



COMÉDIE
FRANÇAISE



PATHE LIVE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



RACINE

BRITANNICUS

MISE EN SCÈNE DE **STÉPHANE BRAUNSCHWEIG**

« Mais Rome veut un maître, et non une maîtresse » (Néron, Acte IV, scène 2)

SOMMAIRE

- I Présentation du spectacle p.3
- II « Des lieux tout pleins de sa puissance » : scénographie du pouvoir. p.4
 - Lecture : « J'entendrai des regards que vous croirez muets »
 - Prolongement : « Ouverture » par Stéphane Braunschweig
- III « Je le craindrais bientôt, s'il ne me craignait plus » : mère contre fils. p.11
 - Entretien avec Dominique Blanc « La grande modernité d'Agrippine »
 - Lecture : « Je me souviens toujours que je vous dois l'empire »

ANNEXES

p.16

Roland Barthes : *Sur Racine*

Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*

GÉNÉRIQUE

BRITANNICUS

Racine

Mise en scène et scénographie de Stéphane Braunschweig

Costumes Thibault Vancraenenbroeck

Réalisation Don Kent

Lumières Marion Hewlett

Son Xavier Jacquot

Collaboration artistique Anne-Françoise Benhamou

Collaboration scénographie Alexandre de Dardel

Maquillages Karine Guillem

Assistanat 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 de la Comédie-Française

Théo Comby Lemaitre garde

Hugues Duchêne garde

Laurent Robert garde

Une production de la Comédie-Française



I. PRÉSENTATION DU SPECTACLE

SITUATION DE L'INTRIGUE

L'action de *Britannicus* s'inscrit dans une série longue et complexe d'affrontements autour du pouvoir impérial, dont Racine puise la source dans *Les Annales* de Tacite et la « Vie de Néron » de Suétone. Agrippine la jeune, descendante d'Auguste et ayant épousé en dernières nocces son cousin Claude alors empereur, parvient à faire adopter son fils Domitius par celui-là. Claude meurt, sans doute empoisonné par Agrippine. Domitius accède au pouvoir sous le nom de Néron tandis que Britannicus, fils de Claude et prétendant légitime au trône est écarté. Britannicus s'éprend de Junie, descendante elle aussi d'Auguste par une autre lignée.

Les deux premières années du règne de Néron sont sereines mais traversées par des jeux d'influence souterrains : les conseillers de Néron, Burrhus et Sénèque, l'incitent à écartier sa mère du pouvoir, tandis que Narcisse, encourageant l'empereur à la tyrannie, joue auprès de Britannicus le rôle d'espion. De son côté, Agrippine, en stratégie politique, s'emploie à favoriser les liens entre Britannicus et Junie, de sorte que Néron ne se sente pas suffisamment libre de régner sans l'appui de sa mère.

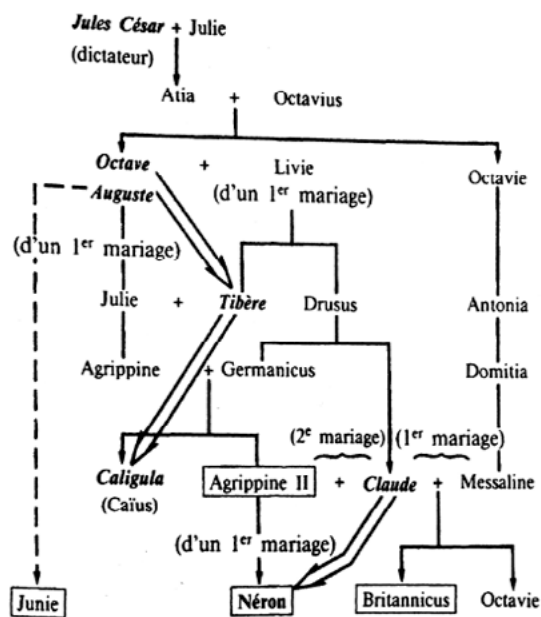
La pièce s'ouvre sur une crise, un « attentat » : soucieux de ne pas voir son pouvoir menacé, Néron a fait enlever Junie de nuit et la retient dans son palais. La « surprise » tient à ce qu'il s'en éprend : la rivalité politique entre Néron et Britannicus se double ainsi d'une rivalité amoureuse qui ne trouvera de fin que dans la violence.

Après le succès d'*Andromaque* et celui plus mitigé de sa comédie *Les Plaideurs*, Racine entend rivaliser avec Corneille sur le terrain de la tragédie romaine afin de conquérir une place d'écrivain reconnu, non seulement par la cour mais également par la critique. Si la lecture de la pièce dans les salons en amont de la représentation plaît, le soir de la première est peu encourageant : une cabale a lieu le 13 décembre 1669 dans un Hôtel de Bourgogne qu'on a dit déserté par un public plus curieux d'une décapitation le même soir en place de Grève. La position de Racine est ainsi à l'époque encore fragile mais sa stratégie s'avérera bénéfique : les pièces suivantes (de *Bérénice* en 1670 à *Phèdre* en 1677) lui vaudront et la faveur royale et le succès public et critique. Il entre ainsi en 1672 à l'Académie Française et deviendra historiographe du roi en 1677.



Racine © coll. Comédie-Française

TABLEAU GÉNÉALOGIQUE



Claude empereurs

Junie Personnages de la pièce de Racine

relation d'adoption

Généalogie des luttes de pouvoir : source Racine, *Britannicus*, Livre de Poche, 1986.

STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

Après des études de philosophie à l'École normale supérieure, il rejoint l'école du Théâtre national de Chaillot, dirigé par Antoine Vitez. Depuis 1988, il a signé une soixantaine de mises en scène et de scénographies pour le théâtre et l'opéra. Ses auteurs de prédilection : Shakespeare, Molière, Ibsen, Tchekhov, Pirandello, et le contemporain Arne Lygre. Plusieurs Mozart et Janáček, ainsi qu'un Ring de Wagner au festival d'Aix-en-Provence, marquent sa production lyrique. Après avoir dirigé le CDN d'Orléans (1993-1998), le Théâtre national de Strasbourg (2000-2008) et le Théâtre national de la Colline (2010-2015), il a été appelé en janvier 2016 à succéder à Luc Bondy à la direction de l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Il est également traducteur (Kleist, Büchner, Brecht, Pirandello, Lygre) et a publié un recueil de textes et entretiens sur le théâtre : *Petites portes, grands paysages* (Actes Sud, 2007). *Britannicus* est sa première mise en scène à la Comédie-Française.

**DON KENT**

Réalisateur d'origine écossaise, Don Kent fait ses études de cinéma en France, à l'Idhec (actuelle Fémis) qu'il intègre en 1968. Il réalise de nombreuses émissions pour la télévision dans les années 1980-1990 (*Droit de réponse*, *Les Enfants du rock*, *Le Cercle de minuit*) et devient ainsi un spécialiste du direct. Réalisateur de documentaires (*De Serge Gainsbourg à Gainsbarre*, 1994, Jeff Buckley, *Fall in light*, 1999) il est aujourd'hui un des grands noms de la captation de spectacle vivant. Il filme ainsi un très grand nombre de concerts, d'opéras (*L'Enlèvement au sérail* dirigé par Marc Minkowski en 2003 à Aix-en-Provence), de représentations théâtrales (*Médée* de Jacques Lassalle, 2000, *Les Fables de La Fontaine* de Bob Wilson, 2006, *Les Damnés* d'Ivo van Hove, 2016). Il a réalisé pour la Comédie-Française Pathé Live ! les captations retransmises en direct de *Roméo et Juliette*, du *Misanthrope* et du *Petit-Maître corrigé* (voir ressources pédagogiques sur le site Pathé Live : www.pathelive.com/education) et a déjà collaboré avec Stéphane Braunschweig (*La Walkirie* de Richard Wagner dirigé par Simon Rattle).

**II. « DES LIEUX TOUT PLEINS DE SA PUISSANCE » (II, 6) :
SCÉNOGRAPHIE DU POUVOIR**

Autour de la table. La didascalie de la tragédie de Racine, respectant en cela la règle des trois unités qui préconise notamment que l'action ne se déroule qu'en un seul lieu, indique que « la scène est à Rome, dans une chambre du palais de Néron » (c'est-à-dire en vérité l'anti-chambre, pièce où il reçoit ses visiteurs). La scénographie aurait pu opter pour le classique « palais à volonté » des tragédies : un décor unique qui figure le pouvoir et qui permet au spectateur de se concentrer sur le théâtre de la parole, s'énonçant avec noblesse dans l'alexandrin. Stéphane Braunschweig a au contraire fait le choix d'une scénographie d'apparence simple et épurée, mais en vérité d'une complexité qui permet de mettre en scène



Benjamin Lavernhe © coll. Comédie-Française

les ambivalences de la pièce. Le décor est en effet fortement architecturé mais fondé sur une série de dualités : il est à la fois rigide et modulable, concret et abstrait, fermé et ouvert.

Une fois l'exposition passée, la grande porte blanche qui fermait la scène laisse place à ce qu'elle occultait : une large table ovale entourée de chaises dont la facture moderne évoque d'emblée une table de conseil des ministres ou de conseil d'administration. La sobriété, le minimalisme du décor renvoie à l'idée d'une certaine froideur du lieu où s'exerce le pouvoir, lieu d'habitude éloigné des regards et auquel le théâtre nous donne accès : « 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 se tiennent 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 de l'Élysée, de la Maison-Blanche ou du Kremlin... » (entretien avec Anne-Françoise Benhamou).

C'est autour de cette table que se font entendre les avis des conseillers (Burrhus, le serviteur de l'État, aveugle d'abord aux manipulations de Néron, Narcisse qui feint de servir Néron pour ne servir en vérité que lui-même), c'est autour d'elle que se jouent les luttes de pouvoir qui se font entendre dans la tragédie à travers de grands affrontements rhétoriques (dialogue d'Agrippine et de Burrhus à l'acte I, scène 2, dialogue d'Agrippine et de Néron à l'acte IV scène 2 qui commence par l'une des rares didascalies du texte « s'asseyant »). S'y asseoir c'est rêver de conserver ou de conquérir le pouvoir : l'ambition de Narcisse le fait s'asseoir un très bref instant sur sa chaise centrale, à l'insu de tous.

De l'espace politique à l'espace psychique.

Cette table est entourée de fenêtres et de portes, dans un jeu entre le clos et l'ouvert. La lumière du jour filtre par les fenêtres, articulant l'extérieur et l'intérieur : à l'extérieur, le peuple de Rome dont l'opinion compte pour Néron comme pour son entourage et qui, s'il est absent de la scène, n'en est pas pour autant passif (cf. le lynchage final de Narcisse par la foule). Les fenêtres et les portes composent une scénographie où la question du regard et de l'écoute est centrale : le regard qu'on pose sur le peuple depuis les fenêtres, le regard d'Agrippine, empêché par les portes qui la séparent de son fils, l'écoute de Néron qui, derrière une porte, peut entendre sans être vu. L'intérieur du palais est offert au regard du spectateur dans un jeu de maintien et d'abolition du quatrième mur : les entrées par l'orchestre (entrée en scène de Britannicus et Narcisse à l'acte III, scène 3) nouent pour un instant de façon vivante le lien entre la salle et la scène de sorte que les spectateurs deviennent fictivement ce peuple pour la faveur duquel tous les stratagèmes politiques sont permis.

