



Réalisation  
**Philippe Cuomo**  
Professeur missionné par la  
Délégation Académique Arts et Culture

Le 02 décembre 2011

## Fiche préparatoire *Bérénice*

1



**La Comédie de Béthune**  
Centre Dramatique National Nord – Pas-de-Calais

138 rue du 11 novembre  
BP 631 – 62 412 Béthune cedex  
[www.comediedebethune.org](http://www.comediedebethune.org)

**Voici un exemple de séquence possible autour de *Bérénice* ou, tout au moins, des suggestions et des supports pour la classe.**

### **Problématique**

« *Ce n'est point 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 ressent de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie.* »  
(Préface de *Bérénice*)

**A partir de cette citation de Racine, il s'agit de définir le genre de la tragédie et de se demander en quoi *Bérénice* est-elle un exemple de simplicité.**

2

### **Séance 1 : Contextualisation**

***Hôtel de Bourgogne et théâtre du Marais à travers la rivalité Tite et Bérénice / Bérénice***

Objectif : Faire émerger la notion de simplicité et la réception des deux œuvres par le public

- Faites une synthèse à partir de ces documents

### **Document 1 : de l'histoire à la fable**

**Supports possibles pour une séance TICE**

Vie des douze Césars, Suétone: <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/SUET/TITUS/trad.html#I>

Le mythe Bérénice: <http://www.mediterranees.net/mythes/berenice/index.html>

**Compléments:** rivalités entre les théâtres

<http://www.regietheatrale.com/index/index/thematiques/histdestheatres/3-17eme1.html>

### **Document 2 :**

Six mois après *Attila*, le succès d'*Andromaque* consacre Racine et tout le public applaudit la vraie tragédie renaissante : le clan cornélien lui-même reconnut les mérites du nouvel auteur, à condition de ne pas instaurer de parallèle inutile et désobligeant avec Corneille. Celui-ci fut surtout sensible à l'installation officielle du jeune poète à la Cour : la première d'*Andromaque* eut lieu au Louvre, dans l'appartement de la reine, honneur que jamais n'avait connu le vieil auteur. Corneille se tait trois ans, sans renoncer à publier des poèmes à la louange du roi. Il semble viser même à la modeste gloire d'auteur officiel des inscriptions gravées sur les monuments publics.

Sans qu'on en sache exactement l'origine, deux *Bérénice* sortent ensemble à la saison théâtrale. Racine devance son rival, à la scène de huit jours, chez l'imprimeur de dix : édition hâtive de part et d'autre et contrairement à l'usage, alors qu'on les joue encore. Mais le succès n'était pas le même : trente représentations consécutives pour Racine, alors qu'après la huitième, Molière fait alterner *Tite et Bérénice* avec *Le Bourgeois gentilhomme*.

Qu'Henriette d'Angleterre ait donné séparément aux deux rivaux le même sujet semble légendaire ; qu'ils aient travaillé à l'insu l'un de l'autre est improbable. Racine semble avoir connu en quel sens Corneille œuvrait, sinon avoir vu le texte de son rival.

En fait, il n'y a rivalité que dans la mesure où d'un même sujet Corneille a fait une pièce fortement politique, où réapparaissent les thèmes, familiers des pièces antérieures, tandis que Racine, selon son génie propre, faisait une pièce fortement centrée sur l'analyse de toutes les nuances de l'amour heureux et malheureux, les deux auteurs tranchant secrètement la raison d'État en sens opposés.

André Stegmann, présentation des *œuvres complètes de Corneille*, L'Intégrale-Le Seuil, 1985

### Document 3 : préface de Racine

*Titus, reginam Berenicen... cul etiam nuptias pollicitus ferebatur, statim ab Urbe dimisit invitus invitam.*

