

L'ÉQUIPE ET LA COMPAGNIE

BÉRÉNICE

Texte : Jean Racine

Mise en scène : daniel paquette

Une production du Théâtre Baal Techouva, s.e.n.c.

en codiffusion avec le Théâtre Denise-Pelletier

Salle Fred-Barry

Du 7 au 24 novembre 2012

Interprètes

Marcelo Arroyo.....Paulin
Vania Beaubien.....Phénice
Alexandre GoyetteTitus
BéréniceLise Martin
Carl PoliquinAntiochus
Érick TremblayArsace

Théâtre Baal Techouva, s.e.n.c.

Cette troupe ponctuelle est formée d'artistes issus de différents horizons qui partagent le désir de revisiter avec un regard contemporain des textes classiques traitant de la rupture, de l'exil et du retour. Un *baal techouva* signifie en hébreu « celui qui revient » et désigne une personne se repentant de ses fautes passées.

Concepteurs et collaborateurs artistiques

Conception artistique daniel paquette
Éclairages.....Mathieu Poirier
Diction et dramaturgie..... Anne Bédard
Régie..... Maude Limoges
Relations de presse..... Julie Gagné

BÉRÉNICE, DE JEAN RACINE

Bérénice, reine de Palestine, aime Titus, futur empereur de Rome, et cet amour est réciproque. Antiochus, roi de Comagène, aime aussi Bérénice, mais puisqu'il connaît l'attachement entre Bérénice et Titus, il a déguisé son amour sous les traits de l'amitié.

La pièce commence au moment où Vespasien, empereur de Rome, vient de mourir. Titus doit lui succéder ; son accession au trône pourrait signifier son union avec Bérénice, n'eût été la règle qui veut que l'empereur romain n'épouse pas une reine étrangère.

Certain que Titus épousera Bérénice malgré tout, Antiochus avoue son amour à la reine, et lui annonce son départ. Mais Titus a déjà choisi son devoir envers Rome plutôt que son amour pour Bérénice. Désespéré, déchiré, il demande à Antiochus de faire part de sa décision à la reine. Celui-ci entend refuser cette mission, mais Bérénice l'oblige à s'exécuter. Elle ne le croit pas, mais le renvoie et s'effondre.

Titus, après bien des hésitations, rencontrera enfin Bérénice pour lui annoncer sa décision. Éperdue, Bérénice annonce son départ.

Antiochus, de son côté, désespéré parce qu'il pense que Titus et Bérénice se sont réconciliés, veut mourir. Dans une seconde rencontre, Titus apprend que le départ de Bérénice est une feinte et qu'elle aussi cherche à mourir.

Mais les trois héros, quoique désespérés, renoncent à la mort à l'invitation de la reine. Ils vivront désormais séparés, avec le souvenir de leur histoire malheureuse.

JEAN RACINE

Jean Racine, né en 1639, est l'un des auteurs les plus importants de la dramaturgie française. Devenu orphelin très tôt, il est recueilli par sa grand-mère, qui lui fait donner une éducation janséniste, c'est-à-dire rigoureusement axée sur la religion et le respect de la morale catholique.



▲ Jean Racine, par Jean-Baptiste Santerre

Il s'intéresse à l'écriture, plus particulièrement à la poésie. Bientôt, il s'éloigne du jansénisme, se tourne vers le théâtre et se met à fréquenter les cabarets. Il veut se faire remarquer à la cour et y réussit avec *La Nymphé de la Seine*, ode dédiée à Marie-Thérèse d'Autriche, à l'occasion de son mariage avec Louis XIV en 1660. En 1663, il récidive avec *Sur la convalescence du roi* qui lui vaut 600 livres de gratification. Il est désormais dans les faveurs du roi.

C'est Molière qui, l'année suivante, monte sa première pièce, *La Thébaïde*. Il fait cependant preuve d'ingratitude lorsqu'il confie sa deuxième œuvre (*Alexandre le Grand*) à la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, rivale de celle de Molière.

Entretiens, il a rompu tout lien avec les jansénistes, qui ont condamné le théâtre et qui traitent ses auteurs « d'empoisonneurs publics ». Cette rupture durera dix ans, pendant lesquels il écrira ses chefs-d'œuvre : *Andromaque* (1665), *Les Plaideurs* (sa seule comédie, 1668), *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* et *Mithridate* (1672), *Iphigénie* (1674) et *Phèdre* (1677).

Il choisit alors de devenir historiographe du roi, se retire du théâtre, se réconcilie avec les jansénistes et se marie (il aura sept enfants). Durant les années qui suivent, il devient de plus en plus dévot.

