

Bérénice

14.05 - 14.06.2009

THÉÂTRE
DE GENNEVILLIERS
CENTRE DRAMATIQUE
NATIONAL
DE CRÉATION
CONTEMPORAINE

de Jean Racine

mise en scène, dispositif scénique et chorégraphique
de Faustin Linyekula

Assistant à la mise en scène, Maurice Papy Mbwiti
Musique, Flamme Kapaya

avec

Bruno Raffaelli, *Arsace*, *Phénice* et *Paulin*

Céline Samie, *Antiochus*

Bakary Sangaré, *Titus*

Shahrokh Moshkin Ghalam, *Bérénice*

Coproduction : Comédie-Française, Studio-Théâtre, théâtre2gennevilliers-Centre
Dramatique National de Création Contemporaine.

spectacle créé du 26 mars au 7 mai 2009 au Studio-Théâtre de la Comédie-Française.

mercredi, vendredi, samedi à 20h30

mardi et jeudi à 19h30

dimanche à 15h

relâche lundi

Tarifs

Plein tarif / 22€

Tarifs réduits / 15€ / 11€ / 9€ / 5€

Réservation

sur place ou par téléphone

au 01 41 32 26 26

du mardi au samedi de 13h à 19h

ou billetterie@tgcdn.com

Service de Presse

Philippe Boulet presse@tgcdn.com

01 41 32 26 10

Bérénice

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, scène dernière

Bérénice

Dès les premiers vers de la tragédie, la séparation est imminente. Chacun la retarde, espère, essaie encore de changer le cours des choses, repousse le moment de ne plus jamais se voir, douloureuse déchirure entre trois êtres au cœur plein de larmes. Antiochus, roi de Comagène, s'apprête à quitter Rome et celle qu'il aime en secret depuis des années, la reine de Palestine, Bérénice. Titus qui accède au pouvoir impérial décide de se soumettre à la raison d'État et à rompre avec Bérénice qu'il continue malgré tout à aimer. Bérénice désemparée, longtemps incrédule face à cet abandon, est prête à se donner la mort. Tragédie des sentiments, *Bérénice* est aussi une élégie d'une grande pureté, une partition que des voix, que des corps peuvent interpréter.

Jean Racine

La création de *Bérénice*, le 21 novembre 1670 au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, celui des Grands comédiens du roi, a fait événement. La pièce a connu un beau succès, trente représentations jusqu'en janvier 1671. Elle toucha particulièrement le public féminin ému aux larmes par le sort de la reine de Palestine. Au même moment, Pierre Corneille faisait jouer chez Molière au Théâtre du Palais-Royal, une tragédie sur le même thème intitulée *Tite et Bérénice*. La pratique n'était pas rare à l'époque, mais la concomitance est significative de la rivalité des deux grands auteurs dramatiques de l'époque. Corneille, emblème de l'ancienne génération, fervente d'actions complexes, de péripéties et d'écriture libre et profuse et, à l'inverse, le jeune Jean Racine défenseur de la simplicité - « toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien » - qui s'en prend aux « 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. »

Faustin Linyekula

Danseur et chorégraphe, Faustin Linyekula fonde en 2001 les Studios Kabako, structure de création et de formation pour la danse et le théâtre visuel, désormais installée à Kisangani au Nord-Est de la République Démocratique du Congo. Il est accueilli au festival d'Avignon 2007 avec *Dialogue Series : iii. Dinosaur* et *Le Festival des mensonges*. Invité à travailler avec la troupe de la Comédie-Française, il souhaite inscrire cette rencontre autour « de l'idée de l'altérité et de la condition de l'étranger ». Comment en se sentant étranger à la mémoire et à l'histoire de la troupe, étranger à la notion de « rôle » au théâtre, si différente de la pratique de la danse, étranger dans une nation qui entend choisir ceux qu'elle accueille, écrire une partition pour des corps animés par cette étrangeté ? Comment, face à l'étrangeté de la langue de Racine, se saisir de la musique de *Bérénice* et construire une forme qui « émergera du temps partagé avec les comédiens » ?

Joël Huthwohl, juin 2008

directeur du département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France, ancien conservateur-archiviste de la Comédie-Française

Entretien avec Faustin Linyekula

Bérénice, un quartet improbable.