Ce décor, notamment à partir de l'acte II, scène 2, quand le lointain se découvre et que les portes fermées et



Georgia Scalliet, Stéphane Varupenne © coll. Comédie-Française



Vue du plateau (acte II) © coll. Comédie-Française



Stanley Kubrick, *Docteur Folamour*, 1964

ouvertes se multiplient, figure également un espace plus psychique, où circulent les pensées, les désirs, voire les pulsions de ce tyran en devenir qu'est Néron.

Stéphane Braunschweig dit avoir été influencé par la série *House of Cards* lorsqu'il travaillait sur la mise en scène de *Britannicus*. Il souligne en outre le caractère très cinématographique de la table, objet central de films célèbres qui posent la question du pouvoir et de son exercice. Cette « cinégénie » de l'objet est particulièrement bien saisie par la captation de la pièce par Don Kent.



Kevin Spacey dans la série *House of Cards* produite par David Fincher (2013-2016)

• **Lecture : « J'entendrai des regards que vous croirez muets »**

Scène III
Néron, Junie

[...]

NÉRON : Je pouvais de ces lieux lui défendre l'entrée ;
Mais, Madame, je veux prévenir le danger
Où son ressentiment le pourrait engager.
Je ne veux point le perdre : il vaut mieux que lui-même
Entende son arrêt de la bouche qu'il aime.
Si ses jours vous sont chers, éloignez-le de vous,
Sans qu'il ait aucun lieu de me croire jaloux.
De son bannissement prenez sur vous l'offense,
Et soit par vos discours, soit par votre silence,
Du moins par vos froideurs, faites-lui concevoir
Qu'il doit porter ailleurs ses vœux et son espoir.

JUNIE : Moi ! que je lui prononce un arrêt si sévère ?
Ma bouche mille fois lui jura le contraire.
Quand même jusque-là je pourrais me trahir,
Mes yeux lui défendront, Seigneur, de m'obéir.

NÉRON : Caché près de ces lieux, je vous verrai, Madame.
Renfermez votre amour dans le fond de votre âme
Vous n'aurez point pour moi de langages secrets :
J'entendrai des regards que vous croirez muets,
Et sa perte sera l'infaillible salaire
D'un geste ou d'un soupir échappé pour lui plaire.

JUNIE : Hélas ! si j'ose encor former quelques souhaits,
Seigneur, permettez-moi de ne le voir jamais !

Scène IV
Néron, Junie, Narcisse

NARCISSE : Britannicus, Seigneur, demande la
princesse : Il approche.

NÉRON : Qu'il vienne.

JUNIE : Ah Seigneur !

NÉRON : Je vous laisse.
Sa fortune dépend de vous plus que de moi :
Madame, en le voyant, songez que je vous voi.

Scène V
Junie, Narcisse

JUNIE : Ah ! cher Narcisse, cours au-devant de ton
maître : Dis-lui... Je suis perdue, et je le vois paraître !

Scène VI
Junie, Britannicus, Narcisse

BRITANNICUS : Madame, quel bonheur me rapproche
de vous ?

Quoi ? je puis donc jouir d'un entretien si doux ?
Mais parmi ce plaisir, quel chagrin me dévore !
Hélas ! puis-je espérer de vous revoir encore ?
Faut-il que je dérobe, avec mille détours,
Un bonheur que vos yeux m'accordaient tous les jours ?
Quelle nuit ! quel réveil ! Vos pleurs, votre présence
N'ont point de ces cruels désarmé l'insolence ?
Que faisait votre amant ? Quel démon envieux
M'a refusé l'honneur de mourir à vos yeux ?
Hélas ! dans la frayeur dont vous étiez atteinte,
M'avez-vous en secret adressé quelque plainte ?
Ma princesse, avez-vous daigné me souhaiter ?
Songiez-vous aux douleurs que vous m'alliez coûter ?
Vous ne me dites rien ? Quel accueil ! Quelle glace !
Est-ce ainsi que vos yeux consolent ma disgrâce ?
Parlez : nous sommes seuls. Notre ennemi trompé
Tandis que je vous parle est ailleurs occupé.
Ménageons les moments de cette heureuse absence.

JUNIE : Vous êtes en des lieux tout pleins de sa
puissance.
Ces murs mêmes, Seigneur, peuvent avoir des yeux,
Et jamais l'empereur n'est absent de ces lieux.

BRITANNICUS : Et depuis quand, Madame, êtes-vous
si craintive ?
Quoi ? déjà votre amour souffre qu'on le captive ?
Qu'est devenu ce cœur qui me jurait toujours
De faire à Néron même envier nos amours ?
Mais bannissez, Madame, une inutile crainte.
La foi dans tous les cœurs n'est pas encore éteinte ;
Chacun semble des yeux approuver mon courroux,
La mère de Néron se déclare pour nous,
Rome, de sa conduite elle-même offensée...

JUNIE : Ah ! Seigneur, vous parlez contre votre pensée.
Vous-même, vous m'avez avoué mille fois
Que Rome le louait d'une commune voix ;
Toujours à sa vertu vous rendiez quelque hommage.
Sans doute la douleur vous dicte ce langage.

BRITANNICUS : Ce discours me surprend, il le faut avouer.
Je ne vous cherchais pas pour l'entendre louer.
Quoi ? pour vous confier la douleur qui m'accable,
À peine je dérobe un moment favorable,
Et ce moment si cher, Madame, est consumé
À louer l'ennemi dont je suis opprimé ?
Qui vous rend à vous-même, en un jour, si contraire ?
Quoi ! même vos regards ont appris à se taire ?
Que vois-je ? Vous craignez de rencontrer mes yeux ?
Néron vous plairait-il ? Vous serais-je odieux ?
Ah ! si je le croyais... Au nom des dieux, Madame,
Éclaircissez le trouble où vous jetez mon âme.
Parlez. Ne suis-je plus dans votre souvenir ?

