



COMÉDIE-FRANÇAISE

VX-COLOMBIER

BICHELIER
STUDIO

BÉRÉNICE

de **Jean Racine**

Mise en scène
Guy Cassiers



Suliane Brahim

BÉRÉNICÉ

de **Jean Racine**

Mise en scène

Guy Cassiers

26 mars > 11 mai 2025

Durée estimée 1h50

Scénographie

Guy Cassiers

Bram Delafonteyne

Costumes

Anna Rizza

Lumières

Frank Hardy

Vidéo

Bram Delafonteyne

Frederik Jassogne

Musique originale et son

Jeroen Kenens

Assistanat à la mise en scène

Robin Ormond

Assistanat au son

Samuel Robineau de l'académie
de la Comédie-Française

Avec

Alexandre Pavloff Paulin,
confident de Titus, et Arsace,
confident d'Antiochus

Clotilde de Bayser Phénice,
confidente de Bérénice

Suliane Brahim Bérénice, *reine de
Palestine*

Jérémy Lopez Titus, *empereur de
Rome*, et Antiochus, *roi de
Comagène*

Silhouette de Titus et d'Antiochus
Pierre-Victor Cabrol

QUELLE COMÉDIE ! LE PODCAST

L'Entretien #6 Guy Cassiers, par Béline Dolat

Le Podcast #22 Suliane Brahim et Jérémy Lopez, par Judith Chaine

Disponible sur Spotify, Deezer et Apple Podcast




Avec le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet, grande ambassadrice de la création artistique

Avec le mécénat de l'entreprise Essayons de simplifier
Réalisation du décor Le Grand T, théâtre de Loire-
Atlantique

La Comédie-Française remercie Champagne Barons
de Rothschild
Réalisation du programme L'avant-scène théâtre

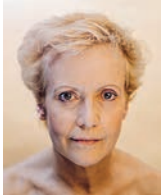
LA TROUPE

 les comédiennes et les comédiens présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



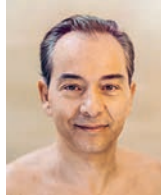
Thierry Hancisse (Doyen)



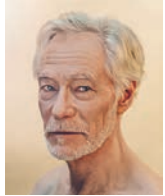
Véronique Vella



Sylvia Béré



Éric Génovèse



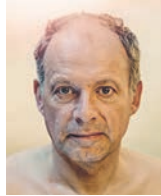
Alain Lenglet



Florence Viala



Coralie Zahonero



Denis Podalydès



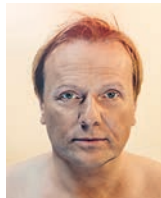
Alexandre Pavloff



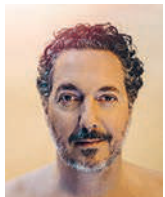
Françoise Gillard



Clotilde de Baysar



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



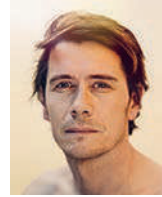
Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Sultiane Brahim