Il s'agit en effet d'une distribution inattendue tant les acteurs semblent à première vue entretenir des liens peu naturels avec leurs rôles, des rôles dont ils n'auraient osé rêver ! Eux-mêmes me l'ont avoué... Le fait d'être étranger, aux autres et à soi, est au cœur de mon propos. Le personnage principal de la pièce incarne l'exclusion même, du fait de son identité étrangère. Et malgré l'amour, malgré la force d'une histoire commune, Bérénice reste une immigrante au cœur d'un conflit où les intérêts prennent le pas sur les sentiments. Qu'un homme, Shahrokh Moshkin Ghalam, d'origine perse, joue le rôle d'une femme, Bérénice, puis qu'une femme, Céline Samie, porte celui d'Antiochus ou que le premier comédien africain entré à la Comédie-Française, Bakary Sangaré, devienne Titus, futur empereur de Rome, me permet de déplacer la question du rôle, de l'incarnation vers celle de la prise en charge d'une partition. Comment ainsi confronter le corps dansant et romantique de Shah à une Bérénice masculine, presque virile dans ses décisions ? C'est elle qui, alors même que les sentiments et les apparences se décomposent au fil de l'action, semble décider de la progression de la tragédie et de son dénouement même... Et si Bruno Raffaelli joue Paulin, il incarne également les autres confidents, Arsace et Phénice, ce qui exige de lui une vraie gymnastique mentale ! C'est cette tension du déplacement, celui des codes et des perceptions, que je recherche comme point de départ d'une exploration.

Bérénice, l'incarnation du renoncement et de la résignation.

Sans cesse, Bérénice est tiraillée par ce dilemme ; doit-elle renoncer à l'amour ou au pouvoir ? Doit-elle abandonner la gloire ou délaissier ses sentiments ? « Depuis quand croyez-vous que ma grandeur me touche ? » dit-elle. Elle se bat. Mais quand elle est prête à renoncer à la grandeur du royaume pour vivre pleinement son amour, c'est Titus, nouvellement nommé empereur de Rome, qui ne peut plus renoncer à sa propre gloire. Pour lui, « il ne s'agit plus de vivre, il faut régner. » Mais n'est-ce pas par amour pour Titus que Bérénice renonce à vivre son amour afin de laisser l'empereur jouir de sa gloire ? La musique, la construction et le rythme de l'alexandrin de Racine ne doivent

pas sacrifier la pensée, le sens de la tragédie. Les mots disent tout, et l'action entière est énoncée par les personnages. Les corps évoluent, les personnages passent d'un état supérieur, fort, altier, à des états de grande fragilité, de perte, d'éreintement. C'est au nom de l'amour que les corps renoncent à se rencontrer. Ce sont ces états mouvants qui me bouleversent et me passionnent. C'est ce que les comédiens de la troupe et moi-même tentons d'exploiter et de mettre en lumière.

Une étrangère, au même titre que les tirailleurs ou les expulsés.

Bérénice est aussi la pièce des solitudes. Racine écrit la tragédie de l'isolement de chaque partie du trio amoureux, de Bérénice, d'Antiochus ou de Titus. Chacun ne voit que celui qui ne veut pas le voir. Cette solitude, Bérénice va devoir la supporter dans son « Orient désert », quand elle retourne dans son pays après cinq ans d'absence. Bérénice renonce, s'éloigne parce qu'elle est étrangère, et qu'on ne peut admettre à Rome qu'un sang d'Orient se mélange au sang du souverain. Bérénice raconte une expulsion. Cette question me paraît essentielle, elle seule donne un sens à ma présence aujourd'hui à la Comédie-Française. Je suis un artiste chorégraphe né au Zaïre. J'ai vu mon pays devenir le Congo. J'ai demandé un titre de séjour pour pouvoir travailler en France. Bérénice a donné son sang pour ce nouvel empereur. Qu'est-ce qui fait d'elle encore une étrangère ? Dans l'histoire récente de France, des tirailleurs africains sont venus se battre et mourir sous le drapeau tricolore. Une fois la paix revenue, ces hommes, repartis vivre en Afrique, ont été massacrés parce qu'ils estimaient mériter le même traitement que les combattants français. Qu'est-ce qui fait que l'on reste ou non un étranger ? Est-ce l'histoire commune, est-ce un territoire partagé ? Sommes-nous condamnés par le sang à une histoire donnée ? Le renoncement et le départ de Bérénice s'interprètent comme un aveu d'échec, une impuissance et une résignation. Bérénice repart pour le désert d'Orient. Elle choisit de partir, elle renonce. Mais a-t-elle le choix ? Elle est expulsée. Je ne peux travailler ici sans penser à mes amis congolais, arrivés sur le territoire français pour tenter leur chance, et qui se trouvent aujourd'hui dans des

situations irrégulières, sans papier. Il m'est arrivé de prendre un avion pour le Congo et d'assister à la révolte d'un expulsé ; j'ai vu un homme sortir des toilettes de l'avion recouvert de ses propres excréments pour faire reculer l'échéance et provoquer le retard de l'appareil. Il est expulsé : il finira par partir pour le Congo, par cargo ou par charter. Pour ma part, quand je retourne dans mon pays, je me sens seul, différent, étranger partout là-bas comme ici. Et le poète Adonis écrit : « Comment marcher vers moi-même/ Vers mon peuple/ Avec mon sang en feu et mon histoire en ruine ? ». Terre d'exil ou pays natal, est-ce que toute terre n'est pas une terre d'exil ? Peut-être que ma seule patrie aujourd'hui, c'est mon corps.

Trembler toujours, sous la menace, la peur, l'effroi.