C'est Madame de Maintenon, nouvelle épouse du roi, qui le ramènera à l'écriture scénique, lui demandant d'écrire pour les jeunes filles du couvent de Saint-Cyr. C'est ainsi que sont nées ses deux dernières pièces, conçues pour être des œuvres pédagogiques et morales : *Esther* (1689) et *Athalie* (1692).

ENTRETIEN AVEC DANIEL PAQUETTE, METTEUR EN SCÈNE

daniel paquette est diplômé de l'École nationale de Théâtre du Canada où il a reçu une double formation en interprétation et en mise en scène. En 1999, il cofonde et dirige la Société Richard III qui tire son nom de la tragédie de Shakespeare qui fut la première production de la jeune compagnie. En plus d'avoir assuré la mise en scène de plus d'une quarantaine de productions, il joue, conçoit des costumes, enseigne le jeu et, à l'occasion, prête sa voix au doublage. Reconnu comme un metteur en scène qui sait « tordre » les classiques pour en tirer une matière qui résonne toujours à notre époque, il a signé les mises en scène du *Malade imaginaire* (2006) et des *Fourberies de Scapin* (2007) de Molière, de *Roméo et Juliette* de Shakespeare (2007 et 2009) et du *Cid* de Corneille (2009) toutes présentées au Théâtre Denise-Pelletier.

Pourquoi, daniel, avoir choisi de monter *Bérénice* ici et maintenant ?

Pas pour dénoncer une situation politique ou un trait de société, mais pour me faire un cadeau. C'est la première fois que je monte une pièce pour cette raison-là.



PHOTO : LUC LAVERGNE

▲ daniel paquette

C'est un véritable huis clos, cette pièce, plus que les autres de Racine, non ?

Exact, et il n'y a pas de dieux, il n'y a que des humains ! L'auteur s'est inspiré de la vraie histoire de l'empereur romain Titus. La pièce est courte, et on n'est pas obligé d'y respecter la règle des trois unités ; les indications scéniques temporelles étant très vagues, on peut imaginer que l'action se déroule sur plusieurs jours si on fait des ellipses de temps.

Vous semblez l'aimer particulièrement ; pourquoi ?

J'ai dû m'arrêter ces trois dernières années pour penser à qui je suis, ce que je veux faire, et à mon rapport avec le théâtre. J'ai eu une carrière bien remplie durant 10 ans, puis j'ai vécu deux années très difficiles sur tous les plans. Il m'a fallu réfléchir et me soigner.

fait — même si la relation avec le théâtre est, en fait, un amour impossible. Les gens qui ne sont pas des artistes ont de la difficulté à comprendre cela, mais pour les artistes, se définir, se situer et l'exprimer sont des nécessités.

C'est la différence entre poser un choix personnel ou se laisser mener par les circonstances ?

Exactement. Ce que j'aime dans *Bérenice*, c'est que Titus (on le sait par les historiens), qui était débauché et corrompu, deviendra un des empereurs les plus vertueux de Rome, refusant de faire des procès à ses ennemis, de s'approprier les richesses

▼ Lise Martin dans le rôle de Bérenice

C'est alors qu'est arrivée *Bérenice*.

Ce qui m'a particulièrement touché dans la pièce, notamment dans le personnage de Titus, c'est que le pouvoir lui a été donné sans qu'il le demande. Ce n'est pas drôle, avoir le pouvoir. J'ai toujours dit que, quand on est metteur en scène, ce n'est pas nous qui choisissons, ce sont les autres qui nous mettent à ce poste. Et être metteur en scène, ce n'est pas toujours agréable.

Vous n'avez pas choisi d'être metteur en scène ?

Non. Ce sont les autres qui m'ont signifié : « Toi, tu comprends, alors dis-nous quoi faire ! » Au début, tu essaies de faire ton possible, mais par la suite, tu te prends au jeu et ça devient un cercle vicieux. On finit par répliquer : « Vous m'avez mis là, subissez-en les conséquences, je suis comme ça et je ne changerai pas ».

Jusqu'à maintenant, dans mes mises en scène, j'ai émis des opinions, des idées. Aujourd'hui, j'essaie d'exprimer quelque chose de plus personnel ; mon rapport avec le public et le milieu, avec l'amour en



PHOTO : MATHIEU POIRIER

Abordons votre mise en scène de *Bérénice*, maintenant. Il y a eu un rapport charnel entre les vrais Titus et Bérénice, qui étaient amant et maîtresse. La pièce n'est pas explicite à ce sujet, elle ne parle que d'amour ! Comment traitez-vous cela dans la mise en scène, sachant que nous nous adressons à de jeunes adultes – qui en ont vu d'autres ?

