

→ Dossier d'accompagnement

Mise en page ; Réseau Canopé



© Elisabeth Carecchio

→ Théâtre

Bérénice

Texte **Jean Racine**

Mise en scène **Célie Pauthe**

Du mar 9 au sam 13 avril

TnBA - Grande salle Vitez – Durée 2h25

Contacts :

Véronique Aubert → v.raubert@tnba.org / T 05 56 33 36 62

Chloé Panabière → c.panabiere@tnba.org / T 05 56 33 36 83

Camille Monmège → c.monmege@tnba.org / T 05 56 33 36 68



**Théâtre national
de Bordeaux en Aquitaine**
Direction **Catherine Marnas**
Place Renaudel - Bordeaux
www.tnba.org

BÉRÉNICE

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 272 - Décembre 2017

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Texte : Jean Racine

Mise en scène : Cécile Pauthe

Scénographie : Guillaume Delaveau

Lumières : Sébastien Michaud

Costumes : Anaïs Romand

Musique et son : Aline Loustalot

Vidéo : François Weber

Collaboration artistique : Denis Loubaton

Avec : Clément Bresson (Titus), Marie Fortuit (Arsace), Mounir Margoum (Antiochus), Mahshad Mokhberi (Phénice), Mélodie Richard (Bérénice), Hakim Romatif (Paulin)

Une production du CDN Besançon de Franche-Comté

Premières dates de tournée

24 janvier au 02 février 2018 : CDN Besançon Franche-Comté, Besançon

16 au 20 mars 2018 : Théâtre national de Toulouse

Midi-Pyrénées, Toulouse

11 mai au 10 juin 2018 : L'Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Un court métrage en amuse-bouche : *Césarée* de Marguerite Duras

10 Découvrir l'univers de Racine et celui de *Bérénice*

15 Passage au plateau

19 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

19 Décryptage de la mise en scène

30 Thèmes en jeu

33 « Pour ne pas en finir avec *Bérénice* »

35 **ANNEXES**

35 Annexe 1. Biographie de Célie Pauthe

36 Annexe 2. Texte *Césarée* de Marguerite Duras

38 Annexe 3. Entretien avec Célie Pauthe

40 Annexe 4. Préface de *Bérénice* de Racine

41 Annexe 5. Liste des personnages dans la pièce de Racine
et dans celle de Corneille

42 Annexe 6. Résumé de la pièce

43 Annexe 7. Décryptage de la mise en scène

44 Annexe 8. La démarche de création de la costumière, Anaïs Romand

46 Annexe 9. Deuxième carton

Édito

Peut-on en finir avec les classiques ? Et s'il arrivait qu'ils nous rattrapent ? S'ils se nichaient dans l'épaisseur des œuvres contemporaines, s'ils en composaient la strate première ? C'est ce que tend à nous faire penser la démarche de Célie Pauthe : celle d'une rencontre avec un texte et un court-métrage de Duras, comme élément déclencheur d'une nouvelle mise en scène, d'une redécouverte du texte racinien et du personnage de Bérénice.

Se demander si plutôt que d'unité de temps et de lieu, il ne faudrait pas parler de superposition des temps et des lieux. Si l'œuvre créée au plateau était la nouvelle couche d'un palimpseste : un même support sur lequel on ne cesse de réécrire, à différentes époques. Une metteuse en scène au ^{xxi}^e siècle apprécie un court-métrage du ^{xx}^e siècle et un texte du ^{xvii}^e siècle lesquels, derrière des images du Paris d'aujourd'hui, avec ses œuvres contemporaines et historiques, évoquent une intrigue entre un homme et une femme, dans l'Antiquité, entre Rome et Césarée. Strates et sédimentation des époques, des lieux mais aussi des genres : matière historique, tragédie classique, poème en prose, court-métrage, mise en scène. Remonter le temps, se charger de tous les temps.

Ce dossier propose d'explorer les strates du projet de Célie Pauthe en se confrontant à la richesse de sa matière originelle [court-métrage et textes], à sa transposition en langages de plateau, aux échos et croisements avec d'autres images de Bérénice et se propose, encore, d'explorer les questionnements et images que la mise en scène de l'œuvre de Racine suscite de nos jours. Les pistes de travail sont nombreuses, aussi chaque enseignant choisira-t-il, en fonction de son propre projet de travail avec ses élèves, ses entrées.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

UN COURT-MÉTRAGE EN AMUSE-BOUCHE : CÉSARÉE DE MARGUERITE DURAS

En choisissant d'évoquer d'abord le court-métrage de Marguerite Duras, nous proposons de suivre la démarche artistique de la metteuse en scène qui a eu le désir de retourner du côté de Bérénice en travaillant sur l'œuvre de Duras.

DÉCOUVRIR LE COURT-MÉTRAGE

Diffuser le court-métrage aux élèves (<https://youtu.be/lxvjCOfxHA>), demander leurs impressions générales, les émotions ressenties, en 3 mots. Les écrire sur des post-it à venir afficher ou directement au tableau.

Reviendront sans doute mélancolie, tristesse, passé, douleur, langueur...

Reprendre le film pour comprendre ce qui crée ces émotions : au plan auditif, qu'entend-on ?

- Une musique lente, sans doute celle d'un alto, qui installe une sorte de langueur et contribue à la création d'une atmosphère mélancolique. Cette musique comporte des accélérations, des montées sonores qui dramatisent. On entend une note bourdon (note grave toujours présente) qui donne à la pièce un aspect ancien, comme les anciens chants ou les anciennes méditations mystiques. Par-dessus cette note, le musicien utilise les 3 ou 4 notes qui forment les accords mineurs et majeurs à partir de la note de base. Puis, à la place de jouer les notes les unes après les autres, le musicien les joue ensemble, en accord. Cela ajoute de l'épaisseur et appuie le côté sombre, mélancolique, mystique.
- Une voix off, féminine, celle de Marguerite Duras, qui prend en charge un texte de manière monocorde, selon un rythme régulier, sans variation de hauteur de voix.

Ainsi, le son crée un effet de langueur, de nostalgie. Il installe un univers un peu fané, ancien, voire mystique.



Image extraite du court-métrage *Césarée*,
Les Films du Losange, 1979.
© Avec l'aimable autorisation de Jean Mascolo

Faire décrire : de qui, de quoi est-il question? Qu'évoque ce titre : Césarée?

Il est question d'une femme répudiée, d'un exil, d'une ville, Césarée, dont le nom évoque celui d'un empereur romain bien connu (César). On précisera qu'il ne s'agit pas nécessairement de Jules César mais que ce terme permettait d'évoquer tous les empereurs romains. Il est donc aussi question d'un homme, un empereur, un homme violent et destructeur. On ne voit pas cette femme, ni cet homme. On voit des images de Paris.

Au plan visuel : diffuser les images sans le son, demander aux élèves de repérer les récurrences des images, les mouvements de caméra.

Interroger les élèves sur ce que sont ces images, ce qu'elles suscitent, le lieu et l'époque représentés dans ce film :

- Paris contemporain : le mobilier urbain (bancs, réverbères, voitures, autobus, échafaudages, bâches plastifiées). Noter que l'atmosphère est brumeuse, tout semble un peu flou, comme une sorte d'effet de « sfumato ».
- Des statues contemporaines (arrêt sur image à 1'28) et des statues classiques de femmes. Des gros plans montrent que les sculptures classiques sont parfois marquées par le temps, abimées, et en réfection. La statue de la femme cernée par les échafaudages, qui revient à plusieurs reprises (1'48, 2'09, 2'33 à 4'17, 8'07 à 8'31 puis 8'39) apparaît comme la métaphore d'une femme prisonnière.
- La caméra alterne les travellings circulaires notamment (du début à 1'32) et les plans fixes sur des statues (1'38 à 1'52 ou encore 2'48 à 3'20), entrecoupés par des noirs. Les travellings concernent le Paris d'aujourd'hui, les statues de Maillol. Ils portent aussi sur la Seine (de 6'37 à 8'04), qui devient, par la subjectivité narratrice (il faut alors remettre le son) les mers du monde entier, le lac de Tibériade. Les plans fixes, eux, portent sur les statues qui évoquent le passé ou encore les hiéroglyphes de l'obélisque (de 5'07 à 5'31), suivis d'un autre plan fixe sur ces mêmes hiéroglyphes, emblèmes aussi d'une civilisation disparue évoquée au sein d'une ville actuelle.

Réfléchir au lien entre ce que l'on entend et ce que l'on voit.

Le texte, la voix évoquent une histoire ancienne, enfouie et comme surgie du brouillard, datée de l'époque romaine, et même égyptienne, alors que les images évoquent le jardin des Tuileries à Paris, aujourd'hui, ainsi que les statues de la place de la Concorde et l'obélisque. Le film montre ainsi des statues de l'âge classique et des statues de facture contemporaine, de Aristide Maillol, artiste du xx^e siècle inspiré par les civilisations antiques.

Faire noter aux élèves les strates de temps puis de lieux.

L'intrigue date de l'Antiquité romaine, elle a donné naissance à la pièce de Racine en 1750, à l'âge classique et, au xx^e siècle, au film et texte de Duras. À ce feuilletage des temps s'ajoute celui des lieux. Un lieu en évoque un autre : le Paris d'aujourd'hui est l'espace d'une promenade dans laquelle, au travers des monuments, la voix narratrice se remémore une autre cité : Césarée.

Pour aller plus loin : proposer aux élèves d'ébaucher un portrait de Marguerite Duras, un portrait de Cécile Pauthe et de souligner les intérêts artistiques communs à ces deux femmes et en quoi Marguerite Duras inspire Cécile Pauthe.

Pour Marguerite Duras, trois sites peuvent être consultés : marguerite-duras.com, theatre-contemporain.net, babeljo.com.

Marguerite Duras (1914-1996) est née et a vécu en Indochine. Elle en témoigne dans un certain nombre de ses ouvrages dont *Un barrage contre le Pacifique*. Elle rejoint la France à l'âge de 18 ans. Lors de la seconde guerre mondiale, elle s'engage dans la Résistance auprès de son mari Robert Antelme, lequel sera déporté. Romancière – *L'Amant* obtient le prix Goncourt en 1984 – dramaturge, scénariste, dialoguiste puis réalisatrice de films, elle est une figure importante dans le paysage littéraire et intellectuel du xx^e siècle.

Pour Cécile Pauthe : voir l'annexe 1 et le dossier qui lui est consacré sur www.theatre-contemporain.net/biographies/Cecile-Pauthe

Cécile Pauthe est née en 1975, a d'abord suivi des études théâtrales. Elle se forme à la mise en scène en assistant des metteurs en scène et en intégrant en 2001 l'Unité nomade de formation à la mise en scène au Conservatoire national de Paris. Depuis 2013, elle dirige le CDN Besançon Franche-Comté. Elle a mis en scène des textes et des esthétiques aussi divers que *Yukonstyle*, œuvre d'une jeune auteure québécoise, Sarah Berthiaume ; *Aglavaine et Sélysette*, œuvre du symboliste Maurice Maeterlinck ou *La Bête dans la jungle* une nouvelle de Henry James d'après l'adaptation théâtrale de James Lord, qui avait été adaptée au théâtre par Marguerite Duras en 1962. C'est à ce moment qu'elle découvre toute l'œuvre de Duras, bien au-delà du texte qu'elle souhaite monter. En 2015, elle crée donc un spectacle *La Bête dans la jungle* suivie de *La Maladie de la mort*, roman de Marguerite Duras. *Bérénice* de Racine est le premier texte classique qu'elle met en scène.

Demander aux élèves de faire une petite recherche pour situer Césarée au plan historique et géographique.

Source : <https://sites.google.com/site/navigationdanslantiquite/etude-de-plusieurs-ports-antiques/cesaree-maritime>



Portrait de Cécile Pauthe.
© Elisabeth Carecchio.

DÉCOUVRIR LE TEXTE DE DURAS PAR UN ATELIER DE MISE EN VOIX

Proposer un travail choral au plateau. Diviser le texte du poème *Césarée* (annexe 2) en 3 ou 4, et créer autant de groupes. Faire surligner dans le texte les reprises, répétitions et variations de termes.

Distribuer la parole de manière à faire entendre une alternance de voix entre une voix narratrice principale et des voix secondaires chorales qui jouent des effets de répétition. Ces effets d'échos, de reprises peuvent amener du jeu : les mots et phrases peuvent être proférés ensemble ou répétés séparément par plusieurs voix. Réfléchir à la hauteur de voix, au rythme. Travailler l'articulation, la projection. À la manière de la voix de Duras : prendre son temps, détacher les mots. Tenir compte de la typographie, des alinéas.

