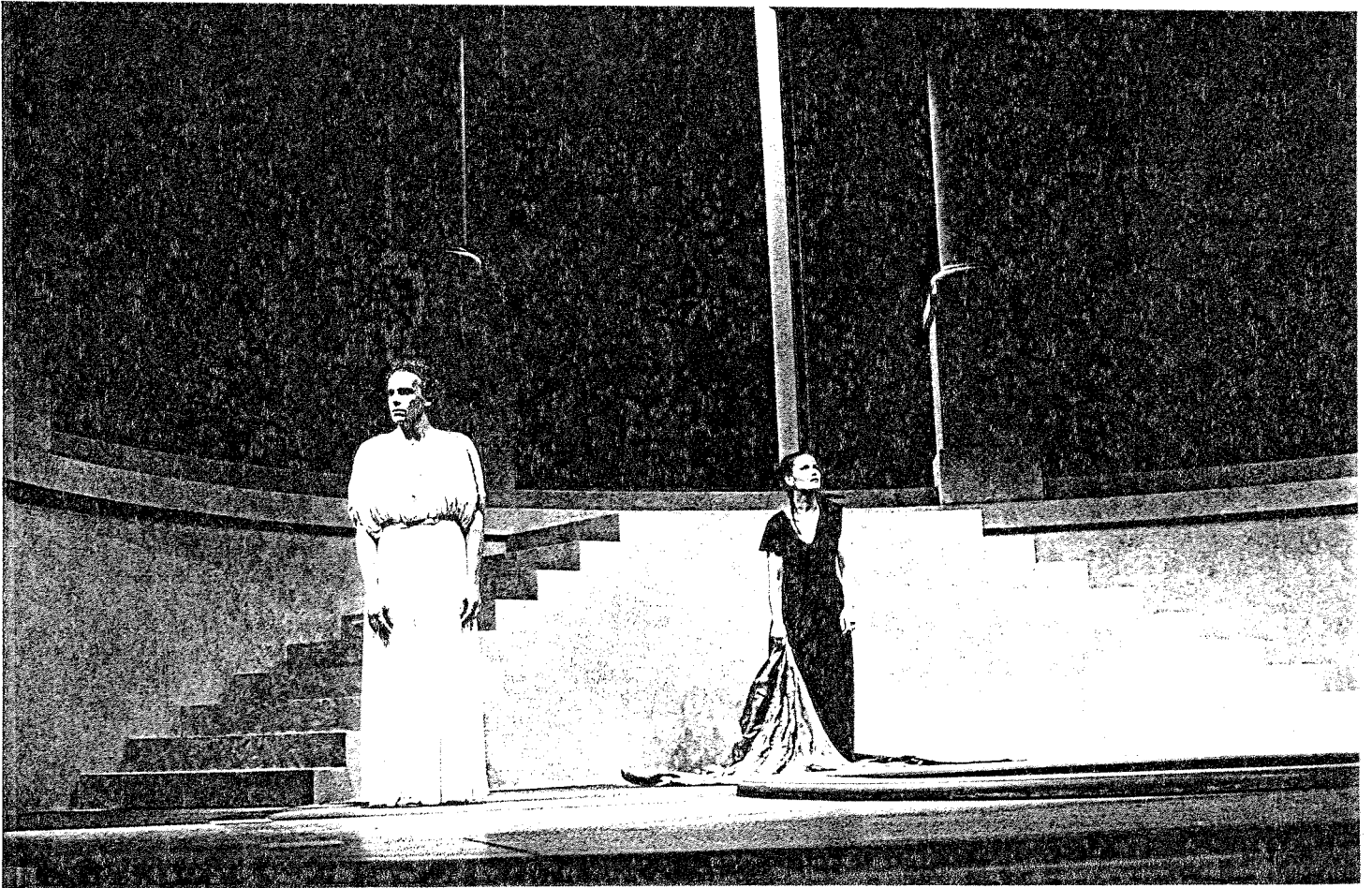


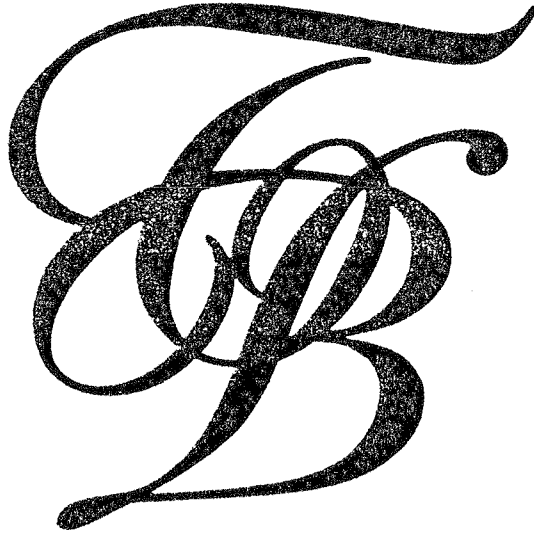
BERENICE



théâtre des treize vents
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC-ROUSSILLON

M O N T P E L L I E R





Je ne vois rien ici dont je ne sois blessée.
Tout cet appartement préparé par vos soins,
Ces lieux, de mon amour si longtemps les témoins,
Qui semblaient pour jamais me répondre du vôtre,
Ces festons, où nos noms enlacés l'un dans l'autre
A mes tristes regards viennent partout s'offrir,
Sont autant d'imposteurs que je ne puis souffrir.

Racine. *Bérénice*. V, 4.

O un amour qui se meurt est plus beau qu'un amour qui vient de naître...

Büchner. *Léonce et Léna*. I, 3.

Bérénice

de Jean Racine

Mise en scène : Jacques Lassalle
Assistant : Jean Lacormerie
Décor : Nicolas Sire
Costumes : Rudy Sabounghi
Lumière : Jean Vallet
Son : Raymond Burger
Régie générale : Jean Jacquemond

Avec :

Nathalie Neil — *Bérénice*
Jean-François Sivadier — *Titus*
Jean-Baptiste Malartre — *Antiochus*
Agnès Van Molder — *Phénice*
Michel Peyrelon — *Paulin*
Bernard Bloch — *Arsace*
Olivier Dautrey — *Rutilé*

Une production du Théâtre National de Strasbourg

L'histoire d'un suspense

