



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

Vx-COLOMBIER
STUDIO



photographie de répétition © Brigitte Enguérard, coll. Comédie-Française

Britannicus

tragédie en cinq actes de **Jean Racine**

mise en scène et scénographie

Stéphane Braunschweig

avec la troupe de la Comédie-Française

Clotilde de Bayser, Laurent Stocker, Hervé Pierre, Stéphane Varupenne, Georgia Scalliet, Benjamin Lavernhe, Dominique Blanc et les élèves-comédiens

Théo Comby Lemaitre, Hugues Duchêne, Laurent Robert

Nouvelle production

7 mai > 23 juillet 2016

31 PRÉSENTATIONS

GÉNÉRALES DE PRESSE

9 ET 11 MAI À 20H30

SOMMAIRE

Édito d'Éric Ruf	p.4
L'histoire	p.5
L'auteur	p.6
Entretien avec Stéphane Braunschweig	p.7
Biographie de Stéphane Braunschweig	p.9
Autour de la pièce	p.10
<i>Britannicus</i> à la Comédie-Française	p.12
Biographies de l'équipe artistique	p.14
Biographies des comédiens	p.16
Informations pratiques	p.21

GÉNÉRIQUE

Britannicus

Jean Racine
mise en scène et scénographie **Stéphane Braunschweig**
costumes **Thibault Vancraenenbroeck**
lumières **Marion Hewlett**
son **Xavier Jacquot**
collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou**
collaboration à la scénographie **Alexandre de Dardel**
maquillages **Karine Guillemin**
assistanat à la mise en scène **Laurence Kélépikis**

avec

Clotilde de Bayser Albine
Laurent Stocker Néron
Hervé Pierre Burrhus
Stéphane Varupenne *Britannicus*
Georgia Scalliet Junie
Benjamin Lavernhe Narcisse
Dominique Blanc Agrippine
et les élèves-comédiens
Théo Comby Lemaitre garde
Hugues Duchêne garde
Laurent Robert garde

DATES

En alternance
du 7 mai au 23 juillet 2016
matinée 14h, soirée 20h30

Générales de presse
lundi 9 mai à 20h30
mercredi 11 mai à 20h30

CYCLE RACINE

La Comédie-Française et France Culture – liées depuis plus de 50 ans par un partenariat qui a permis de constituer un riche patrimoine radiophonique alliant exploration des grands textes et programmes de création – s'associent pour réaliser un cycle Racine. Après *Phèdre* et *Andromaque*, *Britannicus* sera enregistré prochainement par la Troupe et dans la mise en scène de Stéphane Braunschweig. Diffusion des premiers titres de la collection à l'automne 2016.

ÉDITO D'ÉRIC RUF

Racine est un auteur que nous ne présentons pas assez. La Comédie-Française étant une maison de transmission orale, nous avons besoin d'y revenir souvent, non pour affirmer une préférence dans la manière de dire les alexandrins mais afin de remettre incessamment notre ouvrage sur le métier et de former des interprètes éclairés.

Il y a toujours deux tentations à propos de l'alexandrin, celle du pur oratorio et celle d'un théâtre presque prosaïque. Mais Racine, au-delà de sa langue, est aussi un observateur impitoyable de la – et de nos – politique(s). C'est ce versant qui intéresse – sans oublier la langue – Stéphane Braunschweig.

Britannicus nous dit à quel point le psychologique influe sur le politique et combien l'un et l'autre sont malheureusement et intimement liés. De ce point de vue-là, rien n'a changé.

J'ai cru longtemps que Stéphane Braunschweig n'était jamais venu travailler à la Comédie-Française pour des raisons de préférences exclusives pour le répertoire contemporain mais il n'en est rien. Si les maisons de théâtre dont il a eu la charge l'ont amené à creuser cette veine, sa curiosité le pousse depuis longtemps, et notamment dans son travail de pédagogue, vers le grand répertoire classique. Notre mission est aussi de permettre aux grands metteurs en scène de s'y confronter et, pour nous, de pouvoir bénéficier de leur regard.



Mlle Dumesnil en Agrippine, Molé en Britannicus par Fesch et Whirsker © P. Lorette, coll. Comédie-Française



Lekain en Néron, Brizard en Burrhus par Fesch et Whirsker © P. Lorette, coll. Comédie-Française

Acte I. Néron, qui a succédé à Claude, son père adoptif, à la tête de l'empire romain, a fait arrêter dans la nuit Junie, descendante d'Auguste par une autre branche dynastique. Cet événement politique imprévu, premier dérapage d'un règne jusqu'alors vertueux, cause la venue matinale au palais d'Agrippine, mère de Néron et artisanne de sa prise de pouvoir. Elle veut s'expliquer avec son fils, car elle voit cette arrestation comme une déclaration de guerre à son égard : elle avait pris Junie sous sa protection et s'était engagée à favoriser son mariage avec Britannicus – le véritable fils de Claude, qu'elle avait pourtant elle-même écarté du pouvoir par ses manœuvres. À Albine, surprise de cet appui à un adversaire, Agrippine répond que cette alliance lui est nécessaire pour conserver son poids politique face à Néron. Burrhus, conseiller de l'empereur, rappelle à Agrippine que celui-ci a des raisons politiques valables d'empêcher un mariage de Junie avec Britannicus et la met en garde. Britannicus, accouru au palais où Junie est détenue, reçoit le soutien d'Agrippine ; il l'accepte, non sans avoir fait part à son conseiller Narcisse de sa défiance envers son ennemie d'hier.

Acte II. Néron confie à Narcisse qu'en voyant Junie amenée au palais, il en est tombé amoureux. Narcisse – dont on découvre qu'il joue double jeu – l'informe de l'amour de Britannicus pour Junie, mais le persuade qu'elle succombera au désir de l'empereur. Resté seul avec Junie, Néron lui propose de répudier Octavie pour l'épouser, mais Junie refuse en proclamant son amour pour Britannicus. Néron la contraint alors à recevoir Britannicus pour lui signifier une rupture ; celui-ci mourra si Junie ne respecte pas le scénario imposé. Sous le regard de Néron, caché, elle fait à Britannicus un accueil glacial. Il croit qu'elle l'a quitté pour Néron et repart désespéré.

Acte III. Néron a fait bannir Pallas, conseiller d'Agrippine. Inquiet, Burrhus l'avertit du danger que constituerait un conflit ouvert avec sa mère, très influente sur l'armée romaine. Il tente en vain de le détacher de son projet de mariage avec Junie. Agrippine revenue au palais demande raison à Burrhus de l'exil de Pallas, et menace de rendre publics tous les crimes qu'elle a commis pour amener Néron au pouvoir. Britannicus, décidé à agir, informe Agrippine que, selon les informations données par Narcisse, un mouvement d'opposition est en train de se constituer autour d'eux. Junie, qui a réussi à tromper la surveillance de Néron, révèle à Britannicus qu'elle n'a rompu que sous contrainte. Néron surprend leur entrevue. Britannicus le défie. Néron le fait arrêter.

Acte IV. Agrippine, elle aussi assignée à résidence au palais, parvient enfin à rencontrer son fils. Elle lui rappelle tout ce qu'elle a fait pour le mettre au trône. Néron lui rétorque qu'elle comptait surtout régner à travers lui, et l'accuse de favoriser la sédition de Britannicus en le présentant à l'armée. Agrippine se livre alors à un chantage

affectif auquel Néron feint de céder en renonçant à son mariage avec Junie et au bannissement de Pallas. Burrhus se félicite de cet apaisement, mais Néron le détrompe : il n'a nulle intention de plier et compte même exécuter Britannicus. Burrhus, horrifié, parvient à le détourner de ce projet en lui rappelant sa vertu passée. Mais Narcisse, qui vient confirmer à Néron que le poison est prêt pour un assassinat discret, le fait revenir à sa décision première, à la fois par des manipulations et par un argumentaire politique cynique.

Acte V. Britannicus, rassuré par Burrhus, Narcisse et Agrippine sur les intentions de Néron, et estimant que, politiquement, celui-ci ne peut rien se permettre contre lui, se rend au festin où l'empereur l'a invité. Agrippine se félicite de cette réconciliation, sans parvenir à apaiser l'angoisse de Junie. Burrhus vient alors annoncer la mort de Britannicus, en plein banquet. Tandis que Junie court se réfugier au temple des Vestales, Agrippine accuse ouvertement Néron d'assassinat, et le maudit, mais celui-ci évite la confrontation. Albine annonce que Narcisse a été lynché par le peuple alors qu'il tentait d'arrêter Junie dans sa fuite et que Néron, la sachant perdue pour lui, s'est retiré chez lui au bord du suicide. Agrippine et Burrhus se décident à le rejoindre pour tenter d'empêcher d'autres exactions.