Inviter les élèves à proposer une mise en espace de leur lecture, en travaillant particulièrement l'emplacement de la voix de la narratrice principale et l'emplacement du chœur.

Un seul groupe choral et la voix principale sortie de ce chœur ou plusieurs groupes permettent de mettre en évidence les effets de répétitions, d'écho. Ce(s) groupe(s) et cette voix seule : fixe ou en mouvement, quel(s) déplacement(s) ? Que signifient-ils ?

Suite à ce travail sur l'oralisation du texte et sa mise en espace, demander aux élèves comment la voix narratrice se situe par rapport au groupe et quelle interprétation on peut en tirer.

On remarque qu'elle est isolée, en dehors du groupe. Sa voix est celle d'une femme solitaire, se déplaçant peut-être parmi un groupe ou le groupe se déplaçant autour d'elle mais elle demeure seule.

Demander aux élèves lecteurs et auditeurs, de citer les mots et les thèmes répétés : Césarée, Cesaréa, reine, répudiée, raison d'état, criminel... et ainsi mettre en valeur les thèmes majeurs de ce texte et notamment l'accent mis sur la femme répudiée.

Interroger les élèves sur le(s) temps du texte.

Se côtoient des temps du passé évoquant des actions achevées et aussi un temps du présent qui est celui de la description et donc de la remémoration, convoquant le passé. Cette remémoration amène la langueur, la tristesse, la nostalgie. Le souvenir convie des personnages que l'on ne voit pas, tels des spectres qui hantent encore les lieux, évoqués par la citation du nom de deux villes : Pompéi et Herculaneum.

Faire chercher aux élèves des images tirées de ces sites et montrant des corps figés par la lave.

Sources : www.dinosauria.com/pompei.htm et www.herodote.net/24_aout_79-evenement-00790824.php

Leur demander en quoi ces images peuvent être métaphoriques de l'acte théâtral.

La mise en scène de textes anciens permet de réentendre les voix disparues, de les revivifier. Comme si on pouvait faire écouter ce que ces corps sur les images avaient à nous dire, comme si les fantômes du passé s'adressaient aux vivants.

LE COURT-MÉTRAGE DE DURAS COMME PRÉ-TEXTE

À LA MISE EN SCÈNE DE *BÉRÉNICE* DE RACINE

Donner à lire les deux premières questions de l'entretien de Célié Pauthe (annexe 3) puis demander aux élèves comment s'est fait le lien pour la metteuse en scène entre Duras et Racine et quelles liaisons établit-elle entre les deux ?

- C'est en montant *La Bête dans la jungle* suivie de *La Maladie de la mort*, que Célié Pauthe s'est plongée dans l'œuvre de Duras et a découvert le texte et le court-métrage *Césarée*.
- L'univers des héroïnes de Duras, leur radicalité amoureuse est pour elle de même nature que la radicalité amoureuse de Bérénice.
- Le film de Duras servira de guide, de fil conducteur à l'intérieur de la pièce de Racine.

- Ainsi est mise en évidence l'idée de palimpseste, de texte qui appelle un autre texte, d'auteur qui rappelle un autre auteur, de superposition des temps, de mémoire, de résurgence du passé, de surgissement d'un autre lieu. Ce sont le texte et le film de Duras qui font resurgir l'héroïne racinienne, la figure de Bérénice.

DÉCOUVRIR L'UNIVERS DE RACINE ET DE SA PIÈCE BÉRÉNICE

Le théâtre est toujours ancré dans une époque, un contexte sociopolitique, des codes artistiques en vigueur. Entrer dans une œuvre, c'est entrer dans un univers.

ENTRER DANS L'UNIVERS DE RACINE

Les élèves créent une fiche-auteur, qui mettra aussi en valeur le contexte dans lequel l'auteur a écrit le texte, en s'appuyant sur ces sites ressources : www.alalettre.com/racine-bio.php et <http://education.francetv.fr/matiere/litterature/troisieme/article/jean-racine-maitre-de-la-tragedie-classique>

Composer des fiches à mettre en commun qui :

- présentent Racine : dates de naissance et de mort, milieu d'origine, études et formation, ambition, personnages illustres rencontrés ;
- montrent la réussite du « roi de la tragédie » : il surpasse Corneille, devient académicien, historiographe du roi ;
- soulignent les contraintes d'écriture de la tragédie.



Jean Racine par François de Troy (1645-1730),
Collection des Musées de Langres,
Maison des Lumières Denis Diderot.

Proposer un temps de restitution qui donne la parole aux élèves à partir d'un questionnement reprenant les étapes de la recherche et un éventuel enrichissement.

Éléments saillants :

- né en 1639, origines assez modestes, études solides chez les Jansénistes qui lui donnent une excellente connaissance de la Bible, de l'Antiquité gréco-latine et de la rhétorique ;
- proche de Jean de La Fontaine, Boileau, Molière ;
- carrière littéraire, grands succès ;
- se consacre à une charge prestigieuse : historiographe du roi Louis XIV ;
- la tragédie est le genre noble par excellence. Pour y exceller, il est nécessaire d'en respecter les règles : 3 unités, bienséance, vraisemblance, composition en alexandrins, 5 actes, choix des sujets empruntés à l'histoire ou à la mythologie gréco-latine.

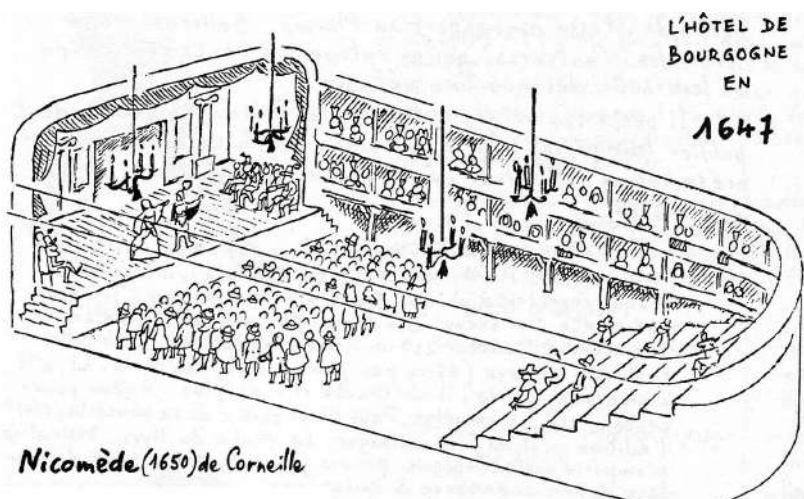
Pour aller plus loin dans la culture théâtrale, demander à deux groupes d'élèves de faire un exposé chacun sur :

- un théâtre de cour : à partir de l'extrait du film *Molière* d'Ariane Mnouchkine, Deuxième Époque, chapitre 4, « Première représentation devant le roi » (31'58 à 40'10)¹ ;
- un théâtre sous surveillance : à partir de l'extrait du film *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau, 1990 (de 2'43 à 9'25)².

L'enjeu est ici de les inviter à décrire le comportement du public, l'espace théâtral et les conditions de la représentation :

- Molière : la représentation a lieu dans un espace privé. Il s'agit de la salle des gardes du Vieux Louvre. Le public est noble, attentif, silencieux (à une exception près). Le grand genre, attendu, est la tragédie mais Molière n'y excelle pas. En revanche, la farce est à son avantage, ce qui lui permet d'obtenir les faveurs du roi.
- Second extrait, au théâtre du Marais, une salle de jeu de Paume aménagée en salle de théâtre, le public est socialement plus métissé : les gens du peuple au parterre restent debout, la noblesse et les classes sociales plus élevées sont assises aux loges. On remarque la présence des doctes : les académiciens. Pour un spectateur contemporain, des comportements étranges apparaissent : la liberté du public au parterre, non assis, on parle, on mange, on s'interpelle, la salle reste éclairée, la présence de spectateurs sur le plateau. La fonction des doctes est de veiller au respect des règles établies par l'Académie qu'ils représentent.

Projeter l'image ci-dessous et donner la consigne de situer sur ce croquis la répartition des spectateurs dans la salle, à partir du film de Rappeneau.



L'Hôtel de Bourgogne en 1647, *Histoire du théâtre dessinée, de la préhistoire à nos jours, tous les temps et tous les pays*, André Degaine, Klincksieck, coll. « Nizet », 1992.

¹ DVD Bel Air Classiques – CNDP, 2004.
² DVD vidéo Pathé/Folio, 2000.

Décrire la forme de cette salle (toute en longueur) et les conséquences que cela peut avoir sur la réception du spectacle, pour les doctes notamment : ils sont très éloignés du plateau, qui plus est séparés par le parterre très bruyant.

ENTRER DANS LA PIÈCE

Compléter la fiche auteur par une recherche des éléments déclencheurs du texte.

Une commande : Henriette d'Angleterre, épouse du frère de Louis XIV, aurait passé commande d'une pièce sur le sujet de Bérénice aux deux grands rivaux de théâtre que sont alors Corneille et Racine. Celle de Racine obtient un plus grand succès que celle de Corneille.

Faire lire «La Préface à Bérénice» (annexe 4) de Racine et notamment la première phrase, entre guillemets. Cette phrase est la traduction par Racine d'une phrase tirée de *La Vie des Douze Césars* de Suétone.

Demander aux élèves ce qu'ils comprennent, ce que cette phrase leur indique sur la raison et les conditions de la rupture entre Titus et Bérénice. Mettre cette phrase en parallèle avec la dernière phrase citée en annexe : « toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien [...] »

On mettra en évidence que Racine part d'un argument très simple, peu rapporté et peu détaillé dans les textes historiques : Titus et Bérénice s'aiment mais aux premiers jours de son règne, il la répudie. Racine en fait une pièce, elle-même assez pauvre en actions, il veut juste en développer la dimension psychologique, ce qu'il nomme les passions. L'action se passe dans la tête des personnages.

ENTRER DANS LA TRAGÉDIE : *BÉRÉNICE*

Découvrir l'intrigue de Bérénice au travers de l'analyse d'une image d'une mise en scène contemporaine, en projetant la photo ci-dessous.



Nathalie Nell et Jean-François Sivadier dans *Bérénice*, mise en scène par Jacques Lassalle, production Théâtre national de Strasbourg, 1989-1990, costumes de Rudy Sabounghi.
© Elizabeth Carecchio

Demander aux élèves de décrire et ensuite d'analyser ce qu'ils voient : les éléments scéniques, les personnages, leurs costumes, la position des corps, les expressions des visages, la lumière. Puis interpréter ces éléments.

- Le décor représente par métonymie une construction haute, massive, écrasante. Des marches et des colonnes blanches de grande dimension évoquent un palais antique.
- Un homme en toge rouge et or et une femme habillée d'une robe noire à encolure avec un liseré doré évoquent par leurs tenues la Rome antique. En arrière-plan, une autre femme, toute de noir vêtue, apparaît vue de profil.
- Le couple au premier plan est assis sur des marches au pied du palais : l'homme est courbé, accablé, tête appuyée sur celle de la femme, son corps enlace celui de la femme. Les traits de leurs visages sont tendus. Elle semble désespérée, elle relève la tête. Comme lui, elle a les yeux clos.
- Dans la partie supérieure et centrale de l'image domine une statue à la figure impériale, altière, imposante, qui les surplombe.
- Une lumière froide, dure, sculpte l'espace en ombres et lumières. Elle semble s'abattre sur le couple, comme un coup du sort qui tomberait sur lui, juste avant qu'il ne sombre dans la partie basse, côté cour, dans l'ombre. Cette lumière met en valeur, par des effets moirés, les plis du costume de la statue, la nimbant d'une lumière moins forte, aux reflets bleutés la détachant du noir de la nuit qui est derrière elle.

Les protagonistes sont, de par l'espace et de par leurs costumes, un homme et une femme de la haute société romaine antique. Ils sont comme écrasés par une fatalité incarnée par une statue représentant le pouvoir qui les domine. La direction et la couleur de la lumière accentuent cette impression d'écrasement qui pèse sur le couple. La femme en noir, qui passe entre eux et la statue, apparaît comme une figure de la mort ou pour le moins de la fatalité.

Découvrir les personnages et se confronter à la diction de l'alexandrin par un atelier de diction : à partir de l'acte I, scène 1, distribuer un vers par élève. Un travail en plusieurs étapes est proposé.

