



COMÉDIE-FRANÇAISE

EN TOURNÉE
ON TOUR

DOSSIER DE DIFFUSION



Jérémy Lopez, Suliane Brahim © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

Bérénice

de **Jean Racine**

mise en scène **Guy Cassiers**

avec la **troupe de la Comédie-Française**

En tournée

MAI 25 >
SAISON 25-26

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Théâtre national, la Comédie-Française se produit chaque saison en tournée, partout en France et à l'étranger où elle a déjà joué dans près de 80 pays, une tradition itinérante qui remonte à ses origines.

La troupe de la Comédie-Française est la plus ancienne en activité au monde. Au fondement de cette entité, la société des Comédiens-Français, fondée en 1681 et dont la première membre, Catherine de Brie, fut comédienne de la troupe de Molière dès 1650, veille à la continuité et au renouvellement de son art. Sa devise, *Simul et Singulis* « être ensemble et être soi-même », dit beaucoup de son fonctionnement : lieu d'une créativité foisonnante et en perpétuel renouvellement, elle est à la fois conservatoire des arts du dire, espace de mûrissement et foyer de création. Elle a nommé le 1^{er} janvier 2025 Danièle Lebrun, 543^e sociétaire.

Avec une trentaine de spectacles, majoritairement fabriqués dans ses ateliers, présentés chaque saison dans ses trois salles à Paris et en tournée, la Comédie-Française est une véritable ruche de plus de 70 métiers exercés par près de 450 personnes, dont une soixantaine de comédiennes et comédiens. Le spectre des professions s'étend des métiers de l'artisanat à ceux de l'administration et mêle techniques traditionnelles et dernières technologies. La Comédie-Française alterne répertoire classique et contemporain, avec pour mission de présenter tous les théâtres, de toutes les époques, français et étrangers.

BÉRÉNICE EN TOURNÉE 2024-2025

14-15 MAI MAISON DES ARTS DE CRÉTEIL

20 MAI L'ONDE THÉÂTRE CENTRE D'ART VÉLIZY-VILLACOUBLAY

12 JUIN THÉÂTRE NATIONAL DE BUDAPEST (HONGRIE)

(Autres dates à venir en 2025-2026)

GÉNÉRIQUE

Bérénice

De Jean Racine

Mise en scène **Guy Cassiers**

Scénographie **Guy Cassiers** et **Bram Delafonteyne**

Costumes **Anna Rizza**

Lumières **Frank Hardy**

Vidéo **Bram Delafonteyne** et **Frederik Jassogne**

Musique originale et son **Jeroen Kenens**

Assistanat à la mise en scène **Robin Ormond**

de l'académie de la Comédie-Française

Assistanat au son **Samuel Robineau**

avec la troupe de la Comédie-Française

(Respecter l'ordre des noms comme ci-dessous)

Claude Mathieu Phénice, *confidente de Bérénice*

Alexandre Pavloff Paulin, *confident de Titus* et
Arsace, *confident d'Antiochus*

Suliane Brahim Bérénice, *reine de Palestine*

Jérémy Lopez Titus, *empereur de Rome*, et Antiochus,
roi de Comagène

Production Comédie-Française

Spectacle créé au Théâtre du Vieux-Colombier (Paris)
en mars 2025

MENTIONS OBLIGATOIRES

Bérénice

De Jean Racine

Mise en scène **Guy Cassiers**

avec la troupe de la Comédie-Française

Production Comédie-Française

PRÉSENTATION DU SPECTACLE

[330 SIGNES]

Avec la troupe de la Comédie-Française, Guy Cassiers sublime la langue de Racine dans une mise en scène qui allie classicisme dans le texte et modernité visuelle. On entre dans l'ombre des pensées de Bérénice, prise dans un tumulte d'émotions face à Titus, nouvel empereur de Rome qui la renie, et Antiochus qui l'aime en secret.