Talma en Néron par Delacroix (1866)
© P. Lorette, coll. Comédie-Française

L'AUTEUR

1639, le 21 décembre : Naissance de Racine à la Ferté-Milon (Picardie), il perd ses deux parents avant l'âge de quatre ans.

1649 : Début de ses études à Port-Royal-des-Champs. Lié, par sa grand-mère qui l'élève, aux milieux jansénistes, il suivra un enseignement d'excellence au sein de leurs institutions religieuses. Ses humanités le plongeront au cœur des cultures antiques (grecque et latine) autant que dans une théologie rigoriste. Sa formation s'achève en classe de rhétorique (philosophie) au Collège d'Harcourt en 1658.

1664 : Création de *La Thébaïde* par la troupe de Molière. Proche des milieux littéraires depuis la fin de ses études, il compose plusieurs odes à la gloire du monarque avant de se lancer dans la poésie dramatique, ce qui signera sa rupture avec Port-Royal. Il se brouille également avec Molière en lui enlevant sa seconde pièce, *Alexandre le Grand*, au profit de la troupe rivale de l'Hôtel de Bourgogne.

1667 : *Andromaque*.

Premier triomphe qui ouvre une décennie glorieuse de Racine. Il écrit *Britannicus* en 1669, relevant brillamment le défi lancé par ses détracteurs : rivaliser avec Corneille sur le plan de la tragédie historique. Dès lors, il rencontre le succès – toujours polémique – avec chacune de ses pièces : *Bérénice* (1671), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie en Aulide* (1674). Trois ans plus tard, Racine fait éditer son théâtre et donne *Phèdre*, qui sera à la fois son apothéose et le point de rupture de sa carrière théâtrale.

1677 : Racine est promu historiographe du roi.

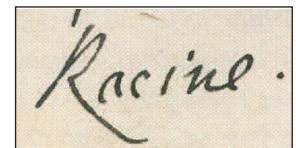
Il se marie, se réconcilie avec les jansénistes, et après deux commandes de Mme de Maintenon, *Esther* (1689) et *Athalie* (1691), fait un adieu définitif au théâtre. À la suite de quoi, il rédige l'*Abrégé de l'histoire de Port-Royal* (1696), mais ce retour au sein de la communauté janséniste lui vaudra la disgrâce de Louis XIV.

1699, le 21 avril : Mort à Paris.

Inhumation à Port-Royal-des-Champs et, après la destruction de l'abbaye en 1711, transfert des cendres à l'église Saint-Étienne-du-Mont, à Paris.



© coll. Comédie-Française



signature de Racine
© coll. Comédie-Française

ENTRETIEN AVEC STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

Anne-Françoise Benhamou : La mise en scène d'une pièce commence pour vous par une proposition scénographique. Contrairement à l'idée qu'on se fait souvent de la tragédie classique, vous n'avez pas voulu un lieu neutre, un « palais à volonté ».

Stéphane Braunschweig : Un palais, c'est le décorum du pouvoir, ce qu'on en voit, alors que justement, le sujet de *Britannicus*, c'est tout ce qu'on ne voit pas. Je n'ai pas cherché à ce que l'espace soit vraiment réaliste, mais à ce qu'il puisse évoquer un lieu de pouvoir moderne, réel, où ont lieu des discussions auxquelles le peuple n'a pas accès et où se prennent des décisions. Ce dont parle la pièce, ce sont des enjeux politiques très concrets. J'ai pensé aux grandes tables de réunion à l'Élysée, à la Maison blanche ou au Kremlin...

A.-F. B. : Lorsque la pièce commence, Néron a jusqu'ici été un empereur modèle. Racine a choisi d'interroger le moment où il dérape. Comment voyez-vous cette bascule ?

S. B. : Un élément très important dans le fait que Néron finit par « céder à sa pente », c'est le regard qu'on porte sur lui, le regard des autres personnages – Burrhus, Junie – mais aussi celui de Rome, qui est sans cesse évoqué. Comme dans *Bérénice*, bien régner, c'est avant tout chercher à être aimé, et de « tout l'univers »... Néron a été bon empereur pendant deux ans, il est aimé de son peuple, mais au moment où la pièce commence, cet amour est sans doute en train de faiblir : car ce qui déclenche l'enlèvement de Junie, c'est ce qu'on dit à Rome d'un empereur sous la coupe de sa mère... L'enlèvement de Junie est d'abord un acte politique qui signifie à l'opinion publique qu'Agrippine n'est plus en grâce. Je veux montrer cette intrication étroite des données psychologiques et des données politiques.

A.-F. B. : Votre perception de la pièce se démarque d'une tradition de lecture qui fait un enjeu central de l'amour frustré d'Agrippine pour Néron.

S. B. : On imagine souvent entre eux une relation fusionnelle, avec une mère possessive et un fils qui doit essayer de s'affranchir de cette tutelle. Je vois ça un peu autrement : je pense qu'elle ne l'a jamais aimé, et qu'elle l'a toujours instrumentalisé pour avoir le pouvoir. La prophétie qui a été faite à la naissance de Néron selon laquelle son fils la tuerait revient à plusieurs reprises dans la pièce. Comme si Néron, depuis toujours, avait été un ennemi pour Agrippine... De son côté à lui, c'est peut-être l'impossibilité d'obtenir l'amour de sa mère qui se retourne en haine – ça se passe souvent comme ça chez Racine...

A.-F. B. : Au début de la pièce, Britannicus et Junie sont utilisés par Agrippine contre Néron. Les victimes de la tragédie sont d'abord des pions sur un échiquier politique.

S. B. : C'est le sentiment qu'on peut avoir si on suit le seul point de vue d'Agrippine. Mais ce ne sont pas des personnages faibles, ni passifs. On perd beaucoup de l'enjeu politique de la pièce si on ne prend pas très au sérieux ce que dit Burrhus : que Britannicus peut être un danger pour Néron, que Néron a peut-être bien fait de le séparer de Junie, car à eux deux ils peuvent rassembler des alliés, reconfigurer une opposition plus forte. Ce qui les relie, c'est le ressentiment. Britannicus n'est pas résigné, comme on le voit parfois, mais il oscille entre fougue intrépide et profond scepticisme. Il est politiquement isolé depuis son bannissement du pouvoir et doute de trouver des soutiens face à un régime où il se sait étroitement surveillé, mais ça ne l'empêche pas d'attendre son moment. Quant à Junie, elle vit retranchée dans sa douleur. Son frère était fiancé à Octavie et s'est suicidé lorsque Néron l'a épousée. Avant même que la pièce commence, elle a choisi de se soustraire à un monde du pouvoir qui lui répugne. Il y a là déjà quelque chose de son choix final : se retirer chez les Vestales. En même temps qu'elle porte l'orgueil de sa lignée, celle d'Auguste, il y a une dimension très sombre dans ce personnage.

A.-F. B. : Comment comprendre la noirceur du rôle de Narcisse ?

S. B. : En effet les personnages de Racine sont rarement tout blancs ou tout noirs, victimes ou bourreaux : il y a souvent en eux beaucoup d'ambiguïté. Un personnage comme Burrhus, qui représente le sens de l'État, est aussi dans le compromis, voire la compromission. Narcisse, cet agent double qui envoie Britannicus à sa perte, semble a priori un traître absolu, un troisième couteau. Mais si on entre dans la pièce, on comprend qu'il a aussi un passé politique de premier plan : il est un des trois affranchis qui avaient confisqué le pouvoir du temps de Claude, l'empereur qui précéda Néron et dont le règne sert tout au long de repoussoir. Du point de vue de Narcisse, on peut aussi lire toute la pièce comme sa tentative de reconquête du pouvoir. Par l'influence sur Néron et l'élimination d'Agrippine, dont il est le grand ennemi.

A.-F. B. : Pourquoi avoir choisi de montrer une partie du dénouement que Racine situe hors scène ?

