

ODÉON

direction
Stéphane Braunschweig

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

Bérénice

de **Jean Racine**

mise en scène **Célie Pauthe**

11 mai –

10 juin 2018

Berthier 17^e

Location

01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs

de 8€ à 36€ (série unique, placement libre)

Horaires

du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h

relâche le lundi

relâches exceptionnelles les dimanches 13 et 20 mai

Récital Mélodie Richard

dimanche 3 juin – 20h

Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier 17^e

1 rue André Suarès

(angle du boulevard Berthier)

Métro (ligne 13) – RER C Porte de Clichy

Service de presse

Lydie Debièvre, Nina Danet

+ 33 1 44 85 40 73

presse@theatre-odeon.fr

Dossiers de presse et photos également disponibles
sur www.theatre-odeon.eu

nom d'utilisateur : presse / mot de passe : podedon82

de **Jean Racine**
mise en scène **Célie Pauthe**

avec

Clément Bresson	Titus
Marie Fortuit	Arsace
Mounir Margoum	Antiochus
Mahshad Mokhberi	Phénice
Mélodie Richard	Bérénice
Hakim Romatif	Paulin

collaboration artistique **Denis Loubaton**
assistante à la mise en scène **Marie Fortuit**
scénographie **Guillaume Delaveau**
lumières **Sébastien Michaud**
costumes **Anaïs Romand**
musique et son **Aline Loustalot**
vidéo **François Weber**

accompagné de *Césarée (1979)*, court-métrage de Marguerite Duras
texte et réalisation Marguerite Duras
voix Marguerite Duras
image Pierre Lhomme, Michel Cenet, Eric Dumage
musique Amy Flamer
montage Geneviève Dufour
mixage Geneviève Dufour
mixage et son Dominique Hennequin
production Les Films du Losange

*production Centre Dramatique National Besançon Franche-Comté
avec le soutien de l'Odéon-Théâtre de l'Europe
spectacle créé au CDN Besançon Franche-Comté le 24 janvier 2018
avec le soutien du Cercle de l'Odéon*

durée 2h25

Extrait : Césarée

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.

Extrait : « Faire quelque chose de rien »

« 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. A 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

Titus et Bérénice vivent un amour impossible. Ils ne le savent pas. Bérénice ne peut pas même le concevoir : depuis cinq ans, son amant n'a cessé de lui jurer une passion éternelle. Quant à Titus, il préfère s'étourdir, s'aveugler : s'il est si brave guerrier, peut-être est-ce pour mourir au combat avant d'avoir à regarder en face l'inéluctable réalité. Mais voici que s'est levé le jour tragique. Entre la loi du monde et la foi des amants, il va falloir choisir. Et ce choix est un mortel déchirement... Racine l'a lui-même indiqué : « toute l'invention », ici, « consiste à faire quelque chose de rien ». Ce « rien » est une ligne de partage qui sans bruit, sans coup de théâtre, s'ouvre entre ceux qui s'aiment et les écarte l'un de l'autre, tout en élevant leurs paroles à la puissance d'un chant d'absolue passion. Cécile Pauthe, comme ses mises en scène d'*Une Bête dans la jungle*, puis d'*Un Amour impossible* l'ont démontré, est particulièrement sensible à ces histoires où se révèle l'essence d'un lien intime. Sa *Bérénice*, qu'elle a relue à la lumière de Marguerite Duras, est née de la même intuition. Elle en a confié les voix principales à deux interprètes que le public de l'Odéon a déjà eu l'occasion d'applaudir : Mélodie Richard (qui fut Nina dans *La Mouette* de Thomas Ostermeier) et Clément Bresson (qui interpréta le rôle-titre du *Tartuffe* mis en scène par Stéphane Braunschweig).

Récital de Mélodie Richard

Berthier 17^e

dimanche 3 juin – 20h

Texte et musique **Mélodie Richard**.

« Il y aura sûrement du piano, des poésies, peut-être des comptines, quelques chansons (pas beaucoup, c'est ma première fois) et des sons de mon jardin. Ces airs et ces poèmes, inventés sur mon lit, je veux les dire, et même les chanter sur mon piano si je n'ai pas trop peur, dans ce boudoir, ce nid douillet de douleurs entre deux portes, entre deux reines, Bérénice et Marguerite. C'est pour elles. »

Entretien avec Célié Pauthe

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.

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

Entretien (suite)

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.

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 auto-destructrice, 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.

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.

Entretien (fin)

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 toutes pièces 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.

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 à 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. »

Repères biographiques

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'Ignorent 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 ; suivent *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 de Besançon Franche-Comté *Un amour impossible*, d'après le roman de Christine Angot adapté par l'auteur, avec Bulle Ogier et Maria de Medeiros, présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier en 2017.

Repères biographiques

Clément Bresson (Titus)

Clément Bresson se forme à l'École de la Comédie de Reims puis à l'École du Théâtre National de Strasbourg. Au théâtre, il joue d'abord sous la direction de Stéphane Braunschweig, Alain Françon, Nicolas Bigards, René Loyon, Jean-Philippe Vidal. En 2012, il est à l'affiche de la comédie itinérante *André*, écriture collective de Marie Rémond, Clément Bresson et Sébastien Pouderoux et il joue dans *Dans la jungle des villes* de Brecht, mis en scène par Roger Vontobel, puis dans *Vers Wanda*, un projet de Marie Rémond écrit avec Sébastien Pouderoux. En 2013 : *Le Prince de Hombourg* de Kleist, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, *Polyeucte* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jacques.