Toute l'action est racontée, précisément, clairement. Mais parmi les mots mêmes, un terme revient, régulièrement, souvent : le verbe trembler. Aux comédiens de *Bérénice*, j'ai demandé de réfléchir à ce terme, de questionner ce qui peut provoquer chez eux des tremblements. J'ai voulu qu'ils s'interrogent sur cette action, ce mouvement, cette réaction du corps. Qu'est-ce qui tremble à ce point dans le corps de Bérénice ? Qu'est-ce qui fait trembler sa main quand elle s'exprime, quand elle décide de partir ? Quelle est cette sorte de vague sourde ou monumentale qui fait que le corps agit, parle, et qui fait jaillir la parole ? La dimension chorégraphique de mon travail se situe dans ce mouvement simple, parfois imperceptible ; cet état physique qui affecte la manière de dire, les émotions, les décisions, les mots eux-mêmes. C'est le tremblement.

Les fantômes du Français, le passé éradiqué du Congo.

Klaus Michael Grüber fut le dernier metteur en scène à avoir monté ici même, Salle Richelieu, la tragédie de Racine. Je ne peux pas travailler sans me référer à ce travail, à l'espace ou aux costumes alors choisis pour *Bérénice*. Je suis aussi frappé par le caractère muséal de la Comédie-Française, qui conserve ses archives, ses costumes, les détails des costumes, ses accessoires, certains de ses décors ou de ses toiles. On garde ici les traces du passé, on les liste, on les archive. J'ai grandi dans un

pays où le passé s'efface systématiquement : le Zaïre est devenu le Congo, chaque nouvelle personne arrivée au pouvoir éradique les traces, les noms, l'histoire. Aussi les questions de la mémoire et du patrimoine sont désormais au cœur de mes préoccupations. Depuis sept ans, dans toutes mes pièces figure(nt) un ou plusieurs cadre(s) vide(s) ; comme pour mieux mesurer, délimiter, circonscrire un espace, le clarifier, en réaction certainement au chaos et aux amnésies chroniques qui sévissent dans mon pays. La Comédie-Française, à l'opposé, accumule les marques du passé. Kantor prétendait qu'il n'avait pas de comptes à rendre à ses ancêtres, mais à ceux qui l'entouraient « ici et maintenant ». Mais comment éviter de reproduire les mêmes erreurs si l'on ne se réfère pas au passé ? J'apprends à mon tour, j'ai visité les réserves des costumes. À la bibliothèque Musée de la Comédie-Française, j'étudie comment *Bérénice* a été interprétée. J'ai sélectionné onze costumes historiques, choisis pour des raisons esthétiques, symboliques ou dramaturgiques. J'ai choisi la cuirasse de Richard III, ou celle de Titus que portait Richard Fontana dans la mise en scène de Grüber. Le comédien lui-même est mort tragiquement du sida. Cette maladie continue de ravager aujourd'hui l'Afrique ; sa cuirasse en est un signe, un témoignage. Il ne s'agit pas d'enfiler ces costumes, mais de les observer comme des objets témoins de l'histoire : comment le comédien qui incarne Titus peut-il négocier avec le costume de Richard Fontana ? La question de la succession est alors posée ; question prégnante dans la pièce alors que Titus succède à Vespasien. Parmi les costumes, j'ai choisi une petite robe blanche, immaculée, que personne n'a jamais portée. Il s'agissait d'une robe créée pour la mise en scène d'*Œdipe* par Benno Besson, qui est mort avant de pouvoir y travailler. On confronte ces deux objets : la robe immaculée, jamais portée, et la cuirasse d'un Titus joué par l'un des plus grands acteurs dans l'histoire récente de la Comédie-Française. S'opposent ainsi la virginité et l'histoire, l'innocence et la puissance, la spontanéité et la mémoire.

Faustin Linyekula, février 2009
propos recueillis par Pierre Notte,
secrétaire général de la Comédie-Française

Bérénice

Lecture pédagogique

Sous l'Empire romain, en 79 avant Jésus-Christ, Titus doit succéder à son défunt père Vespasien. Il est amoureux depuis cinq ans de Bérénice, reine de Palestine, et celle-ci est également aimée en silence d'Antiochus, roi de Comagène. Mais Titus doit se soumettre à la loi romaine qui interdit le mariage avec une reine étrangère. La loi prime sur le sentiment, il ne peut en être autrement pour l'empereur romain. Titus, avant que la pièce ne commence, sait qu'il devra renoncer à Bérénice mais il ignore comment il réussira à admettre et à faire admettre à Bérénice qu'il doit la congédier du royaume. Le bruit court pourtant à la cour que Titus va épouser Bérénice. Antiochus, affligé, décide de révéler à la reine son amour, avant de quitter définitivement le royaume. Devant l'amour impossible de Titus et le désespoir d'Antiochus, Bérénice s'enfuit, seule, en Palestine.