JUNIE : Retirez-vous, Seigneur ; l'empereur va venir.

(Acte II, scènes 3, 4, 5 et 6)

- **Prolongement : Stéphane Braunschweig et la scénographie : « Un récit visuel en parallèle au récit textuel ».**

[...] Je fais partie d'une génération de metteurs en scène qui ont découvert le théâtre à travers les spectacles de Vitez, Chéreau, Grüber, Stein, Sobel, Planchon, Vincent. Des spectacles aux scénographies souvent spectaculaires comme on en faisait à la fin des années 1970 et au début des années 1980, conçues par des scénographes qui, grâce à une longue collaboration avec leur metteur en scène attitré, ont en grande partie déterminé le style et l'identité de celui-ci. Je pense bien sûr avant tout à Yannis Kokkos avec Antoine Vitez et à Richard Peduzzi avec Patrice Chéreau, mais je pourrais aussi citer Nicky Rieti avec André Engel, Bernard Sobel et Gilles Aillaud avec Klaus Michael Grüber, et bien d'autres. Je voyais bien que l'esthétique du jeu variait considérablement d'un metteur en scène à l'autre, mais pour le tout jeune spectateur que j'étais, c'était par la scénographie que j'entrais dans ces spectacles, c'était la scénographie qui m'impressionnait, me fascinait, augmentait mon plaisir de spectateur, c'était par la scénographie que passait mon désir naissant de devenir metteur en scène. J'aimais ces grandes scénographies spectaculaires. Et le goût pour le spectaculaire, que je relie aussi, chez moi en tout cas, à un plaisir enfantin d'en avoir plein les yeux, ne m'a jamais quitté, y compris dans mon travail de scénographe pourtant beaucoup plus minimaliste.

Économie scénique.

Je fais aussi partie d'une génération de metteurs en scène qui a débuté quand a commencé la fin du règne des metteurs en scène (et des scénographes qui les accompagnaient). À un moment où l'acteur revient au centre, et revendique d'être partie prenante de la mise en scène (il s'agit d'un héritage de Vitez : ce n'est sans doute pas un hasard si à son école, où nous étions seulement deux



Le Tartuffe, mis en scène par Stéphane Braunschweig au TNS en 2008.

metteurs en scène pour une quarantaine d'élèves, une bonne quinzaine sont plus tard devenus metteurs en scène, certains d'entre eux tout à fait reconnus aujourd'hui). À un moment aussi où il y a globalement plus d'argent pour le théâtre en France, mais réparti entre davantage de gens. D'où la possibilité de travailler avec des moyens que beaucoup de jeunes gens n'avaient pas eus jusque-là, mais des moyens aussi beaucoup plus limités que ceux de nos grands aînés. C'est d'ailleurs à ce moment que fleurit, comme un écho à la crise sociale et économique qui s'aggrave, un discours idéologique critique à l'égard des scénographies dispendieuses. Cette critique induit une remise en cause du spectaculaire, de la notion même de spectacle – le mot devient presque péjoratif. On oppose couramment « théâtre » et « spectacle », c'est la période (les années 1990) où triomphe le vieux maître Régy, qui devient le chef de file de nombreux jeunes metteurs

en scène. Ce rejet du spectaculaire met à la mode un certain minimalisme, en même temps que d'un autre côté explosent les formes de ce qu'on a appelé le théâtre « postdramatique ». Un théâtre issu des avant-gardes des années 1970 (Wilson, Kantor), souvent initié par des plasticiens qui remettent en question la primauté du texte, et avec lui les notions de fiction, de narration, de personnage, pour privilégier un théâtre d'installation, de performance, d'expérience partagée aux limites de la représentation, et globalement de déconstruction. Cette explosion a naturellement partie liée avec le développement rapide des nouvelles technologies à partir du milieu des années 1990.

Il fallait faire son chemin dans ce contexte et trouver sa place. Rapatrier le geste scénographique dans le geste de mise en scène, comme nous avons été un certain nombre à le faire, était sans doute un moyen de renouveler les formes et les pratiques, tout en se positionnant à la fois par rapport aux grands aînés et par rapport aux plasticiens qui envahissaient le théâtre. Mon travail de metteur en scène et de scénographe a été marqué par toutes ces questions et ces tendances, parfois de façon contradictoire, et ce sont peut-être ces contradictions qui m'ont permis de trouver un chemin. D'un côté je me sens proche d'un certain minimalisme scénique (j'ai toujours admiré le travail de Daniel Jeanneteau par exemple), de l'idée d'une économie scénique basée sur le principe du plus avec le moins, d'un théâtre qui vide les plateaux du superflu pour faire ressortir la figure de l'acteur. Mais en même temps, comme je l'ai dit, je n'ai jamais renoncé au spectaculaire : alors, un minimalisme spectaculaire, pour ainsi dire. J'ai toujours défendu (comme metteur en scène mais également lorsque je programme des spectacles comme directeur de théâtre) l'idée qu'un spectacle, même avec des moyens limités (financièrement et/ou sémantiquement), doit être porteur d'une ambition scénographique. En dépit de préoccupations parfois proches de celles du théâtre postdramatique, j'ai toujours continué d'affirmer la primauté du texte : ce qui signifie non pas un asservissement à ce dernier des autres constituants du spectacle, mais le choix premier du texte comme fédérateur des autres éléments. Pour moi, chaque scénographie est inspirée par le texte, créée pour lui, même si en général elle ne cherche pas à représenter les espaces qu'il décrit. Elle est plutôt une recherche des structures souterraines, plus ou moins visibles, du texte, la construction d'espaces mentaux, psychiques, me permettant d'ouvrir un dialogue imaginaire avec l'auteur. Et de même qu'en tant que metteur en scène j'aime raconter des histoires, de même j'aime que les scénographies racontent une histoire, même si c'est une histoire abstraite, plastique. D'où le recours à des scénographies évolutives, mouvantes, qui proposent un récit visuel en parallèle au récit textuel.[...]

