de sublime, dans tout ce qu'il y a d'essentiel, de plus grand que le contexte dans lequel il est joué, devant cette équipe qui nous fait entendre cette satanée musique du vers, devant cette équipe qui nous prouve que le vrai, le charnel, le vocal, le souffle, l'indicible, le dépassant, l'intelligent, l'inintelligible, l'écrasant, le grandissant, le génial, le tragique, le théâtre et la

poésie sont encore bel et bien de ce monde, on veut juste crier de joie, d'exaltation, de reconnaissance ».

Théophile Dubus, *Le Souffleur*, 01/12/11.

« *Phèdre*, de Jean Racine par la Compagnie Def Maira au Théâtre de Vanves »

« Thomas Bouvet imprime fortement son empreinte, ses questionnements à travers ses mises en scène. On ressent, tout en s'attelant à des textes et à des auteurs très différents, son besoin de creuser, de poursuivre un travail artistique continu (...). Des liens évidents existent entre *Phèdre*, l'une des toutes premières créations de la compagnie, et *La Cruche cassée* de Kleist, une mise en scène convaincante et débordante d'énergie qui nous avait permis de découvrir Thomas Bouvet lors du Festival Impatience 2010, à l'Odéon : la dissimulation des sentiments et des fautes (...).

Dans *Phèdre*, tous les personnages sont interprétés par des hommes à l'exception de Panope. Il n'y a pas de travestissement, ni une volonté d'effacer la féminité des personnages (...). Nous sommes hors des Hommes. Comédiens omniprésents sur scène soit témoins, face à l'action centrale sur le plateau, soit de dos pour signifier leur absence. Thomas Bouvet immerge Phèdre et sa cour dans un monde sans repères spatiaux-temporels. Il joue constamment sur les contraires cherchant à créer un environnement fort et déstabilisant. Le plateau est jonché de terre (...), le maquillage uniformes des visages leur prêtent un côté figé d'envergure quasi divine (...), l'environnement sonore entretient un malaise, rythmique obsessionnelle et progressive annonçant inéluctablement le chaos. Ventre terrestre tourmenté qui accouche d'hommes primitifs prêts à jouer et mettre en scène une débâcle antique ».

Camille Hazard, *Un fauteuil pour l'orchestre*, 30/11/11.

PORTRAIT THÉOPHILE DUBUS — LE SOUFFLEUR

Qu'est-ce qui rend le travail et le discours de Thomas Bouvet si passionnants à découvrir ? Qu'est-ce qui leur donnent cette densité et cette singularité ? Est-ce son parcours atypique ? La rigueur toute scientifique dont il fait montre en choisissant avec précision un mot, une direction, un processus - ceux-là et non pas d'autres ? Sa curiosité insatiable de spectateur et la "boulimie de lecteur" qu'il évoque ? Quelle que soit son origine, l'amour du théâtre, de l'expérience et du dire qui anime ce jeune comédien, metteur en scène et directeur de la compagnie Def Maira, a en tout cas nourri un long dialogue dans un café de Gambetta. De Racine à la modernité, de Copi à la science, de François Régnauld au formalisme - excusez du peu, retour sur cette rencontre.

"Folle originalité et talent prometteur"

La Compagnie Def Maira a présenté, il y a peu, *Phèdre* au Théâtre de Vanves (elle l'y reprendra le 1^{er} février, dans le cadre du Festival Artdanthé), mis en scène par Thomas Bouvet. La critique en était enthousiaste - le mot est faible. Déjà, en juin 2010, lors du festival Impatiences de l'Odéon, le Souffleur avait assisté à une représentation de *La Cruche Cassée* mise en scène par ce même Thomas Bouvet et, déjà, avait été frappé par sa "folle originalité" et son "talent prometteur".

Il est rare, chez des compagnies aussi jeunes, de trouver une esthétique à ce point définie et aboutie et, si l'on sait gré aux jeunes créateurs d'expérimenter et de se chercher, on n'en est pas moins impressionné de découvrir un tel degré de maîtrise. Comment arrive-t-on à la création de spectacles aussi personnels, originaux, faisant la part belle tant à la forme qu'à la sincérité, c'est un peu la question qui, à travers le prisme de *Phèdre*, courra tout au long de cet entretien.

Phèdre ou la tragédie du dire

De toutes les tragédies raciniennes, *Phèdre*, au-delà du thème de l'amour interdit, est celle du nom, de la nomination :

*Quand j'aurai dit mon crime et le sort qui m'accable
Je n'en mourrai pas moins, j'en mourrai plus coupable
Puisque j'ai commencé de rompre le silence
Madame, il faut poursuivre, il faut vous informer
D'un secret que mon cœur ne peut plus renfermer
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur
Eh bien, connais donc Phèdre et toute sa fureur.*

Comme le souligne Barthes dans son *Sur Racine*, la tragédie de Phèdre ne se noue que lorsque et parce qu'elle est nommée ; c'est seulement quand elle est dite que la chose - la faute ou l'amour, devient réelle - et plus la définition en sera précise, plus l'objet nommé sera puissant.