« La tragédie de Racine serait parfaite »¹

Grâce à une « stratégie de caméléon »² qui lui a permis de s'adapter aux modes et aux goûts du public, de la cour et de Louis XIV, Racine connaît une ascension fulgurante dans le monde des lettres. Toutes ses pièces suscitent la polémique, comme en témoignent ses féroces préfaces où il attaque ses censeurs et ses détracteurs. La tragédie *Bérénice* est écrite en 1670, soit un an après l'échec cuisant de *Britannicus*, orchestré par « un vieux poète mal intentionné »³, Corneille. En fin stratège, Racine, pour recouvrer son honneur, choisit d'adapter l'histoire romaine du grand Suétone en une fable galante, mêlant tous les ingrédients de la sensibilité de l'époque : l'amour impossible, le renoncement, la sublimation de soi. Comme il le mentionne dans sa préface, le point de départ de *Bérénice* est l'historien latin Suétone et ses *Vies des douze Césars*. Plus précisément, le poète se réfère à la fameuse expression « malgré lui et malgré elle » évoquant le renvoi par Titus de Bérénice. Il axe son intrigue sur l'anecdote amoureuse, ou tout du moins il soumet la dimension militaire et politique de l'empereur à sa vie sentimentale. Force est de constater que Racine modifie l'histoire romaine en fonction de la culture galante qui règne alors à la cour de Louis XIV, dans les années 1670. Il n'est dès lors pas étonnant que la tragédie de *Bérénice* connaisse immédiatement un franc succès. Créée le 21 novembre 1670 à l'Hôtel de Bourgogne avec la

Champmeslé dans le rôle-titre, elle est ensuite jouée à l'occasion du mariage du duc de Nevers et de Mademoiselle de Thianges, au palais des Tuileries. Racine se félicite dans sa préface de *Bérénice* de l'accueil favorable fait à sa pièce : « [...] 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 ». Le poète peut se juger d'autant plus heureux que son concurrent Corneille a une nouvelle fois failli lui voler la vedette en créant, de manière quasi simultanée, *Tite et Bérénice*, avec la troupe de Molière, au Palais-Royal.

« [...] toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien [...] »⁴

Si Racine a eu le succès que l'on connaît avec *Bérénice*, c'est sans doute parce qu'il a su inventer une nouvelle poétique tragique, en poussant le plus loin possible les principes de la tragédie théorisés par Aristote dans *La Poétique*. La règle dite des trois unités est, en effet, poussée à son paroxysme. L'unité de lieu, tout d'abord, crée un sentiment de huis clos pour les personnages condamnés à se débattre « à Rome, dans un cabinet qui est entre l'appartement de Titus et celui de Bérénice »⁵. Lieu de passage, de rencontre, lieu stratégique, le cabinet établit le lien funeste entre la sphère publique de l'Empire et la sphère privée des amants. L'unité de temps est également respectée, une journée qui fixe à tout jamais le devenir de chacun des trois

personnages. Moment donc de crise qui renforce la tension du temps présent sur scène. Mais c'est surtout l'unité d'action qui fait débat à l'époque, si l'on en croit la polémique orchestrée notamment par l'abbé de Villars. Racine respecte la théorie aristotélicienne en choisissant une action principale - la nécessité pour Titus de faire comprendre et accepter à Bérénice son renoncement - ainsi qu'une action secondaire indissociable de la principale - l'amour d'Antiochus pour la reine de Palestine. Mais cette action est originale et méritait de la part de Racine une justification, ce qu'il ne manque pas de faire dans sa préface de *Bérénice*. En effet, la tragédie est dénuée non seulement de péripéties mais de mort dans le dénouement, ce qui la rapproche davantage de l'élégie, genre de la plainte, que de la tragédie. « L'auteur, souligne l'abbé de Villars, a trouvé à propos, pour s'éloigner du genre d'écrire de

Corneille, de faire une pièce de théâtre qui, depuis le commencement jusqu'à la fin, n'est qu'un tissu galant de madrigaux et d'élégies. »⁶ Si Racine choisit de privilégier le genre de l'élégie, c'est pour créer une nouvelle esthétique tragique en rupture avec un héroïsme cornélien dans lequel le public des années 1670 ne se reconnaît plus. Bérénice ne fait acte d'aucune forme d'héroïsme dans le dénouement, elle souhaite seulement servir aux côtés de Titus et d'Antiochus « d'exemple à l'univers/ De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse/ Dont il puisse garder l'histoire douloureuse. »⁷ Tragédie galante, profondément désillusionnée quant à la figure du héros, *Bérénice* inaugure une nouvelle expression tragique, résolument sensible.

Marine Jubin, février 2009
missionnée par l'Éducation nationale,
responsable de l'action culturelle à la
Comédie-Française

¹ Madame Bossuet (belle-sœur du prélat) au comte Bussy-Rabutin, le 28 juillet 1671.

² *Racine, la stratégie du caméléon*, Alain Viala, Seghers, 1990.

³ Préface de *Britannicus*, Jean Racine, 1669.