Adeline d'Hermey



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc



Jennifer Decker



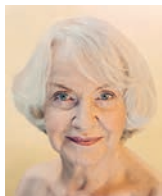
Anna Cervinka



Julien Frison



Marina Hands

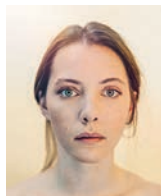


Danièle Lebrun

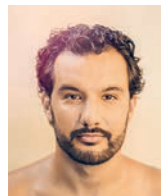
PENSIONNAIRES



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Jordan Rezgui



Edith Proust



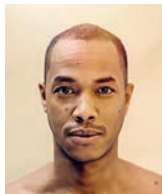
Thierry Godard



Morgane Real



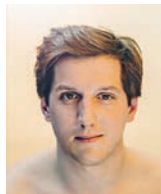
Pauline Clément



Gaël Kamilindi



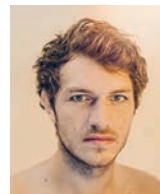
Yoann Gasiorowski



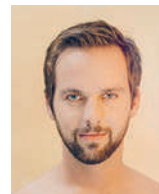
Jean Chevalier



Fanny Barthod



Édouard Blaimont



Melchior Burin des Rozières



Rachel Collignon

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Birane Ba



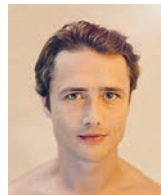
Élissa Alloula



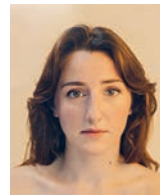
Clément Bresson



Claïna Clavaron



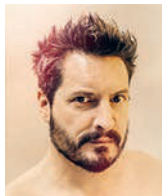
Gabriel Draper



Blanche Sottou



Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Marie Oppert



Adrien Simion

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salvat

Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz

Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli
Claude Mathieu
Michel Vuillermoz
Anne Kessler

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf



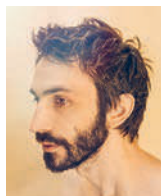
Léa Lopez



Sefa Yeboah



Dominique Parent



Baptiste Chabauty

SUR LE SPECTACLE

Racine, la création de *Bérénice*

Jean Racine fait créer *Bérénice* le 21 novembre 1670, à l'Hôtel de Bourgogne. À l'âge de 31 ans, il est l'auteur déjà célèbre d'*Andromaque* (1667) et de *Britannicus* (1669) quand Henriette d'Angleterre, épouse du duc d'Orléans, Philippe de France, frère de Louis XIV, l'incite à écrire *Bérénice*, en regard dit-on des sentiments vifs, mais secrets, qu'elle et le Roi-Soleil éprouvent l'un pour l'autre. Que le souverain s'y soit identifié ou non, la tragédie lui plaît. Dans les années qui suivent, il écrit *Bajazet* (1672), *Iphigénie* (1674) et *Phèdre* (1677). Élu à l'Académie française en 1672, il continue d'évoluer dans les sphères proches du pouvoir. En 1689 et 1690, ses deux tragédies bibliques, *Esther* et *Athalie*, sont représentées à Saint-Cyr devant le Roi.

Jean Racine meurt en 1699 alors qu'il est âgé de 60 ans, après avoir rédigé un *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, œuvre restée inachevée et publiée *post-mortem*.

La pièce

Dans cette mise en scène, la distribution est réduite à quatre acteurs et actrices : les rôles de Titus et d'Antiochus sont interprétés par un seul acteur, de même pour leurs confidents respectifs, Paulin et Arsace.

« Je me suis tu cinq ans, et jusques à ce jour,

D'un voile d'amitié j'ai couvert mon amour. » Antiochus, Acte I

Antiochus aime en secret Bérénice, reine de Palestine, et ne peut supporter de la voir épouser son fidèle ami Titus, lequel devient empereur romain suite à la mort de son père. Après avoir envoyé son confident Arsace la chercher pour lui faire ses adieux, il ne résiste pas à lui livrer ses sentiments. Outragée de cette amitié leurrée, Bérénice le laisse partir – au regret de sa confidente Phénice, inquiète pour l'hymen : Rome ne saurait accepter une reine étrangère.

**« Hé quoi ? vous me jurez une éternelle ardeur,
Et vous me la jurez avec cette froideur ? » Bérénice, Acte II**

Titus apprend de Paulin, son confident, l'avis défavorable du Sénat sur le mariage. Il a déjà convenu de sacrifier l'union promise quand il reçoit Bérénice, inquiète de son silence et de sa froideur soudaine. Incapable de répondre, Titus met brusquement fin à leur entrevue. Bérénice imagine qu'il aurait découvert l'inclination d'Antiochus à son égard, et se rassure alors : « Si Titus est jaloux, Titus est amoureux. »

**« Puisque aujourd'hui Titus ne prétend plus lui plaire,
Songez que votre hymen lui devient nécessaire. » Arsace, Acte III**

Titus apprend le départ précipité d'Antiochus. Il tente de retenir son ami, à qui il donne la responsabilité d'annoncer à Bérénice qu'il la quitte. Malgré les encouragements de son confident, Antiochus ne se résout pas à être le porteur d'une telle nouvelle, qui le laisse néanmoins nourrir quelques espoirs. Bérénice, après l'avoir forcé à parler, refuse de le croire.