■ Nous sommes à Rome, en 79 après J.-C.. La semaine de deuil consécutive à la mort de l'empereur Vespasien touche à sa fin. L'aube se lève sur la nuit-même où Titus, son fils, vient d'embraser de sa propre main le bûcher de l'apothéose : le père a désormais rejoint l'Olympe ; de simple héros il est passé dieu.

Les rumeurs les plus contradictoires circulent, tant à la cour que dans les rues où se presse la foule : Titus se prépare-t-il à «renvoyer» Bérénice, selon la célèbre formule de Suétone, ou bien au contraire est-il déterminé à transgresser l'immuable loi qui interdit aux empereurs d'épouser une reine étrangère, juive de surcroît ?

Bérénice est l'histoire de ce suspense, où le deuil du père se mêle étrangement à celui de l'adolescence, voire de l'amour. Jusqu'à l'ultime scène, le futur empereur, ancien compagnon de débauche de Néron et de Britannicus, traverse donc une grave crise d'identité, de celles que Jacques Lassalle, observateur minutieux du doute et des désarrois humains, aime à disséquer sous la lentille de son microscope intime : rappelons-nous par exemple les abîmes vertigineux qu'il mettait en lumière dans *Les Acteurs de bonne foi*, *Amphitryon*, ou plus récemment dans *Léonce et Léna*...