⁴ Préface de *Bérénice*, Jean Racine, 1670.

⁵ Indications liminaires de *Bérénice*.

⁶ Abbé de Villars, *Critique de Bérénice*, 1671.

⁷ *Bérénice*, Jean Racine, acte V, scène 7, vers 1502-1504.

Bérénice à la Comédie-Française

La création de *Bérénice* à l'Hôtel de Bourgogne le 21 novembre 1670 est un des nombreux épisodes de la rivalité qui oppose Racine à Molière depuis l'affaire d'*Alexandre le Grand*. Contrairement à la tradition qui veut qu'une pièce appartienne à la troupe qui l'a créée avant sa première publication, Racine donne aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne son *Alexandre*, quelques jours à peine après sa création par la troupe de Molière au Palais-Royal (1665). En représailles, « la troupe ne crut pas devoir les parts d'auteur audit M. Racine, qui en usait si mal que d'avoir donné et fait apprendre la pièce aux autres comédiens »⁸. Contre la légende qui veut que la pièce soit « tombée » à la première représentation, il semblerait que le roi lui-même ait exprimé le désir de voir la pièce jouée par les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, réputés pour leurs qualités de tragédiens⁹. Cet événement scelle une inimitié durable entre les deux auteurs, attachés à deux troupes rivales, l'une, la troupe du Palais-Royal dont Molière est le patron, l'autre, l'Hôtel de Bourgogne désormais attachée à Racine qui s'empresse de voler à son concurrent une de ses vedettes, la Du Parc. La création de *Bérénice* tourne à nouveau à l'avantage de Racine. Le 21 novembre 1670, l'« enchantrice », la Champmeslé débauchée par Racine de l'Hôtel du Marais, crée son premier grand rôle tragique en interprétant *Bérénice* face à Floridor. Huit jours plus tard, Molière tente vainement de reprendre l'avantage en créant une deuxième *Bérénice*, de Corneille¹⁰, mais dont les acteurs, La Thorillière et Armande Béjart ne peuvent soutenir la comparaison. Le roi lui-même exprime sa préférence pour la pièce de Racine en commandant une représentation devant la Cour, et l'auteur, dans sa dédicace à Colbert rappelle la satisfaction du roi à cette occasion. La tragédie de Racine avait tout lieu de plaire au monarque qui, dans ses actes et dans l'image qu'il renvoyait de la raison d'État, de la continuité monarchique, des pouvoirs et des devoirs qui incombent à la souveraineté, incarne le mieux le vers de Titus : « Mais il ne s'agit plus de vivre, il faut régner » (acte IV,

scène V). Tout comme Louis XIV qui s'engage à respecter les lois fondamentales du royaume, rempart contre la tyrannie, Titus rappelle la loi romaine qui lui interdit d'épouser une reine étrangère :

« Rome, par une loi qui ne se peut changer,
N'admet avec son sang aucun sang étranger,
Et ne reconnaît point les fruits illégitimes
Qui naissent d'un hymen contraire à ses maximes. »
(Paulin, acte II, scène II)

Face à cette loi, cause de son malheur, *Bérénice* lui rétorque :

« Quoi ? pour d'injustes lois que vous pouvez changer,
En d'éternels chagrins vous-même vous plonger ?
Rome a ses droits, seigneur. N'avez-vous pas les vôtres ?
Ses intérêts sont-ils plus sacrés que les nôtre ? »
(*Bérénice*, acte IV, scène V)

Le nœud de la tragédie, proprement politique, prend le pas sur l'amour car l'intérêt particulier d'un individu, fût-il souverain, cède à la raison d'État et à ses lois dont l'altération est un prélude à la tyrannie. En cela, l'action de Titus est donnée en paradigme de la monarchie française, de la légitimité du Roi et *Bérénice* est la tragédie de la nécessité politique.¹¹ En août 1680, le roi ordonne la création de la Comédie-Française en réunissant les deux troupes rivales : l'Hôtel de Bourgogne rejoint la troupe de l'Hôtel de Guénégaud héritière de Molière. Dès le 23 octobre, deux jours après l'envoi de la lettre de cachet scellant cette union forcée voulue par le Roi, la nouvelle troupe joue pour la première fois *Bérénice* de Racine, avec la Champmeslé dans le rôle-titre. À cette première interprète succèdent les plus grandes tragédiennes de la Comédie-Française : Adrienne Lecouvreur (1724), Saint-Val cadette (1782), Mlle George (1807), Rachel (1844), Julia Bartet (1893), Annie Ducaux (1946), Renée Faure (1962), Denise Noël (1963), Geneviève Casile (1979), Ludmila Mikaël (1984).

Jouée plus d'une centaine de fois dans le siècle qui suit sa création, la pièce est à peu près oubliée au XIXe siècle, et ni le couple Mlle George / Talma en 1807, ni Rachel en 1844 ne

⁸ Registre de Lagrange, 18 décembre 1665, collections Comédie-Française.