S. B. : Je trouve qu'il y a une sorte de folie dans cette fin de pièce : l'assassinat de Britannicus, que Néron perpétre dans des circonstances assez théâtrales, en faisant semblant d'organiser un banquet ; le lynchage sanglant de Narcisse par le peuple au moment où Junie se réfugie dans le temple des Vestales ; et la réaction égarée de Néron après cette fuite. Le public, qui a forcément entendu parler de Néron, sait depuis le début que ça va mal finir, mais juste avant ce dénouement, on voit des personnages qui s'engouffrent tout à coup dans un *happy end* délirant. Britannicus et Agrippine ne se méfient plus

ENTRETIEN AVEC STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

de rien, ils semblent dans un déni complet de tout ce qui s'est passé avant, et ils foncent dans le mur... Quant à celui qui devrait triompher, Narcisse, il part en courant dans la rue pour rattraper Junie qui l'a pris de court... Je ressens dans ce dernier acte une sorte de réalité délirante.

A.-F. B. : *En quoi le respect de l'alexandrin vous importe-t-il ?*

S. B. : La syntaxe, les unités de sens, les inversions, les groupes de mots sont liés à l'alexandrin, à sa contrainte. Le vers implique de la concision, crée des résonances entre les mots. Je tiens beaucoup au respect de cette structure, mais je ne souhaite ni la magnifier, ni l'exalter. Je ne pense pas qu'une pièce de Racine soit une aventure du langage. Il y a de l'action, du réel. Les personnages ne s'expriment pas dans une langue quotidienne, mais ce dont ils parlent est concret et parfois même trivial – cette tension m'intéresse. Quand j'ai travaillé sur *Andromaque* avec des élèves, ce qui me plaisait c'est l'histoire de cette génération des fils et filles – Pyrrhus, Oreste, Hermione, Ériphile – qui essaie d'être à la hauteur de la précédente mais qui n'y arrive pas. Dans *Iphigénie* aussi, on a l'impression que les personnages font tout pour être à la hauteur de la réputation qu'Homère leur a faite, mais qu'ils ont du mal. Cette difficulté à être à la hauteur de soi-même me paraît fondamentale chez Racine – on le voit avec Néron... Et ça se joue aussi dans le rapport à la langue, cette langue magnifique par sa simplicité et sa transparence, plus royale que celle de Corneille ou de Molière ; comme si par elle aussi ces personnages tentaient d'être à la hauteur. C'est pourquoi je trouve important de respecter l'unité de vers, les douze pieds, les rimes, mais sans en faire une langue d'apparat. Je souhaite qu'elle soit parlée concrètement, avec un certain naturel – si on en croit son fils, le « beau naturel », c'est aussi le jeu que préconisait Racine.

Stéphane Braunschweig,
propos recueillis par Anne-Françoise Benhamou,



photographie de répétition © Brigitte Enguérard, coll. Comédie-Française

BIOGRAPHIE DE STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

METTEUR EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHE



Stéphane Braunschweig est né en 1964 à Paris. Après des études de philosophie à l'École normale supérieure, il rejoint en 1987 l'École du Théâtre national de Chaillot dirigé par Antoine Vitez, où il reçoit une formation théâtrale pendant deux ans.

En 1988, il fonde sa compagnie, Le Théâtre-

Machine, avec laquelle il crée ses premiers spectacles. En 1991, au Centre dramatique national de Gennevilliers, il les réunit en une trilogie intitulée *Les Hommes de neige*, pour laquelle il reçoit le prix de la Révélation théâtrale du Syndicat de la critique. Il est dès lors un invité régulier du Festival d'Automne à Paris et commence à présenter son travail dans les grandes capitales européennes (Berlin, Londres, Moscou). En 1992, à l'invitation de Stéphane Lissner, il met en scène son premier opéra au Châtelet.

Stéphane Braunschweig est directeur du Centre dramatique national / Orléans Loiret-Centre de 1993 à 1998. Il y crée une dizaine de spectacles qui tournent partout en France et sont accueillis dans les plus grands festivals (Automne à Paris, Avignon, Edimbourg, Istanbul, Rome), et il reçoit pour sa version intégrale du *Peer Gynt* d'Ibsen le prix Georges Lerminier du Syndicat de la critique. Pendant cette période, il est sollicité à l'étranger, pour l'opéra, notamment à Berlin avec son *Fidelio* dirigé par Daniel Barenboim, mais aussi à Bruxelles et Venise ; et pour le théâtre, il est invité en Angleterre pour un *Measure for Measure* de William Shakespeare, au Piccolo Teatro de Milan pour un *Mercanto di Venezia* du même William Shakespeare, à Munich pour un *Woyzeck* de Büchner qui lui vaut de recevoir le Bayerischer Theaterpreis (meilleur spectacle de théâtre de l'année en Bavière).

Stéphane Braunschweig est directeur du Théâtre national de Strasbourg et de son école de 2000 à 2008. Il y crée une formation à la mise en scène et à la dramaturgie et confirme le statut de carrefour théâtral européen du Théâtre national de Strasbourg. Parmi ses mises en scène marquantes, *Brand* d'Ibsen en 2005 et *Tartuffe* de Molière en 2008 sont couronnés par le prix Georges Lerminier du Syndicat de la critique. Pendant cette période, il met en scène de nombreux opéras au Festival d'Aix-en-Provence, en particulier un *Ring* de Wagner en coproduction avec le Festival de Pâques de Salzbourg et l'Orchestre Philharmonique de Berlin, dirigé par Simon Rattle. Et en décembre 2008, il crée *Don Carlo* de Verdi pour l'inauguration de la saison de La Scala de Milan.

Stéphane Braunschweig est directeur du Théâtre national de la Colline de 2010 à 2015. Il s'entoure d'artistes associés (Stanislas Nordey, Célie Pauthe, Caroline Guiela Nguyen). Parmi ses mises en scène, on peut citer son adaptation de *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello au Festival d'Avignon et tout dernièrement ses *Géants de la montagne* du même Pirandello, ses créations de l'auteur norvégien contemporain Arne Lygre, ou encore son *Canard sauvage*, invité par le Festival Ibsen d'Oslo et repris à la Colline en janvier 2016. À l'opéra, il signe notamment des mises en scène pour l'Opéra-Comique (*Pelléas et Mélisande* de Debussy) et le Théâtre des Champs-Élysées (*Idoménée* et *Don Giovanni* de Mozart, *Norma* de Bellini).

En janvier 2016, Stéphane Braunschweig est nommé à la direction de l'Odéon - Théâtre de l'Europe.

Stéphane Braunschweig, qui a signé une soixantaine de mises en scène et de scénographies tant au théâtre qu'à l'opéra, est également auteur et traducteur. Il a publié aux éditions Actes Sud un recueil de textes et d'entretiens sur le théâtre intitulé *Petites portes, grands paysages*, et traduit de l'allemand, de l'italien ou du norvégien des pièces de Büchner, Kleist, Brecht, Pirandello et Lygre.

AUTOUR DE LA PIÈCE

TACITE, ANNALES, LIVRE XIII,
TRADUCTION D'APRÈS J.-L. BURNOUF REVUE
PAR HENRI BORNÉCQUE, GF, 1991, P. 345-346

Il arriva que, ces jours-là, Néron fit la revue des ornements dont s'étaient parées les épouses et les mères des empereurs, et choisit une robe et des pierreries qu'il envoya en présent à sa mère, sans lésiner et prenant l'initiative d'offrir les objets les plus beaux, que plus d'une femme avait désirés. Mais Agrippine s'écrie que ce n'était pas l'enrichir d'une parure nouvelle, mais la priver de toutes les autres, et que son fils lui faisait sa part dans un héritage qu'il tenait d'elle tout entier.

Il ne manqua pas de gens pour répéter ce mot en l'envenimant. Et Néron, irrité contre ceux dont s'appuyait cet orgueil de femme, ôte à Pallas la charge qu'il tenait de Claude, et qui mettait en quelque sorte le pouvoir dans ses mains. On rapporte qu'en le voyant se retirer suivi d'un immense cortège, Néron dit assez plaisamment que Pallas allait abdiquer [...]. Alors Agrippine, emportée par la colère, a recours à l'épouvante et à la menace ; et, sans épargner les oreilles du prince, elle proclame que Britannicus n'est plus un enfant ; que c'est le véritable, le digne rejeton de Claude, capable de prendre en mains, après son père, l'empire, qu'un intrus et un adopté n'occupait que pour outrager sa mère. Elle ne refuse pas de voir mettre au grand jour tous les malheurs d'une maison infortunée, à commencer par son mariage et le poison.