[740 SIGNES]

Avec la troupe de la Comédie-Française, Guy Cassiers sublime la langue de Racine en mariant classicisme dans le texte et modernité visuelle. Devenu empereur de Rome à la mort de son père, Titus doit revenir (ou pas) sur sa promesse de mariage faite à Bérénice car le Sénat réfute toute union avec une reine étrangère. Guy Cassiers oppose une Bérénice forte à la lâcheté de Titus et de son ami Antiochus, également épris d'elle. En choisissant de faire interpréter ces deux personnages par un seul acteur, il éclaire leurs comportements en miroir et les contradictions de leurs sentiments. On entre dans l'ombre de leurs pensées, l'entière du plateau plonge dans la fantasmagorie, celle de Bérénice perdant toute emprise sur la réalité.

[1580 SIGNES]

Aguerrée à la langue de Racine, la troupe de la Comédie-Française présente *Bérénice* mise en scène par Guy Cassiers, figure majeure du théâtre flamand. Cette pièce ouvre de multiples voies de réflexion à cet artiste dont le théâtre interroge l'histoire européenne, la prégnance des discours politiques en portant une attention particulière à la dimension humaine que la littérature rescelle. *Bérénice* lui offre une intrigue réduite à sa plus simple expression, concentrée sur la déroute des sentiments. Devenu empereur de Rome à la mort de son père, Titus doit revenir (ou pas) sur sa promesse de mariage faite à Bérénice car le Sénat réfute toute union avec une reine étrangère. Guy Cassiers oppose une Bérénice forte à la lâcheté de Titus et de son ami Antiochus, également épris d'elle. Ce sont deux hommes de pouvoir qui se présentent en victime de la situation. Ainsi, cette tragédie de Racine est représentée dans une forme novatrice, signant l'alliance d'un grand classicisme dans le texte et d'une remarquable modernité visuelle. Reconnu pour sa maîtrise des technologies de l'image et leur imbrication dans les enjeux dramaturgiques, Guy Cassiers imagine le lieu de l'intrigue, une « antichambre où le temps semble suspendu », en évolution permanente selon les états psychiques des personnages. En choisissant de faire interpréter Titus et Antiochus par un seul acteur, comme leurs confidents respectifs, il plonge la scène dans le désordre des perceptions. L'entière du plateau est rendue à la fantasmagorie, en premier lieu celle de Bérénice perdant toute emprise sur la réalité.



ENTRETIEN AVEC GUY CASSIERS

MISE EN SCÈNE

Chantal Hurault. *Après Dostoïevski, dont vous avez adapté Les Démons en 2021, vous retrouvez la troupe de la Comédie-Française avec une tragédie classique, Bérénice. Vous travaillez depuis longtemps sur la puissance – parfois destructrice – du langage. En quoi la langue de Racine, et cette pièce en particulier, vous intéressent-elle ?*

Guy Cassiers. *Bérénice* est l'histoire d'un trio amoureux, avec laquelle Racine pose cette question, fondamentale : qui suis-je ? La pièce parle de notre difficulté à intégrer l'amour dans nos vies, et de la façon dont nous cherchons le cadre idéal pour vivre une relation d'amitié ou d'amour, sans jamais y parvenir. Les dialogues sont majoritaires, mais les paroles semblent être adressées à soi-même, comme si chaque protagoniste, à la recherche de son identité, cherchait à se convaincre personnellement, à se situer dans son rapport au pouvoir et à ses désirs avec les doutes qui l'habitent depuis des années. Le langage y est à la fois un outil de compréhension et un système de défense, pour se protéger d'autrui et du monde. C'est un cadre passionnant théâtralement. Nous assistons – en temps réel car il n'y a pas d'ellipses – au climax d'une confrontation complexe avec soi. Et derrière l'incroyable beauté de la langue, il y a une véritable cruauté à déconstruire les caractères des autres pour composer sa propre image.

Racine écrit en musicien, c'est un cadeau pour les acteurs et les actrices d'avoir une telle construction à la fois très codifiée et disposée à épouser leur personnalité.



Suliane Brahim © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

L'écueil serait de se reposer sur sa mélodie ; l'enjeu sera de parvenir à un tel degré de naturel que l'on entende le langage se construire en même temps que la pensée se développe.