« Mais il ne s'agit plus de vivre, il faut régner. » Titus, Acte IV

Tandis que Bérénice souhaite revoir Titus pour lui exposer frontalement les marques de son désespoir contre l'avis de Bérénice, le nouvel empereur continue à hésiter. Bérénice lui propose de s'en tenir au rang de concubine, il est prêt à céder. Et la raison d'État l'emporte de nouveau : Titus dit se haïr, Antiochus l'encourage à la retrouver. Mais les consuls et le Sénat entrent au palais et Titus accepte de les recevoir.

**« Adieu. Servons tous trois d'exemple à l'univers
De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse**

Dont il puisse garder l'histoire douloureuse. » Bérénice, Acte V

Antiochus a découvert la résolution de Bérénice de quitter Rome. Il écoute Titus lui parler de son amour et croit à un retournement de situation. Bérénice retrouve Titus, qui parvient à lui arracher une lettre et comprend que son départ est feint, qu'elle souhaite mourir. Il déclare alors l'aimer et lui explique la raison d'État qui lui est imposée. Bérénice, Titus et Antiochus sont réunis. La reine met fin à leur entrevue, elle leur fait ses adieux sur cette décision : tous trois vivront, mais devront demeurer séparés.

Le metteur en scène

Formé à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers avant de se tourner vers le théâtre, Guy Cassiers développe un langage qui unit ses passions de la littérature, de la musique et de la vidéo, d'une maîtrise technique mise au service du texte, de la perception et de l'innovation. Il crée récemment en France *Face à la mer* de et avec Jean-René Lemoine, le seul-en-scène étant une forme à laquelle il revient régulièrement. Ainsi, la saison prochaine au Théâtre Vidy-Lausanne, il présentera avec Valérie Dréville *Thésée, sa vie nouvelle* de Camille de Toledo. Le public français le découvre au Festival d'Avignon avec *Rouge décanté* d'après Jeroen Brouwers en 2006. Il prenait alors la direction artistique de la Toneelhuis à Anvers, où il restera jusqu'en 2022. L'adaptation de textes non dramatiques lui offre l'occasion d'explorer le pouvoir de la langue, notamment des discours politiques, cela depuis ses débuts avec sa trilogie du pouvoir (*Mefisto for ever*, *Wolfskers* et *Atropa. La Vengeance de la paix*). En 2021, alors qu'il crée *Les Démons* d'après Dostoïevski à la Comédie-Française et la version française d'*Antigone à Molenbeek / Tiresias* d'après Stefan Hertmans et Kae Tempest, il présente en Belgique *April* d'après Willem De Wolf. Il crée également *Sang et Roses, le chant de Jeanne et Gilles* dans la Cour d'honneur du Palais des papes en 2011, *Hamlet versus Hamlet* de Tom Lanoye, adapte Jonathan Littell (*Les Bienveillantes*) ou Tolstoï (*Anna Karenina*) et présente un cycle Proust au Ro Theater de Rotterdam, qu'il dirige de 1998 à 2006. À l'Opéra de Lille, il met en scène *Don Giovanni* de Mozart en 2023, après *The Indian Queen* de Purcell et *Xerse* de Cavalli, à l'Opéra national de Paris *Trompe-la-mort* de Francesconi ainsi que *L'Anneau du Nibelung* de Wagner au Teatro alla Scala de Milan et au Staatsoper de Berlin. La transmission est au cœur de la démarche de Guy Cassiers, qui assure le regard extérieur de *Dernière expédition au pays des merveilles* en janvier 2025 à la Comédie de Genève dans le cadre d'OperaLab.ch, projet qui confie à neuf jeunes diplômés la création collective d'un opéra expérimental. Il lance lui-même à la Toneelhuis P.U.L.S. (*Project for Upcoming artists for the Large Stage*), un dispositif de soutien à la création pour de jeunes artistes.