A la fois interprète, agent et victime de cette crise, Racine invente un troisième personnage, Antiochus, roi d'une lointaine colonie orientale lui aussi, écartelé entre la généreuse amitié qu'il entretient avec Titus et le vain amour qu'il voue à Bérénice. Antiochus est en effet l'élément indispensable à la reproduction de cette fameuse chaîne racinienne à l'œuvre depuis *Andromaque* : Antiochus aime Bérénice (qui ne l'aime pas), qui aime Titus (qui ne l'aime plus ou ne peut plus l'aimer), qui aime la gloire romaine et le pouvoir impérial... Il est également sinon le moteur, du moins le truchement de toutes les péripéties qui d'acte en acte font rebondir l'intrigue de cette hésitante et douloureuse séparation. On connaît, depuis *Villa Luco*, l'intérêt accordé par Jacques Lassalle à ces tierces figures, apparemment artificielles et secondaires, souvent sacrifiées par une lecture hâtive ou sommaire. Nul doute que dans sa dramaturgie de *Bérénice* aussi, il saura réhabiliter Antiochus et hisser son identité tragique à égalité avec les deux protagonistes.

Yannic Mancel

Des monstres innocents

On a bien de la peine à rompre, quand on ne s'aime plus.
La Rochefoucauld

Contrairement à ce que pourrait laisser imaginer une certaine tradition «élégiaque» de sa représentation, *Bérénice* ne dépare pas la ténébreuse famille racinienne. Mais s'il faut, sans doute, pour retrouver la tragédie sous l'élégie, que Titus «n'aime» plus Bérénice, ou du moins, qu'après la mort de son père, il éprouve le besoin d'en finir aussi avec la maîtresse-mère, et que Bérénice en ait l'obscur pressentiment, il ne faut pas moins qu'aucun des deux ne le sache vraiment. Monstres partiels, mais monstres *innocents*, parce que pareillement dépendants, pareillement égarés à l'idée d'affronter sans l'autre ce qu'ils ont rêvé avec lui — avec elle — et s'obligeant à inventer, coup après coup, ne s'épargnant aucune des figures du déchirement et de l'invective, une parade ultime, sinon à la fin de ce qui fut, au moins à son anéantissement par la mort, ou pire, par l'oubli. Puisse l'éternité du désert sauver, en le magnifiant, ce que le temps a détruit.

Est-ce le fait d'aborder pour la première fois en français — après le détour en néo-norvégien par le Norske Teatret d'Oslo et ses admirables acteurs — au continent racinien ? Je me sens tout à fait libre de traquer dans *Bérénice*, sous le Racine sage des manuels scolaires, l'autre Racine, celui que tentent les gouffres d'une irréductible duplicité. Il s'est beaucoup écrit sur Racine, ces trente dernières années. Mais on le traduit et joue finalement assez peu. Nous intimiderait-il ? Au temps de «l'homme risible», parce que sans Dieu, de Beckett et de Kafka, faudrait-il se résigner à la mort de la tragédie ? Et pourtant, l'ultime refuge pour les dieux rescapés de l'Histoire et des mythes, ne reste-t-il pas, aujourd'hui comme hier, à notre insu, en nous mais contre nous, l'obscur contrée de nos inconscients ? Ou bien encore, serait-ce le genre lui-même, comme forme, qui nous paraîtrait exténué ?

Pour nous, c'est précisément la distance que cette forme inscrit avec le «naturel» des reproductions ordinaires, qui nous détermine ; c'est sa contrainte qui nous libère ; c'est du code rigoureux de sa langue (l'alexandrin), de sa structure (l'unité d'action, de temps et de lieu), de son espace (architecture mentale autant que figurée), de sa gestuelle (qui ne peut trahir, que par éclairs, l'urgence des pulsions), de son rythme (circulaire et syncopé), de son jeu (tout ici est masqué, la vérité sort de la dénégation), que nous entendons partir ; c'est le protocole inévitable d'une scène ritualisée qui nous permet — oui, lui, seulement lui, et de la manière la plus forte, la plus urgente, parce que la plus différée, la plus reconstruite — d'affronter et de parler notre présent. Encore faut-il sous l'artifice, retrouver la vérité ; sous le drapé, les corps ; sous l'interdit, le cri ; sous la douceur, la cruauté ; sous la litote, l'excès ; sous Rome, Versailles, aujourd'hui ; sous la trompeuse transparence, l'obscur objet de nos désirs. En quelque sorte, et par référence à deux autres arts du cérémonial, la corrida sous le nô. Ayant beaucoup appris, nous pouvons oublier. *Bérénice* nous attend, neuve, scintillante comme une énigme, entêtante comme une enquête à mener. Ses personnages ne pré-existent pas à ceux qui ont en charge de les incarner. Je pars à la découverte des uns par les autres et les célèbre ensemble pour une première et dernière fois. Une première fois ? Car cette *Bérénice*-là, ici et maintenant, à ce moment de l'Histoire du monde, avec ces acteurs-là, sur cette scène-là, aura la grâce fragile d'un commencement. Une dernière fois ? Parce que la représentation terminée comme chaque fois, tout sera à jamais consommé. Tout au plus, peut-être, chez quelques-uns des spectateurs, la trace durable d'un ébranlement. Le théâtre n'a d'autre avenir que notre mémoire.