BRITANNICUS, ACTE V, SCÈNE 6

Agrippine
Poursuis, Néron ; avec de tels ministres,
Par des faits glorieux tu te vas signaler.
Poursuis. Tu n'as pas fait ce pas pour reculer.
Ta main a commencé par le sang de ton frère.
Je prévois que tes coups viendront jusqu'à ta mère.
Dans le fond de ton cœur je sais que tu me hais.
Tu voudras t'affranchir du joug de mes bienfaits.
Mais je veux que ma mort te soit même inutile :
Ne crois pas qu'en mourant je te laisse tranquille.
Rome, ce ciel, ce jour que tu reçus de moi,
Partout, à tout moment, m'offriront devant toi.
Tes remords te suivront comme autant de furies.
Tu croiras les calmer par d'autres barbaries.
Ta fureur, s'irritant soi-même dans son cours
D'un sang toujours nouveau marquera tous tes jours.
Mais j'espère qu'enfin le ciel, las de tes crimes
Ajoutera ta perte à tant d'autres victimes,
Qu'après t'être couvert de leur sang et du mien,
Tu te verras forcé de répandre le tien ;
Et ton nom paraîtra, dans la race future
Aux plus cruels tyrans une cruelle injure.
Voilà ce que mon cœur se présage de toi.
Adieu. Tu peux sortir.

BRITANNICUS, ACTE IV, SCÈNE 4

Néron
Sur les pas des tyrans veux-tu que je m'engage,
Et que Rome, effaçant tant de titres d'honneur
Me laisse pour tous noms celui d'empoisonneur ?
Ils mettront ma vengeance au rang des parricides.

Narcisse
Et prenez-vous, Seigneur, leurs caprices pour guides ?
Avez-vous prétendu qu'ils se tairaient toujours ?
Est-ce à vous de prêter l'oreille à leurs discours ?
De vos propres désirs perdrez-vous la mémoire ?
Et serez-vous le seul que vous n'oserez croire ?
Mais, Seigneur, les Romains ne vous sont pas connus.
Non, non, dans leurs discours ils sont plus retenus.
Tant de précaution affaiblit votre règne.
Ils croiront, en effet, mériter qu'on les craigne.
Au joug, depuis longtemps, ils se sont façonnés.
Ils adorent la main qui les tient enchaînés.

AUTOUR DE LA PIÈCE

MICHEL FOUCAULT, *IL FAUT DÉFENDRE LA SOCIÉTÉ. COURS AU COLLÈGE DE FRANCE (1975-1976)*, EHESS/GALLIMARD/SEUIL, 1997

Il ne faut pas oublier qu'au XVII^e siècle, et pas seulement en France, la tragédie était une des grandes formes rituelles dans lesquelles se manifestait le droit public et se débattaient ses problèmes. [...] Dans la tragédie classique française, il y a référence à l'Antiquité, mais présence aussi de cette institution qui semble en quelque sorte limiter les pouvoirs tragiques de la tragédie, et la faire basculer dans un théâtre de la galanterie et de l'intrigue : c'est la présence de la cour. Tragédie de l'Antiquité et tragédie de la cour. Mais qu'est-ce que la cour, sinon précisément – et ceci d'une façon éclatante chez Louis XIV –, là aussi, une sorte de leçon de droit public ? Au fond, la cour c'est cette espèce d'opération rituelle permanente, recommencée de jour en jour, qui requalifie un individu, un homme particulier, comme étant le roi, comme étant le monarque, comme étant le souverain. La cour, dans son rituel monotone, c'est l'opération sans cesse renouvelée par laquelle un homme qui se lève, qui se promène, qui mange, qui a ses amours et ses passions, est en même temps, à travers cela, à partir de cela et sans que rien de cela ne soit en quelque sorte éliminé, un souverain. Rendre son amour souverain, rendre son alimentation souveraine, rendre souverains son lever et son coucher : c'est en cela que consiste l'opération spécifique du rituel et du cérémonial de la cour. Et tandis que la cour donc requalifie sans cesse le quotidien en souverain, en la personne d'un monarque qui est substance même de la monarchie [...], la tragédie défait et recompose, si l'on veut, ce que le rituel cérémonial de la cour établit chaque jour. La tragédie classique, la tragédie racinienne que fait-elle ? Elle a pour fonction – c'est en tout cas un de ses axes – de constituer l'envers de la cérémonie, de montrer la cérémonie déchirée, le moment où le détenteur de la puissance publique, le souverain, se décompose peu à peu en homme de passion, en homme de colère, en homme de vengeance, en homme d'amour, d'inceste, etc., et où le problème est de savoir si, à partir de cette décomposition du souverain en homme de passion, le roi-souverain pourra renaître et se recomposer : mort et résurrection du corps du roi dans le cœur du monarque. Et c'est là le problème juridique, beaucoup plus que psychologique, qui est posé par la tragédie racinienne.

MONTAIGNE, *ESSAIS*, LIVRE II, CHAPITRE PREMIER, « DE L'INCONSTANCE DE NOS ACTIONS », GF, 1969, P.5

Ceux qui s'exercent à contrôler les actions humaines, ne se trouvent en aucune partie si empêchés, qu'à les rapiécer et mettre à même lustre ; car elles se contredisent communément de si étrange façon, qu'il semble impossible qu'elles soient parties de même boutique.

[...] Qui croirait que ce fut Néron, cette vraie image de la cruauté, comme on lui présentait à signer, suivant le style, la sentence d'un criminel condamné, qui eût répondu : « Plût à Dieu que je n'eusse jamais su écrire ! » tant le cœur lui serrait de condamner un homme à mort. Tout est si plein de tels exemples, voire chacun en peut tant fournir à soi-même, que je trouve étrange de voir quelquefois des gens d'entendement se mettre en peine d'assortir ces pièces ; vu que l'irrésolution me semble le plus commun et apparent vice de notre nature [...].

JEAN RACINE

Est-il une vie plus difficile à interpréter que celle de Racine ? Orphelin issu d'une famille de notables implantés dans un bourg endormi de Picardie, La Ferté-Milon, il a fini, pourvu de la noblesse héréditaire, comme l'un des plus proches courtisans du Roi-Soleil. Admirateur passionné de celui-ci, dont il fut chargé d'écrire l'histoire, il n'en rédigea pas moins, secrètement, un *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, monastère si haï du monarque qu'il le fit raser dix ans après avoir accepté que Racine s'y fit inhumer. Éduqué par les jansénistes qui avaient le théâtre en horreur, il s'empessa de courir après la gloire procurée par la poésie dramatique. Puis, l'ayant obtenue, et avec elle la richesse, il chercha à faire oublier qu'il avait été un poète de profession, allant jusqu'à condamner la pratique même du théâtre comme les plus austères dévots de son temps, sans renier pour autant ses tragédies, qui lui avaient conféré de son vivant l'immortalité.

Georges Forestier, *Jean Racine*, Gallimard, 2006

BRITANNICUS À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

DIMENSIONS POLITIQUES DE *BRITANNICUS* À SA CRÉATION

SUJET POLITIQUE, TERRIBLE ET SENSIBLE

« Ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus. » Ainsi Racine définit-il sa pièce dans sa préface. Pour l'auteur, le sujet politique et familial est donc tout aussi important que le sujet pathétique, mais la sensibilité du public de l'époque tend à le contrecarrer. Si Racine choisit d'intituler sa pièce du nom d'un personnage secondaire, c'est que le public de son époque s'emeut plus pour les figures attendrissantes, dont Britannicus est l'archétype. Le moraliste et critique Saint-Évremond loue la qualité des vers de Racine – « je ne serais pas étonné qu'on y trouvât du sublime » – mais condamne le sujet – « qui ne peut souffrir une représentation agréable. En effet l'idée de Narcisse, d'Agrippine et de Néron, l'idée, dis-je, si noire et si horrible qu'on se fait de leurs crimes, ne saurait s'effacer de la mémoire du spectateur ». La réception immédiate de la pièce semble en orienter l'interprétation. À la création, c'est le sort du jeune Britannicus qui « touche » et ce n'est que vers le milieu du XVIII^e siècle que la tragédie s'équilibre en faveur de Néron. Le prince accablé par le destin s'efface alors devant le tyran.