Il y a, dans le discours de Thomas Bouvet, quelque chose de l'ordre de cette pièce, la première qu'il ait choisi de monter, à la fin de ses études au Cours Florent : précis dans le choix des mots, il s'arrêtera à plusieurs reprises sur des instants-clés de son parcours où, pressentant quelque chose d'indicible, il a finalement pu le dire et, dès lors, le faire exister.

De l'aéronautique au théâtre

D'où vient cette précision quasi-chirurgicale dans la parole, que l'on retrouve dans la direction des comédiens de *Phèdre* ? Le début atypique de son parcours n'y est pas étranger : après une pratique amateur du théâtre pendant le lycée, il s'oriente, persuadé de vouloir devenir ingénieur en aéronautique, vers les sciences. D'une prépa Maths-sup, d'un DEUG en Sciences de la matière et d'une maîtrise en Physique Fondamentale, il dit avoir conservé une certaine manière de regarder, et le monde et la création.

Pour un scientifique, on le dit souvent, et c'est vrai, il y a, parfois, une grande beauté dans une démonstration. A un certain niveau, une belle démonstration n'est pas loin de la poésie, à la fois dans cette possibilité d'organiser le monde et dans cette part d'inconnu qui y subsiste, quoiqu'on fasse. Je vois la mise en scène d'un spectacle comme la mise en place d'un processus expérimental pour vérifier une hypothèse et parvenir à une « belle démonstration ». A nos différentes places, comédiens, metteur en scène et public participent de ce processus de vérification.

Je tiens à ce que le public participe réellement à l'expérience - au sens scientifique, qu'il soit le récepteur de ce que nous avons commencé d'établir en répétition mais qui ne s'accomplit que lors de la représentation, afin que, tous ensemble, nous nous rendions compte si, oui ou non, nous allons dans la bonne direction. C'est pour cela que, par exemple, je tiens à ce que le premier

interlocuteur des personnages soit le spectateur, que nos adresses sont face public et que la quatrième mur a complètement disparu.

Ce qui a fait qu'il a quitté l'univers scientifique pour celui du théâtre ? Un processus, justement, de nomination :

A la fin de ma maîtrise, je m'ennuyais – pas à prendre au sens strict du terme, parce que j'adorais ce que je faisais, mais, à un endroit, je savais que je n'étais pas au bon endroit. Ce n'était pas évident, ça a pris cinq ans pour m'en rendre compte, le nommer... cette sensation a pris de plus en plus d'espace en moi et, arrivé à la fin de la maîtrise, j'ai choisi de ne pas faire le stage de fin de cursus : cinq mois de vacances. Comme il fallait bien faire quelque chose de ces cinq mois, je me suis inscrit un peu par hasard à un stage d'été au Cours Florent. Là, ça a été une sorte d'évidence immédiate. Là aussi, difficilement explicable, mais je me suis dit : « c'est là que je dois être ».

Donc acte. Après une vaine tentative de deux mois pour combiner un DEA de mécanique des fluides et le cours Florent, il choisit de se consacrer entièrement au théâtre. Débute une carrière effrénée de lecteur, spectateur et expérimentateur, en parallèle de son travail de comédien et d'un goût de plus en plus prononcé pour la place de "troisième oeil" dans la création des scènes, dans un investissement total. Découverte des grands textes, des classiques, de Racine qui, d'office, dans sa rigueur et sa pureté, lui semble familier.

En fin de troisième année à Florent, tu peux monter un spectacle de fin d'étude, ce que tu veux, comme tu l'entends, en termes de durée, d'auteur, de forme, etc ... Dès le début de l'année, je savais que ce serait Phèdre. Pour sa limpidité, cette action qui repose exclusivement sur la question du désir et du sentiment, la vérité des mots de Racine, mon envie de travailler la langue et cette question de l'Amour d'humain à humain - et puis, à un endroit, le côté scientifique de l'alexandrin, comme un filtre pour regarder le monde, dans lequel je peux me retrouver.

La beauté d'une démonstration scientifique

D'office, Thomas Bouvet sait quelle direction il veut donner à ce spectacle. Et, expliquant ses choix, il donne l'impression d'avoir créé un univers cohérent où chaque décision en implique une autre et où chaque choix dépend de celui qui le précède et le suite - on y revient, comme dans une démonstration scientifique.