Jacques Lassalle
27 février 1990

Le mythe et son secret

■ Racine, avec *Bérénice*, réussit une gageure qui est un défi lancé à la fois à ses contemporains et à la postérité : il crée un mythe...Oui, il engendre plus qu'un personnage, plus qu'un type ; un mythe, avec ses composantes essentielles qui sont la durée, la prolifération et — pourquoi pas ? — l'équivoque.

Le secret n'est-il pas une des constantes du mythe ? Pourquoi cette brusque conversion de Bérénice ? Permanente énigme qui fournira tant de réponses différentes et jamais une solution définitive. Voiles, mystère, silence sont des mots qui reviennent avec une torturante fréquence dans la pièce, tout comme l'Orient, synonyme du Désert et, partant, de solitude.

En dernière instance, Titus et Bérénice sont le couple que la vie sépare, deux individus condamnés à vivre dans l'isolement... Leur liaison n'a dans le Temps qu'un ennemi implacable, au même titre qu'elle trouve un bourreau dans l'Espace : "Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous, Seigneur, que tant de mers me séparent de vous?". Il y a dans ces deux alexandrins, trois éléments associés: l'horreur du Temps qui s'écoule, de l'Espace qui s'interpose, mais surtout le passage du pluriel de la souffrance au singulier. Qui est la pire.

Simone Akerman

Le mythe de Bérénice (Nizet 1978)

BERENICE

C'est Bérénice qui désire Titus. Titus n'est lié à Bérénice que par l'habitude. Bérénice est au contraire liée à Titus par une image, ce qui veut dire, chez Racine, par Eros; cette image est naturellement nocturne.

De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur ?

Bérénice y revient à loisir, chaque fois qu'elle pense son amour; Titus a pour elle la volupté d'un éclat entouré d'ombre, d'une splendeur tempérée; replacé par un protocole proprement racinien au coeur de cette "nuit enflammée" où il a reçu les hommages du peuple et du sénat devant le bûcher de son père, il révèle dans l'image érotique son essence corporelle, l'éclat de la douceur : il est un principe total, un air, à la fois lumière et enveloppement. Ne plus respirer cet air, c'est mourir. C'est pourquoi Bérénice va jusqu'à proposer à Titus un simple concubinage (que Titus repousse).

*Ah ! Seigneur, s'il est vrai, pourquoi nous séparer ?
Je ne vous parle point d'un heureux hyménée...*

C'est pourquoi aussi, privée de son aliment, cette image ne pourra que dépérir dans un air raréfié, distinct de l'air de Titus, et qui est le vide progressif de l'Orient.

C'est donc essentiellement à Bérénice et à elle seule qu'appartient ici le pouvoir érotique. Toutefois ce pouvoir, contrairement au dessein habituel de la tragédie racinienne, n'est pas doublé d'un pouvoir politique : les deux pouvoirs sont disjoints, et c'est pour cela que la tragédie finit d'une manière ambiguë, comme si elle s'épuisait, privée de cette étincelle tragique qui naît ordinairement de la condensation excessive de ces deux pouvoirs dans une même personne. Puissante, Bérénice tuerait Titus; amoureux, Titus épouserait Bérénice; leur survie à tous deux est comme une panne, le signe d'une expérience tragique qui échoue. Ce n'est pas que ces deux figures disjointes ne fassent des efforts désespérés pour atteindre au statut tragique : Titus fait tout son possible pour être amoureux, Bérénice mène une lutte acharnée pour dominer Titus, tous deux employant tout à tour les armes habituelles du héros tragique, le chantage à la mort; et si, pour finir, Titus fait prévaloir sa solution, c'est d'une façon honteuse; si Bérénice l'accepte, c'est au prix d'une illusion, celle de se croire aimée.