Il y a plusieurs données à considérer. Premièrement, Racine écrit la pièce durant le règne de Louis XIV — qui subit l'influence du jansénisme — et le concubinage est défendu. Mais l'auteur propose quand même une héroïne juive, concubine, donc



Bérénice jeune partie

Bérénice
jeune partie

des autres et gérant la crise de l'éruption du Vésuve avec humanité. Le pouvoir l'a transformé.

Durant la pièce, on assiste au moment difficile du choix personnel des personnages principaux, et, suite à ce choix, ils assumeront leur destin. Habituellement, les tragédies se terminent par une hécatombe, des catastrophes. *Bérénice*, au contraire, est rafraichissante ; il n'y a personne qui meurt, de sa propre main ou de celle d'un autre. Dans mes dernières productions, il y a des morts sans compter, et ça me fait du bien d'aborder un texte plus humain.

Cette petite pièce décrit aussi très bien le processus du deuil, de l'acceptation du changement. Voilà ce qui m'inspire. Vous voyez, ça n'a rien de politique ou d'idéologique.



Titus

Paulin

considérée comme une femme de petite vertu, et tous les courtisans le savent puisqu'ils lisent les grands auteurs antiques au cours de leur apprentissage. Déjà, la comédienne doit tenir compte de cela dans son interprétation.

Mais on joue devant des spectateurs du XXI^e siècle !

C'est une donnée supplémentaire ! Imaginez : nous racontons une histoire du I^{er} siècle, écrite par une personne du XVII^e, replacée en 1930, au moment où les conventions commencent à changer – je m'inspire de l'histoire d'Édouard VIII qui a abdiqué pour épouser Wallis Simpson – et pour des spectateurs du XXI^e siècle. Nous avons donc quatre couches de conventions, de significations et de répercussions à absorber, à digérer.

C'est sûr que le rapport charnel a existé entre Titus et Bérénice, et ce, même dans la pièce, mais cette relation dure depuis cinq ans ; elle a donc perdu l'éclat et la puissance des débuts. Et, à mon avis, Titus est plus troublé par Bérénice qu'elle l'est par lui. Je travaille donc la force de Bérénice et la faiblesse de Titus.

Alors, il y a la passion amoureuse, oui, que nous atteindrons grâce au travail avec les corps, mais dans un style cinéma, suggéré. Les personnages expriment leur sensualité à travers la manipulation des accessoires, entre autres. C'est ma façon de la traduire. La nudité au théâtre ne m'intéresse pas ; pour moi, la suggestion est beaucoup plus forte.

Quand vous déterminez que l'histoire se passe en 1930, il faut repenser la gestuelle des comédiens, qui n'est ni celle du premier siècle ni celle d'aujourd'hui, non ?

Ce qui est intéressant des années 1930, c'est qu'elles sont loin dans la mémoire des jeunes, donc ils se sentent vraiment au théâtre. Mais les costumes sont déjà du XX^e siècle : assez typés pour être théâtraux, mais assez près de ceux d'aujourd'hui pour que les spectateurs puissent s'y identifier.

Parlez-nous du travail que vous faites avec les comédiens sur les vers alexandrins ?

Anne Bédard travaille avec eux le phrasé et une adaptation du vers à nos oreilles du XXI^e siècle. On garde tout de même la métrique du vers et, pour dégager le sens des répliques, on examine la ponctuation : il n'y en avait pas au XVII^e, et les diverses versions imprimées depuis la création de la pièce sont ponctuées différemment. Et, puisque je souligne la force de Bérénice et la faiblesse de Titus, on accentue certaines intentions pour donner aux personnages la direction choisie. Finalement, pour que le vers soit plus « parlé », on essaie de casser la métrique droite, chantonnée, le moule de l'école, de la tradition.

Ça implique des heures et des heures de travail !

Oui. Pour chaque vers, on se pose les questions : que dit-il ? Pourquoi est-il écrit de cette façon ? Que veut dire ce mot-là ? Et ainsi de suite.

Pour moi, c'est toujours important de fusionner le côté classique et le côté contemporain, et de créer une tension entre les deux. C'est seulement là que le spectacle est contemporain. Ça a l'air simple, ça ne l'est pas, et c'est très intéressant.

Maryse Pelletier