C. H. *Titus et Antiochus sont interprétés par un seul acteur, de même pour leurs confidents respectifs, Paulin et Arsace. Quel est l'enjeu de ce choix, et comment procédez-vous ?*

G. C. Cela met en lumière les contradictions internes de Titus et d'Antiochus et leurs comportements en miroir. Ils changent constamment de position et veulent prendre la place de l'autre. Ce qui m'intéresse aussi, c'est d'approcher une universalité de l'amour : ce choix de distribution nous fait progressivement quitter le trio amoureux pour être dans l'échange entre deux êtres qui disent s'aimer.

Au début, les deux membres du binôme sont clairement différenciés, grâce au jeu de l'acteur bien sûr, et un simple manteau. Pour les premières scènes où ils dialoguent ensemble, il s'agit de truchements élémentaires, tels que la voix de Jérémy Lopez préenregistrée, une silhouette dans l'ombre. Nous sommes là dans l'illusion d'une situation réaliste où deux personnages, interprétés par un seul acteur, se rencontrent physiquement. Puis, à force de passer de façon fluide d'un caractère à l'autre, c'est naturellement qu'ils forment une seule entité. De même pour les confidents. L'idée est d'opérer en magicien et d'induire dans l'esprit du public la possibilité de se rencontrer soi-même !

Ce choix ouvre également une réflexion passionnante sur la nature de l'adresse, qui est pour moi au fondement du théâtre : comment s'adresse-t-on sur scène à un autre personnage, quelle relation entretient-on avec le public pour réfléchir ensemble au sens du texte. C'est une grande aventure pour Jérémy Lopez et Alexandre Pavloff, mais aussi pour Suliane Brahim sur la façon de s'adresser à un partenaire double, selon des angles différents.

C. H. *Comment abordez-vous le dilemme de Titus, tiraillé entre sa nouvelle fonction de souverain et ses sentiments pour Bérénice, reine étrangère qui ne peut pas régner selon la loi romaine ?*

G. C. La lecture de l'essai de Roland Barthes sur *Bérénice* a guidé ma réflexion et m'a servi de socle dramaturgique. Comme lui, je pense que les tenants de ce dilemme servent de défense à Titus. Son rapport au pouvoir est ambigu ; il était très libre du vivant de son père, et son incapacité à agir lorsqu'il hérite de ses fonctions laisse penser que ses choix précédents – y compris son amour pour Bérénice – étaient en fait pris en opposition à l'autorité paternelle. Ses motivations, comme celles d'Antiochus, sont déterminées par son origine sociale : ce sont des hommes de pouvoir qui se présentent en victimes. Titus se cache derrière sa fonction soudainement acquise. Il laisse son confident profiter de son inaptitude, ou manque d'envie. À ce titre, les liens qui existent entre Titus et Paulin sont clairement plus forts qu'avec Bérénice. Paulin a tout intérêt à ce que Bérénice soit bannie, c'est lui qui détient le pouvoir dans l'ombre de Titus. Le fait que les confidents soient tous deux interprétés par Alexandre

Pavloff mettra aussi en relief leurs natures différentes, avec face à Paulin la douceur et la spontanéité d'Arsace, lequel met son expérience au service d'Antiochus et de son amour empêché pour Bérénice.

Face à Titus et Antiochus, Bérénice m'apparaît plus solide, avec des intentions bien plus claires. La présence permanente et protectrice de sa confidente, Phénice, interprétée par Claude Mathieu, y participe. Bérénice est la seule à interroger une possible nouvelle étape, à appeler à une prise de décision. Reine dans son propre territoire, son statut d'étrangère dans une Rome qui lui interdit toute grande responsabilité est explicite derrière chaque phrase, chaque mot prononcé. Le texte est assez puissant pour qu'il ne soit pas nécessaire de surenchérir. La tragédie, c'est le comportement de l'humanité.