Articulation et oralisation :

- articuler d'abord les voyelles : ainsi le vers 1 « **Arrêtons un moment. La pompe de ces lieux** ». Cet exercice pose la question du « e » muet, des diérèses et synérèses³ ;
- puis ajouter les consonnes, en les faisant sonner ;
- enfin relire en respectant la ponctuation les règles de longueur du vers. Cet exercice et son découpage superficiel vers à vers mettent en évidence le traitement du rejet et de l'enjambement (exemple vers 1-2 qui pose ici problème).

Mise en espace :

- deux élèves lisent la même scène : l'un, Antiochus, face aux élèves ; l'autre, Arsace, parmi les élèves.

Suite à la lecture, mettre en évidence avec eux :

- la question de l'identité de ces personnages : ni Titus ni Bérénice ne sont présents en ce début de pièce. **Lire la liste des personnages (annexe 5-a) et opérer un classement parmi ces personnages.** Ce repérage amène à distinguer les personnages de second plan qui sont des anonymes : Rutilius, un Romain et la Suite de Titus. En revanche, on trouve trois personnages de premier plan : Titus, Bérénice et Antiochus, tous trois nobles, flanqués de leurs confidents. Souligner la création du personnage d'Antiochus : comparer avec la liste des personnages de la pièce de Corneille (annexe 5-b) : il n'apparaît pas chez Corneille. Il s'agit donc d'une invention de Racine ;
- le rôle de « confident » : celui qui écoute, métaphore de l'auditeur-spectateur et celui qui dialogue, essaie de comprendre et interroge au nom du spectateur qui ne le peut directement.

³ Cf : « Dire et représenter le vers classique », *Théâtre Aujourd'hui* n° 2, Réseau Canopé, 2007.

Faire lire à un élève le résumé de la pièce inséré dans le dossier du spectacle (annexe 6) et demander aux élèves de reformuler avec leurs mots les grands moments de l'intrigue.

- Titus et Bérénice s'aiment. Il est empereur romain, elle est princesse étrangère.
- Antiochus, secrètement amoureux de la reine depuis 5 ans, ayant appris que le mariage de Titus et Bérénice allait avoir lieu le soir-même, décide d'avouer son amour à Bérénice et de quitter Rome.
- La loi romaine empêche Titus d'épouser Bérénice, il la répudie.
- Les trois personnages se séparent.

Pour aller plus loin sur la fonction du personnage d'Antiochus : pourquoi avoir ajouté ce personnage? Faire lire et mettre en espace par deux élèves, l'acte III, scène 1, vers 684/ 700-701/ 703 à 718. Leur proposer une mise en espace en bi-frontal, les deux protagonistes les yeux dans les yeux.

Le but est que les élèves se posent des questions sur les entrées : les deux personnages entrent-ils du même côté ou par les côtés opposés? Pourquoi? Comment utilisent-ils pour leurs déplacements cet espace-couloir? Ce que l'on peut figurer par le jeu et les déplacements, c'est le désir de Titus de se rapprocher d'Antiochus, d'en faire un intermédiaire entre lui et la reine et même un allié qui emmènerait Bérénice loin de Rome, la ramènerait sur ses terres. Quant à Antiochus, on peut montrer par le jeu et par les déplacements sa surprise, voire sa stupeur face à cette demande qu'il n'avait pas imaginée. Il peut en être tétanisé.

Faire lire ce qu'en dit Cécile Pauthe (annexe 3, question 5).

Antiochus est selon la citation de Marguerite Duras, «l'œil qui regarde pendant que le désir circule de l'un à l'autre». Il est donc un observateur privilégié et même au-delà, une sorte de caisse de résonance, d'amplificateur de la douleur. Sa douleur fonctionne en écho à celles de Titus et de Bérénice. Son départ, révélé dès l'acte I, scène 3, annonce le départ de Bérénice. Il est celui qui fait sortir du rapport duel, il est peut-être aussi un double du spectateur qui peut se projeter dans cette histoire, la vivre par procuration, en être le témoin privilégié.

Pour aller plus loin, mettre en débat au sein de la classe la prononciation de l'alexandrin.

Une question se pose en effet aux metteurs en scène : faut-il respecter scrupuleusement la diction de l'alexandrin ou prendre des libertés afin de rendre le texte plus proche? Faut-il faire entendre la musicalité ou le rendre plus naturel?

Comparer ensuite les avis sur le respect de la diction du vers en appui sur ces deux sources :

- le document sur le film de Jean-Daniel Verhaeghe, *À propos de Bérénice* : www.reseau-canope.fr/tdc/tous-les-numeros/la-tragedie-francaise/videos/article/carole-bouquet-gerard-depardieu-jacques-weber-laquo-a-propos-de-berenice-raquo.html de 6'31 à 8'26⁴;
- ce qu'en dit Cécile Pauthe (annexe 3, question 6).

Décrire les partis-pris.

- Une hésitation entre le respect de l'alexandrin et l'envie de casser la versification à cause du risque de tomber dans la musicalité et d'en oublier le sens du texte.
- Une position chez Cécile Pauthe qui dépasse cette contradiction : choix ferme de respecter l'alexandrin en tant qu'il est contraint donc ossature, sorte de colonne vertébrale du passage au plateau.

⁴ Réseau Canopé, 2000. Télécharger la vidéo : www.reseau-canope.fr/tdc/fileadmin/php/download.php?file=tragedie_francaise/tragediefrancaise01.mp4

PASSAGE AU PLATEAU

Le passage au plateau implique que le metteur en scène fasse des choix pour transcrire son propos dans d'autres langages que celui du texte. Il s'agit alors de décliner ses intentions en termes d'espace, de scénographie, de costume, de son, de lumière, de jeu et ici de diffusion du film.

S'INTERROGER SUR LES MODES DE FONCTIONNEMENT : THÉÂTRE / CINÉMA

Théâtre et images filmées peuvent cohabiter de diverses manières.

Montrer aux élèves quatre passages vidéo. Pour chacun, leur demander les spécificités de la relation entre théâtre et cinéma :

- 1. Jean-Louis Martinelli, mise en scène du Théâtre Nanterre-Amandiers, 2006 : www.theatre-video.net/video/Berenice-m-e-s-Jean-Louis-Martinelli-Bande-annonce
- 2. Jean-Daniel Verhaeghe, film avec Carole Bouquet et Gérard Depardieu : vidéo complète sur www.youtube.com/watch?v=RwkjFNIDJA4

Demander aux élèves pour les deux extraits suivants où et comment se fait la projection au plateau en quoi elle devient un élément scénique. Faire émerger les modes de fonctionnement.

- 3. Wajdi Mouawad, *Seuls*, <https://vimeo.com/12232339> (de 1'18 à 2'11).
- 4. Cyril Teste, *Nobody* : www.youtube.com/watch?v=VY8z1nuTXU8

1 et 2, théâtre et cinéma ne se côtoient pas :

- 1. Il s'agit de théâtre filmé : la caméra filme une représentation destinée à être projetée en un autre temps et un autre lieu. La régie assume des choix : plans larges, resserrés mais qui n'affectent en rien le jeu et l'espace de jeu des comédiens.
- 2. Le texte de théâtre sert à la réalisation d'un film tourné sur un plateau de cinéma et non de théâtre. La caméra peut suivre les déplacements des comédiens, les espaces de jeu ne respectent pas la règle d'unité de lieu, on passe d'une pièce à une autre. Les acteurs jouent comme au cinéma en fonction des plans établis au préalable.

3 et 4, théâtre et cinéma coexistent dans un même espace théâtral :

- 3. Un élément de la scénographie devient espace de projection de la vidéo. Les images projetées complètent l'action au plateau rendant visible l'espace mental, les rêves du personnage. La vidéo est pré-enregistrée et diffusée pendant la représentation par intermittences.
- 4. L'espace théâtral est aussi espace de captation en direct de la vidéo. L'espace scénique est divisé en un double espace : en bas le plateau de théâtre, lieu de jeu théâtral et aussi de captation vidéo en direct, en haut un espace de projection des images filmées et projetées en direct. Ainsi, le spectateur peut voir simultanément des plans d'ensemble comme le permet le théâtre et des plans rapprochés comme au cinéma. Et cela pendant toute la durée de la pièce ou plutôt de la « performance filmique ».

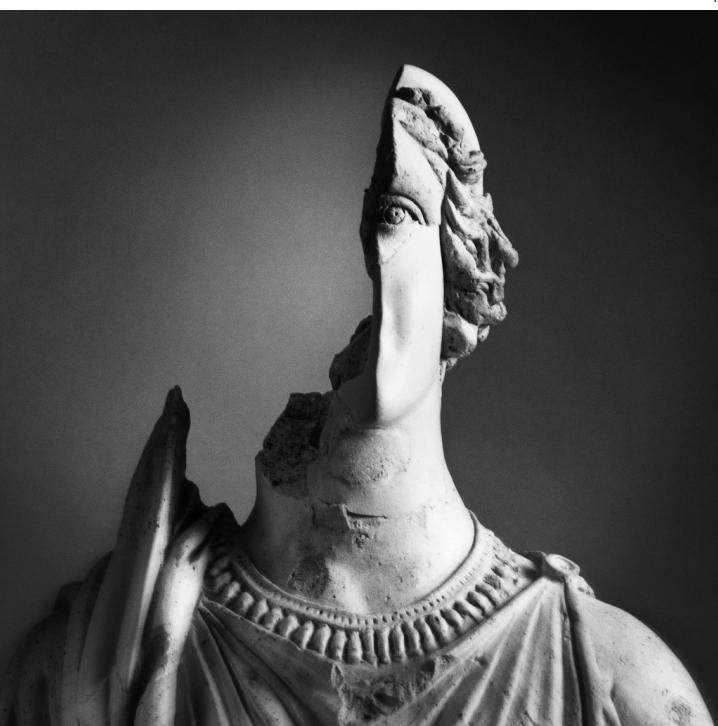
Demander en quoi la proposition de Célie Pauthe est originale.

Sa démarche réside dans le choix de la diffusion d'un film pré-existant comme chez Mouawad mais qui n'a pas été créé pour ce spectacle. C'est un film qui a son autonomie, qui pré-existe à la création de la pièce. Le film existe sans la pièce mais le projet de la metteuse en scène est que la pièce soit guidée par le film, donc intrinsèquement liée à celui-ci.

ENTRER DANS LA DÉMARCHE DU SCÉNOGRAPHE

Observer ces trois images qui ont inspiré le scénographe, les décrire et exprimer ce qu'elles évoquent.

- 1. La tête et les épaules d'une statue antique, imposante peut-être, mais cassée. Elle porte tout à la fois deux dimensions antinomiques : le passage du temps (elle est cassée) et l'éternité (il en reste encore quelque chose).
- 2. Un lieu clos, intime, avec un mur courbé, dans un espace confortable, lumineux, privilégié : meubles anciens, guéridon, sorte de canapé-lit à baldaquin et fauteuil, recouverts d'un tissu soyeux, tentures, dorures, lustre à pampilles, plancher en bois. Cette pièce évoque un cabinet particulier, douillet, dans un palais tel celui de Versailles.
- 3. Une esthétique contemporaine, abstraite, épurée, géométrique. Cet espace représente un carré blanc sur fond blanc, sorte de lieu fantomatique dans lequel un personnage semble, en partie, se fondre voire être absorbé à cause notamment de la démesure du décor qui n'est pas à l'échelle humaine. L'humain apparaît petit, fragile, comme pris dans un espace flou, irréel, aux couleurs ton sur ton.



1 : Mimmo Jodice, *Alba Fucens Angizia*, 2008 (exposition *Figure del mare*, Capri, 2010).

© Filippo Venturi

2 : Cabinet de la Méridienne, Château de Versailles.

© Christian Milet

3 : James Turrell, *Apani*, série « Ganzfeld », 2011.

© James Turrell Studio



3

Regarder maintenant le projet de maquette de Guillaume Delaveau, scénographe : essayer de retrouver des éléments des images précédentes.

Comme dans l'image 2 (page 16), on trouve un espace intérieur meublé d'un grand canapé et d'une table basse mais dans un style contemporain et grâce aux rideaux on retrouve un côté incurvé. L'espace est épuré, particulièrement vaste, comme dans l'image 3 (page 16); on s'en rend compte par la taille du personnage dominé par des grands voiles blancs très imposants et très hauts. Au même titre que dans l'image 3 (page 16), le carré blanc externe semble dévorer tout l'espace et la superposition des deux blancs crée une sorte d'image fantomatique; la transparence et la taille des rideaux semblent écraser les personnages et concourir à la création d'un espace irréel. Les couleurs sont sobres, ton sur ton.

