

THÉÂTRE NANTERRE AMANDIERS

Fiche pédagogique

BRITANNICUS

de Jean Racine

mise en scène de **Jean-Louis Martinelli**

Du vendredi 14 septembre au samedi 27 octobre 2012

Théâtre Nanterre-Amandiers – Salle transformable

Contacts scolaires

Aline Joyon

T 01 46 14 70 61

a.joyon@amandiers.com

horaires

du mardi au samedi à 20h30, dimanche à 15h30 (*relâche lundi*)

Les jeudis à 19h30

Théâtre Nanterre-Amandiers

7, avenue Pablo-Picasso

92022 Nanterre

RER Nanterre-Préfecture (ligne A)

Navette assurée par le théâtre avant et après les représentations

www.nanterre-amandiers.com

Britannicus

De	Jean Racine
Mise en scène	Jean-Louis Martinelli
Scénographie	Gilles Taschet
Lumière	Jean-Marc Skatchko
Costumes	Ursula Patzak
Coiffures, maquillages	Françoise Chaumayrac
Assistante à la mise en scène	Amélie Wendling

Avec

Agrippine	Anne Benoît
Britannicus	Éric Caruso
Néron	Alain Fromager
Narcisse	Grégoire Œstermann
Albine	Agathe Rouiller
Junie	Anne Suarez
Burrhus	Jean-Marie Winling

Production : Théâtre Nanterre-Amandiers

Le texte *Britannicus* est publié aux éditions Gallimard, collection La Pléiade.

Durée : 2h10

Jean Racine, auteur

Jean Racine (1639-1699) a reçu une formation janséniste au monastère de Port-Royal, une institution exemplaire qui se distinguait par la qualité et la « modernité » de son enseignement.

Il est l'un des rares grands écrivains du XVII^{ème} siècle à pouvoir lire dans le texte original les auteurs tragiques grecs. Il fait ses débuts littéraires en composant des poèmes classiques d'inspiration profane. En 1667, il crée *Andromaque* qui remporte un vif succès. Pendant les dix années qui suivent, Racine écrit ses chefs-d'œuvre les plus connus.

En 1669, il met en scène *Britannicus*, une tragédie politique romaine sur les jeux et enjeux liés à la quête du pouvoir (tyrannique). Cette pièce ne plaît guère aux nombreux partisans de Corneille qui se déchaînent contre lui.

En 1670, *Bérénice* remporte un grand succès tandis que sa dernière pièce, *Phèdre*, est violemment attaquée sur le caractère scandaleux de l'intrigue.

Malgré sa fidélité à la pensée janséniste, Louis XIV affecté par la mort du poète, autorise son inhumation dans le cimetière de Port-Royal-des-Champs.

Œuvres pour le théâtre de Jean Racine :

La Thébàïde, tragédie en cinq actes et en vers, 1664

Alexandre le Grand, tragédie en cinq actes et en vers, 1665

Andromaque, tragédie en cinq actes et en vers, 1667

Les Plaideurs, comédie en trois actes et en vers, 1668

Britannicus, tragédie en cinq actes et en vers, 1669

Bérénice, tragédie en cinq actes et en vers, 1670

Bajazet, tragédie en cinq actes et en vers, janvier 1672

Mithridate, tragédie en cinq actes et en vers, 1673

Iphigénie, tragédie en cinq actes et en vers, 1674

Phèdre, tragédie en cinq actes et en vers, 1677

Esther, tragédie en trois actes et en vers, 1689

Athalie, tragédie en cinq actes et en vers, 1691

Britannicus est une tragédie en cinq actes et en vers composée de 1 768 alexandrins. La pièce a été représentée pour la première fois le 13 décembre 1669 à l'Hôtel de Bourgoigne.

Notes jetées avant le début des répétitions

« Enquête sur la nature et l'identité humaine aux prises avec les pulsions libidinales qu'elles concernent le champs politique ou le champ de la passion amoureuse. »

« Il ne faut pas plus de quatre vers à Racine pour poser les deux protagonistes : un empereur fuyant, et une mère impératrice, perdue, venant au chevet de son fils dont la chambre lui est à présent interdite. La mère surprotectrice est privée de son rôle et cet aspect d'Agrippine est fondamental. Double négation de l'existence d'Agrippine en tant que mère et en tant qu'impératrice. »