⁹ Voir Georges Forestier, *Racine*, Gallimard, 2006.

¹⁰ Cette tragédie sera ensuite intitulée *Tite et Bérénice*.

¹¹ J. Morel note dans la préface de son édition du *Théâtre complet* (Garnier 1980) que « L'œuvre de Racine constitue un long dialogue avec Louis XIV. »

parvinrent à conquérir le public et les critiques. En 1893, Julia Bartet insiste pour que l'on reprenne la pièce, mise en scène par Mounet-Sully avec Paul Mounet dans le rôle de Titus. Le succès est complet et la pièce enfin reconnue à sa juste valeur. La pièce est présentée dans de nouvelles mises en scènes : en 1946 par Gaston Baty, en 1949 par Maurice Escande, en 1962 par Paul-Émile Deiber, en 1979 par Jean-François Rémi.

Enfin, la dernière mise en scène de Klaus Michaël Grüber en 1984 déclenche une polémique. Certains y voient une interprétation magistrale de la tragédie racinienne, d'autres s'interrogent à l'époque sur l'opportunité de donner à monter par un metteur en scène allemand une pièce classique française : le décalage et la distance du metteur en scène par rapport à l'alexandrin classique a le mérite, à lire la presse, de faire redécouvrir un texte tiré vers la « mélopée » d'une

« langue immémoriale » (Brigitte Salino), une diction intemporelle, mais également insituable par « l'écoulement des alexandrins, qui flottent dans l'espace » (Colette Godard). « En sourdine », « litanie », « récitatif » (Gilles Costaz), « incantation » (Jean-Jacques Lerrant), « plainte atone, languissante, monotone » (Pierre Macabru), « murmure » (Georges Banu) : d'une intensité musicale au chuchotement, le vers racinien vu de l'étranger n'a pas laissé indifférent pour une pièce qui traite précisément du sort d'une étrangère. C'est ce défi que Faustin Linyekula a choisi à nouveau de relever, inscrivant aujourd'hui les enjeux de *Bérénice* dans la situation du Congo actuel et dans son rapport à l'histoire.

Agathe Sanjuan, février 2009
conservateur-archiviste de la
Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française

Biographies

Faustin Linyekula, *mise en scène, dispositif scénique et chorégraphique*

Danseur et chorégraphe, Faustin Linyekula vit et travaille à Kisangani (République Démocratique du Congo).

Après une formation littéraire et théâtrale à Kisangani, il s'installe à Nairobi en 1993 et fonde en 1997 avec le mime Opiyo Okach la première compagnie de danse contemporaine au Kenya, la compagnie Gàara. Leur première création, *Cleansing*, est primée aux Rencontres chorégraphiques africaines de Luanda en 1998. De retour à Kinshasa en juin 2001, il met sur pied une structure pour la danse et le théâtre visuel, lieu d'échanges, de recherche et de création : les Studios Kabako. Avec sa compagnie, Faustin Linyekula est l'auteur de sept pièces, nourrie de la mémoire collective du Congo, son histoire, sa musique, son quotidien : *Spectacularly empty* (2001), puis *Triptyque sans titre* (2002) et *Spectacularly empty II* (2003), récréation pour boîte noire de la pièce de 2001 ; *Radio Okapi* (2003-06) convie radio et artistes invités (à chaque fois différents) dans un cadre performatif et mouvant ; *Le Festival des mensonges* (2005-06) déroule une veillée autour de la petite et de la grande histoire du Congo depuis l'Indépendance jusqu'en 1997 ou comment l'histoire a traversé les corps et les destins singuliers ? *The Dialogue Series III : Dinozord* (2006) présenté en juillet 2007 au Festival d'Avignon pourrait être ce carnet d'un retour au pays natal ; après plusieurs années d'absence, qu'est devenue la ville de Kisangani, que sont devenus les amis qui y vivaient ? Et à quoi peuvent bien rêver les habitants d'une ville après tant d'années de si lourds conflits ? Enfin, Faustin Linyekula a mis en scène en 2007 un texte de Marie-Louise Bibish Mumbu *La Fratrie errante* au Théâtre du Vieux Colombier dans le cadre du programme Ecritures d'Afrique de CulturesFrance.

Faustin Linyekula enseigne régulièrement en Afrique, aux Etats-Unis et en Europe (PARTS - Bruxelles, CNDC Angers, Impulstanz - Vienne...). Il a reçu en 2007 le Grand prix de la Fondation Prince Claus pour la culture et le développement. Depuis 2006, Faustin Linyekula souhaite inscrire son travail et sa démarche dans la ville de Kisangani et œuvre à la mise en place un réseau de centres culturels de quartier dans différentes communes de la ville, autour de démarches artistiques liées au spectacle vivant et à l'audiovisuel.



Fondation Prince Claus, 2007

Maurice Papy Mbwiti, *assistant à la mise en scène*

Après un diplôme de licence en Relations Internationales, Maurice Papy Mbwiti se tourne vers la scène, avec ses premiers rôles en tant que comédien.