L'espace porte la marque du temps qui passe, comme dans l'image 1 (page 16), et qui a recouvert le sol de sable. La scénographie évoque un univers spatio-temporel indéterminé; il a en lui les marques de divers temps et de divers espaces : le salon et le désert de sable, le présent du mobilier, l'atemporalité contemporaine de l'abstraction et la superposition des temps – l'Antiquité et le xvii^e siècle enfouis sous le présent, recouverts par le sable accumulé au fil du temps mais éternels, toujours bel et bien présents si on les désenfouit. On retrouve un univers constitué de diverses strates de temps et de lieux tel qu'on a pu le voir dans le film de Marguerite Duras.

Interroger enfin les élèves sur la photographie choisie pour l'affiche du spectacle : ce qu'ils voient, et en quoi cela leur évoquerait directement Bérénice.

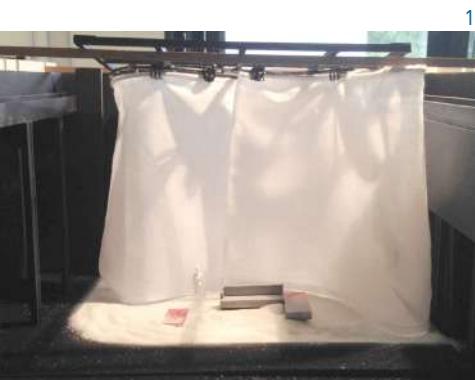
La photographie est poétique et énigmatique, on se donne pour programme d'en comprendre ultérieurement la portée par l'exploration de l'œuvre, notamment dans la démarche de la metteuse en scène et au plateau.

1 : Maquette de scénographie, Guillaume Delaveau.

© Célie Pauthé

2 : Photographie choisie pour l'affiche du spectacle.

© Julien Magre



1



2

LES « MISSIONS » PENDANT LE SPECTACLE

Pour tous, la première consigne est de se laisser aller au plaisir du spectacle. Néanmoins, on divisera le groupe en fonction de centres d'intérêt que les élèves auront choisis et on leur donnera ces missions d'observation.

- La scénographie : la décrire, se demander si elle est fixe ou évolutive, quels en sont les éléments constitutifs, s'interroger sur le sens de ces choix.
- Les costumes : les décrire (coupe, matière, couleur, style), les indices qu'ils donnent (une époque, une classe sociale).
- La lumière : est-elle chaude, froide ? Évolue-t-elle ? Si oui, comment ? repérer une lumière qui serait une ambiance et un ou deux effets ponctuels.
- Le son : y a-t-il diffusion de musique pré-enregistrée ? Création d'une bande son originale ? Est-elle diffusée en continu ? Si tel n'est pas le cas, repérer quelques moments où elle intervient ? Caractériser cet univers sonore : inquiétant, apaisant...
- La vidéo : le court-métrage de Marguerite Duras apparaît-il ? en intégralité ? Où est-il projeté ? Y a-t-il une autre création vidéo ?
- Le jeu des acteurs : lent, statique, dynamique, évolutif ?

Après la représentation, pistes de travail

Les pistes de travail sont ici diverses, chaque enseignant est invité à construire son parcours en fonction de son projet et du temps qu'il souhaite lui donner.

Retour de plateau : demander aux élèves d'écrire sur un papier le premier mot qui leur vient à propos du spectacle (une image, une sensation, un son, une émotion...). Chacun lit son mot, explique les raisons de ce choix. Faire entendre la parole des autres élèves afin de compléter, d'exprimer s'ils ont partagé les mêmes ressentis, les mêmes interprétations ou non...

L'objectif est de faire émerger le ressenti, la mémoire du spectacle, de renouer avec ce qu'on a pu apprécier mais aussi de revenir sur d'éventuels problèmes de compréhension.

DÉCRYPTAGE DE LA MISE EN SCÈNE

Construire avec les élèves une carte mentale au tableau. Créer au centre une bulle nommée Bérénice.

Demander aux élèves, à partir des « missions » effectuées pendant le spectacle de nommer les bulles du niveau 2 : scénographie, costumes, jeu, lumière et vidéo⁵, son. Concevoir de manière collective un niveau 3, pour chacun des axes précédemment cités qui se divisera en deux : éléments de description et éléments d'analyse.

Une fois les groupes constitués, chacun d'entre eux se voit attribuer un document pilote (annexe 7) ainsi que des documents supports : photos, extraits d'interviews, vidéos...

Demander à chaque groupe de compléter la carte mentale – en s'appuyant sur les outils mis à leur disposition, les photographies du spectacle, leurs souvenirs de la pièce – au travers d'un exposé qu'il présente ensuite aux autres élèves. Lors de cet exposé, faire apparaître au tableau les mots-clés dans sa bulle et mettre en scène son intervention orale en s'appuyant sur un ou deux éléments caractéristiques de sa présentation : soit un élément de scénographie, de costume, de son...

BULLE SCÉNOGRAPHIE

Outils mis à disposition

- Photographie de la scénographie.
 - Entretien audio avec Guillaume Delaveau : <https://vimeo.com/253451864> (code : bérénicecréation) du début à 2'06 [les demandes de la metteure en scène] / de 4'00 à 6'01 [les portes, les voiles] / 7'12 à 8'16 [le sable] / 9'57 à 10'36, de 13'01 à 13'46 [caractéristiques de cet espace].
-

⁵ La vidéo est aussi une source d'éclairage, on la considèrera en partie ainsi. Elle sera néanmoins abordée aussi pour ses caractéristiques intrinsèques.

La couleur dominante est le blanc : le sol, les voiles. L'espace est meublé d'un grand canapé, d'une table basse et d'une lampe de salon. Des voiles très imposants apportent de la douceur par leurs formes courbes et leur aspect vaporeux, permettant des transparences. La douceur de cet espace est aussi marquée par les couleurs et les matières : blanc, gris du canapé et des coussins, rose clair du plaid. La scénographie évoque l'intimité, la douceur.

Le scénographe s'est appuyé sur quelques pistes de départ : associer la pièce de Racine au film de Duras, l'idée de l'alcôve comme dans les cabinets secrets de Versailles mais dans un contexte contemporain. Le canapé était le premier élément.

Pour les voiles, le scénographe s'est appuyé sur les indications de Racine : « un cabinet entre l'appartement de Titus et celui de Bérénice. » Les voiles permettent d'amener des passages dédiés aux entrées et sorties des personnages.

Le sable : il recouvre l'essentiel du plateau de manière irrégulière, on peut noter par exemple un tas à l'angle du canapé et au pied d'une partie de la table basse. Le scénographe l'a proposé car il a été influencé par le poème et le film de Duras : « Le sol./Il est blanc/De la poussière de marbre/mêlés au sable de la mer. » Il évoque la plage de Césarée, c'est plus un élément mental par opposition au canapé et à la table basse.

Ainsi est créé, selon le scénographe, un espace de sensation, d'émotion. C'est un nid douillet, accueillant, préparé par Titus, témoin de son amour pour Bérénice.

Proposition de mise en scène de l'exposé : aligner des chaises pour donner l'idée d'un grand canapé, les recouvrir de tissus, d'écharpes, de coussins gris clair et rose.



La scénographie, conçue par Guillaume Delaveau.
© Elizabeth Carecchio

BULLE COSTUMES

Supports

- Annexe 8 : entretien avec la costumière, Anaïs Romand.
- Photographies.

Faire parler les trois protagonistes et leurs confidents, leur faire expliquer leur costume : inspiration, matières, justification dramaturgique. Bérénice expliquera le lien avec la scénographie.

1. Bérénice et Phénice : les costumes ont été conçus en harmonie avec les choix initiaux de montrer un univers contemporain.

La robe de Bérénice est légère, fluide, souple, tenue par des agrafes. Elle laisse même parfois se dénuder une épaule. C'est une sorte de robe d'intérieur. L'actrice qui l'incarne souhaitait depuis longtemps porter une robe verte au théâtre (voir en annexe l'entretien avec la costumière à propos de la superstition liée à la couleur verte). Ce vert émeraude profond magnifie ses bijoux de reine. Les bijoux sont inspirés de la culture berbère, rappelant l'origine orientale de Bérénice.

La coupe de la robe de Bérénice, de son drapé, ses agrafes, rappellent l'Antiquité grecque. Il est le seul costume qui se démarque temporellement des autres. Par sa légèreté et la finesse de la soie, il souligne la fragilité de Bérénice. De même, elle est la seule à porter des sandales fines et dorées, alors que les autres personnages ont des chaussures fermées.

Sa suivante porte un tailleur-pantalon, qui la couvre davantage, c'est un personnage plus âgé. Le tissu est un crêpe de laine, souple, qui lui permet de bouger facilement et rappelle qu'elle est avec sa maîtresse dans un lieu intime.

Au dernier acte, toutes les deux portent un manteau au-dessus de leur costume indiquant qu'elles vont quitter Rome, partir en voyage.



1 : Bérénice [Mélodie Richard] et Phénice [Mashad Mokhberi].
© Elizabeth Carecchio

2 : Bérénice, reine de Judée.
© Elizabeth Carecchio



2. Titus et Paulin

La metteuse en scène n'a donné qu'une indication à la costumière : Titus portera un costume militaire. Il a mené les légions romaines qui ont assiégé, pillé et détruit Jérusalem. Paulin incarne le respect des lois de Rome : pas question que Titus épouse une étrangère. La costumière, tenant compte de ces aspects, s'est tournée pour son inspiration vers les sahariennes, qui étaient au départ des vêtements à quatre poches (comme pour le costume de Paulin), portés par les armées britanniques en Inde.

3. Antiochus et Arsace : l'élément fondateur du choix du costume d'Antiochus est la notion de voyage. Antiochus annonce son départ dès la première scène et il ne cessera de le répéter. Il est vêtu d'un long manteau de voyage, type cache-poussière, porté sur un jean et un tee-shirt. Lui et Arsace sont vus comme toujours en mouvement, dans le dynamisme. Arsace est traité comme un personnage jeune, enthousiaste et admiratif d'Antiochus et par mimétisme, il porte aussi un jean, un tee-shirt et un blouson dans les tons bleus.

Proposition de mise en scène de l'exposé : venir à deux, chaque protagoniste et son confident, porter un vêtement ou un accessoire évoquant les personnages, type écharpe verte soyeuse pour Bérénice.



1

1: Titus (Clément Bresson)
et Paulin (Hakim Romatif).
© Elizabeth Carecchio

2: Antiochus (Mounir Margoun)
et Arsace (Marie Fortuit).
© Elizabeth Carecchio



2

BULLE JEU

Supports

- Entretien avec Denis Loubaton, conseiller artistique : <https://vimeo.com/250294645> [code : bérénicecréation]. Pour le personnage d'Arsace : de 4'40 et 7'05. Pour le personnage de Bérénice : de 10'26 à 13'18.
- Extraits vidéo de deux scènes : <https://vimeo.com/252170601> [code : bérénicecréation]. Pour Titus : du début à 7'42 [acte II, 4]. Pour Paulin : à partir de 7'54 [acte IV, 6].

1. Bérénice : Bérénice est un personnage dont le jeu évolue considérablement tout au long de la pièce, passant d'une certaine légèreté, à l'acte I, à la douleur et à la gravité. La première entrée en scène de Bérénice témoigne de la joie d'une femme qui va se marier, qui est heureuse : flûte de champagne à la main, les rires fusent, bouquet de fleurs. Mais l'aveu d'amour d'Antiochus perturbe déjà la jeune femme. Son jeu évolue ensuite vers le vacillement : à la scène 3 de l'acte III, elle perd pied, manque défaillir quand Antiochus lui annonce que Titus la répudie. Elle se recroqueville sur le canapé.

De chagrin, de colère, elle a des comportements inattendus pour une reine : elle jette au sol rageusement le bouquet de fleurs, lors de la grande scène de dispute, acte IV, scène 5, elle crache, elle tombe aux pieds de son amant alors qu'au début de cette scène, elle arrive altière, très souveraine, avec sa tiare et son collier d'apparat, rappelant à Titus qu'elle est une reine, qu'on ne la congédie pas ainsi.

La scène finale révèle une autre image de Bérénice, celle d'une femme qui surmonte sa douleur, accède à une certaine sagesse et règle la conduite des autres sur la sienne : « Servons tous trois d'exemple à l'univers » (V, 7).

2. Titus : le jeu de Titus se situe dans l'oscillation permanente. Il est déchiré entre ses résolutions en faveur de son destin politique, l'amour qu'il ressent véritablement et la souffrance que cette contradiction génère. Le tourment de Titus se manifeste ainsi à l'acte II, scène 4, au travers de raideurs et de blocages : Bérénice s'approche de lui, l'enlace, l'embrasse alors que son corps à lui reste raide. Puis il arrête même ses gestes amoureux à elle. Ensuite, il répondra à ses gestes d'amour et se reprendra de nouveau. Ce blocage se joue dans son corps et se retrouve dans ses mots à la fin de la scène : « Sortons Paulin, je ne puis rien dire. »



1

1: Bérénice, entre les actes III et IV

© Elizabeth Carecchio.