C'est-à-dire que "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." Ils ont admiré l'*Ajax* de Sophocle, qui n'est autre chose qu'*Ajax* qui se tue de regret, à cause de la fureur où il était tombé après le refus qu'on lui avait fait des armes d'Achille. Ils ont admiré le *Philoctète*, dont tout le sujet est Ulysse qui vient pour surprendre les flèches d'Hercule. L'*Oedipe* même, quoique tout plein de reconnaissances, est moins chargé de matière que la plus simple tragédie de nos jours. Nous voyons enfin que les partisans de Térence, qui l'élèvent avec raison au-dessus de tous les poètes comiques, pour l'élégance de sa diction et pour la vraisemblance de ses moeurs, ne laissent pas de confesser que Plaute a un grand avantage sur lui par la simplicité qui est dans la plupart des sujets de Plaute. Et c'est sans doute cette simplicité merveilleuse qui a attiré à ce dernier toutes les louanges que les anciens lui ont données. Combien Ménandre était-il encore plus simple, puisque Térence est obligé de prendre deux comédies de ce poète pour en faire une des siennes !

Et il ne faut point croire que cette règle ne soit fondée que sur la fantaisie de ceux qui l'ont faite : il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie. Et quelle vraisemblance y a-t-il qu'il arrive en un jour une multitude de choses qui pourraient à peine arriver en plusieurs semaines ? 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, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments, et de l'élégance de l'expression. Je suis bien éloigné de croire que toutes ces choses se rencontrent dans mon ouvrage ; mais aussi je ne puis croire que le public me sache mauvais gré de lui avoir donné une tragédie qui a été honorée de tant de larmes, et dont la trentième représentation a été aussi suivie que la première.

Ce n'est pas que quelques personnes ne m'aient reproché cette même simplicité que j'avais recherchée avec tant de soin. Ils ont cru qu'une tragédie qui était si peu chargée d'intrigues ne pouvait être selon les règles du théâtre. Je m'informai s'ils se plaignaient qu'elle les eût ennuyés. On me dit qu'ils avouaient tous qu'elle n'ennuyait point, qu'elle les touchait même en plusieurs endroits, et qu'ils la verraient encore avec plaisir. Que veulent-ils davantage ? Je les conjure d'avoir assez bonne opinion d'eux-mêmes pour ne pas croire qu'une pièce qui les touche, et qui leur donne du plaisir, puisse être absolument contre les règles. La principale règle est de plaire et de toucher :

toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première ; mais toutes ces règles sont d'un long détail, dont je ne leur conseille pas de s'embarrasser : ils ont des occupations plus importantes. Qu'ils se reposent sur nous de la fatigue d'éclaircir les difficultés de la poétique d'Aristote ; qu'ils se réservent le plaisir de pleurer et d'être attendris ; et qu'ils me permettent de leur dire ce qu'un musicien disait à Philippe, roi de Macédoine qui prétendait qu'une chanson n'était pas selon les règles : "A Dieu ne plaise, Seigneur, que vous soyez jamais si malheureux que de savoir ces choses-là mieux que moi !"

Voilà tout ce que j'ai à dire à ces personnes à qui je ferai toujours gloire de plaire ; car pour le libelle que l'on fait contre moi, je crois que les lecteurs me dispenseront volontiers d'y répondre. Et que répondrais-je à un homme qui ne pense rien et qui ne sait pas même construire ce qu'il pense ? Il parle de protase comme s'il entendait ce mot, et veut que cette première des quatre parties de la tragédie soit toujours la plus proche de la dernière, qui est la catastrophe. Il se plaint que la trop grande connaissance des règles l'empêche de se divertir à la comédie. Certainement, si l'on en juge par sa dissertation, il n'y eut jamais de plainte plus mal fondée. Il paraît bien qu'il n'a jamais lu Sophocle, qu'il loue très injustement d'une grande multiplicité d'incidents; et qu'il n'a même jamais rien lu de la poétique, que dans quelques préfaces de tragédies. Mais je lui pardonne de ne pas savoir les règles du théâtre, puisque, heureusement pour le public, il ne s'applique pas à ce genre d'écrire. Ce que je ne lui pardonne pas, c'est de savoir si peu les règles de la bonne plaisanterie, lui qui ne veut pas dire un mot sans plaisanter. Croit-il réjouir beaucoup les honnêtes gens par ces *hélas de poche, ces mesdemoiselles mes règles*, et quantité d'autres basses affectations qu'il trouvera condamnées dans tous les bons auteurs, s'il se mêle jamais de les lire ?