RENCONTRE AVEC GUY CASSIERS

Chantal Hurault. Après *Dostoïevski, dont vous avez adapté Les Démons en 2021, vous retrouvez la Troupe avec une tragédie classique, Bérénice. Vous travaillez depuis longtemps sur la puissance – parfois destructrice – du langage. En quoi la langue de Racine, et cette pièce en particulier, vous intéressent-elles ?*

Guy Cassiers. *Bérénice* est l'histoire d'un trio amoureux, avec laquelle Racine pose cette question, fondamentale : qui suis-je ? La pièce parle de notre difficulté à intégrer l'amour dans nos vies, et de la façon dont nous cherchons le cadre idéal pour vivre une relation d'amitié ou d'amour, sans jamais y parvenir. Les dialogues sont majoritaires, mais les paroles semblent adressées à soi-même, comme si chaque protagoniste cherchait à se convaincre personnellement, à se situer dans son rapport au pouvoir et à ses désirs avec les doutes qui l'habitent depuis des années. Le langage y est à la fois un outil de compréhension et

un système de défense, pour se protéger d'autrui et du monde. C'est un cadre passionnant théâtralement. Nous assistons – en temps réel car il n'y a pas d'ellipses – au climax d'une confrontation complexe avec soi. Et derrière l'incroyable beauté de la langue, il y a une cruauté à déconstruire les caractères des autres pour composer sa propre image.

Racine écrit en musicien, c'est un cadeau pour les acteurs et les actrices d'avoir une telle construction à la fois très codifiée et disposée à épouser leur personnalité. L'enjeu est de parvenir à ce que l'on entende le langage se construire en même temps que la pensée se développe.

C. H. Titus et Antiochus sont interprétés par un seul acteur, de même pour leurs confidents, Paulin et Arsace. Quel est l'enjeu de ce choix et comment procédez-vous ?

G. C. Cela met en lumière les contradictions internes de Titus et d'Antiochus et leurs comportements

en miroir. Ils changent constamment de position et veulent prendre la place de l'autre.

Ce qui m'intéresse aussi, c'est d'approcher une universalité de l'amour : quitter progressivement le trio amoureux pour être dans l'échange entre deux êtres qui disent s'aimer.

Au début, ils sont clairement différenciés, grâce au jeu de l'acteur bien sûr, et un simple manteau. Pour les premières scènes où ils dialoguent ensemble, il s'agit de truchements élémentaires, tels que la voix de Jérémy Lopez préenregistrée, une silhouette dans l'ombre. Puis nous passons, naturellement, de l'illusion de cette rencontre à l'impression d'une seule entité. De même pour les confidents. L'idée est d'opérer en magicien et d'induire la possibilité de se rencontrer soi-même !

Ce choix ouvre également une réflexion sur la nature de l'adresse, qui est pour moi au fondement du théâtre : comment s'adresse-t-on sur scène à un autre personnage, quelle relation entretient-on avec le public pour réfléchir ensemble au sens du texte.

C. H. Comment abordez-vous le dilemme de Titus, tiraillé entre sa nouvelle fonction de

souverain et ses sentiments pour Bérénice, reine étrangère qui ne peut pas régner selon la loi romaine ?

G. C. La lecture de l'essai de Roland Barthes sur *Bérénice* a guidé ma réflexion et m'a servi de socle dramaturgique. Comme lui, je pense que les tenants de ce dilemme servent de défense à Titus. Son rapport au pouvoir est ambigu : très libre du vivant de son père, son incapacité à agir lorsqu'il hérite de ses fonctions laisse penser que ses choix précédents – y compris son amour pour Bérénice – étaient pris en opposition à l'autorité paternelle. Ses motivations, comme celles d'Antiochus, sont déterminées par son origine sociale : ce sont des hommes de pouvoir qui se présentent en victimes. Titus se cache derrière sa fonction soudainement acquise. Il laisse son confident profiter de son inaptitude, ou manque d'envie. À ce titre, les liens qui existent entre Titus et Paulin sont plus forts qu'avec Bérénice. Paulin a tout intérêt à ce que Bérénice soit bannie, c'est lui qui détient le pouvoir dans l'ombre de Titus. Que les deux confidents soient interprétés par Alexandre Pavloff met aussi en relief leurs natures différentes.