Ayant découvert pendant ses études la méthode *Dire le vers* de François Régnauld et Jean-Claude Milner, basée sur une définition précise, logique et combinée avec science des règles de la langue et de celles, spécifiques, de l'alexandrin classique, c'est naturellement qu'il oriente ses comédiens vers cette diction, avec le soutien amical de François Régnauld en personne qui, spectateur d'une première répétition, se sent proche de cette création et apporte parfois son éclairage aux interrogations des comédiens.

A la stylisation de la langue qu'impose l'alexandrin et la méthode contraignante que nous avons choisi, devait répondre une stylisation des corps.

Toute la pièce, dès lors, sera peuplée de corps presque dansants, entre brutalité et sensualité, heureux échos du vers. C'est sur cette presque-chorégraphie, créée pour partie avec Anita Urquijo en début de création, que, pour la première fois de l'entretien, Thomas Bouvet est à court de mots : *Je n'arriverais pas vraiment à nommer ce processus. Ça peut sembler un peu grandiloquent mais ça s'est fait par ... visions ? Des fulgurances, dont je suis certain sans avoir besoin de comprendre d'où elles viennent.*

Le choix d'une équipe quasi-entièrement masculine intervient aussi dès le début :

C'était une évidence. En fait, tout est venu de Panope. [Panope est une femme de la suite de Phèdre qui, avec ses trois scènes, peut n'être vue que comme un personnage purement utilitaire, sans profondeur ni intérêt propre, ndlr] Je l'ai tout de suite vue comme un personnage-matrice, une sorte de mère qui donne la vie en même temps que la mort. Elle n'intervient que pour

annoncer des morts et ses trois entrées successives interviennent toujours à un endroit où la tragédie ne peut plus continuer : par exemple, si elle ne vient pas dire que Thésée est mort, dans l'acte I, Phèdre meurt et la pièce n'a pas lieu.

Je la voyais, elle, la mère, comme le seul personnage sexué d'un univers peuplé de personnages purement théâtraux, conciliant les deux sexes. Ça aurait pu aussi être l'inverse, un homme au milieu des femmes, mais, en tant qu'homme, il me semblait plus simple de parler de l'amour tel que je le connais et le vis et puis j'avais l'interprète idéale pour le rôle de Panope, Shady Nafar, qui, avec sa voix très grave, apporte encore un nouveau trouble à cette délimitation des sexes.

Elle est la seule à pouvoir évoluer entre le monde et la scène tragique dont les autres personnages ne sortent que pour mourir. C'est pour cela que, nous, les autres comédiens, assistons à l'ensemble de la tragédie, présent sur le plateau de notre entrée à notre sortie.

Cette présence des comédiens sur l'ensemble de la tragédie repose aussi sur ce désir, cité plus haut, d'un processus expérimental auquel participent tous ceux intégrés dans cette création - et, de fait, pour le spectateur, il y a une sensation d'unité entre scène et salle, renforcée par la presque constante prise à partie des adresses au public. Brisé, le quatrième mur devient un pont à même de faire sentir le caractère universel de l'antichambre tragique. CQFD.

La chair du mot et de la pensée

Comme on peut le constater, tout ceci est pensé avec une rigueur vraiment étonnante chez un créateur aussi jeune, d'autant plus que, comme il le précise lorsque je le lui demande, si le spectacle continue naturellement de grandir et d'évoluer, il est, dans les grandes lignes et dans sa forme, identique au projet de fins d'étude proposé à Florent.

Les autres propositions de la Compagnie, *La Cruche cassée*, donc, *La Ravissante Ronde* et *Loretta Strong* ont, semble-t-il, elles aussi été créées dans une optique que Thomas Bouvet définit ainsi :

Chaque création est l'occasion d'un nouveau laboratoire de recherche sur la langue et les univers esthétiques en peignant, sculptant les mots et les complexions humaines, en architecturant l'espace et le sens dont les thématiques peuvent être l'amour, le désir, la mort, le pouvoir ...

Chaque création prend naissance dans le questionnement provoqué par la chair du mot, de la pensée et le mouvement chorégraphié des corps. Interroger et réinterroger les formes du langage et inclure toujours dans ce mouvement le public que l'on souhaite actif, dialoguant avec les différentes propositions.

Dont, et c'est là le plus beau de cette note d'intention pas loin d'un manifeste, dont, donc, acte. Réfléchi et maîtrisé, le projet ambitieux de la Compagnie Def Maira se donne la possibilité d'exister : travail inlassable, recherche insatiable et rigueur. Intelligente et belle, c'est, faut-il le préciser, une oeuvre au travail que l'on espère vraiment voir grandir, évoluer ainsi qu'un metteur en scène et une compagnie indéniablement "à suivre" - CQFD.