Toutes ces critiques sont le partage de quatre ou cinq petits auteurs infortunés, qui n'ont jamais pu par eux-mêmes exciter la curiosité du public. Ils attendent toujours l'occasion de quelque ouvrage qui réussisse, pour l'attaquer, non point par jalousie, car sur quel fondement seraient-ils jaloux ? mais dans l'espérance qu'on se donnera la peine de leur répondre, et qu'on les tirera de l'obscurité où leurs propres ouvrages les auraient laissés toute leur vie.

## Séance 2: L'exposition

Objectif : Découvrir les enjeux de la pièce

- Comparez les deux premières scènes de la pièce de Racine et ces notes de Jean-Louis Martinelli.
- Quelle est votre vision du personnage ?
- Après la représentation : qu'en est-il chez Muriel Mayette ?

**Document complémentaire: note de Jean-Louis Martinelli**  
**Carnet de notes de Jean-Louis Martinelli (extraits)**  
**Fragments de lecture**

*Ouverture de la pièce*

*Arrêtons un moment (v. 1)*

Faire démarrer une pièce par le verbe « arrêter » est tout simplement magnifique. Postulat esthétique. Le spectateur est, avec Arsace, invité à « se poser ». Antiochus appelle à la réflexion en même temps qu'il se fixe en ce lieu. Dès lors, nous voilà prévenus, l'action ne sera pas le moteur de l'œuvre. La fiction démarre par un « arrêt sur image ». Dès le générique, nous sommes en mode « pause ».

*Antiochus*

Dès son arrivée, Antiochus se retrouve physiquement dans l'entre-deux. Il s'inscrit dans cet espace, couloir, trait d'union entre Titus et Bérénice, cabinet, abri de leurs conversations amoureuses. Dès le départ, il est au cœur de l'intimité du couple et s'immisce en un lieu qui, très certainement, ne peut qu'aviver son sentiment d'exclusion.

Gêne, angoisse, plaisir masochiste mêlés au désir impérieux d'abattre *in extremis*, avant le couronnement supposé de Bérénice, sa dernière carte.

Nous pourrions également considérer que ce « *Arrêtons un moment* » est l'arrêt qu'impose Antiochus à Arsace dans la marche qui le conduisait vers l'appartement de Bérénice : premier attermoisement du sujet amoureux. « Je veux lui parler mais l'angoisse au ventre ne peut me résoudre à avancer ». Pris de paralysie, Antiochus ne peut franchir le seuil.

Ainsi, nous montrerons plus sûrement l'empêchement dans lequel se trouve Antiochus.

« *J'ose lui demander un entretien secret* » (v. 10)

Antiochus est roi, certes, guerrier reconnu, mais face à Bérénice et hôte de Titus, il avance avec l'extrême prudence de l'amoureux éconduit cinq ans plus tôt. Depuis, rien... Pour se décider à parler, il aura attendu l'ultime moment, celui où toute l'histoire peut se clore par le couronnement de Bérénice.

« *Et pourquoi donc partir ?* » (v. 98 et suiv.)

Arsace rappelle à Antiochus, face aux spectateurs, ce que furent ses faits d'armes aux côtés de Titus : il apparaît alors comme un véritable guerrier qui aida à la prise de Jérusalem au péril de sa vie. Lorsqu'il fait le récit de l'assaut victorieux, on sent chez Arsace toute l'admiration pour ce « frère d'arme ». De plus, en bon politique, Arsace ne peut imaginer qu'Antiochus quitte les lieux avant d'avoir été conforté en son pouvoir par Titus qui, devenu empereur, n'aura pas oublié ses hauts faits. Conforter l'image d'Antiochus, chef de guerre et roi, est ce que nous aurons à montrer. L'homme défait que nous avons sous les yeux ne l'est pas par défaut de virilité. Le vainqueur des barbares est mis à terre par une femme. Il est ce guerrier, secret et préoccupé, amoureux mais non abattu, qui espère toujours, contre le réel même, une issue favorable à son amour.

### Séance 3 : La tragédie

Objectif : définir le genre de la tragédie d'Aristote à Racine

- Ce texte fondateur d'Aristote vous semble-t-il correspondre à la pièce de Racine ? Argumentez.