*Ce jour, je l'avouerai, je me suis alarmée :
J'ai cru que votre amour allait finir son cours.
Je connais mon erreur, et vous m'aimez toujours.*

Roland Barthes
sur Racine.

LA PRESSE

Le rire de Bérénice

Jacques Lassalle célèbre « Bérénice » comme un rituel

La cérémonie commence lentement. Elle est d'abord dominée par la figure d'Antiochius, l'amoureux malheureux à qui Jean-Baptiste Malartre prête un magnifique visage marqué de souffrance et une voix dont on suit chaque intonation, avec de rares notes d'espoir vite achevées dans la désillusion. "Hélas !" : dès le premier acte, c'est le mot de prédilection d'Antiochius, comme un sanglot qui revient malgré lui. Bien loin du confident, parfois un peu ridicule où on l'a souvent confiné, Lassalle fait de ce rôle une figure-clé de la pièce. Pour lui, *Bérénice* est clairement l'histoire malheureuse d'un trio amoureux. Le rire de Bérénice précède son entrée. Elle est en noir, mais elle rit, trop fort pour que son insouciance soit tout à fait crédible. Puissance et finesse : Nathalie Nell joue en permanence des deux registres, imposant une Bérénice à la forte personnalité, plus extrémiste mais finalement plus lucide que les deux hommes (Antiochius le déprimé et Titus le faible). Au gré des tirades, de ce bras de fer amoureux où le faible - Titus, l'indécis, vêtu de blanc - triomphe du fort - Bérénice, l'amoureuse sûre d'elle, vêtue de noir-, le morceau d'étoffe passe de l'un à l'autre. Elle commence par le dégrafer d'un geste amoureux, le garde pour elle, le jette avec rage; il le reprend, le laisse... Ce n'est pas tant la valeur symbolique de ce manteau (signe du pouvoir) qui compte, que son importance rituelle : c'est un objet de célébration.

René Solis - Libération

"Un spectacle en quête des sentiments cachés, des vérités secrètes, et qui, pour respecter scrupuleusement les jeux de l'écriture racinienne, plonge au plus obscur des abîmes de la confusion des sens et des êtres."

Didier Mereuze - La Croix

"Quelque chose, ici, échappe sans cesse au chant, mais n'assombrit jamais l'éclat de la langue; une façon de dire très particulière, qui laisse voies ouvertes à un supplément d'émotion d'autant plus magnifique qu'il est souligné d'une audace des gestes, des comportements, qui fait de la tragédie le déchirant roman d'êtres en mal de réconciliation."

Armelle Héliot - Le Quotidien de Paris

CALENDRIER

Représentations au **Théâtre des Treize Vents**

OPERA DE MONTPELLIER

JANVIER

Samedi 19, Lundi 21, Mardi 22, Mercredi 23 à 20 h 45
Dimanche 20 à 18 h

(Durée : 2 H 30 avec entracte)

Renseignements et location au :

Théâtre des Treize Vents
Opéra Municipal
Bd Victor Hugo - 34000 Montpellier
de 13 h à 18 h, du Lundi au Samedi
tél : 67.52.72.91.

Service spécial d'autobus les jours de spectacle,
départ : 50 mn avant la présentation
(Square Planchon, rue Maguelone)
Retour assuré après le spectacle.

Valérie Bousquet
Attachée de Relations Publiques
Théâtre des Treize Vents
Domaine de Grammont - 34000 Montpellier
tél : 67.64.14.42.

Dès que le spectacle aura commencé nous ne pourrons plus
accueillir de retardataires. Nous le regrettons, mais nous
voulons éviter de troubler l'écoute du public et
la concentration des acteurs.