Stéphane Braunschweig, « Ouverture », in « Études théâtrales » 2012/2 N° 54-55, Paris, L'Harmattan.

QUESTIONS

1. Le procédé du témoin caché qu'utilise Racine à l'acte II est plus fréquent dans les comédies que dans les tragédies. Citez une comédie célèbre de Molière qui y a recours. Ici, dans quelle mesure cette configuration renforce le pathétique de la situation de Junie ?
2. « Quand Racine écrit *Britannicus*, il reprend une histoire de l'Antiquité, qu'il interprète à sa manière. Nous faisons pareil aujourd'hui. À l'époque, ils jouaient dans des costumes du XVII^e siècle, pas dans des costumes romains. Nous jouons dans des costumes d'aujourd'hui et dans un décor qui rappelle des lieux de pouvoir d'aujourd'hui. » (Stéphane Braunschweig, entretien Pathé). Quels effets sur le spectateur produisent ces choix modernes de mise en scène ?
3. Cherchez le sens du mot « scénographie » et lisez attentivement le texte « Ouverture » de Stéphane Braunschweig. En partant d'une pièce de votre choix, faites une proposition scénographique qui témoigne à la fois d'un goût pour le spectaculaire et du souci de mettre en valeur le jeu de l'acteur.

III. « JE LE CRAINDRAIS BIENTÔT, S'IL NE ME CRAIGNAIT PLUS » : MÈRE CONTRE FILS



Dominique Blanc, Hervé Pierre, Clotilde de Bayser © coll. Comédie-Française

Bien qu'elle ne soit pas le personnage éponyme, Agrippine occupe une place centrale dans la pièce. (C'est d'ailleurs une des spécificités de celle-ci que d'avoir pour titre le nom d'un personnage d'une importance moindre, mais davantage susceptible de susciter la pitié du public et de plaire à la sensibilité de l'époque.) Mais l'un des enjeux de cette tragédie, comme le rappelle Racine lui-même dans la deuxième préface de l'œuvre, est bien la disgrâce de cette femme qui a consacré sa vie au pouvoir : « c'est elle que je me suis surtout forcé de bien exprimer, et ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus. » La mère de Néron, on le sait, a tout fait pour mettre son fils sur le trône et lorsque la pièce s'ouvre, elle est déjà en passe d'être écartée du pouvoir et redoute l'ingratitude de son fils : « Britannicus le gêne, Albine, et chaque jour/Je sens que je deviens importune à mon tour. » (I, 1). Stéphane Braunschweig s'intéresse moins à la figure de la mère, à sa possessivité voire au caractère œdipien des relations qu'elle entend maintenir avec son fils qu'à l'animal politique que représente Agrippine jouée par Dominique Blanc. Dans son tailleur pantalon noir, c'est une véritable femme de pouvoir, une femme qui a consacré sa vie à une carrière politique qu'elle craint de voir finir, et que nous voyons se débattre pour conserver à tout prix sa place auprès du trône. Mère et fils sont en vérité ici ennemis et déploient l'un face à l'autre des stratégies d'alliances et de mensonges.

– « 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.

– 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 cela différemment : je pense qu'elle ne l'a jamais aimé, et qu'elle l'a toujours instrumentalisé pour avoir le pouvoir. La prophétie qui lui 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 – c'est souvent le cas chez Racine... » (Stéphane Braunschweig, entretien avec Anne-Françoise Benhamou)



Dominique Blanc, Laurent Stocker © coll. Comédie-Française

Il s'agit ainsi pour Néron non pas d'échapper à l'amour castrateur de sa mère mais de lutter contre le pouvoir qu'elle entend continuer de lui imposer. Néron n'est pas d'emblée le tyran sanguinaire que l'on connaît par la légende. C'est un jeune empereur apprécié du peuple, qui n'a pas encore brûlé Rome ni tué sa femme, ni encore sa mère. Mais craignant de passer pour faible, il ne veut plus être pris pour la créature d'Agrippine. Les dires de l'opinion publique le hantent (« Est-ce pour obéir qu'elle l'a couronné ?/ N'est-il de son pouvoir que le dépositaire ? » IV,2) et pour reprendre les mots de Racine dans la seconde préface : « Il commence à vouloir secouer le joug ; il les hait les uns et les autres, et il leur cache sa haine sous de fausses caresses [...] En un mot, c'est ici un monstre naissant, mais qui n'ose encore se déclarer, et qui cherche des couleurs à ses méchantes actions. » Néron apparaît ainsi comme un être duplice et manipulateur, capable de mensonges, face à sa mère notamment à qui il fait croire qu'il se réconcilie avec Britannicus quand il a décidé en vérité de le tuer (« J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer » IV, 3). La pièce nous fait donc assister à sa transformation en souverain sanglant et inique. La mise en scène et le jeu de Laurent Stocker font sentir les contradictions du personnage, à la fois enfant et empereur, naïf et terrible, amoureux et cruel. En lui sourd la possibilité d'une folie, et son costume noir, ses emportements, ses accès régressifs ne sont pas sans rappeler ceux de certains chefs d'État actuels...

« Quand vous faites jouer à un acteur qui a une forme d'innocence un tyran sanguinaire, vous faites exister toutes les facettes du personnage. On peut imaginer ce que c'est pour ce garçon de ne pas avoir été aimé par sa mère. » (Stéphane Braunschweig, entretien Pathé).



Dominique Blanc, Laurent Stocker © coll. Comédie-Française

- **Entretien : Dominique Blanc : « La grande modernité d'Agrippine »**

Être aujourd'hui pensionnaire de la Comédie-Française revêt quel sens pour vous ?