Ecrivain et metteur en scène, il est également directeur artistique de Mbila Kréation Théâtre, gestionnaire de l'espace culturel Les Bèjarts et collabore avec la compagnie Utafika théâtre. Il a suivi des ateliers animés par différents metteurs en scène : Emmanuel Letourneau, Nzey van Musala, Philippe Adrien, Ousmane Aledji, Astrid Mamina, Mwambay Kalengay, Jean Pierre Mukoko et Manuella Soeiro. Metteur en scène, il monte *Qui suis-je ?* de Slimane Benaïssa et *Le rêve des autres* de Dominique Mpundu. Comédien, il a joué dans plusieurs pièces dont *Je plaide coupable* de Mutombo Buitshi mise en scène d'Astrid Mamina. Il est aussi dans les deux dernières pièces de Faustin Linyekula, *The Dialogue Series : iii Dinozord* (2006) et *La Fratrie errante* (2007).

Flamme Kapaya, *musique*

Reconnu au Congo comme l'un des meilleurs guitaristes solistes de sa génération, Flamme Kapaya vit et travaille entre Paris et Kinshasa.

Elevé dans une tradition familiale musicale, son grand-père, chef coutumier dans la région du Bandudu, était aussi excellent musicien, il est d'abord formé par son frère Joe. Il grandit à Kinshasa et commence, adolescent, à chanter au sein de groupes folkloriques. Autodidacte, il poursuit sa formation en écoutant du jazz, notamment George Benson, mais aussi du classique ou des musiques latines. En 1997, il entre dans le groupe de ndombolo mythique au Congo, Maison mère, qui accompagne le chanteur Werrason. L'un des piliers du groupe, en tant que musicien, mais aussi arrangeur et compositeur sur de nombreux albums, il y acquiert son surnom, Flamme, du nom du capitaine Flamme, ce héros du dessin animé des années 80. Il y restera dix ans, participant à plusieurs tournées internationales.

En 2007, il rencontre Faustin Linyekula et accompagne en tant que musicien « Le Festival des mensonges » au Festival d'Avignon (juillet 2007), puis au Théâtre de la Faïencerie à Creil (mai 08). En août 2008, la collaboration se poursuit lors de deux performances à Berlin pour le 20e anniversaire du festival Tanz im August « Future ? ».

Aujourd'hui artiste indépendant, Flamme travaille sur un album solo qui sortira à l'été 2009 et vient de sortir un single « Surprises ».

Bruno Raffaelli, *Arsace, Phénice et*

Paulin

Entré à la Comédie-française le 17 décembre 1994, Bruno Raffaelli est nommé 500^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998.

Le 20 octobre à 18h30 Salle Richelieu, Bruno Raffaelli a lu des extraits des *Lettres de mon moulin* d'Alphonse Daudet, dans le cadre des Lectures d'acteurs.

Il a joué dernièrement Sganarelle dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, le Comte Almaviva dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, un pédagogue et un lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Adrien dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Jérôme dans *Les Temps difficiles* de Bourdet, mis en scène par Jean-Claude Berutti, Carbon de Castel-Jaloux, Jodelet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Cliton dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Diafoirus dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, Monsieur de Pourceaugnac dans *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière, mis en scène par Philippe Adrien, Copperface dans *Weisman et Copperface* de Tabori, mis en scène par Jacques Connort, Dan dans *Les Danseurs de la pluie* de Karin Mainwaring, mis en scène par Muriel Mayette et Jacques Vincey, Maître Jacques dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Andrei Serban, Arnolphe dans *L'École des femmes* de Molière, mis en scène par Éric Vigner.

Céline Samie, *Anthiochus*

Entrée à la Comédie-Française le 19 octobre 1991, Céline Samie est nommée sociétaire le 1^{er} janvier 2004.

Elle a notamment joué dans *Bonheur ?* d'Emmanuel Darley et Andrés Lima, mis en scène par Andrés Lima et dans *Pensées de Jacques Copeau* de Jean-Louis Hourdin. Elle a interprété Maria dans *Yerma* de Federico Garcia Lorca, mise en scène par Vicente Pradal, Julie et Loulou dans *Les Temps difficiles* d'Edouard Bourdet, mis en scène par Jean-Claude Berutti, le metteur en scène dans *Strindberg/Ibsen/Bergman ! : Grief(s)*, mis en scène par Anne Kessler, le chœur dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mis en scène par André Wilms, le Corbeau, l'Arbre et Circé dans *Fables de la Fontaine*, mises en scène par Robert Wilson, Katia dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, la Loi de grâce et la Volonté dans *Le Grand Théâtre du Monde* de Calderón, de la Barca mis en scène par Christian Schiaretta, Armandine dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Fausta dans *La Cantate à trois voix* de Claudel, mise en scène par Madeleine

Marion, Cléanthis dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Anatoli Vassiliev, Jessica dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare et Mariane dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Andrei Serban, Lisette dans *L'École des maris* de Molière, mis en scène par Thierry Hancisse, Marguerite dans *Faust* de Goethe et Nerval mis en scène par Alexander Lang, Zerbinette dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit.