« Il ne faut pas oublier que le grand Art de Racine réside dans l'avancée d'une intrigue, combinée à la rotation des points de vue. Le rôle du metteur en scène, en ce cas, consiste à accréditer au maximum les discours de chacun dans le temps de leur énonciation. N'anticipons jamais et cheminons pas à pas en considérant toujours que chaque scène est autonome. La mécanique des coulisses de la politique met en jeu des parcours multiples, des retournements successifs, des jeux d'alliance changeants et instables, et les protagonistes sont tous inquiets de maintenir qui leur influence, qui leur pouvoir. Par excellence le Palais demeure le lieu de l'intranquillité. Nous voulons la rendre palpable, angoissante. »

« Quelque acteur que ce soit ne doit se trouver en situation d'avoir la sensation univoque de délivrer une information. Si tel est le cas, c'est que la nécessité de parole n'est pas trouvée et qu'il convient toujours, encore plus que pour d'autres écritures, de répondre aux questions « Pourquoi je parle ? À qui je parle ? ». Le comment découlant des réponses à ces deux premières questions. Sinon c'est la machine du langage, chez Racine la fameuse musique, qui prend le pas. Le sens s'échappe et avec lui toute tension ou émotion. »

« Ne pas se laisser embarquer par la machine du langage. Rester dans le concret de la langue. Dans ce théâtre, on ne parle jamais pour soi ou pour exprimer un sentiment. L'interlocuteur est toujours hyper présent. On fabrique du discours pour modifier l'autre. Il y a quelque chose dans les regards, comme le danseur qui ne peut garder son regard au sol. Il faut prendre le temps de la langue. S'arrêter si nécessaire. Racine peut se jouer calmement et doucement... »

« Entre chaque acte la pluie, droite, vient se déverser au centre du plateau. La chute d'eau – chute de rideau – vient effacer le bruissement de la langue. L'écoulement de la langue laisse la place au déversement des larmes des Dieux, absents et condamnés à pleurer sur le sort des hommes. »

« Le désir d'effacement de l'Autre est irraisonnable, il n'y a de place que pour un seul. L'unique doit-il en passer par l'élimination physique de tous ceux qui sont porteurs de menaces ? »

« Le sujet amoureux dans le théâtre racinien, qui pourrait apparaître joyeux, excité, affolé, est toujours présenté accablé, soucieux, en proie à un malaise et comme une bête prise au piège. Lorsque Néron dit à Narcisse :

V.382 : « Narcisse c'en est fait, Néron est amoureux. », on comprend qu'il est trop tard pour que le cours des événements puisse changer... »

« Même dans la sphère la plus intime, le tyran est capable de mentir et de se mentir. Ainsi Néron recouvre la brutalité de son rapport à Junie sous le prétexte du sentiment amoureux. J'interprète l'attitude de Néron comme le résultat d'une volonté calculatrice et manipulatrice plus que comme un coup de foudre. Un vers à lui seul révèle l'état de l'excitation néronienne :

V.402 : « J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler. »

L'émotion décrite par Néron pourrait faire penser à un rituel quasi sadique. Néron jouit de ce spectacle et ne peut dire mot. La scène de déclaration amoureuse n'a pas eu lieu mais le coup de foudre est lié à un fantasme érotique. Et c'est seul qu'il est condamné à rejouer la scène amoureuse. La description de l'enlèvement de nuit de Junie a donc valeur de scène fantasmagorique qui déclenche le désir de Néron pour l'héroïne principale. D'ailleurs c'est bien en termes liés à une représentation théâtrale ou cinématographique que Néron achève ce premier récit :

V.407 : « Mais je m'en fais peut-être une trop belle image. »

« Non seulement Racine nous amène au cœur des passions, en creusant les contradictions de la sphère intime, en particulier dans les effets qu'elles peuvent avoir dans le champ politique, mais il est aussi un maître du suspense. Tout simplement il nous oblige à avoir envie de connaître la suite des aventures de ses héros. »

« Narcisse a peut-être été nommé ainsi par Racine non pour définir un trait psychologique du personnage mais pour qualifier son attitude à l'égard des autres. Narcisse est celui qui flatte le narcissisme de l'autre... Comme tous les conseillers des hommes de pouvoir Narcisse a l'art de traîner dans les corridors, toujours en recherche de son maître ou d'une information à glaner. Il entre en glissant là où Burrhus arrive franchement, parfois à contretemps, brutalement même... Arrogance de ces deux conseillers à qui la proximité du lieu de décision du pouvoir suprême laisse à penser que ce sont eux les dépositaires de ce pouvoir. »