UNE PRISE DE POUVOIR LITTÉRAIRE

Politique par son sujet, la pièce l'est aussi par le contexte de sa création. La préparation de cet événement se joue dans les salons où Racine lit sa première pièce romaine inspirée de Tacite et Suétone, et où on laisse entendre qu'il s'est surpassé, écrivant la meilleure tragédie de son temps. On rapporte même qu'elle pourrait tout bonnement effacer la production tragique antérieure – notamment celle de Corneille – ce qui l'apparente à un coup d'État littéraire. Ces bruits n'ont peut-être pas servi la nouvelle pièce qui fait les frais de la cabale, et subit la concurrence d'une exécution capitale, le jour de la première représentation le 13 décembre 1669 à l'Hôtel de Bourgogne. Le dramaturge le reconnaît : « De tous les ouvrages que j'ai donnés au public, il n'y en a point qui m'ait attiré plus d'applaudissements ni plus de censeurs que celui-ci. Quelque soin que j'aie pris pour travailler cette Tragédie, il semble qu'autant que je me suis efforcé de la rendre bonne, autant de certaines gens se sont efforcés de la décrier. Il n'y a point de cabale qu'ils n'aient faite, point de critique dont ils ne se soient avisés. » La distribution compte alors les meilleurs comédiens en activité : Floridor (Néron), Brécourt (Britannicus), Hauteroche (Narcisse), Lafleur (Burrhus), D'Ennebaut (Junie), Des Œillets (Agrippine).

DE L'INFLUENCE DU THÉÂTRE...

Pièce politique, elle l'est encore par la récupération qu'en fait la critique qui suppose que Louis XIV aurait trouvé une raison de renoncer à l'un de ses plaisirs favoris, celui de la danse, marquant un tournant du règne vers une austérité affichée. À l'acte IV, scène 4, vers 1467-1479,

Narcisse rapporte à Néron que les Romains critiquent son goût et sa pratique du théâtre, incompatibles avec l'exercice du pouvoir : il se « donne en spectacle », et pervertit sa fonction. La vertu éducative du théâtre de Racine est ainsi soulignée par Boileau, qui, le premier, établit le parallèle avec Louis XIV, et à sa suite, par les historiens du théâtre : « Un très grand prince qui avait dansé à plusieurs Ballets, ayant vu jouer le *Britannicus* de M. Racine où la fureur de Néron à monter sur le théâtre est si bien attaquée, il ne dansa plus à aucun Ballet, non pas même au temps du Carnaval. »

L'INTERPRÉTATION COMME ÉQUILIBRE DES RAPPORTS DE FORCE

L'histoire de l'interprétation de *Britannicus* tient beaucoup à l'équilibre instauré par les acteurs dans la distribution des rôles. Comme on l'a vu, Britannicus en est considéré comme le héros par les spectateurs qui aiment à verser des pleurs. Le public réclame que Floridor, acteur apprécié de tous, laisse le rôle exécrable de Néron, de peur d'être « obligé de lui vouloir du mal ». Le rapport s'inverse en 1757 quand l'acteur Lekain s'empare du rôle de l'empereur. Son tempérament le pousse à sortir d'une interprétation en demi-teinte du « monstre naissant », vers un tyran totalement assumé. Il joue face à Mlle Dumesnil qui interprète Agrippine en reine tragique et pathétique, tour à tour majestueuse et violente. C'est dans ce rôle que l'actrice se fera représenter en majesté par le peintre Donat Nonnotte. Molé, réputé pour son élégance, son charme, jouissant d'une grande popularité auprès du public, joue quant à lui *Britannicus*.

Talma interprète le rôle de Néron au Théâtre de la République en 1792. Après la réunion des deux troupes en 1799, il sera titulaire du rôle en alternance avec Lafond. Talma reprend probablement une grande part du jeu de Lekain qui lui est indiqué par Monvel, témoin de ces représentations mémorables, mais accentue la maturité du personnage et l'impression de terreur qu'il inspire. Le fameux « jeu du manteau », initié par Lekain, que Talma instaura définitivement, fera tradition : « Talma écoutait le discours d'Agrippine avec une contrainte visible ; il laissait percer tout à la fois sur sa figure la crainte, le respect et l'ennui, et tout en écoutant il cherchait, comme involontairement, une distraction, en arrangeant ou en relevant, mais sans affectation, tantôt un pli, tantôt un coin de sa toge » (Marmontel). Napoléon lui offre une couronne de vermeil en souvenir de son interprétation. Il aurait dit à l'acteur après l'avoir vu dans Néron : « Talma, nous faisons l'histoire ». Phrase ambiguë s'il en est... C'est encore dans ce rôle que Delacroix choisira de portraiturer l'acteur.

En 1872, la nouvelle mise en scène d'Émile Perrin joint les talents de Mounet-Sully (Néron), Mme Arnoult-Plessy (Agrippine) et Sarah Bernhardt (Junie). « Sensualité fauve », « crise de joie diabolique » note l'acteur dans son exemplaire de la pièce. La férocité du personnage est accentuée, allant clairement vers la folie. L'interprète le

BRITANNICUS À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

plus marquant du début du XX^e siècle est De Max qui reprend tous les détails d'excentricité du personnage de Néron – il jouera aussi Narcisse – tant dans le costume que dans l'attitude décadente, suggérant une relation incestueuse avec sa mère, interprétée par Mme Segond-Weber. Mounet-Sully lui-même sera tenté de reprendre à son compte certains jeux de scène inventés par son camarade.

Les interprétations du rôle de Néron, durant la période qui précède la mise en scène, oscillent entre le « monstre naissant » (De Max) et le tyran d'âge mûr (Lekain, Talma) mais contribuent toutes à en faire le véritable héros de la pièce aux dépens de Britannicus. Le politique a pris l'ascendant sur le pathétique.

BOUGER LES LIGNES

Comme toutes les pièces du répertoire classique, *Britannicus* permet aux acteurs de démontrer leur talent en s'emparant de rôles consacrés par le public et la tradition. La question est moins alors de représenter une œuvre cohérente que de faire exister des rapports de force entre des personnages dont le caractère est pris individuellement. Chaque comédien, dans ce travail, s'attache à garder certains jeux de scène, et à en inventer de nouveaux, qui eux-mêmes pourront faire tradition. À partir des années 1920, le metteur en scène s'invite dans le jeu, s'efforçant de donner une cohérence d'ensemble au spectacle. Les comédiens dirigeront longtemps encore leurs camarades dans *Britannicus* : René Alexandre en 1925, Jean Yonnel en 1938, Julien Bertheau en 1946, et il faudra attendre 1952 et la mise en scène de Jean Marais pour que la Comédie-Française sorte de ses habitudes. Elle déclenche une petite bataille d'*Hernani* le jour de la première où la salle se compose pour moitié de personnalités du cinéma et pour l'autre de fidèles du théâtre. Tout juste engagé comme pensionnaire dans l'emploi des « princes de tragédie » à des conditions exceptionnelles (il peut s'absenter pour faire deux films par an), l'acteur omnipotent réalise à la fois la mise en scène, les décors, les costumes du spectacle et interprète lui-même Néron face à Marie Bell en Agrippine. Ce qui est vu comme un coup d'État au sein du premier théâtre de France résonne étrangement avec le sujet de la tragédie. Marais est hué et donne sa démission quelques mois plus tard.

À l'opposé de cet essai d'ouverture qui agace, la mise en scène par Michel Vitold en 1961 permet à deux immenses interprètes du Français de se mesurer à des personnages qui sortent de leur emploi habituellement comique : Annie Ducaux en Agrippine et Robert Hirsch en Néron. Pour Jean-Jacques Gautier (*Le Figaro*, 18 janvier 1961) cela contribue à « shakespeareiser Racine ». L'évolution du personnage de Néron frappe la critique : d'enfant maussade il passe à l'état d'adolescence puis bascule dans la volupté du mal.

L'interprétation de Jean-Pierre Miquel en 1978 va dans

le sens d'une pièce purement politique, en écartant totalement l'arrière-plan psychanalytique qui dominait depuis quelques années. Il fait donc s'affronter à part égale Jean-Luc Boutré, Néron froid et calculateur, Denise Gence (Agrippine), mais aussi Francis Huster (Britannicus). En cela, le metteur en scène s'oppose à une certaine tradition : comparant la pièce aux *Damnés* de Visconti il l'interprète dans le sens d'une lutte sans merci pour le pouvoir. Il rompt également pour la première fois avec l'esthétique romaine qui prévalait jusqu'alors : les hommes jouent en smoking et les femmes en robes du soir.

En 1989, Jean-Luc Boutré offre à son tour une mise en scène de la pièce. C'est Richard Fontana qui interprète Néron, aux côtés de Françoise Seigner, là encore à contre-emploi dans Agrippine, Thierry Hancisse (Britannicus), Catherine Sauval (Junie). Il prend le contrepied de la mise en scène qu'il avait jouée dix ans auparavant en reprenant l'esthétique antique et en soulignant le processus passionnel, le « monstre naissant », la dimension politique étant pour lui intrinsèque à la pièce et ne nécessitant pas d'être soulignée.