#### Extrait de *La Poétique* d'Aristote

##### CHAPITRE XIII

II. Comme la composition d'une tragédie, pour que celle-ci soit des plus belles, ne doit pas être simple, mais complexe et susceptible d'imiter les choses qui excitent la terreur et la pitié (c'est là le caractère propre de ce genre d'imitation), il est évident, d'abord, qu'il ne faut pas que les gens de bien passent du bonheur au malheur (ce qui n'excite ni la pitié, ni la crainte, mais nous fait horreur) ; il ne faut pas, non plus, que les méchants passent du malheur au bonheur, ce qui est tort à fait éloigné de l'effet tragique, car il n'y a rien là de ce qu'elle exige : ni sentiments d'humanité, ni motif de pitié ou de terreur. Il ne faut pas, par contre, que l'homme très pervers tombe du bonheur dans le malheur, car une telle situation donnerait cours aux sentiments d'humanité, mais non pas à la pitié, ni à la terreur. En effet, l'une surgit en présence d'un malheureux qui l'est injustement, l'autre, en

présence d'un malheureux d'une condition semblable à la nôtre. Ce cas n'a donc rien qui fasse naître la pitié, ni la terreur.

III. Reste la situation intermédiaire ; c'est celle d'un homme qui n'a rien de supérieur par son mérite ou ses sentiments de justice, et qui ne doit pas à sa perversité et à ses mauvais penchants le malheur qui le frappe, mais plutôt à une certaine erreur qu'il commet pendant qu'il est en pleine gloire et en pleine prospérité ; tels, par exemple, Œdipe, Thyeste et d'autres personnages célèbres, issus de familles du même rang.

IV. Il faut donc que la fable, pour être bien composée, soit simple et non pas double, ainsi que le prétendent quelques-uns ; et qu'elle passe non pas du malheur au bonheur, mais, au contraire, du bonheur au malheur ; et cela non pas à cause de la perversité, mais par suite de la grave erreur d'un personnage tel que nous l'avons décrit, ou d'un meilleur plutôt que d'un pire.

V. Voici un fait qui le prouve. A l'origine, les poètes racontaient n'importe quelles fables ; mais, aujourd'hui, les meilleures tragédies roulent sur des sujets empruntés à l'histoire d'un petit nombre de familles, comme, par exemple, sur Alcéméon, Œdipe, Oreste, Méléagre, Thyeste, Téléphe et tous autres personnages qui ont fait ou éprouvé des choses terribles.

## Séance 4: L'espace dans la pièce

**Objectif :** faire une analyse de la scénographie du spectacle

- Après avoir clarifié la notion de scénographie (cf. document ci-dessous), faites une description précise de celle de la mise en scène de Muriel Mayette.
- A quoi cette scénographie vous fait-elle penser ?
- En quoi se justifie-t-elle par rapport à la fable ? Comment est-elle utilisée ?
- Quel est, plus largement, l'espace de la pièce ?

**La scénographie, définition :**

### SCÉNOGRAPHIE

Ang.: *scenography, stagecraft* ; All.: *Bühnenbild*, Esp.: *escenografía*.

La *skênographia*, c'est pour les Grecs l'art d'orner le théâtre et le décor de peinture qui résulte de cette technique. A la Renaissance, la scénographie est la technique consistant à dessiner et peindre une toile de fond en perspective. Au sens moderne, c'est la science et l'art de l'organisation de la scène et de l'espace théâtral. C'est aussi, par métonymie, le décor lui-même, ce qui résulte du travail du scénographe. Aujourd'hui, le mot s'impose de plus en plus à la place de décor, pour dépasser la notion d'ornementation et d'emballage qui s'attache encore souvent à la conception désuète du théâtre comme décoration. La scénographie marque bien son désir d'être une écriture dans l'espace tridimensionnel (auquel il faudrait même ajouter la dimension temporelle), et non plus un art pictural de la toile peinte, comme le théâtre s'est longtemps contenté d'être jusqu'au naturalisme. La scène théâtrale ne saurait être considérée comme la matérialisation de problématiques *indications scéniques\** ; elle refuse de jouer le rôle de « simple figurante » par rapport à un texte préexistant et déterminant. (...)

Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Messidor, Poitiers, 1987

### Photo du spectacle :



© Christophe Raynaud de Lage

7

### Extrait du programme

L'action se situe sur le seuil, entre deux portes, c'est là que tout se dit, un territoire privé, l'antichambre de l'amour. Antiochus ouvre la pièce en célébrant cet antre, qui jadis fut l'espace du bonheur, du secret et de la jouissance partagée. Un refuge merveilleux protégé du pouvoir... D'un côté le sénat attend, de l'autre Bérénice pleure. Mais là, au milieu de ce suspens, la parole résout l'impossible dilemme. Les politiques que sont Arsace et Paulin tentent chacun à leur tour d'influencer les cœurs, mais ils ne peuvent rien contre le temps. Là, Phénice et Rutile découvrent les affreuses contradictions de la vie et sans le savoir, ce sont eux qui accompagnent, qui permettent, qui reçoivent, parce qu'ils ne tentent pas de modifier, parce qu'ils savent que le chemin est long, parce qu'ils ne jugent pas. Un espace partagé par toutes les tragédies, un temple, un palais, une verticale vertigineuse qui nous donne conscience de notre petitesse. Un espace mental et sensuel, qu'un lever de soleil peut seul réussir à ouvrir. « Toute l'action consiste à faire quelque chose de rien », dit Racine dans sa préface. Ce rien il l'a trouvé chez Suetone : « Titus Berenicem invitum invitam dimisit. » (Titus renvoya Bérénice malgré lui malgré elle.)

MURIEL MAYETTE

## Séance 5: La mise en scène de Muriel Mayette

**Objectif** : préparation au spectacle, analyser les signes d'une représentation

**Support**: plaquette du spectacle, téléchargeable à l'adresse suivante: <http://www.comedie-francaise.fr/spectacle-comedie-francaise.php?spid=282&id=516>

- Feuilletez le programme du spectacle et interrogez-vous, dans un premier temps, sur les intentions de la mise en scène, dans un deuxième temps, sur les choix des costumes en analysant les photos.
- Après la représentation, vous confronterez ces réflexions à votre analyse du spectacle.



Martine Chevallier (Bérénice), Jean-Baptiste Malartre (Antiochus).  
© Christophe Raynaud de Lage



Martine Chevallier (Bérénice), Aurélien Recoing (Titus).  
© Christophe Raynaud de Lage

## Séance n°6 : Lecture analytique

Acte IV, scène 5: <http://www.etudes-litteraires.com/racine-berenice.php>

### Compléments :

- *Les mises en scène recensées :*

<http://www.lesarchivesduspectacle.net/?lbRecherche=3&Parametre=b%E9r%E9nice&pbRechercher=Rechercher>

- *Film TV*

<http://www2.cndp.fr/theatre/berenice/>

- *des dossiers pédagogiques*

**Philippe Sireuil**

[http://www.tcag.ch/fileadmin/users\\_data/extranet/ecoles/documents/Dossier\\_p\\_dagogique\\_B\\_r\\_nice.pdf](http://www.tcag.ch/fileadmin/users_data/extranet/ecoles/documents/Dossier_p_dagogique_B_r_nice.pdf)

**Jean-Louis Martinelli :**

[www.t-n-b.fr/upload/spectacle/fichier/553fichier1.doc](http://www.t-n-b.fr/upload/spectacle/fichier/553fichier1.doc)

- *articles, cours sur le site weblettres :*

<http://www.weblettres.net/recherche.php?domains=www.weblettres.net&q=b%E9r%E9nice&sa=OK&site=search=www.weblettres.net&client=pub-0481836921236808&forid=1&ie=ISO-8859-1&oe=ISO-8859-1&safe=active&flav=0004&sig=HkWyZ4ENInBO5rZa&cof=GALT%3A%23008000%3BGL%3A1%3BDIV%3A%23336699%3BVLC%3A663399%3BAH%3Acenter%3BBGC%3AFFFFF%3BLBGC%3A336699%3BALC%3A0000FF%3BLC%3A0000FF%3BT%3A000000%3BGFNT%3A0000FF%3BGIMP%3A0000FF%3BFORID%3A11&hl=fr#922>