« Nous ne pouvons réduire une œuvre classique à un simple commentaire de notre actualité, même si les intrigues du Palais impérial romain n'ont rien à envier aux intrigues des Palais de la République. Ce n'est pas l'actualité qui nous conduit vers la réalisation de ce *Britannicus*, mais bel et bien Racine et l'histoire de Rome qui nous permettent une lecture active de l'actualité. Mais ces rapprochements, le metteur en scène n'a pas à les induire, à les souligner. Ce serait réduire la portée de l'œuvre qui chemine de Rome à aujourd'hui. Il n'a pas à faire le travail du spectateur car s'il a bien mis en évidence les lignes de force de la pièce, c'est le spectateur qui cheminera des Palais de l'Empire romain aux Palais de la République... »

Si on parcourt l'histoire des mises en scène de *Britannicus* on se rend compte que certaines étaient plutôt orientées sur la prise du pouvoir de Néron alors que d'autres s'attachaient davantage aux comportements purement passionnels. Je crois qu'il ne peut s'agir d'opter pour l'une ou l'autre ligne mais que l'intérêt de la pièce réside bel et bien dans l'observation de ces mécanismes qui font que les comportements passionnels conditionnent la quête du pouvoir mais que son exercice, pour se faire sereinement, exige la maîtrise des débordements de la passion. Par ailleurs, la pièce traite de la naissance d'un tyran et non pas de la prise du pouvoir, et à ce titre, l'ensemble des composants qui participent à créer cette naissance-là seront à prendre en compte (l'histoire familiale, l'histoire de Rome, le public et le privé...). »

« Le fantasme est-il irréductible à toute forme de représentation ? Peut-être s'il s'agit de le figurer, mais si la représentation a pour fin de cheminer des fantasmes raciniens à ceux du spectateur, la démarche est possible. L'autre scène, en effet, est bien celle que fantasme le spectateur, voyeur aux prises avec la catharsis. »

Jean-Louis Martinelli
juin 2012

Britannicus

Notes retranscrites à partir d'une intervention de Christian Biet (professeur d'études théâtrales, Université Paris Ouest Nanterre la Défense) au Théâtre Nanterre-Amandiers, le 19 juin 2012.

« Il ne s'agit pas ici de vous dire que Racine est un auteur contemporain, qui raisonne parfaitement dans l'horizon d'attente qui est le nôtre, mais de voir comment on peut parler de politique par un détour, tout comme Racine utilise un détour romain pour parler de choses essentielles, historiques ou anthropologiques. »

Contexte historique

« Lorsque Racine écrit cette première tragédie historique en 1669, le jeune Louis XIV a installé petit à petit son pouvoir depuis 1661 et s'est débarrassé de la Reine Mère, morte en 1666. En 1669, la cour est en train de changer : le pouvoir personnel absolu est de plus en plus fort, voire de plus en plus violent.

D'abord lancé par la troupe de Molière, puis autonome, Jean Racine écrit une première pièce sur l'histoire d'une famille : *La Thébaïde*, des frères ennemis, des rapports mère/fils compliqués. Les premières thématiques récurrentes dans l'œuvre de Racine apparaissent. Il écrit ensuite une pièce sur Alexandre Le Grand, joué non plus par la troupe de Molière mais par la grande troupe tragique de l'époque, celle de l'hôtel de Bourgogne. Lorsqu'en 1667 il écrit *Andromaque*, c'est le succès absolu sur un sujet grec. Avec ce texte, Racine obtient les faveurs de la partie moderne de la cour et de la ville et c'est toute une partie du mouvement galant qui s'oppose à un courant plutôt politique qu'on retrouve chez les Cornéliens.

Avec *Britannicus*, Racine prend pour la première fois un sujet romain donc politique et utilise Suétone et Tacite pour parler des questions et des problèmes politiques des années 1669. Avec ce texte, il s'oppose très directement à Corneille, sans s'éloigner pour autant du côté galant présent dans ses autres pièces. Il prend l'épisode peut-être le plus connu, l'histoire de Néron, ce monstre odieux et écrit une tragédie qu'il installe à l'intérieur même du lieu de pouvoir.