La dernière mise en scène de *Britannicus* est donnée au Théâtre du Vieux-Colombier en 2004 par Brigitte Jaques-Wajeman. Alexandre Pavloff joue Néron et Dominique Constanza Agrippine, tous deux hantés par une relation incestueuse. La metteure en scène conçoit la pièce comme une méditation sur le mal, sur la tyrannie, non dans son sens politique mais dans sa dimension la plus universelle. Un espace nu et des costumes modernes servent cette atemporalité. « Ce n'est pas le pouvoir politique que les personnages désirent, c'est le pouvoir sur l'autre, le pouvoir de persécution, d'avilissement, d'anéantissement. » dit-elle.

Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste
de la Comédie-Française, mars 2016



Britannicus, mise en scène Jean Yonnel, en 1938, avec Jean Yonnel (Néron), Jeanne Sully (Junie), Jean Weber (Britannicus),
© Manuels Frères, coll. Comédie-Française

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

THIBAULT VANCRAENENBRŒCK

costumes



Thibault Vancraenenbroeck est né à Bruxelles et s'est formé à Florence, créant des scénographies et des costumes pour la danse, le théâtre et l'opéra.

Il collabore avec Frédéric Dussenne, Enzo Pezzella, Dominique Baguette, Barbara Manzetti, Olga de Soto, Pierre Droulers, Charlie Degotte, Sébastien Chollet, Isabelle

Marcelin et Didier Payen, Nathalie Mauger, Pascale Binnert, Yves Beaunesne, Sybille Cornet, Sofie Kokaj, Marc Liebens, Françoise Berlanger, Cindy van Acker, Alexis Moati, Anna van Brée, Perrine Valli, Florence Lloret, François Girard, Andréa Novicov, Rolando Villazon, Maya Boësch, Pierrick Sorin, Christophe Honoré, Richard Brunel, Yoshi Oida... Et depuis 1995, Stéphane Braunschweig pour qui il crée les costumes au théâtre comme à l'opéra.

Il réalise par ailleurs deux installations vidéo à partir de textes de Maurice Blanchot et mène un projet de photographie en collaboration avec Grégoire Romefort. De 2001 à 2008, il intervient régulièrement à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg comme enseignant et membre du jury pour la section scénographie et costumes, ainsi qu'à l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers pour la section costumes.

MARION HEWLETT

lumières



Après une première période durant laquelle Marion Hewlett conçoit les lumières pour des chorégraphes contemporains (notamment Sidonie Rochon, Héla Fattoumi et Éric Lamoureux, Francesca Lattuada, Dominique Boivin...), elle aborde le théâtre et l'opéra avec Stéphane Braunschweig qu'elle suit dans toutes ses

creations (au Centre dramatique national Orléans Loiret Centre, au Théâtre national de Strasbourg, au Théâtre national de la Colline et désormais à l'Odéon - Théâtre de l'Europe, ainsi que dans de nombreux opéras et festivals) au théâtre pour *La Trilogie allemande*, *La Cerisaie*, *Le Conte d'hiver*, *Faustus*, *Franziska*, *Paradis verrouillé*, *Peer Gynt*, *Measure for Measure*, *Le Marchand de Venise*, *Woyzeck*, *Prométhée enchaîné*, *L'Exaltation du labyrinthe*,

La Mouette, *La Famille Schroffenstein*, *Les Revenants*, *Le Misanthrope*, *Brand*, *Les Trois Sœurs*, *Tartuffe*, *Lulu*, *Six personnages en quête d'auteur*, *Le Canard sauvage*, *Les Géants de la Montagne...* à l'opéra pour *Le Château de Barbe-Bleue*, *Fidelio* créé au Staatsoper Unter den Linden de Berlin avec Daniel Barenboim repris à Venise et à Jérusalem, *Jenůfa* avec Simon Rattle au Théâtre du Châtelet repris au Teatro alla Scala de Milan, à Madrid, Lisbonne, Vienne, *Rigoletto* au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles et au Teatro Malibran de Venise ; *Elektra* à l'Opéra national du Rhin - Opéra d'Europe de Strasbourg, *La Flûte enchantée*, *L'Affaire Makropoulos*, *Wozzeck* et *La Tétralogie* de Wagner au Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence et à Salzburg de 2006 à 2010, *Don Carlo* à la Scala, *Pélleas et Mélisande* à l'Opéra-Comique, *Idoménée*, *Don Giovanni* et *Norma* au Théâtre des Champs-Élysées....

Elle travaille avec d'autres metteurs en scène de théâtre et d'opéra tels que Robert Cordier, Jacques Rosner, Laurent Laffargue, Anne-Laure Liégeois, Sylvain Maurice, Isabelle Lafon ainsi que Christian Gangneron, Philippe Berling, Robyn Orlin, Mariame Clément, Lukas Hemleb... Elle crée également les décors et lumières de plusieurs pièces de théâtre et d'opéras.

A l'Opéra national de Paris, elle retrouve la danse avec Angelin Preljocaj, Roland Petit, Patrice Bart et plus récemment Kader Belarbi à Toulouse et Manuel Legris à Vienne.

XAVIER JACQUOT

son



Sorti de l'École supérieur d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg (section régie) en 1991, Xavier Jacquot a d'abord travaillé avec Daniel Mesguich au Théâtre du Nord, Centre dramatique national de Lille. Puis il conçoit les bandes-son de nombreux spectacles d'Éric Vigner (Théâtre de Lorient, Centre dramatique national de Bretagne).

Depuis 2004, il crée les bandes-son des spectacles de Stéphane Braunschweig, d'abord au Théâtre national de Strasbourg, puis au Théâtre de la Colline avec *Maison de poupée*, *Lulu*, *Six personnages en quête d'auteur* (création aux Carmes en 2012), *Le Canard sauvage*, *Rien de moi*, *Les Géants de la montagne*. Il connaît également un compagnonnage de longue date avec Arthur Nauzyciel (Théâtre d'Orléans, Centre dramatique national Orléans Loiret Centre) avec *Jan Karski, mon nom est une fiction*, *La Mouette* (création dans la cour d'honneur du Palais des Papes en 2012), *Splendid's* de Genet et *L'Empire des lumières* de Kim Young-ha au National Theater of Korea.

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Avec Marc Paquier il crée le son d'*Antigone* d'Anouilh à la Comédie-Française, de *Molly Bloom* au Théâtre des Bouffes du Nord, *La Locandiera*, *Le Silence de Molière*, *Les Fourberie de Scapin*. Il collabore avec Macha Makeïff à La Criée, Théâtre national de Marseille pour *Ali Baba* et *Les Femmes savantes*. Il travaille également avec des compagnies indépendantes : Le Phalène (Thierry Collet), le Collectif DRAO, Jean-Damien Barbin, la Compagnie Balazs Gera, Théâtre K., Lukas Hemleb. En 2013-2014, il crée le son de *Comment vous racontez la partie* de Yasmina Réza, mis en scène par l'auteur au Théâtre Liberté de Toulon. En 2014-2015, il collabore avec Bernard Lévy pour *Histoire d'une vie* d'Aharon Appelfeld au Théâtre-Sénart, Scène nationale. Pour la compagnie Les oreilles et la queue, il signe les créations sonores de *Mademoiselle Maria K dans Médée de Sénèque en solo, en intégrale (ou presque)* et de *Nos Règlements intérieurs*.

ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU collaboration artistique



Depuis ses débuts (une thèse dirigée par Bernard Dort) Anne-Françoise Benhamou mène parallèlement une activité de collaboratrice artistique et de dramaturge, principalement auprès de Stéphane Braunschweig, et une carrière universitaire. Après avoir longtemps enseigné à l'Institut d'études théâtrales de Paris III, elle est aujourd'hui professeure en Études théâtrales à l'École normale supérieure, où elle dirige le Département d'histoire et théorie des arts.

Elle participe à tous les spectacles de théâtre de Stéphane Braunschweig depuis 1993, et à plusieurs de ses productions à l'opéra. Avec lui, elle a créé à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg, lorsqu'il le dirigeait, la section mise en scène / dramaturgie, dont elle a été responsable de 2001 à 2008. Elle a également créé et dirigé la revue *Outre Scène*, qui a paru d'abord au Théâtre national de Strasbourg, puis au Théâtre national de La Colline, où elle a accompagné Stéphane Braunschweig comme dramaturge.