J'étais très émue quand j'ai signé mon contrat. J'ai été accueillie par toute l'équipe. C'était à la fois un bonheur, un honneur et une fierté. Je tenais à en faire une fête et nous avons sablé le champagne. Il s'agit de bien plus qu'une invitation à jouer, j'entre dans une troupe et dans une maison de théâtre vieille de plus de trois siècles. Entrer au Français est une des envies qu'ont les jeunes actrices au sortir du Conservatoire. L'événement a d'autant plus d'importance qu'il se passe à un moment de ma vie et de ma carrière où je n'imaginais plus pouvoir faire un jour partie de cette famille.

Quelle a été votre réaction quand Éric Ruf vous a proposé le rôle d'Agrippine sous la direction de Stéphane Braunschweig ? C'était incroyable pour moi de me savoir ainsi désirée simultanément par l'administrateur du Français, et par ce metteur en scène... Deux hommes pour qui j'ai le plus grand respect. Je trouvais surprenant qu'ils me proposent le rôle d'Agrippine. Je ne m'y voyais pas du tout, mais je pense que ce type de rôle est encore plus intéressant quand on ignore au départ jusqu'où il peut vous mener. Savoir que j'allais jouer aux côtés de Clotilde de Bayser, Laurent Stocker, Hervé Pierre, Stéphane Varupenne, Georgia Scalliet et Benjamin Lavernhe était aussi la promesse d'une grande aventure. J'ai dit « oui » à tout ça... Et ce n'est qu'à partir de ce moment-là que j'ai commencé à me rêver dans le rôle.

Comment décririez-vous votre parcours au théâtre ?

Depuis son tout début, il se déroule hors des clous et à rebours de la tradition. Je désirais apprendre le théâtre, mais ni le Conservatoire ni l'école de la rue Blanche n'ont voulu de moi. J'ai toujours eu le désir d'être d'une école, d'une tribu, d'un clan. Je me suis rapidement rendu compte que ça ne marcherait pas ainsi pour moi, que mon chemin se ferait hors des sentiers battus et qu'il serait un chemin solitaire. C'est grâce à Patrice Chéreau que les choses ont changé. Il m'avait repérée lors d'un travail que je présentais dans un atelier avec Pierre Romans au cours Florent et m'a proposé un petit rôle dans sa mise en scène de *Peer Gynt* d'Ibsen. Une année durant, j'ai observé de l'intérieur le travail des répétitions de la troupe magnifique qu'il avait réunie. La seule façon, pour moi, d'apprendre mon métier a été cette école du regard. Mais Patrice Chéreau a quitté son théâtre à Nanterre et, comme souvent dans cette profession, je suis revenue à la case départ.

La dernière fois que vous avez interprété Racine, c'était Phèdre sous la direction de Patrice Chéreau. Éric Ruf jouait Hippolyte.

J'y repense toujours avec beaucoup d'émotion. À cette époque Patrice Chéreau m'avait dit : « Tu n'as jamais fait de tragédie, moi non plus, c'est peut-être là qu'est notre principal atout. » Avec lui, il fallait tordre le cou à la tradition. Faire jaillir le sang et les larmes... Quand on y arrivait, le plaisir était fou et l'on avait le sentiment d'accéder à une liberté de jeu extraordinaire. On a souvent distribué Hippolyte en jeune adolescent immature. S'agissant d'Éric Ruf, il lui donnait la stature d'un homme. Cela changeait la donne de nos échanges et j'avais une confiance totale en lui comme partenaire.

Comment se déroulent les répétitions avec Stéphane Braunschweig ?

Il monte souvent sur scène. Il ne joue pas, mais nous indique avec une grande précision ce qu'il aimerait nous voir faire. Stéphane Braunschweig est capable d'une grande concentration dans le travail, mais il sait aussi s'amuser. Il a beaucoup d'humour. C'est un homme particulièrement heureux en ce moment après sa nomination à la tête de L'Odéon-Théâtre de l'Europe et c'est un artiste épanoui. Comme ce fut le cas avec Patrice Chéreau, lui aussi se confronte pour la première fois à la tragédie avec *Britannicus*.

Quel est le point de vue de Stéphane Braunschweig sur la pièce ?

Chaque metteur en scène a son avis sur le vers racinien. L'important étant que les comédiens se conforment à cette règle pour que le souffle du texte s'accorde entre eux tous. C'est à travers notre jeu choral que la pièce va trouver son unité, son rythme et sa respiration. *Britannicus* est basée sur les intrigues du pouvoir. Stéphane Braunschweig l'inscrit dans un décor d'aujourd'hui pour en faire l'écho de batailles politiques qui pourraient se dérouler à notre époque. Son parti pris est très contemporain. Incarner une femme politique de notre siècle me permet d'aller dans le sens de la grande modernité qui existe dans le personnage d'Agrippine.

Entretien avec Patrick Sourd, *M le magazine du Monde*, mai 2016.

• **Lecture : « Je me souviens toujours que je vous dois l'empire »**

AGRIPPINE, s'asseyant : [...]

Aujourd'hui je promets Junie à votre frère,
Ils se flattent tous deux du choix de votre mère :
Que faites-vous ? Junie, enlevée à la cour,
Devient en une nuit l'objet de votre amour ;
Je vois de votre cœur Octavie effacée,
Prête à sortir du lit où je l'avais placée ;
Je vois Pallas banni, votre frère arrêté ;
Vous attendez enfin jusqu'à ma liberté :
Burrhus ose sur moi porter ses mains hardies.
Et lorsque, convaincu de tant de perfidies,
Vous deviez ne me voir que pour les expier,
C'est vous qui m'ordonnez de me justifier.