Face à Titus et Antiochus, Bérénice m'apparaît plus solide, avec des intentions bien plus claires. La présence permanente et protectrice de sa confidente, Phénice, interprétée par Clotilde de Baysier, y participe. Bérénice est la seule à interroger une possible nouvelle étape, à appeler à une prise de décision. Reine dans son propre territoire, son statut d'étrangère dans une Rome qui lui interdit toute grande responsabilité est explicite derrière chaque phrase, chaque mot prononcé. Le texte est assez puissant pour qu'il ne soit pas nécessaire de surenchériser. La tragédie, c'est le comportement de l'humanité.

C. H. La déroute du sentiment amoureux serait le principal moteur de la tragédie ?

G. C. La dimension tragique tient à cet immobilisme. Personne ne meurt, mais les protagonistes continuent de vivre comme s'ils étaient déjà morts. Titus et Antiochus sont prisonniers du passé, rongés par l'impossibilité de prolonger leur ancienne relation avec Bérénice. Leur usage prolix du langage dissimule leurs incertitudes ; ils ne cessent de parler d'amour, mais ont une telle peur d'exprimer leurs émotions

que nous doutons des sentiments qu'ils expriment. Cette insuffisance est destructrice, pour Bérénice et pour eux. Il en résulte une inertie dans le présent, dans l'ici et maintenant. Politiquement, l'absence de prise de responsabilité est l'une des grandes problématiques de nos sociétés actuelles. Racine met en scène des êtres centrés sur eux-mêmes, coupés de la cité qu'ils fantasment. C'est cette vision cauchemardesque du monde que nous voulons représenter.

C. H. La pièce se déroule dans l'espace retranché d'une antichambre, que vous envisagez comme une chambre mentale.

G. C. L'antichambre est un lieu idéal : à la fois espace protecteur favorable à la réflexion et lieu retranché propice au fantasme. *Bérénice* est une pièce de l'ombre, où la lumière du soleil, c'est-à-dire la lumière extérieure, ne touche personne. Elle met en jeu le *darkside*, le côté obscur des caractères, l'ombre de leur pensée. La représentation débute dans la lumière du jour et progresse vers la nuit, parallèlement à l'état des personnages de plus en plus aveuglés par la situation. Le texte, le son, le jeu... tout

participe d'un univers mouvant : nous ne sommes jamais sûrs de la réalité des identités ou de l'environnement. L'espace se métamorphose par l'usage de la lumière et des projections vidéos comme s'il cherchait « sa » forme, au même titre que les personnages cherchent leur point de vue, leur personnalité et leur identité. C'est à cette traversée que le spectacle invite le public.

C. H. Quel sens donnez-vous à la statue placée au centre de votre scénographie ?

G. C. C'est une statue usée par l'écoulement du temps, dont on ne discerne plus la forme originale, même si l'on peut penser à un buste. Cette altération se prolonge durant la représentation, la matière se modifie sans cesse. Je ne souhaite pas imposer un sens fermé à cet objet, qui peut être à l'origine des tensions entre les personnages, ou une extension de l'espace mental de Bérénice. Il doit entrer en dialogue direct avec l'histoire que nous racontons et, je l'espère, donner matière à réflexion au public.

C. H. Vous développez depuis vos débuts un théâtre où l'image et le son sont très présents aux côtés du texte. Chacune de vos créations

renouvelle les modalités de cette « polyphonie », pour reprendre votre terme. Quels rôles ont ici l'image et le son ?