Au cinéma, on l'a vu dans *Ni le ciel ni la terre* de Clément Cogitore (2015), *Bloody Milk* de Hubert Charuel et *Si tu voyais son coeur* de Joan Chema (2016).

Mounir Margoum (Antiochus)

Diplômé du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Mounir Margoum commence sa carrière professionnelle avec *Titus Andronicus*, mis en scène par Lukas Hemleb. Il interprète à la fois des oeuvres classiques de Racine et d'Anton Tchekhov, et des pièces contemporaines comme *Le torticolis de la girafe* de Carine Lacroix, ou *J'aurais voulu être Égyptien* d'Alaa El Aswany. Il travaille notamment avec Jean-Louis Martinelli, Arthur Nauzyciel (*La Mouette* d'Anton Tchekhov, dans la Cour d'honneur d'Avignon), Laurent Fréchuret, Laurent Pelly ou Nicolas Stemann.

Au cinéma, on le voit dans des productions anglo-saxonnes, telles *Rendition* de Gavin Hood (Oscar du meilleur film étranger 2006) ou *House of Saddam*. Il joue également dans *Divines*, de Uda Benyamina, caméra d'or au Festival de Cannes 2016. Il a lui-même réalisé deux fictions courtes, *Hollywood Inch'Allah* et *Roméo et Juliette*.

Mahshad Mokhberi (Phénice)

Mahshad Mokhberi est une actrice de théâtre et de cinéma iranienne. Elle commence sa carrière sous la direction du metteur en scène et réalisateur iranien Bahram Beyzai dans la pièce *Aoi* de Yokio Mishima en 1997, puis elle interprète Cosette dans la première grande production théâtrale après la révolution iranienne, *Les Misérables*. Elle joue dans une cinquantaine de pièces de théâtre, films et séries télévisées et fait également partie des danseuses de la première troupe de danse iranienne après la révolution. Depuis 2002, elle est membre de la troupe franco-iranienne Utopia, dirigée par Tinouche Nazmjou. Elle joue en français sous sa direction dans *Plus fort que la nuit / Trilogie d'une révolution* de Mohsen Yalfani, pièce sur la résistance iranienne au moment de la révolution de 1979, et interprète en bilingue des pièces françaises au théâtre de la ville de Téhéran, dont *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce.

Repères biographiques

Mélo die Richard (Bérénice)

À sa sortie du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 2010, Mélo die Richard joue sous la direction de Yann-Joël Collin dans *TDM3* de Didier-Georges Gabily, ou de Krystian Lupa dans *Salle d'Attente* d'après Lars Norén et *Perturbation* d'après Thomas Bernhard. Elle travaille également avec Christophe Honoré dans *Nouveau Roman*, et Thomas Ostermeier dans *Les Revenants* d'Ibsen. En 2015 elle joue dans *La Bête dans la jungle* de Henry James suivie de *La Maladie de la Mort* de Marguerite Duras, mis en scène par Célie Pauthe, *Intrigue et Amour* de Schiller mis en scène par Yves Beaunesne. Thomas Ostermeier la dirige à nouveau dans *La Mouette* de Tchekhov en 2016.

Au cinéma, elle a tourné entre autres dans *Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche, *Métamorphoses* de Christophe Honoré (Révélation des Césars 2014) et *Trois souvenirs de ma jeunesse* et *Les fantômes d'Ismaël* d'Arnaud Desplechin.

Hakim Romatif (Paulin)

Comédien et metteur en scène, Hakim Romatif a été formé à l'école du Théâtre National de Bretagne. Il a travaillé entre autres avec Matthias Langhoff, Maïa Sandoz, Anisia Uzeyman, Adel Hakim, Aurélie Guillet, Lazare, Célie Pauthe, Samuel Collardey, François Ozon... Depuis trois ans il fait partie du comité artistique du CDN de Besançon Franche-Comté sous la direction de Célie Pauthe. Actuellement il collabore avec Bérangère Janelle sur sa dernière création, *Melancholia Europea*, et il écrit sa prochaine pièce, *Une nuit d'amour*, où il explore l'histoire d'un vieux couple d'immigrés algériens.

Marie Fortuit (Arsace)

Comédienne et metteuse en scène, elle a joué sous la direction d'Armel Veilhan, Licino Da Silva, Marie Normand, Odile Mallet, Erika Vandelet, Nathalie Grauwin. Licenciée d'histoire et d'arts du spectacle, elle co-fonde en 2009, aux Lilas, La Maille, lieu de création et de recherche dédié à la création théâtrale contemporaine, où elle crée *Nothing hurts* de Falk Richter. Elle assiste Célie Pauthe à la mise en scène sur *La Bête dans la jungle* d'après Henry James suivi de *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras, sur *La Fonction Ravel* de Claude Duparfait, et sur *Un amour impossible* de Christine Angot (2016).