C. H. La déroute du sentiment amoureux serait le principal moteur de la tragédie ?

G. C. La dimension tragique tient à cet immobilisme. Personne ne meurt, mais les protagonistes continuent de vivre comme s'ils étaient déjà morts. Titus et Antiochus sont prisonniers du passé, rongés par l'impossibilité de prolonger leur ancienne relation avec Bérénice. Leur usage prolixe du langage dissimule leurs incertitudes ; ils ne cessent de parler d'amour, mais ont une telle peur d'exprimer leurs émotions que nous doutons des sentiments qu'ils expriment. Cette insuffisance est destructrice, pour Bérénice et pour eux. Il en résulte une inertie dans le présent, dans l'ici et maintenant. Politiquement, l'absence de prise de responsabilité est pour moi l'une des grandes problématiques de nos sociétés actuelles. Racine met en scène des êtres centrés sur eux-mêmes, coupés de la cité qu'ils fantasment. C'est cette vision cauchemardesque du monde que nous voulons représenter.

Durant la représentation, nous voyons ces êtres, à la recherche de leur identité, se transformer peu à peu en monuments du passé, d'un temps révolu.

C. H. La pièce se déroule dans l'espace retranché d'une antichambre, que vous envisagez comme une chambre mentale.

G. C. La représentation débute dans un cadre quelque peu naturaliste pour entrer progressivement dans les pensées des personnages, tandis que l'espace se métamorphose. L'antichambre dans laquelle se déroule la pièce est un lieu idéal : si c'est un espace protecteur favorable à la réflexion, le retranchement s'avère propice au fantasme. Il est en ce sens entièrement rendu à la fantasmagorie – celle de Bérénice perdant toute emprise sur la réalité et se retrouvant au centre d'un monde cauchemardesque.

Bérénice est une pièce de l'ombre, où la lumière du soleil, c'est-à-dire la lumière extérieure, ne touche personne. Elle met en jeu le *darkside*, le côté obscur des caractères, l'ombre de leur pensée. La représentation débute dans la lumière du jour et progresse vers la nuit, parallèlement à l'état des personnages de plus en plus aveuglés par la situation. Le texte, le son, le jeu... tout participe d'un

univers mouvant : nous ne sommes jamais sûrs de la réalité des identités ou de l'environnement, leur nature et leur physicalité changent constamment. L'espace se métamorphose par l'usage de la lumière et des projections vidéos comme s'il cherchait « sa » forme, au même titre que les personnages cherchent leur point de vue, leur personnalité et leur identité. C'est à cette traversée que le spectacle invite le public.

C. H. Quel sens donnez-vous à la statue placée au centre de votre scénographie ?

G. C. C'est une statue usée par l'écoulement du temps, dont on ne discerne plus la forme originale, même si l'on peut penser à un buste. Cette altération se prolonge durant la représentation, la matière se modifie sans cesse. Je ne souhaite pas imposer un sens fermé à cet objet, qui peut être à l'origine des tensions entre les personnages, ou une extension de l'espace mental de Bérénice. Il doit entrer en dialogue direct avec l'histoire que nous racontons et, je l'espère, donner matière à réflexion au public. Cette liberté d'interprétation est fondamentale. Je n'aime pas les dramaturgies autoritaires, unilatérales. Le metteur en scène est un guide qui offre, dans le respect du texte, des clés multiples à partir desquelles le public doit pouvoir créer sa propre peinture, trouver son chemin dans la matière en jeu, prendre des décisions et en tirer ses conclusions.



Jérémie Lopez, Alexandre Pavloff
© Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

C. H. Vous développez depuis vos débuts un théâtre où l'image et le son sont très présents aux côtés du texte. Chacune de vos créations renouvelle les modalités de cette « polyphonie », pour reprendre votre terme. Quels rôles ont ici l'image et le son ?

G. C. Je cherche en effet à atteindre une polyphonie, avec des moments où la lumière est plus développée, d'autres où c'est le son ou la vidéo. On relève souvent la place de l'image et de la vidéo dans mon travail, mais le son y a une même importance. Pour cette création, il s'agit essentiellement de bruitages qui composent un *soundscape*, un paysage sonore avec des couleurs certes en référence à la nature mais transformées, en tension avec la situation. La vidéo est quant à elle concentrée sur des projections mentales.