G. C. Je cherche en effet à atteindre une polyphonie, avec des moments où la lumière est plus développée, d'autres où c'est le son ou la vidéo. On relève souvent la place de l'image et de la vidéo dans mon travail, mais le son y a une même importance. J'ai l'habitude de constituer avec mes collaborateurs et collaboratrices des bibliothèques d'images, de sons et de lumière avant les répétitions, en construisant une dramaturgie pour chaque discipline. Cela permet d'offrir dès le début des répétitions un large champ d'investigation aux acteurs et actrices, et de tester en jeu ce qui est nécessaire ou pas. J'aime particulièrement cette étape où l'équipe se concentre sur la façon dont les éléments dialoguent entre eux, pour ouvrir le sens du texte, éclairer ce qui n'est pas dit, stimuler l'imagination du public. Tout mon théâtre recherche ce dialogue.

Entretien réalisé par Chantal Hurault
Responsable de la communication
et des publications du Théâtre
du Vieux-Colombier







Jérémy Lopez, Alexandre Pavloff



Suliane Brahim, Clotilde de Bayser



Alexandre Pavloff

Jérémy Lopez, Suliane Brahim





SOULEVER UN ÉTOUFFEMENT

PAR ROLAND BARTHES

C'est Bérénice qui désire Titus. Titus n'est lié à Bérénice que par l'habitude. [...] 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. [...]

On comprend combien la symétrie du *invitus invitam* antique est ici trompeuse ; il n'y a aucune égalité de situation entre Titus et Bérénice. Bérénice est tout entière possédée par Éros ; pour Titus, le problème central est encore un problème de légalité : comment rompre une loi, soulever un étouffement ? On le sait, il y a chez Racine un vertige de la fidélité. Ce déchirement, attesté dans toutes les tragédies de Racine, trouve dans *Bérénice* son expression la plus claire du fait que l'infidèle Titus est pourvu d'un double fidèle : Antiochus. Antiochus est le reflet de Titus, rapport d'autant plus naturel que Titus est source d'éclat. Et la fidélité d'Antiochus à Bérénice est essence de fidélité, il la confond avec son être ; éternelle, c'est-à-dire joignant d'une seule tenue le passé et l'avenir, inconditionnelle (Antiochus est fidèle sans espoir), cette fidélité a un fondement légal : Antiochus a été le premier amoureux de Bérénice, il a reçu la jeune fille des mains de son frère ; son lien à Bérénice a la garantie solennelle d'une forme, il est vraiment une légalité (alors que l'infidèle s'est fait aimer sans cause, par un véritable rapt). Titus et Antiochus ne se divisent donc que comme la double postulation d'un même organisme, régi par une habile division des tâches : à Titus l'infidélité, à Antiochus la fidélité. Et naturellement, une fois de plus, c'est la fidélité qui est discréditée : Antiochus est un double faible, humilié, vaincu, il souffre expressément d'une perte d'identité : tel est le prix de la fidélité. Cette fidélité, pour ainsi dire caricaturale, est pourtant nécessaire

à Titus : elle est en somme le mal dont il vit, et c'est ce qui explique qu'il entretienne avec elle une familiarité troublante : non seulement Titus associe étroitement Antiochus à son dilemme, lui donnant sans cesse à voir son amour pour Bérénice : il faut que le rival soit témoin, moins peut-être par sadisme que par exigence d'unité ; mais encore il ne cesse de se déléguer à Antiochus, d'en faire son porte-parole [...], par l'une de ces procurations d'amant à rival, familières à Racine. Bien entendu, c'est chaque fois que Titus est infidèle, qu'il a besoin de se déléguer au fidèle Antiochus ; on dirait qu'Antiochus est là pour fixer l'infidélité de Titus, l'exorciser. Titus se débarrasse en lui d'une fidélité qui l'étouffe ; par Antiochus, il espère éluder son conflit essentiel, accomplir l'impossible : être à la fois fidèle et infidèle sans la faute. Antiochus est sa bonne conscience – c'est-à-dire sa mauvaise foi.