2: Bérénice, acte V, scène 7

© Elizabeth Carecchio.



2

3. Antiochus : personnage toujours sur le départ, il est aussi concerné par l'oscillation entre la souffrance amoureuse et l'espoir. Il est aussi le personnage qui ouvre et qui clôt la pièce. On le voit alors dans l'obscurité, allongé sur le canapé, ainsi que lors de la transition entre les actes IV et V où il dit le poème de Baudelaire, *Recueillement*. Lors de ces trois moments, il est dans la pénombre et c'est ainsi qu'à la fin, il prononce le dernier « Hélas ! » de la pièce. Antiochus est une sorte de témoin privilégié dont le réveil initial nous fait entrer dans la tragédie, comme s'il revenait de la nuit des temps ou pour le moins de l'année 79, sorte de témoin surgi des couches de sable accumulées par les années. À la fin, dernière silhouette au plateau, il retourne dans le noir, dans l'épaisseur du temps.

4. Arsace : ce personnage est le plus léger, le plus original de la mise en scène, peut-être dans la mesure où cette mise en scène, en transposant la pièce de manière contemporaine, se permet de jouer sur la notion de genre. Arsace est une femme jeune, enjouée, libre de ses gestes et mouvements dont la joie de vivre se communique parfois à Antiochus.

5. Phénice et Paulin : personnages classiques de confidents. Ils ont un jeu et un comportement différents l'un de l'autre. Phénice a une présence protectrice à l'égard de sa maîtresse, elle la soutient lorsque celle-ci manque défaillir, elle ramasse la flûte brisée, elle l'enserme dans ses bras. Paulin lui, a un autre rôle, il apparaît comme une sorte de conseiller politique de Titus, intransigeant, faisant passer Rome, le destin politique avant l'amour.

Mise en scène : travailler sur les entrées et sorties, la démarche de ces personnages. Par exemple, pour Bérénice, une entrée gaie et une sortie montrant sa douleur ; pour Titus, la douleur, la posture politique ; pour Arsace, la vitalité...



Antiochus.
© Elizabeth Carecchio

BULLE LUMIÈRE ET VIDÉO

Supports

- Entretien vidéo avec Denis Loubaton : <https://vimeo.com/250294645> [code : bérénicecréation]. De 8'38 jusqu'à 10'23.
- Extraits vidéo des deux scènes : <https://vimeo.com/252170601> [code : bérénicecréation].

- Les lumières : sobres, délicates, jouant essentiellement sur des nuances de blanc ; des blancs chauds et des blancs froids dont les intensités et les directions varient.
- Un blanc chaud, légèrement rosé : Bérénice, reine orientale, solaire. Titus : des lumières froides, la froideur de Rome.
- L'alternance entre le chaud et le froid correspond également aux ambiances dramaturgiques. Première scène filmée sur la vidéo : le froid domine, Titus montre de la froideur à l'égard de Bérénice. Par contraste, la première entrée de Bérénice, gaie, radieuse, la lumière est chaude, solaire.
- Une lumière non étale, qui sculpte l'espace : le sol, les voiles.
- Un plateau dramatisé par la lumière : sur la vidéo de la seconde scène, une grande direction de lumière sortant des appartements de Bérénice crée un impact de lumière fort au plateau. Le reste du plateau est moins éclairé, créant ainsi une séparation en deux du plateau, selon une diagonale lointain-cour/ face-jardin.
- Rétro-éclairage des voiles, jeu avec la transparence : effet poétique et vaporeux au plateau.
- La vidéo, diffusion du court-métrage de manière séquencée : lorsque la vidéo est projetée, le plateau est presque dans le noir ; seule demeure la lampe de salon à peine reprise par un projecteur à faible intensité. On aperçoit alors dans la pénombre un des protagonistes. L'entrée de Bérénice entre les actes III et IV est très poétique, elle frôle et traverse les voiles, on a presque l'impression qu'elle est une émanation du film, avant de venir au plateau. Comme le film comporte des noirs, une alternance du focus se crée pour le regard entre le plateau et le film.

Pour la présentation : se placer devant ou derrière un voile selon qu'il est éclairé de face ou par derrière avec des lampes de téléphone, à condition de plonger la classe au préalable dans l'obscurité.



Voiles et lumière.
© Elizabeth Carecchio

BULLE SON

Support

Entretien vidéo avec Denis Loubaton : <https://vimeo.com/250294645> (code : bérénicecréation). De 19'49 jusqu'à la fin.

- La bande sonore du film : elle crée une atmosphère mélancolique.
- Un son naturel récurrent : le vent. Dès le début, à la toute fin et à divers moments du spectacle.
- Légères incrustations sonores dans le son de ce vent : sortes de cliquetis, qui évoquent, pour certains, le son d'un carillon bercé par le vent ou encore, pour d'autres, le bruit des mâts de bateaux agités par le vent dans un port. Suggère l'idée du voyage, de départ pour franchir la mer en bateau. Son associé au personnage d'Antiochus, lequel annonce son départ tout au long de la pièce.
- Les clameurs de mécontentement de Rome : à la scène 5 de l'acte V, rappelant les tensions générées par la présence de la reine étrangère et à quel point ce lieu clos de leur amour est aussi une protection contre les agressions extérieures, contre la haine de Rome à l'égard de la reine étrangère.
- Micros : les comédiens sont équipés de micros absolument invisibles et presque inaudibles. En fait, ces micros n'empêchent pas la projection, le travail vocal des comédiens, ne déforment pas les voix mais sont là en soutien aux moments où la parole devient murmure.

Pour la présentation : diffusion d'un son enregistré qui crée un univers sonore (vent dans les feuilles d'arbres, bruit de vagues, ambiance de ville, de terrasse de café...).

SYNTHÈSE : UNE ESTHÉTIQUE DU MÉTISSAGE

Mettre en perspective les divers éléments de plateau afin de montrer que les époques, les espaces, les cultures s'entremêlent.

- 1. Métissage de l'espace** : un univers doux par la scénographie et violent pour ce qui s'y déroule. Un univers atemporel et « utopique » au sens étymologique : la scénographie n'est pas ancrée dans une situation géographique et historique précise. Elle croise les temps : la modernité et l'Antiquité/et les espaces : la plage et le salon.
- 2. Métissage des costumes** : contemporains et occidentaux; mais la tiare de Bérénice évoque l'orient; les costumes de Titus et Paulin évoquent les sahariennes des guerres coloniales plus récentes.
- 3. Métissage de la distribution** : voir l'entretien vidéo avec Denis Loubaton (<https://vimeo.com/250294645>, code : bérénicecréation, de 4'38 à 8'36). Arsace est joué par une femme, ce qui rend la relation entre Antiochus et Arsace plus contemporaine. Phénice est interprétée par une actrice iranienne, Mahshad Mokhberi.
- 4. Métissage des langues** : à la scène 1 de l'acte III, en proie à la douleur, Bérénice hurle celle-ci. L'émotion est si forte pour elle, qu'elle l'exprime dans sa langue, le texte de Racine est alors dit en hébreu.
- 5. Métissage du son** : le son est constitué de la reprise de la bande son du court-métrage que la créatrice son a reprise et nettoyée mais aussi de sons différents (vents, cliquetis pouvant évoquer les mâts des bateaux, clameurs de la foule).

6. Métissage des arts : ici du cinéma et du théâtre. Lors de la diffusion de la vidéo, les protagonistes apparaissent à tour de rôle dans la semi-obscurité. Se crée alors une surimpression, une rencontre entre l'œuvre filmée et l'œuvre théâtrale.

7. Métissage des textes : *Bérénice* de Racine, le poème en vers libre de Marguerite Duras et pour le dernier entracte, on entend un sonnet de Baudelaire, *Recueillement*.

Ainsi diverses strates de temps, de lieux, d'influences sont-elles superposées, créant une sorte de chant polyphonique, conférant à cette mise en scène son identité et son originalité.



Cinéma et théâtre.
© Elizabeth Carecchio

Pour aller plus loin avec le costume de Bérénice : proposer une mise en perspective avec des costumes d'autres mises en scène célèbres.

Décrire et analyser le costume de Julia Bartet qui incarne Bérénice à la Comédie-Française en 1893 :

- une robe longue, droite, plissée, serrée à la taille, fluide ; une sorte de châle très fin ;
- matières fines, soyeuses ;
- perles et pierres, bracelets, colliers, tiare ;
- inspiration antique, plissé.

Décrire et analyser le costume de Ludmila Mikaël qui incarne Bérénice, dans une mise en scène de Klaus Michael Grüber, à la Comédie-Française en 1984 :

- une robe couleur chair, très près du corps, moulante même ;
- surpiqûres diagonales qui rythment selon un tracé diagonal la hauteur de la robe et semblent la découper en bandes larges ;
- bandeau ornemental doré, anneaux dorés, sandalettes dorées ;
- accessoires et robe : sobres et dépouillés.

1



1 : Julia Bartet dans le rôle de Bérénice, *Bérénice* (Jean Racine), 1893, photographie Reutlinger, Acte III, 1893-94. Inv. 1743.

© Ville de Versailles, musée Lambinet

2 : Ludmila Mikaël et Richard Fontana dans *Bérénice* de Jean Racine, mise en scène par Klaus-Michaël Grüber à la Comédie-Française en 1984, costumes de Dagmar Niefind. © Brigitte Enguérand

2



Observer les deux images, sources d'inspiration pour ces costumes, et établir le lien d'influence avec les costumes de Bérénice vus ci-dessus.

- Le costume de Julia Bartet s'apparente notamment par son drapé et sa fluidité au peplos d'Athéna : tunique qui lui est remise lors des fêtes des Grandes Panathénées.
- Le costume de Ludmila Michaël rappelle les ouchebtis, statuettes funéraires égyptiennes : les morts dans l'Antiquité égyptienne sont recouverts de bandelettes de tissus ajustées le long du corps, enserrant les bras le long du buste et les deux jambes ensemble⁶.

Le choix du costume de Bérénice, dans la mise en scène de Célie Pauthé, témoigne de points communs avec ces images :

- robe : fluidité, plissé comme dans la robe d'inspiration grecque ;
- bijoux : sobriété et orientalisme.



1

1: Phidias, *Athéna, dite Minerve au collier*, 438 avant notre ère, Grèce antique, marbre, d'après l'Athéna Parthénos de Phidias. La tête rapportée évoque la technique chrysléphantine de l'original, musée du Louvre.

Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

2: *Ouchebti de Toutankhamon*, vers 1330 avant notre ère, Égypte, sculpture, musée du Louvre.

Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda

2



⁶ Ludmila Mikaël dit à propos de son costume : « Mon costume, un fourreau très moulant, était très égyptien et j'étais très entravée. » Propos recueillis par Guy Boquet : « Quatre regards sur Bérénice », *Revue d'histoire du Théâtre*, n° 204, publication de la Société d'histoire du théâtre, 1999.

THÈMES EN JEU

LA COLONISATION : LA REINE ÉTRANGÈRE ET LE COLONISATEUR, L'EXIL, LA RÉPUDIATION

On aborde ici l'ancrage historique et son impact dramaturgique.

Faire lire à un élève le 2^e carton du spectacle (annexe 9) puis projeter la réponse à la question 1 de l'entretien avec Denis Loubaton : <https://vimeo.com/250294645> (code : bérénicecréation) et demander aux élèves de contextualiser l'intrigue.

L'action se situe en 79, à Rome, après la destruction du temple de Jérusalem. Le contexte historique est celui d'une répression et d'un massacre effroyables menés par Rome, et notamment par Titus, contre les Juifs.

Projeter la réponse de Célie Pauthé à la question : «Quelle est la place de Césarée dans le projet ?» : <https://vimeo.com/252334030> (code : bérénicecréation) du début à 3'31 et demander quel est l'impact dramaturgique du contexte historique.

Le court métrage de Duras permet aussi de remettre Bérénice dans son contexte : elle est reine de Judée et en tombant amoureuse de Titus, elle trahit les siens, sa culture, sa religion. Aussi, son amour pour Titus est-il absolument scandaleux. En suivant Titus à Rome, elle s'exile mais elle qui a trahi son pays, se voit trahie ensuite. Le contexte historique aide à cerner toute la dimension tragique du personnage : traîtresse et trahie, doublement exilée, elle n'est plus qu'une femme qui traverse les mers, femme de l'exode, de la Diaspora.