Dès l'ouverture de la pièce, la question de l'intimité familiale et celle de la politique sont immédiatement mêlées. Le spectateur ne peut que s'interroger lorsqu'il voit une reine mère très tôt le matin, allongée par terre devant la porte de son fils, attendant qu'il lui ouvre à cause des « *chagrins qu'il [lui] cause* »¹. Dès la première scène, on comprend que tout le monde se cherche, que chacun essaye de comprendre l'autre alors que l'autre n'arrive pas à se comprendre lui-même. « Chaque personnage, dans cette pièce, est construit pour agir sans savoir ce que vont faire les autres et parfois même en ignorant ce qu'il va faire à la scène ou l'acte suivant. »² Agrippine croit qu'elle peut ramener son fils à l'obéissance. Néron hésite, il a tout intérêt à tuer Britannicus qui est plus légitime que lui. Il sait que sa mère le cherche depuis le premier acte, elle finit par le rencontrer au début du 4ème acte. Il l'écoute, puis finalement assassine quand même son demi-frère, malgré Agrippine. Le spectateur comme le lecteur sont immédiatement mis dans une posture d'espion. Nous sommes ainsi dès la première scène face à la fois au rapport mère/fils, très présent dans les tragédies grecques et françaises, et face à l'horreur des familles royales, immédiatement transcrites sur la scène. Racine utilise l'un des motifs les plus répandus dans la tragédie et nous donne à voir l'un des lieux les plus criminogènes où l'on trouve les plus grands meurtres, les plus grandes affaires : la famille. »

¹ Acte I, scène 1

² Christian Biet « Néron jouit de tout », Journal du Théâtre Nanterre-Amandiers, septembre 2012

De la *libido dominandi* au désir

« Au début de la pièce, Néron sort de deux années de bon gouvernement. Bon roi, il était bien conseillé. Il avait à ses côtés deux bons conseillers, Sénèque et Burrhus, et un conseiller machiavélique, Narcisse. Lorsque la pièce commence Sénèque n'est plus là, ils ne sont donc plus 2 contre 1. A ce moment, Néron est un monstre naissant, ce n'est donc pas encore un monstre. Le vide, créé par l'absence de Sénèque, laisse la possibilité à Néron d'être pris en étau entre Burrhus et Narcisse, et sa monstruosité va pouvoir se mettre en place.

Dans cet entre deux, on passe d'un désir du pouvoir à un désir sexuel. Au départ on est dans le désir du pouvoir, de l'ordre de la *libido dominandi*, c'est-à-dire un intérêt politique passionné. Pour conquérir le pouvoir, Néron est amené à faire un certain nombre d'actions irrégulières, fautives. Au milieu de ce désir du pouvoir, surgit un énorme désir sexuel. La vision de Junie enchaînée, devient celle du fantasme de Néron.

Néron : « *Depuis un moment, mais pour toute ma vie.
J'aime (que dis-je, aimer ?) j'idolâtre Junie.* ».

Narcisse : « *Vous l'aimez ?* ».

Néron : « *Excité d'un désir curieux
Cette nuit je l'ai vue arriver en ces lieux,
Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes,
Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes.
Belle, sans ornements, dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.
Que veux-tu ? Je ne sais si cette négligence,
Les ombres, les flambeaux, les cris, et le silence,
Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs
Relevaient de ses yeux les timides douceurs.
Quoi qu'il en soit, ravi d'une si belle vue,
J'ai voulu lui parler et ma voix s'est perdue ;
Immobile, saisi d'un long étonnement
Je l'ai laissé passer dans son appartement.
J'ai passé dans le mien. C'est là que solitaire
De son image en vain j'ai voulu me distraire.
Trop présente à mes yeux je croyais lui parler.
J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler. »
*Quelquefois, mais trop tard, je lui demandais grâce.
J'employais les soupirs, et même la menace.
Voilà comme occupé de mon nouvel amour
Mes yeux sans se fermer ont attendu le jour.
Mais je m'en fais peut-être une trop belle image.
Elle m'est apparue avec trop d'avantage
Narcisse, qu'en dis-tu ?* »*

Lorsque Néron, empereur, caché, voit passer une femme nue, enchaînée, en pleurs, éclairée par des flambeaux, il passe de la *libido dominandi* à la libido amoureuse. Vitez disait « *le personnage principal des tragédies de Racine, c'est le désir.* ». Nous sommes dans une écriture du pur désir, du pur fantasme. La question politique est renvoyée dans la question, non pas amoureuse, mais dans celle du désir. Après cela Néron veut faire sentir à Junie combien il va l'emprisonner dans son regard, par son regard et prendre possession d'elle de manière absolue. »