Extrait de « Bérénice », *Sur Racine*, Roland Barthes,
© Éditions du Seuil, 1963 / © Éditions Points, 2014



Jérémy Lopez, Pierre-Victor Cabrol, Alexandre Pavloff

BÉRÉNICE À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Figure de la solitude et de la tristesse, symbole du conflit opposant la passion amoureuse à la raison d'État, la princesse Bérénice n'a cessé d'inspirer dramaturges, peintres et compositeurs. Créée le 21 novembre 1670 à l'Hôtel de Bourgogne, la *Bérénice* de Racine aurait été commandée par Henriette d'Angleterre, épouse du frère du Roi, en écho à sa passion impossible avec le souverain. Racine prend comme point de départ une phrase de l'historien latin Tacite à propos de l'empereur Titus : « Quant à la reine Bérénice, à laquelle il avait, dit-on, promis le mariage, il la renvoya aussitôt de Rome, malgré lui, malgré elle » et revendique la primauté des sentiments sur l'action, réduite à sa plus simple expression : « Toute l'action consiste à faire quelque chose de rien », écrit l'auteur dans sa préface. Corneille s'empare dans le même temps du sujet, espérant ainsi reprendre sa place de premier auteur tragique et propose, huit jours après Racine, une comédie héroïque, *Tite et Bérénice* dont la création est confiée à la troupe de Molière, avec M^{lle} Molière et La Thorillièrre dans les rôles-titres. Des deux *Bérénice* proposées en 1670, celle de Racine est la préférée, également du Roi qui en commande une représentation devant la Cour. La création du rôle est confiée à la Champmeslé, l'« enchantrice », actrice débauchée par Racine de l'Hôtel du Marais. Elle endosse avec Bérénice son premier grand rôle tragique face au grand Floridor. À cette première interprète succèdent les plus grandes tragédiennes de la Comédie-Française : Adrienne Lecouvreur (1724), Saint-Val cadette (1782), M^{lle} George (1807), Rachel (1844), Julia Bartet (1893), puis à partir du xx^e siècle, Annie Ducaux (1946), Renée Faure (1962), Denise Noël (1963), Geneviève Casile (1979), Ludmila Mikaël (1984), l'acteur Shahrokh Moshkin Ghalam (2009) et enfin Martine Chevallier (2011).

Premier metteur en scène allemand invité à la Comédie-Française, Klaus-Michael Grüber signe en 1984 une mise en scène remarquée.

Il place les amours contrariées de Titus (Richard Fontana) et d'une Bérénice réorientalisée (Ludmila Mikaël), dans un décor de Gilles Aillaud où coexistent deux espaces : un « univers oppressif » pour la Rome occidentale, coupole de brique rouge et pierre blanche massive au sol, et un univers aérien, tout en légèreté, pour l'Orient de Bérénice. Les personnages y évoluent avec lenteur, murmurant leur amour perdu dans une intensité tenue. Chuchotements inaudibles pour ses détracteurs, interprétation magistrale, intime, sensuelle pour les autres, Grüber interroge les fondements du théâtre et explore la densité et les limites du « rien » sur lequel repose la pièce. En 1996, le *Tite et Bérénice* de Corneille, éclipsé par la pièce de Racine puis disparu du répertoire des pièces « qui se peuvent jouer » par les Comédiennes et Comédiens-Français (en 1685), est exhumé par Patrick Guinand : si la sobriété de la mise en scène et la déclamation parfaite des interprètes permettent d'entendre les très grandes qualités du texte et un Corneille qui a souhaité se réinventer, c'est bien la tragédie de Racine qui fera l'objet des programmations suivantes. Faustin Linyekula en signe en 2009 une nouvelle mise en scène au Studio-Théâtre en choisissant d'inscrire les enjeux de la tragédie dans la situation de la République Démocratique du Congo et dans son rapport à l'Histoire. Il souhaite « déplacer la question du rôle » et confie ainsi celui de Bérénice au comédien Shahrokh Moshkin Ghalam, d'origine perse, celui d'Antiochus à l'actrice Céline Samie et Bakary Sangaré, acteur d'origine africaine, joue Titus. Situait l'action entre deux portes, dans « un espace mental », Muriel Mayette-Holtz revient à une interprétation plus sensuelle et raconte en 2011 « l'histoire de la traversée d'une nuit ». Depuis cette mise en scène, la pièce a fait l'objet d'une lecture, sous la direction artistique d'Éric Ruf, dans le cadre de l'enregistrement de l'intégrale des tragédies de Racine avec France Culture (2015-2024).