J'ai l'habitude de constituer avec mes collaborateurs et collaboratrices des bibliothèques d'images, de sons et de lumière avant les répétitions, en construisant une dramaturgie pour chaque discipline. Cela permet d'offrir dès le début des répétitions un large champ d'investigation aux acteurs et actrices, et de tester en jeu ce qui est nécessaire ou pas. J'aime particulièrement cette étape où l'équipe se concentre sur la façon dont les éléments dialoguent entre eux, pour ouvrir le sens du texte, éclairer ce qui n'est pas dit, stimuler l'imagination du public. Tout mon théâtre recherche ce dialogue.

Entretien réalisé par Chantal Hurault
Responsable de la communication et des publications du
Théâtre du Vieux-Colombier

Formé à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers avant de se tourner vers le théâtre, Guy Cassiers développe un langage qui unit ses passions de la littérature, de la musique et de la vidéo, d'une maîtrise technique mise au service du texte, de la perception et de l'innovation. Il crée récemment en France *Face à la mer* de et avec Jean-René Lemoine, le seul-en-scène étant une forme à laquelle il revient régulièrement. Ainsi, la saison prochaine au Théâtre Vidy-Lausanne, il présentera avec Valérie Dréville *Thésée, sa vie nouvelle* de Camille de Toledo. Le public français le découvre au Festival d'Avignon avec *Rouge décanté* d'après Jeroen Brouwers en 2006. Il prenait alors la direction artistique de la Toneelhuis à Anvers, où il restera jusqu'en 2022. L'adaptation de textes non dramatiques lui offre l'occasion d'explorer le pouvoir de la langue, notamment des discours politiques, cela depuis ses débuts avec sa Trilogie du pouvoir (*Mefisto for ever*, *Wolfskers* et *Atropa. La Vengeance de la paix*). En 2021, alors qu'il crée *Les Démons* d'après Dostoïevski à la Comédie-Française et la version française d'*Antigone* à Molenbeek / *Tiresias* d'après Stefan Hertmans et Kae Tempest, il présente en Belgique *April* d'après Willem De Wolf. Il crée également *Sang et Roses, le chant de Jeanne et Gilles* dans la Cour d'honneur du Palais des papes en 2011, *Hamlet versus Hamlet* de Tom Lanoye, adapte Jonathan Littell (*Les Bienveillantes*) ou Tolstoï (*Anna Karenina*) et présente un cycle Proust au Ro Theater de Rotterdam, qu'il dirige de 1998 à 2006. À l'Opéra de Lille, il met en scène *Don Giovanni* de Mozart en 2023, après *The Indian Queen* de Purcell et *Xerse* de Cavalli, à l'Opéra national de Paris *Trompe-la-mort* de Francesconi ainsi que *L'Anneau du Nibelung* de Wagner au Teatro alla Scala de Milan et au Staatsoper de Berlin. La transmission est au cœur de la démarche de Guy Cassiers, qui assure le regard extérieur de *Dernière expédition au pays des merveilles* en janvier 2025 à la Comédie de Genève dans le cadre d'OperaLab.ch, qui confie à neuf jeunes diplômés la création collective d'un opéra expérimental. Il lance lui-même à la Toneelhuis P.U.L.S. (*Project for Upcoming artists for the Large Stage*), un dispositif de soutien à la création pour de jeunes artistes.



Guy Cassiers © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

CHARTRE DE COMMUNICATION

COMÉDIE-FRANÇAISE

Tout document de communication (texte, image, vidéo) doit faire l'objet d'une demande de validation préalable à la Comédie-Française, **3 jours minimum avant BAT**.

LOGO COMÉDIE-FRANÇAISE

- > Le logo existe en 3 couleurs : rouge pantone 185C, blanc, noir.
- Il ne peut pas être utilisé dans une autre couleur.
- > La cocarde ne peut pas être utilisée seule, sans les mentions écrites afférentes.
- > La taille et l'emplacement du logo devront faire l'objet d'une validation systématique de la part de la Comédie-Française.
- > Le logo est monochrome, en fond perdu.