Elle a publié de nombreux articles ; ses travaux et recherches portent principalement sur la mise en scène contemporaine, sur la dramaturgie, sur le jeu de l'acteur. Elle a publié *Dramaturgies de Plateau* (Les solitaires intempestifs, 2012), *Koltès dramaturge* (Les solitaires intempestifs, 2014), et *Patrice Chéreau. Figurer le réel* (Les solitaires intempestifs, 2015). Elle a également travaillé comme dramaturge pour Giorgio Barberio Corsetti et Michael Thalheimer.

ALEXANDRE DE DARDEL collaboration à la scénographie



Né à Genève en 1963, architecte de formation (diplômé de l'École spéciale d'architecture en 1990), Alexandre de Dardel a travaillé aux bureaux d'étude du Théâtre Nanterre-Amandiers et du Théâtre du Châtelet.

Depuis 1995, il collabore à la création de toutes les scénographies de Stéphane Braunschweig, pour le théâtre et l'opéra, quarante trois spectacles à ce jour. Il est également le scénographe de Jean-François Sivadier pour ses mises en scène d'opéra, dont *Carmen* de Bizet pour l'Opéra de Lille en 2010, et *La Traviata* de Verdi pour le Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence en 2011. Il est le scénographe du metteur en scène Laurent Gutmann, ancien directeur du Nest-Théâtre, Centre dramatique national de Thionville-Lorraine, pour tous ses spectacles entre 1994 et 2004, puis depuis 2014.

Par ailleurs il a travaillé avec les metteurs en scène Antoine Bourseiller, Claude Buchvald, Alain Ollivier, Robyn Orlin, Claudia Stavisky, Guillaume Vincent, François Wastiaux...

De 2001 à 2008, il enseigne la scénographie et est conseiller pédagogique à l'École du Théâtre national de Strasbourg. Depuis février 2010, il enseigne la scénographie et est co-responsable pédagogique, à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT) de Lyon.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



CLOTILDE DE
BAYER
Albine

Entrée à la Comédie-Française le 7 mars 1997, Clotilde de Bayser est nommée 509^e sociétaire le 1^{er} janvier 2004. Elle a interprété dernièrement Felice, femme de Canciano dans *Les Rustres* de Carlo Goldoni mis en scène par Jean-Louis Benoit, Gertrude dans *La Tragédie d'Hamlet* de William Shakespeare mise en scène de Dan Jemmett, La Baronne dans un *Un fil à la patte* de Georges Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 juin au 24 juillet 2016), Maria Lwovna, doctoresse dans *Les Estivants* de Maxime Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, le Chœur dans *Antigone* de Jean Anouilh mise en scène par Marc Paquier, Cénone dans *Phèdre* de Jean Racine mise en scène par Michael Marmarinos, Uranie dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Fiokla Ivanovna dans *Le Mariage de Nikolai Gogol* mis en scène par Lilo Baur, Philaminte dans *Les Femmes savantes* de Molière mises en scène par Bruno Bayen, Mégara dans *La Folie d'Héraclès* d'Euripide mise en scène par Christophe Perton, la vieille dans *Les Chaises d'Eugène Ionesco* mises en scène par Jean Dautremay, la Bouquetière, Cadet, Musicien, Soeur Marthe dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, la Comtesse dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, Arsinoé dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Lukas Hemleb, le solo *Mon corps, mon gentil corps* de Jan Fabre mis en scène par Marcel Bozonnet, Mademoiselle, Y, Nora dans *Grief[s]* d'après des textes de Strindberg, Ibsen et Bergman mis en scène par Anne Kessler, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière mis en scène par Marcel Bozonnet.



LAURENT STOCKER
Néron

Entré à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Laurent Stocker est nommé 511^e sociétaire le 1^{er} janvier 2004. Il interprète actuellement Evens dans *La Mer* d'Edward Bond mise en scène par Alain Françon (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 15 juin 2016). Il a interprété notamment le rôle Lignière dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Jerry dans *Trahisons* d'Harold Pinter, Thommereux dans *Le Système Ribadier* de Georges Feydeau, Léo Ferré dans *Trois hommes dans un salon*, *Brel-Brassens-Ferré*, d'après l'interview de François René Cristiani, le rôle d'Antoine dirigé par Michel Raskine dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce. Il joue le rôle de Figaro dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais sous la direction de Christophe Rauck. Il a également interprété le Commandeur dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega mis en scène par Omar Porras, la Grenouille, le Tigre, l'Homme dans *les Fables* de La Fontaine mises en scène par Robert Wilson, Rédillon dans *Le Dindon* de Feydeau mis en scène par Lukas Hemleb, Triletzki dans *Platonov* de Tchekhov mis en scène par Jacques Lassalle, Piotr dans *La Forêt d'Ostrovski* mise en scène par Piotr Fomenko, Valère dans *Le Tartuffe* de Molière mis en scène par Marcel Bozonnet. Il a également mis en scène *Marys à minuit* de Serge Valletti au Studio-Théâtre. Il a aussi joué dans de nombreuses pièces hors de la Comédie-Française : il a notamment tenu les rôles de L'Évêque dans *Le Balcon* de Jean Genet, Le Dauphin dans *Henri V* de Shakespeare à la cour d'honneur, quatre pièces avec Georges Lavaudant entre autres, mais aussi Peter Stein, dans *Le Prix Martin*, ou encore *Toujours la tempête* de Peter Handke à L'Odeon Théâtre de l'Europe dans une mise en scène d'Alain Françon. On a pu le voir dans une quarantaine de fictions pour le cinéma et la télévision. Au printemps 2007, son rôle dans *Ensemble c'est tout* de Claude Berri lui vaut d'être nommé aux Césars dans la catégorie du meilleur second rôle masculin et dans celle du meilleur jeune espoir masculin. En 2008, il est nommé aux Molière pour le Molière du Comédien dans un second rôle, pour *Juste la fin du monde*.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



HERVÉ PIERRE
Burrhus

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre est nommé 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011. Il interprète actuellement Hatch dans *La Mer* d'Edward Bond mise en scène par Alain Françon (en alternance salle Richelieu jusqu'au 15 juin 2016). Il a chanté dans le *Cabaret Brassens* dirigé par Thierry Hancisse, interprété le rôle de Ragueneau dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Claudio dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare mise en scène par Dan Jemmett, Bassov dans *Les Estivants* de Maxime Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, Pierre dans *Dancefloor Memories* de Lucie Depauw mis en scène par Hervé Van der Meulen, Hamîd et Le Geôlier dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous mis en scène par Sulyaman AlBassam, Anselme dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Catherine Hiegel, le rôle-titre dans *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen mis en scène par Éric Ruf, Filippo dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni mise en scène par Alain Françon, le Fantôme de Thyeste et Égiste dans *Agamemnon* de Sénèque mis en scène par Denis Marleau, Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 juin au 24 juillet 2016), le Magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo mise en scène par Dan Jemmett. Il a également joué dans *Les Oiseaux d'Aristophane* mis en scène par Alfredo Arias, *L'Illusion comique* de Corneille mise en scène par Galin Stoev, Vivant d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo mis en scène par Muriel Mayette-Holtz. En tant que metteur en scène, il a accompagné la promotion des élèves-comédiens de la Comédie-Française durant la saison 2013-2014, présentant avec eux *Copeau(x) – Éclats, fragments et Ce démon qui est en lui* de John Osborne. Hervé Pierre par ailleurs mis en scène *George Dandin* et *La Jalouse du Barbouillé* de Molière présentés au Théâtre du Vieux-Colombier la saison dernière et en tournée (reprise au Théâtre du Vieux-Colombier du 18 mai au 26 juin 2016).