Claire Lempereur
Documentaliste à la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Bram Delafonteyne – scénographie et vidéo

Ingénieur du son dans le domaine musical, Bram Delafonteyne rejoint la Toneelhuis en 2008. À la suite de sa rencontre avec Guy Cassiers, son intérêt pour la vidéo et son utilisation comme support narratif dans une performance théâtrale vont grandissant. D'abord technicien vidéo attiré de Guy Cassiers, il prend en charge les créations vidéo et scénographique, collaborant à toutes les productions théâtrales et opératiques du metteur en scène avec, récemment, en 2023, *Don Giovanni* de Mozart (Opéra de Lille) et *Oer en andere tijden* (Théâtre International d'Amsterdam, ITA), en 2022 *Les Démons* d'après Dostoïevski (Comédie-Française) ou encore *Lehman Trilogy* de Stefano Massini (ITA) et *The Indian Queen* de Purcell (Opéra de Lille).

Anna Rizza – costumes

Anna Rizza signe à la Comédie-Française en 2023 les costumes de *Médée*, par Lisaboa Houbrechts, après avoir assisté Tim Van Steenberghe sur *Les Démons* par Guy Cassiers. Au Festival d'Avignon, elle collabore avec Nino Chubinishvili sur *Matter*, réalisant des costumes en papier collé sur le corps des danseuses. À l'opéra, elle retrouve en 2024 Lisaboa Houbrechts sur *Orphée et Eurydice* de Gluck et en 2023 Guy Cassiers pour *Don Giovanni*. En danse, elle travaille avec la compagnie A.I.M.E de Julie Nioche, avec en avril 2025 la reprise de *3, Avenue de l'espérance* de Julie Nioche et Rachid Ouramdane à Chaillot, Théâtre national de la Danse. Elle œuvre aussi dans les comédies musicales (dont *Notre-Dame de Paris* et *The Fashion Freak Show*), au cinéma et pour des séries.

Frank Hardy – lumières

Concepteur d'éclairage, Frank Hardy débute en tant que technicien pour divers concerts pop-rock. Au théâtre, il collabore étroitement avec plusieurs créateurs avant de signer lui-même, à partir de 2004, la lumière de nombreux spectacles, dans des productions intimes ou des événements de grande envergure. Il travaille ainsi notamment avec Guy Cassiers mais aussi avec l'Olympique Dramatique, la compagnie Barbarie ou encore Tutti Fratelli.

Frederik Jassogne – vidéo

Créateur de vidéo pour le théâtre et l'opéra, Frederik Jassogne est diplômé du RITCS (Royal Institute for Theatre, Cinema and Sound) à Bruxelles. Il fonde, avec Bart Moens, Hangaar, entité spécialisée dans l'intégration de technologies numériques et interactives dans la vidéo et la scénographie ainsi que dans les installations interactives autonomes. Il collabore depuis 2009 avec la Toneelhuis et Guy Cassiers, signant notamment les vidéos au théâtre de *Grensgveal*, *The Kindly Ones*, *MCBTH* ou *Orlando* et à l'opéra de *Don Giovanni*, *Indian Queen*, *Trompe-La-Mort*, *Xerse*. Il crée les vidéos d'*Homo instrumentalis* (2017) par la compagnie Silbersee ou de *WOTH* de Liesa van der Aa. Il travaille également comme monteur de documentaires, courts-métrages et clips.

Jeroen Kenens – musique originale et son

Passionné dès son plus jeune âge par la musique ainsi que par l'ensemble de ses aspects techniques tels que la production, l'enregistrement et la diffusion, c'est en autodidacte que Jeroen Kenens débute comme technicien s'occupant des réglages pendant les concerts et les festivals de rock ou en assurant la sonorisation pour des groupes. Engagé en 2008 comme technicien du son à la Toneelhuis à Anvers, il intervient essentiellement sur les spectacles de Guy Cassiers, avec qui il a noué une complicité artistique.

Réservations 01 44 58 15 15
comedie-francaise.fr



Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}