Junie

« Personnage presque totalement inventé, Junie résiste à Néron. « *Britannicus*, c'est encore la venue d'une jeune première sur le devant du théâtre, Junie, entraînée par la force d'un prince passionné, qui subit les assauts de son amour violent, ne peut donc céder à l'amour tendre d'un autre prince, plus doux et plus galant. »³ Dans le 4ème acte, elle arrive plein feux. A cet instant, elle est absolument exposée au regard de tous et en particulier au regard de Néron. Elle est donc en position d'être absolument captée et manipulée par Néron. Pourtant, le rôle de Junie est de faire en sorte que le coup qui lui est adressé soit renvoyé par retour, contre Néron, qui va plus souffrir qu'elle de le lui infliger. « Néron [...] auteur, metteur en scène, souverain du mal et du désir : il sait rédiger les répliques, prendre possession du plateau, faire pleurer, torturer, tuer les innocents, résister à ceux qui veulent le remplacer, jouer quand il le faut. Mais il a sa limite : Junie, un personnage qu'il a cru créer, manipuler, torturer, montrer, et qui lui échappe par les larmes et sa sortie au creux de Rome, au temple de Vesta, un lieu *impénétrable*. »⁴

Après Britannicus...

« Il reste un personnage que Suétone a mis dans l'oreille ou dans l'œil de Racine. Pendant l'entracte, au banquet qui voit le meurtre de Britannicus, Titus, le prochain empereur et personnage dans *Bérénice*, est présent. Titus va être le roi sans divertissement, la vertu, la légitimité même. Il y a une continuité dans le travail de Racine entre *Britannicus* et *Bérénice*. Ce sont deux moments contigus dans l'histoire romaine qui vont donner lieu à deux pièces romaines particulièrement remarquées. Racine nous laisse entendre que la légitimité de Britannicus est trop faible pour régner. Elle régnera avec Titus, quand elle sera plus forte, mais ce sera plus tard. Il rappelle dans ses pièces, et donc d'une certaine manière au roi, que le pouvoir, la légitimité sont fragiles, et qu'on est toujours menacé par ses propres démons ou par une vertu qui, si elle est trop vertueuse risque d'être vulnérable. »

Conclusion

« Le système dramaturgique de *Britannicus* ne se construit pas sur une linéarité. Le spectateur est plongé dans un système complexe qui est là pour nous inquiéter et pour nous mettre dans un état de surprise constante. *Britannicus*, ce sont 3 sujets en même temps : c'est d'abord l'histoire de Néron monstre naissant prenant le pouvoir, l'histoire de Néron vis-à-vis de Britannicus frère ennemi, et vis-à-vis de sa mère qui l'a constitué et à laquelle il échappe. Se rajoute à ces trois histoires principales, celle de Junie dont il est amoureux comme on peut être amoureux d'une image qu'on idolâtre. Puis, il y a l'histoire galante de Britannicus aimant Junie.

Si la pièce s'appelle *Britannicus* alors que son personnage principal semble être Néron, c'est précisément pour que la pièce ne soit pas l'histoire de Néron, le tyran ou d'Agrippine, qui n'a plus de pouvoir, mais l'histoire de cet homme légitime, crédule, vulnérable légitime qui finit par mourir. Racine le rappelle dans sa seconde préface « Ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus »⁵. On a non seulement une réflexion sur la psychologie, le parcours à la fois sensible et intellectuel d'un personnage d'une part, et d'autre part, une réflexion sur la passion, et la passion du pouvoir en particulier. »

³ Christian Biet « Néron jouit de tout », Journal du Théâtre Nanterre-Amandiers, septembre 2012

⁴ Idem

⁵ Jean Racine, *Britannicus*, Seconde préface, 1676.

L'homme racinien

Britannicus

Néron est l'homme de l'alternative ; deux voies s'ouvrent devant lui : se faire aimer ou se faire craindre⁶, le Bien ou le Mal. Le dilemme saisit Néron dans son entier : son temps (veut-il accepter ou rejeter son passé ?) et son espace (aura-t-il un «particulier» opposé à sa vie publique ?). On voit que la journée tragique est ici véritablement active : elle va séparer le Bien du Mal, elle a la solennité d'une expérience chimique - ou d'un acte démiurgique : l'ombre va se distinguer de la lumière ; comme un colorant tout d'un coup empourpre ou assombrit la substance-témoin qu'il touche, dans Néron, le Mal va se fixer. Et plus encore que sa direction, c'est ce virement même qui est ici important : Britannicus est la représentation d'un acte, non d'un effet. L'accent est mis sur un *faire* véritable: *Néron se fait*, *Britannicus* est une naissance. Sans doute c'est la naissance d'un monstre; mais ce monstre va vivre et c'est peut-être pour vivre qu'il se fait monstre. [...]