**STÉPHANE
VARUPENNE**
Britannicus

Entré à la Comédie-Française le 5 mai 2007, Stéphane Varupenne est nommé 528^e sociétaire le 1^{er} janvier 2015. Il interprète actuellement Hollarcut dans *La Mer* d'Edward Bond mise en scène par Alain Françon (en alternance salle Richelieu jusqu'au 15 juin 2016) et Maffio Orsini dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu jusqu'au 30 avril 2016). Il a interprété récemment Mike Bloomfield dans *Comme une pierre qui...* d'après le livre de Greil Marcus *Like a Rolling Stone, Bob Dylan à la croisée des chemins* mis en scène par Marie Rémond et Sébastien Pouderoux, Arlequin dans *La Double Inconstance* de Marivaux mise en scène par Anne Kessler, Lecoing dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Pylade dans *Andromaque* de Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Iphicrate dans *L'Île des esclaves* de Marivaux mise en scène par Benjamin Jungers, le Garde dans *Antigone* d'Anouïlh mise en scène par Marc Paquien, Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 juin au 24 juillet 2016), Troïlus dans *Troïlus et Cressida* de Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf, Valère dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Catherine Hiegel, Andreï Sergueïevitch Prozorov dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov mises en scène par Alain Françon, un petit cochon dans *Les Trois Petits Cochons* mis en scène par Thomas Quillardet, le Bret dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Alain dans *L'École des femmes* de Molière mise en scène par Jacques Lassalle, le Fondeur de bouton, Master Cotton, le Cuisinier, un troll, un singe, un villageois dans *Peer Gynt* d'Ibsen mis en scène par Éric Ruf, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, l'Ami du marié dans *La Noce de Brecht* mise en scène par Isabel Osthues. Il a également chanté dans *Cabaret Boris Vian* dirigé par Serge Bagdassarian, *Chansons déconseillées* cabaret conçu par Philippe Meyer.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



GEORGIA SCALLIET
Junie

Entrée à la Comédie-Française le 28 septembre 2009, Georgia Scalliet interprète actuellement La Princesse Negronei dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle, Richelieu jusqu'au 30 avril 2016). Elle a interprété Absolue dans *Innocence* de Dea Loher mise en scène par Denis Marleau, Lisette dans *La Double Inconstance* de Marivaux mise en scène par Anne Kessler, *La Princesse au petit pois* de Hans Christian Andersen mise en scène par Édouard Signolet, Célimène dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Clément Hervieu-Léger, Cressida dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf, Viviane dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 juin au 24 juillet 2016), Giacinta dans *La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni mise en scène par Alain Françon, Alcmène dans *Amphitryon* de Molière mis en scène par Jacques Vincéy, Élise dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière mises en scène par Bruno Bayen, Irina dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov mises en scène par Alain Françon (rôle pour lequel elle a obtenu le Molière du jeune talent féminin en 2011), Anne Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima.



BENJAMIN
LAVERNHE
Narcisse

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} octobre 2012, Benjamin Lavernhe interprète actuellement Oloferno Vitellozzo dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu jusqu'au 30 avril 2016). Il a interprété Grigory Stépanovitch Smirnov, dans *L'Ours* d'Anton Tchekhov mis en scène par Maëlle Poésy, Clitandre dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Clément Hervieu-Léger, Pierrot et Don Alonso dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jean-Pierre, Hyacinthe dans *La Dame aux jambes d'azur* d'Eugène Labiche et Marc Michel mise en scène par Jean-Pierre Vincent, Fadinard dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise Salle Richelieu en alternance du 31 mai au 24 juillet 2016), Flûte dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz. Il a également interprété Marcellus, Reynaldo, 3^e comédien, un capitaine, Osrik, 2^e fossoyer dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare mise en scène par Dan Jemmett, Hippolyte dans *Phèdre* de Jean Racine mise en scène par Michael Marmarinos, Jean dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance du 16 juin au 24 juillet 2016), Vladimir Karlovitch Rode, sous lieutenant dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov mises en scène par Alain Françon, Tognino dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni mise en scène par Alain Françon, Diomède dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare mise en scène par Jean-Yves Ruf, Lycante dans *La Place Royale* de Corneille mise en scène par Anne-Laure Liégeois, Cléante dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



DOMINIQUE BLANC
Agrippine

Après des études au cours Florent, Dominique Blanc est engagée par Patrice Chéreau qui lui propose un petit rôle dans *Peer Gynt* d'Ibsen. Leur collaboration sera dès lors très régulière, au cinéma – *La Reine Margot* et *Ceux qui m'aiment prendront le train*, qui lui vaut le César de la meilleure actrice dans un second rôle – comme au théâtre – *Les Paravents* de Jean Genet, *Phèdre* de Racine et *La Douleur* de Marguerite Duras pour lequel elle reçoit le Molière de la meilleure comédienne en 2010. Au théâtre, Dominique Blanc joue entre autres sous la direction de Luc Bondy, Jean-Pierre Vincent, Antoine Vitez, Deborah Warner (Molière de la meilleure comédienne pour *Une maison de poupée* d'Ibsen) ou encore Peter Sellars.

Elle poursuit en parallèle une carrière tout aussi prolifique au cinéma aux côtés de réalisateurs tels que Claude Chabrol, Régis Wargnier (César de la meilleure actrice dans un second rôle pour *Indochine*), Louis Malle (César de la meilleure actrice dans un second rôle pour *Milou en mai*), Michel Piccoli, James Ivory, ou Lucas Belvaux. En 1998, elle obtient le César de la meilleure actrice pour son rôle dans *Stand by* de Rock Stephanik et, dix ans plus tard, le prix d'interprétation féminine du Festival de Venise pour *L'Autre* de Pierre Trividic et Pierre Mario Bernard.

Dominique Blanc travaille également régulièrement pour la télévision, notamment avec Nina Companeez (*L'Allée du Roi*, *Un pique-nique chez Osiris*, *À la recherche du temps perdu*), Claire Devers (*La voleuse de Saint-Lubin*, *La tierce personne*) ou Jacques Fansten (*Sur quel pied danser ?*).

Dominique Blanc entre à la Comédie-Française en tant que pensionnaire le 19 mars 2016.

ET LES ÉLÈVES-COMÉDIENS



THÉO COMBY
LEMAITRE
garde



HUGUES DUCHÈNE
garde



LAURENT ROBERT
garde

INFORMATIONS PRATIQUES

SALLE RICHELIEU

Place Colette

Paris 1^{er}

EN ALTERNANCE

DU 7 MAI AU 23 JUILLET 2016

matinée à 14h, soirée à 20h30

RÉSERVATIONS

du lundi au samedi 11h-18h

au guichet et par téléphone au 01 44 58 15 15

par Internet : www.comedie-francaise.fr

PRIX DES PLACES

de 5 € à 41 €

CONTACT PRESSE ET PARTENARIAT MÉDIA

Vanessa Fresney

01 44 58 15 44

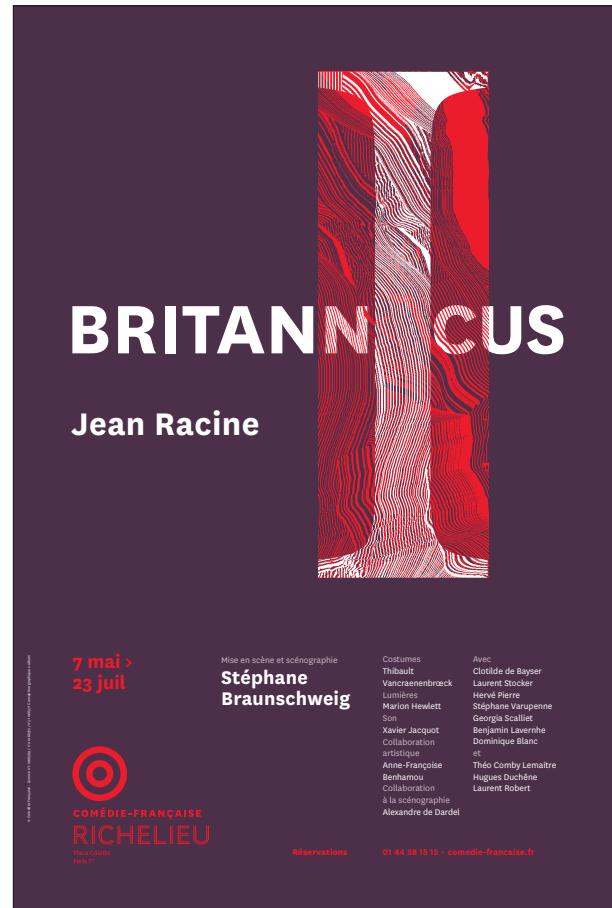
vanessa.fresney@comedie-francaise.org

www.comedie-francaise.fr

Suivez l'actualité de la Comédie-Française

 [comedie.francaise.officiel](https://www.facebook.com/comediefrancaiseofficiel)

 [@ComedieFr](https://twitter.com/ComedieFr)



Crédits : portrait de Stéphane Braunschweig p.9 © Carole Bellaïche / portraits des comédiens p. 16 à p. 20 © Stéphane Lavoué