LA TROUPE

- > Dans les génériques, il est impératif de **respecter l'ordre protocolaire de la Troupe**, et non celui déterminé par l'importance des rôles.
- > **Aucun nom de comédien ou de comédienne ne pourra être sorti de la distribution à des fins de communication.** Par exemple, il est strictement interdit d'écrire Benjamin Lavernhe dans *Les Fourberies de Scapin* sur une affiche ou Guillaume Gallienne dans *Le Malade imaginaire* dans un texte de communication.
- > De la même manière, **la réalisation d'une vidéo promotionnelle (teaser) ne pourra se faire sur un seul acteur ou une seule actrice** et devra veiller à un équilibre d'apparition des membres de la Troupe à l'écran.
- > Dans le cas de l'édition de programmes avec photos, **l'ensemble de la distribution devra apparaître en photo.**
- > En matière d'interviews avec la presse, la structure accueillante s'efforcera de **proposer des rendez-vous à plusieurs membres de la distribution ou de l'équipe artistique.**
- > On écrit la Troupe avec une majuscule sauf quand le mot est suivi de « de la Comédie-Française » : la Troupe ou la troupe de la Comédie-Française.

- > Les biographies et photos officielles de la distribution sont disponibles dans le lien de téléchargement. L'usage des portraits officiels de la Troupe est obligatoire, avec le crédit : Stéphane Lavoué, coll. Comédie-Française
- > Sur les spectacles, chaque distribution a un chef ou une cheffe de Troupe, interlocuteur privilégié de la distribution. Il s'agit du membre de la distribution apparaissant en premier dans le générique.

PHOTOGRAPHIES DU SPECTACLE

- > Les photos du spectacle transmises par la Comédie-Française sont **libres de droits pour la communication, la presse et les réseaux sociaux dans le cadre exclusif de l'exploitation du spectacle en tournée.** Elles ne sont pas libres de droit pour les affiches, produits dérivés et toute forme de publicité ou de commercialisation.
- > Elles doivent être créditées selon le copyright indiqué dans le nom du fichier correspondant, qui prend la forme suivante : nomduphotographe, coll. Comédie-Française
- Quand il est notifié qu'il s'agit d'une photographie de répétition, doit être mentionné en légende ou dans le copyright « **Photographie de répétition** »
- > Si des photographies du spectacle devaient être réalisées par le lieu d'accueil, les **photographies devront impérativement être validées par la Comédie-Française avant toute diffusion.**

Toute diffusion en dehors du cadre déterminé ci-dessus devra faire l'objet d'une autorisation expresse de la Comédie-Française.

Valise de téléchargements

Fichiers disponibles avec crédits obligatoires :

- Logo de la Comédie-Française
- Photographies du spectacle, avec mention de crédit obligatoire
- Biographies de la distribution
- Portraits officiels des comédiennes et comédiens de la distribution, avec mention de crédit obligatoire
- Charte de communication de la Comédie-Française

CONTACTS

COMMUNICATION

Chantal Hurault

Responsable de la communication et des publications

+33 1 44 39 87 15

chantal.hurault@comedie-francaise.org

PRESSE

Vanessa Chahen

Attachée de presse

+33 1 44 39 87 18

vanessa.chahen@comedie-francaise.org

Tout document de communication (texte, image, vidéo) doit faire l'objet d'une demande de validation préalable à la Comédie-Française, 3 jours minimum avant BAT.

SUIVEZ L'ACTUALITÉ DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

comedie-francaise.fr

comedie-francaise.fr/en

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

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

 [Comédie-Française](https://www.youtube.com/Comédie-Française)

 [comediefrancaise](https://www.soundcloud.com/comediefrancaise)

 [Comédie-Française](https://www.linkedin.com/company/Comédie-Française)

boutique-comedie-francaise.fr

Quelle Comédie ! Le podcast

Spotify, Deezer, Apple Podcast

Base documentaire La Grange

comedie-francaise.bibli.fr

Registres journaliers de la Comédie-Française

de 1680 à 1793 cfregisters.org/fr

Crédits iconographiques :

Photographies du spectacle © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française