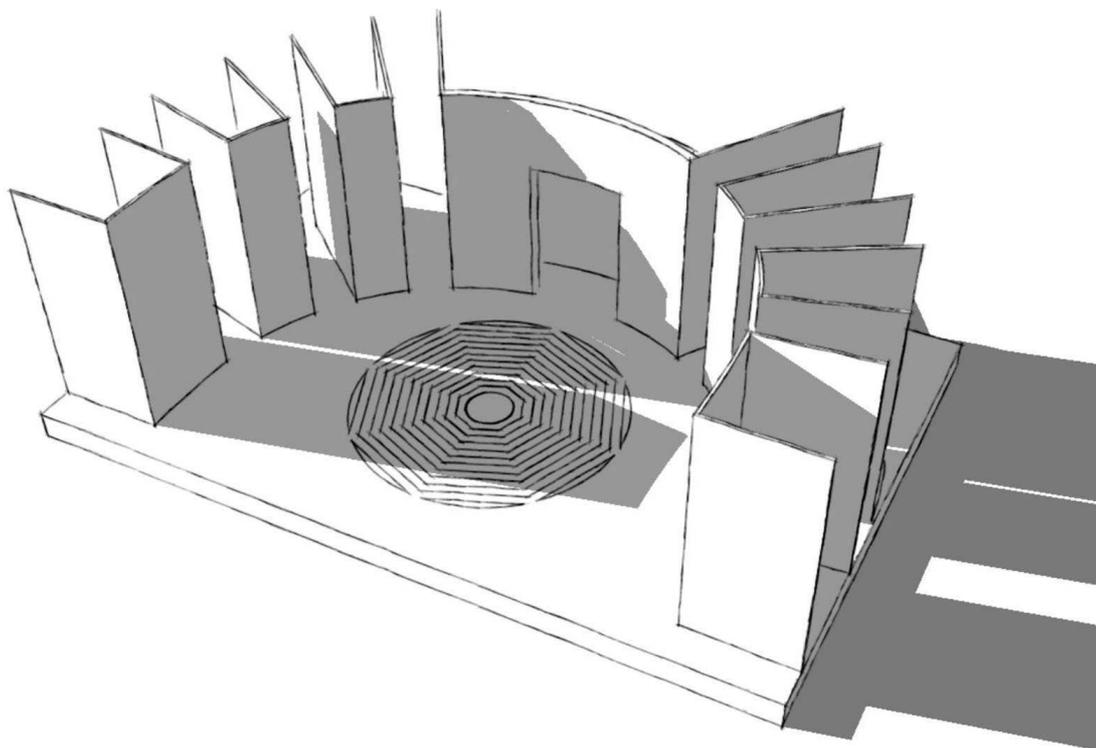
Roland Barthes

Extrait de : *Sur Racine* aux éditions du Seuil, 1963.

⁶ Las de se faire aimer, il veut se faire craindre... (I, 1.)

Croquis de scénographie

Création de Gilles Taschet



Costumes
Création de Ursula Patzak

Néron



Agrippine



Britannicus



Mises en scène de *Britannicus*

1979 – Théâtre de la Salamandre repris au Théâtre de l'Atelier en 1980. Mise en scène de Gildas Bourdet.

1991 – Théâtre des Treize Vents repris 1992 au Théâtre des Amandiers de Nanterre. Mise en scène d'Alain Françon.

1999 – La Comédie française, Paris. Mise en scène de Bernard Pisani.

2000 – Théâtre de l'Est Parisien. Mise en scène de Alain Bézu

2004 – Théâtre du vieux Colombiers, Paris. Mise en scène de Brigitte Jaques-Wajeman,

2007 – Studio-Théâtre d'Asnières repris en 2009 au théâtre 14. Mise en scène de Jean-Louis Martin Barbaz.

2008 – Théâtre de Chelles. Mise en scène de Gérard Desarthe

2008 - Sudden Théâtre. Paris. Mise en scène de Raymond Acquaviva

2009 – Théâtre Antibéa à Antibes. Mise en scène de Dominique Czapski