NÉRON : Je me souviens toujours que je vous dois
l'empire,

Et sans vous fatiguer du soin de le redire,
Votre bonté, Madame, avec tranquillité
Pouvait se reposer sur ma fidélité.
Aussi bien ces soupçons, ces plaintes assidues,
Ont fait croire à tous ceux qui les ont entendues
Que jadis (j'ose ici vous le dire entre nous)
Vous n'aviez, sous mon nom, travaillé que pour vous.
« Tant d'honneurs, disaient-ils, et tant de déférences,
Sont-ce de ses bienfaits de faibles récompenses ?
Quel crime a donc commis ce fils tant condamné ?
Est-ce pour obéir qu'elle l'a couronné ?
N'est-il de son pouvoir que le dépositaire ? »
Non que, si jusque-là j'avais pu vous complaire,
Je n'eusse pris plaisir, Madame, à vous céder
Ce pouvoir que vos cris semblaient redemander ;
Mais Rome veut un maître, et non une maîtresse.
Vous entendiez les bruits qu'excitait ma faiblesse.
Le sénat chaque jour et le peuple, irrités
De s'ouïr par ma voix dicter vos volontés,

Publiaient qu'en mourant Claude avec sa puissance
M'avait encor laissé sa simple obéissance.
Vous avez vu cent fois nos soldats en courroux
Porter en murmurant leurs aigles devant vous,
Honteux de rabaisser par cet indigne usage
Les héros dont encore elles portent l'image.
Toute autre se serait rendue à leurs discours,
Mais si vous ne réglez, vous vous plaignez toujours.
Avec Britannicus contre moi réunie,
Vous le fortifiez du parti de Junie,
Et la main de Pallas trame tous ces complots.
Et lorsque malgré moi j'assure mon repos,
On vous voit de colère et de haine animée.
Vous voulez présenter mon rival à l'armée :
Déjà jusques au camp le bruit en a couru.

AGRIPPINE : Moi, le faire empereur ? Ingrat ! l'avez-
vous cru ?
Quel serait mon dessein ? qu'aurais-je pu prétendre ?
Quels honneurs dans sa cour, quel rang pourrais-je
attendre ?

(Acte IV, Scène 2)

QUESTIONS

1. Selon Stéphane Braunschweig, l'intérêt de *Britannicus* est qu'il fait entendre dans la forme noble de l'alexandrin la noirceur des passions humaines. Quels passages de la pièce font particulièrement entendre cette noirceur selon vous ?
2. Dominique Blanc est une grande actrice de théâtre et de cinéma. Dans quels rôles l'avez-vous vue ? Avec quels metteurs en scène a-t-elle travaillé ? Comment qualifieriez-vous son jeu ?
3. Faites des recherches sur d'autres mises en scène de *Britannicus*. En quoi la lecture des relations entre Néron et Agrippine diffère-elle chez Stéphane Braunschweig d'une certaine tradition interprétative ? Appuyez-vous sur des éléments précis.

ANNEXES

Roland Barthes, *Sur Racine*, « *Britannicus* »

Ce problème reste celui d'une naissance, ou, si l'on veut, d'un passage, d'une initiation : Néron veut devenir un homme, il ne peut et il souffre. Cette souffrance, conformément au principe racinien, est une souffrance, sinon physique, tout au moins cénesthésique, c'est la souffrance du lien. Il y a beaucoup moins un être néronien qu'une situation néronienne, celle d'un corps paralysé qui s'efforce désespérément vers une mobilité autonome. Comme Pyrrhus, c'est essentiellement le Passé qui l'agrippe¹, l'enfance et les parents, le mariage même, voulu par la Mère² et qui n'a pu lui donner la paternité, bref la Morale. Mais la tragédie racinienne n'est jamais le procès direct d'une moralité ; le monde tragique est un monde substantiel ; Néron n'affronte pas des concepts, ni même des personnes, mais des formes, auxquelles il tente d'opposer d'autres formes ; puisque sa Mère l'oblige à lui livrer ses secrets, Néron essaiera de se créer un secret neuf, solitaire, d'où sa Mère est exclue ; tel est le sens de cette Porte redoutable qu'Agrippine essaye de forcer³, et de ce Sommeil qu'il revendique, comme s'il s'agissait d'abord de rompre l'association biologique de la mère et de l'enfant. Ce qu'il veut gagner, c'est un espace autonome, le trône est pour lui un espace à occuper dans sa dimension vitale. [...] On voit une fois de plus combien la notion de Nature est ambiguë chez Racine : Agrippine est la mère naturelle, mais la Nature n'est qu'étouffement : Agrippine assiège⁴ : ainsi se précise cette Anti-Physis racinienne qui explosera sur un mode ouvertement blasphématoire dans *Athalie*. Néron est donc au départ un organisme indifférencié. Le problème est pour lui de sécession : il faut disjoindre l'Empereur du Fils⁵. Cette disjonction, selon la mécanique racinienne, ne peut être qu'une secousse qui prend son élan dans un sens vital tout pur, un sentiment brut d'expansion, que j'ai déjà appelé le dogmatisme (le refus d'hériter), que Racine nomme l'impatience, et qui est le refus absolu opposé par un organisme à ce qui le contient excessivement. Paralyse physique et obligation morale sont emportées dans la même décharge. La forme sublimée du lien étant la reconnaissance, Néron se fait avant tout ingrat ; il décide qu'il ne doit rien à sa mère ; pareil à ces jeunes garçons qui renvoient insolemment à leurs parents la responsabilité de les avoir fait naître, il définit les dons d'Agrippine comme de purs intérêts⁶. Son immoralisme est proprement adolescent.

¹ Comment ne pas savourer la coïncidence onomastique qui fait d'Agrippine le symbole de l'agrippement ? et de Narcisse celui du narcissisme ?