Bakary Sangaré, *Titus*

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2002, Bakary Sangaré interprète actuellement Carise dans *La Dispute* de Marivaux, mise en scène par Muriel Mayette (présentée au Théâtre du Vieux-Colombier jusqu'au 15 mars). Il a interprété Bartholo dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, le Grand Parachutiste noir dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, le Lion dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Orgon dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Papa dans *Papa doit manger* de Marie NDiaye, mis en scène par André Engel, Antoine Vitez dans *Conversations avec Antoine Vitez* d'Émile Copfermann, mis en scène par Daniel Soulier.

Shahrokh Moshkin

Ghalam, *Bérénice*

Entré à la Comédie-Française le 24 janvier 2005, Shahrokh Moshkin Ghalam interprète actuellement le Marquis, l'apprenti, Cadet, précieux (en alternance avec Nicolas Lormeau) dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès (présenté en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mars 2009), il a également présenté le 7 février au Théâtre du Vieux-Colombier une carte blanche sur les poèmes de Paul Melki.

Il a dernièrement interprété Victor et le Mâle dans *Yerma* de Federico Garcia Lorca, mise en scène par Vicente Pradal, joué dans *Bonheur!?* d'Emmanuel Darley et Andrés Lima, mis en scène par Andrés Lima, interprété le page Barthélémy et le Tailleur dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, le Roi, Blas, un moissonneur, le Taureau et un villageois dans *Pedro et le commandeur* de Felix Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, Hali dans *Molière / Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Gros, Eddy, l'Homme malade et Walter dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana, mise en scène par Robert Cantarella.

THÉÂTRE
DE GENNEVILLIERS
CENTRE DRAMATIQUE
NATIONAL
DE CRÉATION
CONTEMPORAINE

Fondateur Bernard Sobel
Direction Pascal Rambert

41 avenue des Grésillons
92230 Gennevilliers
Standard + 33 (0)1 41 32 26 10
Réservations + 33 (0)1 41 32 26 26
www.theatre2gennevilliers.com

ACCÈS MÉTRO

Ligne n° 13 : Direction Asnières-Gennevilliers
Station Gabriel Péri : Sortie n° 1 puis suivre les flèches de Daniel Buren

ACCÈS BUS

Ligne n° 54 : Direction Gabriel Péri
Arrêt Place Voltaire

ACCÈS VOITURE

- Depuis Paris - Porte de Clichy.
Direction Clichy-centre. Immédiatement à gauche après le Pont de Clichy, prendre la direction Asnières-centre.
Prendre la première à droite, direction Place Voltaire
puis encore la première à droite, avenue des Grésillons.
- Depuis l'A 86, sortie n° 5 direction Asnières / Gennevilliers-centre / Gennevilliers le Luth.
Parking payant gardé à proximité.

AU THEATRE

- Les Répétitions Ouvertes sur les spectacles « Répétés et créés à Gennevilliers »
- Carte blanche cinéma / Olivier Assayas
- Rencontres philosophiques Marie-José Mondzain
- Les Mardi Soir de 19h à 22h : ateliers d'écriture avec Pascal Rambert, ouverts à tous.
- L'Heure d'avant
- Le restaurant T2G-FOOD'ART
- La librairie et « le Salon »

Salles accessibles aux personnes à mobilité réduite et aux spectateurs sourds et malentendants.

NOUVEAU

LES NAVETTES RETOUR VERS PARIS

A partir du 11 mars, le mercredi soir après la représentation, des navettes gratuites vous accompagnent vers Paris. Arrêts desservis : Place de Clichy, Saint-Lazare, Opéra, Châtelet et République.

SAISON 2008-2009

19.09 - 26.06 *index* Céleste Boursier-Mougenot
19.09 - 19.10 *Le début de l'A.* Pascal Rambert
10.10 - 19.10 *Tokyo Notes* Oriza Hirata
17.11 - 22.11 *Five Days In March* Toshiki Okada
02.12 - 19.12 *Mon fantôme* Pascal Rambert
09.01 - 17.01 *Stifters Dinge* Heiner Goebbels
24.01 - 14.02 *Nos enfants nous font peur quand on les croise dans la rue*
Ronan Chéneau / David Bobee
06.03 - 22.03 *Portrait / Portrait*
Rachid Ouramdane / Pascal Rambert
18.03 - 11.04 *Sables & soldats* Oriza Hirata
04.05 - 15.05 *Qu'est-ce que tu vois ?*
Marie-José Mondzain
14.05 - 14.06 *Bérénice* Faustin Linyekula
25.06 - 27.06 *TJCC* Laurent Goumarre

Le théâtre2gennevilliers est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Gennevilliers et le Conseil Général des Hauts-de-Seine.