Pour aller plus loin : deux ouvertures.

1. Se représenter le massacre d'un peuple : projeter aux élèves le tableau *Scène des massacres de Scio*, de Delacroix (perpétrés par les Ottomans contre la population grecque de l'île de Scio), leur demander de décrire ce qu'ils voient et leur ressenti.



Eugène Delacroix, *Scène des massacres de Scio : familles grecques attendant la mort ou l'esclavage*, huile sur toile, 1824, Paris, musée du Louvre.
Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Thierry Le Mage

- Au premier plan, des gens au sol, de tous âges, même des nourrissons, pour certains dénudés, épuisés, des corps convulsifs, implorants. Dans l'ombre, les responsables : bien habillés, armés, debout, voire sur un cheval se cabrant, les dominant.
- À l'arrière-plan : un autre groupe humain tout aussi maltraité et enfin des colonnes de fumée émanant des villages brûlés.
- Couleurs sombres mais intenses évoquant la violence du massacre et la désolation de cette scène.

La lecture de ce tableau renvoie à l'horreur et à la récurrence des guerres coloniales. Ce thème peut être exploré de manière transversale avec le professeur d'histoire-géographie (programme des classes de 1^{ère}).

Faire lire le texte de Marguerite Duras extrait d'*Un barrage contre le Pacifique*, le début de la 2^e partie allant de: «C'était une grande ville de cent mille habitants qui s'étendait de part et d'autre d'un large et beau fleuve» à «[...] les rues et les trottoirs du haut quartier étaient immenses.»

- Dans une ville du sud de l'Indochine française, en 1931 : ségrégation au sein de cette ville, entre colonisateurs et colonisés ; inscription de la ségrégation dans l'architecture même de la ville.
- La ville blanche : celle des beaux quartiers, des blancs, des maisons blanches, de ceux qui ont accès à l'hygiène, celle du pouvoir, de l'immunité. Par opposition à l'autre partie de la ville, qui n'a même pas de caractéristique : «l'autre» ville. Interpeller les élèves sur les liens à effectuer avec la scénographie de Bérénice, qui affiche aussi cette blancheur.



La ville blanche, carte postale ancienne, Saigon, Palais du gouvernement général.
© Virtual Cities Project
(Institut d'Asie Orientale, Lyon)

2. Se poser la question des femmes vivant des situations d'exil et de répudiation aujourd'hui : inviter les élèves à faire des recherches sur la question du vécu des femmes dans la migration et des femmes répudiées en distribuant diverses sources. Deux groupes visionnent les deux documentaires suivants : <http://information.tv5monde.com/terriennes/femmes-et-migrations-raisons-et-routes-de-l-exil-57956> et www.imineo.com/documentaires/societe/famille/te-repudie-video-6241.htm. Le troisième groupe présente les trois photographies de Marie Dorigny, visibles sur le site www.franceinter.fr/emissions/regardez-voir/regardez-voir-04-septembre-2016

Ces documents témoignent des violences vécues par les femmes exilées et répudiées aujourd'hui. Plus de la moitié des migrants sont des femmes dont la migration est économique, sociale ou politique ou encore pour échapper à des violences liées au genre : mariages forcés, viols, excision, homosexualité. Les conditions de leur voyage et de leur accueil sont éprouvantes, elles sont en proie en permanence aux risques d'agression.

Les témoignages des femmes répudiées du second document sont particulièrement poignants. Elles ont le sentiment d'être jetées comme de vulgaires objets. Elles reprochent à leur ex-mari leur désengagement face à leurs devoirs paternels et leur désinvolture à leur égard et à l'égard de leurs enfants.

Ainsi, le personnage de Bérénice incarne-t-il un universel : la femme répudiée, exilée est toujours une victime.

UN AMOUR ENTRAVÉ : TITUS AIMAIT-IL BÉRÉNICE ?

L'objectif de l'étude de ce thème est de s'interroger sur ce qui empêche Titus d'épouser Bérénice et sur la sincérité de son amour.

Diviser la classe en 3 groupes, distribuer à chaque groupe un entretien vidéo et noter les réflexions dramaturgiques du conseiller artistique et de la metteuse en scène.

-
- Vidéo 1 : entretien de Célie Pauthe effectué avant les répétitions, <https://vimeo.com/252334030> [code : bérénicecréation], de 3'31 à 5'50.
 - Vidéo 2 : entretien avec Denis Loubaton, <https://vimeo.com/250294645> [code : bérénicecréation], de 13'18 à 16'52.
 - Vidéo 3 : Célie Pauthe, pendant les répétitions, <https://vimeo.com/252334030> [code : bérénicecréation], de 6'00 à 11'42.
-

Dans ses premières réflexions, la metteuse en scène exclut l'idée d'un Titus qui n'aimerait plus Bérénice et qui d'emblée aurait pris la décision de la répudier. Pour elle, il est plus intéressant de montrer la complexité du tourment de Titus, de le considérer comme quelqu'un qui est au contraire « malade d'amour » et pris d'une « passion noire » qui l'amènerait à travailler à son propre malheur.

Pour Denis Loubaton :

- Titus est un personnage tragique, déchiré entre une mission politique et son amour ;
- Titus aspire à l'accomplissement de sa mission, une sorte de sacrifice.

Lors du travail de répétitions, Célie Pauthe revient sur ce personnage de Titus :

- lucidité politique : il veut régner en bienfaiteur, il a intégré, grâce à Bérénice, la notion d'humanité ;
- incompatibilité entre cette prise de conscience qui implique le respect des lois romaines et le mariage avec Bérénice.

Pour aller plus loin : il s'agit aussi de montrer l'universalité et donc l'actualité de la pièce.

Inviter les élèves à réfléchir à la question suivante : qu'est-ce qui fait qu'un amour peut être entravé ?

Dans une séance collective de recherche, demander à des élèves qui ont un smartphone de chercher ce qui caractérise par exemple les rapports entre les familles de Roméo et Juliette et de chercher qui est Edouard VIII d'Angleterre. À partir de ces éléments, s'interroger sur ce qui, dans le monde contemporain, peut entraver des alliances.

L'amour de Roméo et de Juliette est rendu impossible par la rivalité qui oppose leurs familles. Le roi Edouard VIII a dû abdiquer car la femme qu'il souhaitait épouser était roturière et divorcée d'un homme

encore en vie. Il a dû choisir entre l'amour et le pouvoir. Dans notre société, certaines personnes ne peuvent être libres de leur mariage pour des raisons de mixité des couples donc de différences d'appartenance religieuse, culturelle, ethnique ou encore dans certains cas de mariages arrangés ou entravés par les familles.

Découvrir des films qui permettent une ouverture et un élargissement de ce thème.

Demander aux élèves s'ils connaissent des films qui renvoient au thème de l'amour entravé et les présenter au groupe.

Pistes cinématographiques parmi d'autres

- *West side story*, 1961, Jerome Robbins et Robert Wise : www.arte.tv/fr/videos/077814-034-A/west-side-story-de-robert-wise-un-regard-une-minute/ et www.telerama.fr/cinema/films/west-side-story,6336.php
- *Bonnie and Clyde*, 1967, Arthur Penn : www.histoire-amour.com/bonnie-clyde.html et www.dvdclassik.com/critique/bonnie-and-clyde-penn
- *Le Secret de Brokeback Mountain*, 2005, Ang Lee : www.telerama.fr/cinema/films/le-secret-de-brokeback-mountain,4945428.php et www.lemonde.fr/cinema/article/2006/01/17/le-secret-de-brokeback-mountain-a-l-ouest-un-amour-impossible_731596_3476.html
- *Hedi, un vent de liberté*, 2016, Mohamed Ben Attia : www.telerama.fr/cinema/films/hedi-un-vent-de-liberte,513388.php et www.lemonde.fr/cinema/article/2016/12/27/en-tunisie-l-amour-au-temps-des-attentats_5054279_3476.html

- *West Side Story* (adaptation de Roméo et Juliette) : impossibilité amoureuse sur fond de racisme.
- *Bonnie and Clyde* : l'amour du couple de braqueurs s'arrête sous le feu des mitraillettes et ils seront séparés dans la mort car ils ne seront pas enterrés ensemble.
- *Le Secret de Brokeback Mountain* : un amour homosexuel impossible dans le monde des cow-boys.
- Dans le film *Hedi, un vent de liberté*, conflit entre deux cultures : un mariage arrangé par les familles tunisiennes ; une passion amoureuse, sensuelle avec une femme européenne.

Autres pistes possibles :

- *Casablanca*, 1942, Michael Curtiz ;
- *Love Story*, 1970, Arthur Hiller ;
- *Les Vestiges du jour*, 1993, James Ivory ;
- *Sur la route de Madison*, 1995, Clint Eastwood.

« POUR NE PAS EN FINIR AVEC BÉRÉNICE⁷ »

UNE PHOTO EMBLÉMATIQUE DU SPECTACLE

Projeter de nouveau la photographie de l'affiche du spectacle. Consigne : à votre tour, photographiez dans votre lycée, votre ville, un espace, un paysage, un monument... qui pourrait symboliser le spectacle. Vous présenterez votre photographie à la classe en justifiant votre choix.

Les photographies peuvent être l'objet d'une exposition dans le hall du lycée, au CDI...

⁷ Parodie du titre du spectacle de Faustin Linyekula, *Pour en finir avec Bérénice*, Studios Kabako, 2011.

10 ANS APRÈS : UNE CONFIDENCE FILMÉE

Créer trois groupes : écrire un monologue, représenter un jardin avec des statues, jouées par des élèves, à la manière du film de Duras, et filmer. Dans ce jardin, déambule un personnage qui serait Titus ou Bérénice ou Antiochus (selon le groupe) revenu, 10 ans après les événements, dans ce lieu qui fait remonter en lui/elle les souvenirs de cette histoire. Un élève de chaque groupe filme avec un téléphone portable.

Activités pour chaque groupe :

- Écrire un monologue et choisir la « couleur » de ce monologue : commencer le monologue par « Jamais plus, je... » ou « Maintenant que tout est apaisé... » ou encore « Je me souviens avec effroi de... ». Laisser des silences, choisir des termes qui seront répétés.
- Réfléchir au lieu de tournage, à l'espace et à la disposition des « statues » dans cet espace, ainsi qu'à la possibilité de déambulation.
- Réfléchir aux plans filmés : plans fixes sur des statues, déambulation avec le smartphone.
- Jouer : travailler sur le souffle, les silences, les répétitions. Dix ans après, le personnage a mis de la distance avec sa douleur ou, au contraire, celle-ci s'est avivée.
- Cérémonie des « Bérénice du court-métrage » : diffuser les films, faire discuter les élèves sur la pertinence des choix, la justification des partis pris. 5 élèves tirés au sort devront à l'issue de cette séance se retirer 10 minutes pour délibérer et ensuite remettre des prix des différentes catégories (l'espace choisi/le monologue/le jeu). Le jury justifie en quelques phrases ses choix.

Affiche du spectacle *Bérénice*, CDN Besançon Franche-Comté.
© photographie de Julien Magre



Bérénice

TEXTE
JEAN RACINE

MISE EN SCÈNE
CÉLIE PAUTHE

DU 24 JANVIER AU 2 FÉVRIER 2018 CDN GRANDE SALLE

UNE CRÉATION DU
CDN BESANÇON FRANCHE-COMTÉ
MONTÉE AVEC ANASTAS BELLI, SCÈNES, SCÈNE
NATHALIE DE BESANÇON

ALICE
CLEMENT BRESSON
MARIE FROST
MATHIEU MURROGAN
MARSHAL MURROGAN
MÉLODIE MICHAUD
SHARON RENAUDY

COLLABORATION ARTISTIQUE
FIONA SORACEAN
SÉVERINE
BOUTLAIN DE LANTAN
LUDMIL
DÉBASTON MICHAUD
CÉCILE
ANASTAS BELLI
MATHIEU FROST
ALICE BOUTLAIN
MATHIEU
FRANÇOIS WIDEN



www.cdn-besancon.fr / 03 81 88 55 11
AVENUE EDOUARD DROZ 25000 BESANÇON / ARRÊT TRAM : PARC MICAUD

DIRECTION CÉLIE PAUTHE

ANNEXE 1. BIOGRAPHIE DE CÉLIE PAUTHE

D'abord assistante à la mise en scène (Ludovic Lagarde, Jacques Nichet, Guillaume Delaveau, Alain Ollivier, Stéphane Braunschweig), elle intègre en 2001 l'Unité nomade de formation à la mise en scène au CNSAD. En 1999, elle travaille avec Pierre Baux et Violaine Schwartz, à la création de *Comment une figue de paroles et pourquoi*, de Francis Ponge. En 2003, elle met en scène *Quartett* de Heiner Müller au Théâtre national de Toulouse (Prix de la révélation théâtrale du Syndicat de la critique); puis, en 2005, au TNS, *L'Ignorant et Le Fou* de Thomas Bernhard. Elle crée *La Fin du commencement* de Sean O'Casey au Studio de la Comédie-Française en 2007 et, l'année suivante, *S'agite et se pavane* d'Ingmar Bergman au Nouveau Théâtre de Montreuil. En 2011, elle met en scène *Train de nuit pour Bolina* de Nilo Cruz pour la biennale de création « Odyssees en Yvelines ». De 2010 à 2013, elle est artiste associée à La Colline-théâtre national. Elle y crée *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugene O'Neill ; avec Claude Duparfait, elle collabore à la mise en scène de *Des arbres à abattre* d'après le roman de Thomas Bernhard ; puis *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume, jeune auteure québécoise (création mondiale) et en 2014, *Aglavaine et Sélysette* de Maurice Maeterlinck.

Depuis septembre 2013, elle dirige le CDN Besançon Franche-Comté où elle crée en janvier 2015 *La Bête dans la jungle* suivie de *La Maladie de la mort*, d'après Henry James et Marguerite Duras ; et en 2016, elle collabore avec Claude Duparfait, à la mise en scène de *La Fonction Ravel*. Par ailleurs, elle travaille avec la plateforme Siwa sur un projet autour de *L'Orestie* d'Eschyle, mené par une équipe franco-iraquienne. Elle crée en 2016 au CDN Besançon Franche-Comté *Un amour impossible*, d'après le roman de Christine Angot.

ANNEXE 2. TEXTE CÉSARÉE DE MARGUERITE DURAS

Césarée
Césarée
L'endroit s'appelle ainsi
Césarée
Cesarea

Il n'en reste que la mémoire de l'histoire
et ce seul mot pour la nommer
Césarée
La totalité.
Rien que l'endroit
Et le mot.

Le sol.
Il est blanc.
De la poussière de marbre
mêlée au sable de la mer.

Douleur.
L'intolérable.
La douleur de leur séparation.

Césarée
L'endroit s'appelle encore
Césarée.
Cesarea.

L'endroit est plat
face à la mer
la mer est au bout de sa course
frappe les ruines
toujours forte
là, maintenant, face à l'autre continent
déjà.
Bleue des colonnes de marbre bleu jetées
là devant le port.

Tout détruit.
Tout a été détruit.

Césarée
Cesarea.
Capturée.
Enlevée.
Emmenée en exil sur le vaisseau romain,
la reine des Juifs,
la femme reine de la Samarie.
Par lui.

Lui.
Le criminel
Celui qui avait détruit le temple de Jérusalem.

Et puis répudiée.

L'endroit s'appelle encore
Césarée
Cesarea.
[...]
Elle, la reine des Juifs.
Revenue là.
Répudiée.
Chassée
Pour raison d'État
Répudiée pour raison d'État
Revient à Césarée.
Le voyage sur la mer dans le vaisseau romain.
Foudroyée par l'intolérable douleur de
l'avoir quitté, lui, le criminel du temple.

Au fond du navire repose dans les bandelettes blanches du deuil.
La nouvelle de la douleur éclate et se répand sur le monde.
La nouvelle parcourt les mers, se répand sur le monde.

L'endroit s'appelle Césarée.
Au nord, le lac Tibériade, les grands
caravansérails de Saint-Jean-d'Acre.
Entre le lac et la mer, la Judée, la Galilée.
Autour, des champs de bananiers, de maïs,
des orangeries
les blés de la Galilée.
Au sud, Jérusalem, vers l'Orient, l'Asie, les déserts.

Elle était très jeune, dix-huit ans, trente ans, deux mille ans.
Il l'a emmenée.
Répudiée pour raison d'État
Le sénat a parlé du danger d'un tel amour.
[...]
Au matin devant la ville, le vaisseau de Rome.

Muette, blanche comme la craie, apparaît.
Sans honte aucune.
Dans le ciel tout à coup l'éclatement de cendres
Sur des villes nommées Pompéi, Herculaneum
[...]
L'endroit s'appelle Césarée
Cesarea
Il n'y a plus rien à voir.
Que le tout.

Il fait à Paris un mauvais été.
Froid. De la brume.

Marguerite Duras, *Le Navire Night – Césarée – Les mains négatives – Aurélia Steiner*, Aurélia Steiner,
Aurélia Steiner © Mercure de France, 1979.

ANNEXE 3. ENTRETIEN AVEC CÉLIE PAUTHE

1. Qu'est-ce qui vous a mené à l'envie de monter *Bérénice*, la première tragédie classique que vous mettez en scène ?

Il y a deux ans, je mettais en scène *La Bête dans la jungle* suivie de *La Maladie de la mort*. Ce fut l'occasion pour moi de me plonger durablement dans l'œuvre écrite et filmée de Marguerite Duras. De fil en aiguille, de lectures en lectures, cherchant à comprendre, du moins à approcher, la complexité si particulière des grandes amoureuses durassiennes, je découvrais que la *Bérénice* de Racine en était peut-être l'une des clés. Elle lui a en effet inspiré un film-poème, *Césarée*, et un texte, *Roma*, devenu un film *Dialogue de Rome*. « C'est curieux car ça fait deux fois que j'écris sur elle, *Bérénice*. Je n'ai écrit sur rien d'autre, d'écrit. », confie-t-elle à Jérôme Beaujour en 1984.

C'est ainsi que je relus *Bérénice*. Je fus touchée de découvrir que le texte m'apparaissait infiniment proche ; que la fréquentation de Catherine Bertram, Lol. V. Stein, Emily L., Anna, amante du Marin de Gibraltar, et tant d'autres héroïnes, me rendait familière la passion de Bérénice, me permettait de comprendre, en toute fraternité, sa disponibilité à l'esclavage comme à la royauté, sa manière si particulière de s'être intégralement livrée à l'amour.

2. Ce matériau durassien aura-t-il une place directe dans le spectacle ?

Oui. En fait, le vrai déclencheur pour moi a été la découverte du court-métrage *Césarée*, que Duras réalise en 1979, après un voyage en Israël. Elle imagine le retour de Bérénice à Césarée, ville de Judée Samarie, terre dont elle était reine, et qu'elle quitta pour suivre Titus, le « destructeur du temple », fils de l'empereur Vespasien, envoyé là pour mater la révolte de Judée, catastrophe majeure dans la longue histoire tragique du peuple juif. Duras, en rêvant sur Césarée, se souvient avant tout de la reine des juifs qui, par amour, quitte son peuple, sa religion, son pays, pour suivre le colonisateur. Comme Médée, Bérénice trahit par amour – et comme elle, elle est abandonnée. Cette problématique de la trahison est déterminante en ce qu'elle met la question amoureuse à l'endroit le plus haut : Bérénice, en suivant Titus, quitte tout. Et donc, quand elle comprend qu'elle est quittée à son tour, tout cède sous ses pieds, elle n'a plus de parents, plus de terre, plus de religion, plus de passé et plus d'avenir. Bérénice a tout perdu. Pour Racine, l'enfant de Port-Royal, élevé au lait de la radicalité janséniste, comme pour Duras, l'amour n'est pas affaire de compromis, il est un pari qui engage corps et âme, et qui ne peut se vivre qu'en s'abandonnant intégralement à l'autre, au risque de s'y perdre, de s'y dissoudre.

Le film *Césarée*, d'une quinzaine de minutes, dans lequel on entend Duras exhumer « de la poussière de l'histoire » le double exil qu'est le retour de Bérénice vers sa terre natale, nous accompagnera au long de notre propre traversée de la Bérénice de Racine. Comme le poète Virgile conduisant Dante aux enfers, Marguerite Duras sera notre passeuse et notre guide. C'est avec les chutes d'un autre film, *Le Navire Night*, longue déambulation dans Paris sur les traces de naufragés solitaires, qu'elle réalise *Césarée*, en faisant résonner avec ses mots de magnifiques plans tournants embrassant les berges de la Seine, l'obélisque de la Concorde, les corps de femmes sculptés par Maillol au jardin des Tuileries, la déesse de pierre enfermée dans un échafaudage surplombant le pont du Carrousel, comme autant de survivances contemporaines de la reine étrangère disséminées aujourd'hui encore dans la ville.

3. En axant ainsi le projet sur le risque absolu que prend Bérénice à l'égard de l'amour, voulez-vous dire qu'il y a un déséquilibre manifeste entre la manière d'aimer de Titus et celle de Bérénice ? Pensez-vous, comme Roland Barthes ou comme la romancière Nathalie Azoulai, que « Titus n'aimait pas Bérénice » ?

Non, je ne pense pas, je pense que Titus, à sa manière, est malade d'amour. Avant que la pièce ne commence, sa décision de quitter Bérénice est prise. Ce que celle-ci va mettre plus de la moitié de la pièce à entendre – « Ne m'abandonne pas dans l'état où je suis. / Hélas, pour me tromper je fais ce que je puis. », dit-elle encore à Phénice à la fin de l'acte III –, nous le savons, nous, spectateurs, dès le début du deuxième acte. Ce qu'elle ne peut pas croire, ce qui est au-delà de la douleur, fait pourtant partie des circonstances antérieures au début de l'action. Doit-on en conclure pour autant, avec Barthes, que toute la pièce ne serait que le difficile aveu d'une répudiation que Titus n'ose pas assumer ? Il me semble au contraire que dans la fureur de Titus à piétiner ce qu'il a de plus cher, se cache peut-être une pulsion autodestructrice, et comme un étrange goût

de la mort. J'ai plutôt la sensation que Titus, comme beaucoup de personnages raciniens, travaille malgré lui à son propre malheur. C'est en cela qu'il peut me faire penser à l'homme de *La Maladie de la mort*, saisi d'un effroi irrationnel devant l'amour, infiniment douloureux.

4. Vous doutez donc que l'interdit romain qui empêche un empereur d'épouser une reine étrangère soit vraiment la cause de la décision de Titus ?

On peut en douter. Pour l'heure, « Rome se tait ». Titus anticipe la fureur du Sénat. Et du reste, Bérénice va encore plus loin en lui proposant, à l'acte IV, de renoncer au mariage afin de pouvoir rester proches. Mais Titus ne cédera pas. Et il n'y survivra lui-même pas très longtemps. Son règne est l'un des plus courts de l'histoire romaine. Il y a des énigmes béantes dans ces cœurs-là, mais qui se situent à l'intérieur des êtres, plus que dans un conflit objectivable entre devoir et passion.

5. Dans la pièce, la question amoureuse n'est pas seulement une question de couple, puisque Racine fait d'Antiochus un personnage essentiel. Comment comprenez-vous son rôle ?

C'est en effet à Antiochus que Racine confie la plus grande partition, c'est à lui qu'il donne le premier et le dernier mot de la pièce, et c'est un geste dramaturgique d'autant plus fort que le personnage a été de toute pièce incrusté, greffé, par l'auteur. Il y avait bien un roi de Comagène nommé Antiochus, qui prit part à la campagne de Judée, mais qui n'avait rien à voir avec Titus et Bérénice. Racine invente donc cette triangulation amoureuse, et se plaît jusqu'au bout à la rendre absolument inextricable. Cela laisse songeur... Cette structure perverse fait penser au *Ravissement de Lol V. Stein*, ou à ce que Duras peut dire dans *La Passion suspendue* : « J'ai toujours pensé que l'amour se faisait à trois, un œil qui regarde pendant que le désir circule de l'un à l'autre. » Antiochus, frère d'Oreste, est de bout en bout cet œil condamné à regarder, éconduit dès l'ouverture, et qui traînera et criera sa douleur d'acte en acte. Le fait que Racine propose de commencer sa pièce par cette figure souffrante, quasi défigurée par la douleur, me semble être une sorte de cauchemar annonciateur, comme une vision d'horreur de ce qui attend Bérénice, qu'elle se refuse à regarder, et repousse violemment. La fin est contenue dans le début.

6. Comment comptez-vous travailler les alexandrins ?

C'est la première fois que je m'y confronte, je n'ai pas de méthode précise, mais ce qui est sûr, c'est que nous nous y accrocherons comme une planche de salut. S'accrocher aux douze pieds, au respect des non-enjambements après des féminines, aux e muets, aux liaisons pour éviter les hiatus, sont sans doute autant de règles qui font que quelque chose tient et avance malgré le chaos et les repères qui s'effondrent. J'ai lu récemment un livre magnifique de Ruth Klüger, *Refus de témoigner*, dans lequel elle raconte comment elle et sa mère ont survécu à Auschwitz. Adolescente elle écrivait des poèmes au pied des cheminées. « Il faut mesurer, dit-elle, l'habileté qui m'inspirait de soumettre le traumatisme d'Auschwitz au mètre de la versification. Ce sont des poèmes d'enfants dont la régularité devait contrebalancer le chaos, c'était une tentative poétique et thérapeutique à la fois d'opposer à ce cirque absurde et destructeur dans lequel nous sombrions une unité linguistique, rimée ; autrement dit, en fait, la plus vieille préoccupation esthétique de tous les temps. »

Entretien réalisé par Laetitia Dumont-Lewi, le 3 avril 2017.

ANNEXE 4. PRÉFACE DE BÉRÉNICE DE RACINE

«Titus, qui aimait passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire.» Cette action est très fameuse dans l'histoire; et je l'ai trouvée très propre pour le théâtre, par la violence des passions qu'elle y pouvait exciter. En effet, nous n'avons rien de plus touchant dans tous les poètes que la séparation d'Enée et de Didon, dans Virgile. Et qui doute que ce qui a pu fournir assez de matière pour tout un chant d'un poème héroïque, où l'action dure plusieurs jours, ne puisse suffire pour le sujet d'une tragédie, dont la durée ne doit être que de quelques heures? Il est vrai que je n'ai point poussé Bérénice jusqu'à se tuer, comme Didon, parce que Bérénice n'ayant pas ici avec Titus les derniers engagements que Didon avait avec Enée, elle n'est pas obligée, comme elle, de renoncer à la vie. À cela près, le dernier adieu qu'elle dit à Titus, et l'effort qu'elle se fait pour s'en séparer, n'est pas le moins tragique de la pièce; et j'ose dire qu'il renouvelle assez bien dans le cœur des spectateurs l'émotion que le reste y avait pu exciter. Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie; il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie.

Je crus que je pourrais rencontrer toutes ces parties dans mon sujet; mais ce qui m'en plut davantage, c'est que je le trouvai extrêmement simple. Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens: car c'est un des premiers préceptes qu'ils nous ont laissés: «Que ce que vous ferez, dit Horace, soit toujours simple et ne soit qu'un.» [...] Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien [...].

Jean Racine, «préface à *Bérénice*», 1670.

La première phrase est une reprise par Racine tirée des *Vies des Douze Césars* de Suétone: «Titus, reginam Berenicem, cui etiam nuptias pollicitus ferebatur, statim ab Urbe dimisit invitum invitam.»

ANNEXE 5. LISTES DES PERSONNAGES DANS LA PIÈCE DE RACINE ET DANS CELLE DE CORNEILLE

ANNEXE 5-A : *BÉRÉNICE*, RACINE

- **Titus**, empereur de Rome.
- **Bérénice**, reine de Palestine.
- **Antiochus**, roi de Commagène.
- **Paulin**, confident de Titus.
- **Arsace**, confident d'Antiochus.
- **Phénice**, confidente de Bérénice.
- **Rutile**, Romain.
- Suite de Titus.

ANNEXE 5-B : *TITE ET BÉRÉNICE* DE CORNEILLE

- **Tite** (Titus), empereur de Rome, et amant de Bérénice.
- **Domitian**, frère de Titus, et amant de Domitie.
- **Bérénice**, reine d'une partie de la Judée.
- **Domitie**, fille de Corbulon.
- **Plautine**, confidente de Domitie.
- **Flavian**, confident de Titus.
- **Albin**, confident de Domitian.
- **Philon**, ministre d'état, confident de Bérénice.

ANNEXE 6. RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

L'action se passe à Rome, Titus, empereur de Rome, aime une reine étrangère, Bérénice, et en est aimé. Antiochus, le meilleur ami de Titus l'aime aussi silencieusement depuis cinq ans. Apprenant que leur mariage doit se faire le soir-même, il décide d'avouer son amour à Bérénice. Titus, parce qu'il est empereur romain ne peut épouser une reine. Les lois de Rome l'interdisent. Il décide donc d'éloigner Bérénice et se confie à Antiochus. Déchirés, les trois personnages décident de se séparer. Bérénice rentre donc chez elle et Antiochus rejoint ses terres.

ANNEXE 7. DÉCRYPTAGE DE LA MISE EN SCÈNE

PILOTE POUR LA SCÉNOGRAPHIE

- Les indications initiales de la metteure en scène.
- Description de la scénographie, espace représenté, époque, matériaux et couleurs dominantes, éléments présents au plateau.
- Deux éléments forts: les voiles/le sable.

PILOTE POUR LES COSTUMES

- Décrire les costumes: couleurs, matière, forme.
- Les sources d'inspiration.
- Ce qui motive les choix de la costumière.
- Le fonctionnement des costumes entre eux et par rapport à la scénographie.

PILOTE POUR LE JEU DES ACTEURS

Se focaliser sur le jeu de Bérénice, Titus, Antiochus et Arsace: type de jeu, rythmique, corps et mouvements.

- Mettre en perspective le jeu de Bérénice lors de sa première entrée et ce qu'il deviendra par la suite: la femme souffrante. Jeu avec le bouquet de fleurs et ses bijoux.
- Titus: regarder la vidéo de la scène 4, acte II. S'intéresser à ce que marque son corps.
- Antiochus et Arsace: douleurs d'Antiochus, moments de complicité avec Arsace.
- Phénice et Paulin: attitudes de ces confidentes envers leurs maîtres.

PILOTE POUR LA LUMIÈRE ET VIDÉO

Supports: la vidéo des scènes, les images des scènes insérées dans le dossier. S'intéresser à ces aspects:

- la couleur dominante;
- le chaud et le froid;
- la lumière et l'obscurité;
- les effets de rétro-éclairage sur les voiles;
- la vidéo: où est-elle projetée?; sa diffusion: en continu, séquencée? À quels moments? Lien avec ce qu'il se passe au plateau aux moments de la diffusion, interaction entre les deux.

PILOTE POUR LE SON

Se remémorer les passages où il y a du son: quels sons?

- Les sons de la vidéo de Marguerite Duras.
- Les sons ajoutés: lesquels? Quand interviennent-ils? Qu'évoquent-ils?
- Les micros.

ANNEXE 8. LA DÉMARCHE DE CRÉATION DE LA COSTUMIÈRE, ANAÏS ROMAND

Célie m'a demandé des costumes contemporains et ne m'a donné qu'une indication précise : que celui de Titus soit militaire.

Pour le reste, j'ai été libre de mes choix de styles et de couleur – mais la scénographie qui avait été travaillée et décidée bien en amont de mon intervention a posé une esthétique, des éléments de matières et de couleurs auxquels les costumes doivent répondre.

La pièce se déroule dans un cabinet privé menant aux appartements de Bérénice, seuls les intimes y ont accès – Phénice sa suivante, Titus et Paulin, Antiochus et Arsène –, c'est un lieu où tous vont se croiser, évocateur d'une intimité marquée par un canapé, des coussins, un plaid confortable, une table basse, d'immenses tentures blanches renferment cet espace et les différents plans nous dévoilent comme un accès secret entre l'appartement et ce cabinet. Le sable a envahi le décor, évocateur de la Méditerranée, de Césarée. C'est un décor contemporain mais qui ouvre aussi sur un monde imaginaire, je me suis donc sentie très libre moi aussi de pousser l'esthétique des costumes contemporains et de donner à voir un peu au-delà de notre quotidien.

Il faut composer avec tous ces éléments : le blanc, les tons de gris du canapé et des coussins, le rose du plaid, le beige rosé du sable, et ne pas barioler de trop de couleurs cet univers très sobre, feutré et noble.

Le choix de représenter Titus en militaire impliquait que Paulin, le romain qui n'envisage pas une seconde que Titus n'épouse pas une romaine, devait aussi être militaire. Les deux sont des hommes de pouvoir. J'ai voulu éviter la raideur des uniformes d'abord dans le choix des matières, leurs vêtements sont coupés dans du chanvre, une matière consistante mais souple et qui vit bien avec le corps, pour les coupes je me suis inspirée des sahariennes, qui avant d'être des vêtements à la mode dans les années 1970 et à nouveau maintenant avec la mode du « vintage », étaient des vêtements militaires pour pays chauds.

Antiochus est un personnage qui prépare et annonce son départ tout le long de la pièce, d'où le choix d'un grand manteau de voyage intemporel, porté sur un simple jean et un tee-shirt, pour un Antiochus toujours en mouvement.

Son confident Arsace est joué par une toute jeune femme et nous avons voulu jouer une jeune combattante à la sexualité encore en sommeil, Arsace avec son enthousiasme juvénile ne voit pas qu'Antiochus aime Bérénice.

ACTE I, SCÈNE 3

Antiochus

« Si Titus a parlé, s'il l'épouse, je pars. »

Arsace

« Mais qui rend à vos yeux cet hymen si funeste ? »

Elle ne comprend pas profondément ces amours compliquées des adultes et peut croire que Bérénice pourrait bien au final être heureuse avec Antiochus qui partira avec elle comblé d'honneurs.

ACTE II, SCÈNE 2

Arsace

« N'en doutez point, seigneur, tout succède à vos vœux. »

Arsace porte un jean, un tee-shirt et un blouson, dans des bleus qui s'accordent avec les tons de bleu d'Antiochus qu'elle admire, une tenue facile, passe partout et dynamique.

Bérénice et Phénice sont chez elles, elles passent de l'appartement de Bérénice à ce cabinet privé.

ACTE I SCÈNE 4

Bérénice

« Enfin je me dérobe à la vue importune
De tant d'amis nouveaux que me fait la fortune. »

Je cherchais la souplesse, la légèreté et la simplicité de ligne, un corps sans contrainte, un vêtement d'intérieur qui ait de l'élégance, une forme qui donne une possibilité de négligé, de mal ajusté...

La soie est la matière idéale pour la souplesse et le raffinement.

Je me suis inspirée de robes de Fortuny, un peintre qui a créé des robes en soie plissée qui épousaient le corps sans le contraindre; Issey Miyake, un styliste contemporain célèbre pour ses plissés s'est largement inspiré de Fortuny.

Avec Célié, nous avons beaucoup tourné autour de la question de la couleur de la robe de Bérénice, c'était pour moi impossible de décider des couleurs des autres personnages tant que nous n'avions pas la couleur de Bérénice. Nous avons pensé à une couleur or, or bronze, olive mordoré, blanc, malgré le décor déjà très blanc, on pouvait le tenter. Mais quand Mélodie Richard nous a dit qu'elle avait toujours rêvé de porter une robe verte au théâtre, tout s'est mis en place très vite autour d'un vert émeraude profond. Quelle chance, une actrice qui n'a pas peur de porter du vert sur scène!

C'est une vieille superstition encore assez tenace que de ne pas porter de vert sur scène, jusqu'au XIX^e siècle les teintures vertes pour le théâtre étaient obtenues avec des oxydes assez toxiques qui étaient de vrais poisons, d'où la superstition... et je n'ose jamais proposer cette couleur que j'aime! Toutes les couleurs vont s'articuler autour du vert de Bérénice et ce vert va magnifier l'or de ses bijoux quand elle va se montrer en reine à Titus.

La couronne et le collier de Bérénice ont été inspirés des bijoux de cérémonie des juives berbères, dont on faisait de vraies reines pour leur mariage.

Phénice, la confidente de Bérénice, est en costume tailleur-pantalon, coupé dans un crêpe de laine très souple, qui lui permet aussi de bouger sans contrainte de protocole rigide dans l'intimité de Bérénice.

Ce n'est qu'après avoir décidé de toutes les couleurs que Célié a vu au Louvre un tableau de Giulio Romano, *Le Triomphe de Titus et de Vespasien*, où figure une Bérénice captive habillée de vert, portant un châle rose... la couleur de la robe de notre Bérénice et du plaid rose dans lequel elle s'enroule... la documentation est venue après!

ANNEXE 9. DEUXIÈME CARTON

Les événements dont il est question
se seraient déroulés à Rome,
en 79 de notre ère.

Quelques années auparavant,
les armées romaines, commandées par Titus
et épaulées par celles d'Antiochus,
écrasaient dans le sang la révolte des Juifs
et détruisaient le Temple de Jérusalem.

C'est en Judée, à Césarée,
que se seraient alors noués
les destins de Bérénice, Titus et Antiochus.