² Mon amour inquiet déjà se l'imagine
Qui m'amène Octavie, et, d'un œil enflammé,
Atteste les saints droits d'un nœud qu'elle a formé. (II, 2.)

³ Faut-il...
Qu'errant dans le palais sans suite et sans escorte,
La mère de César veille seule à sa porte ? (I, 1.)

⁴ ... J'assiégerai Néron de toutes parts. (III, 5.)

Au début de la pièce, Agrippine assiège déjà la porte de Néron.
Quand elle le maudit, elle s'attribue
à l'avance une fonction d'Erinye :

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... (V, 6.)

⁵ Il veut par cet affront... que tout l'univers apprenne avec terreur
À ne confondre plus mon fils et l'Empereur. (I, 2.)

⁶ IV, 2.

Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, « *Britannicus* »

Sur scène, deux personnages : au centre, le monde, composé de fauves – Néron et Agrippine – de fourbes – Narcisse, de gens qui ne veulent pas voir et comprendre la réalité, qui tentent désespérément de tout arranger par des illusions semi-conscientes – Burrhus – de victimes pure, passives, sans aucune force intellectuelle ou morale – Britannicus. À la périphérie, *Junie, le personnage tragique*, dressé contre le monde et repoussant jusqu'à la pensée du moindre compromis. Enfin, le troisième personnage de toute tragédie, absent et pourtant plus réel que tous les autres : *Dieu*. [...]

La tragédie racinienne se joue dans un monde où la communauté humaine s'est éloignée à un point tel qu'elle ne survit même plus, comme souvenir ou comme réminiscence.

La solitude absolue et radicale de l'homme tragique, l'impossibilité du moindre dialogue entre lui et le monde constituent le principal et même l'unique problème de cette tragédie. Dans l'Europe occidentale, à partir du XVI^e et du XVII^e siècles, la société se compose de plus en plus de monades sans portes ni fenêtres. Qu'une vraie tragédie se passe au premier étage d'une maison, personne au rez-de-chaussée ne s'en apercevra. Un abîme infranchissable sépare maintenant le personnage tragique du reste du monde. [...] Il n'y a pas de place dans ses pièces pour le chœur, entourant les personnages tragiques ; car la présence du chœur, c'est-à-dire la présence d'une communauté, suppose précisément la présence de Dieu, la fin de la solitude et le dépassement de la tragédie. C'est pourquoi, Dieu et le peuple sont rigoureusement concomitants (nous serions tentés de dire rigoureusement identiques) dans la tragédie racinienne. Et, en ce sens, le peuple peut tout, et la retraite de Junie est parfaitement adéquate et cohérente dans l'ensemble de la tragédie. Elle n'en est pas seulement le dénouement nécessaire et naturel, mais encore la première annonce dans l'ensemble des œuvres dramatiques de Racine, du dépassement de la tragédie, dans les deux dernières pièces, dans *Esther* et dans *Athalie*.

[...] Si la présence du peuple et de Dieu est le dépassement de la tragédie, pouvons-nous encore qualifier de tragique une pièce dans laquelle le principal personnage est protégé par le peuple et se réfugie dans le temple des dieux ? *Britannicus* est-il encore une tragédie, ou est-ce déjà un drame sacré ? Nous sommes pour la première éventualité, car l'univers de Dieu ne remplace pas encore, comme dans *Esther* et dans *Athalie*, sur scène, le monde de Néron et d'Agrippine ; il est quelque part, derrière la scène, caché comme le Dieu janséniste et pourtant toujours présent comme espoir et comme possibilité de refuge. La scène elle-même ne connaît que le monde barbare et sauvage de la politique et de l'amour, monde qui se heurte un jour en Junie à l'être humain qui lui résiste et le refuse parce qu'il passe l'homme et vit sous le regard de Dieu.

BIBLIOGRAPHIE

Racine, *Œuvres complètes*, Tome I, Édition de Georges Forestier, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1999

Racine, *Britannicus*, notes et commentaires d'Alain Viala, Livre de Poche, 1986

Roland Barthes, *Sur Racine*, Seuil, 1963

Lucien Goldman, *Le Dieu caché*, Tel Gallimard, 1976

Jean Starobinski, « Racine et la poétique du regard », in *L'Œil vivant*, Gallimard, 1961

Rafaëlle Jolivet Pignon, *Britannicus*, Canopée, 2018



FILMOGRAPHIE

Le Tartuffe de Molière, mise en scène Stéphane Braunschweig. COPAT

Phèdre de Racine, mise en scène Patrice Chéreau, réalisation Stéphane Metge. Arte video

La Walkirie de Richard Wagner, mise en scène Stéphane Braunschweig, réalisation Don Kent. Bel-air classiques.

House of cards, réalisation David Fincher et alii. Sony Pictures.

Docteur Folamour, Stanley Kubrick. Sony.



WEB REFERENCES

Britannicus à la Comédie-Française :

<https://www.comedie-francaise.fr/www/comedie/media/document/pei-britannicus1516.pdf>

Enregistrement audio de la mise en scène de Stéphane Braunschweig :

<https://www.franceculture.fr/emissions/fictions-theatre-et-cie/cycle-jean-racine-britannicus>

Étude de la mise en scène sur le site Canopé :

<https://www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/oeuvre/jean-racine-1/britannicus.html>

RÉDACTRICE DU DOSSIER

Laurence Cousteix, professeure de cinéma en classes préparatoires littéraires (Lycée Léon Blum, Créteil) en collaboration avec les équipes de la Comédie-Française

AVEC LE SOUTIEN DE :

Réseau Canopé édite des ressources pédagogiques pour accompagner les enseignants et les élèves pour une école du spectateur : ouvrages, DVD, dossiers pédagogiques en ligne : <https://www.reseau-canope.fr/arts-vivants/theatre.html>



La CASDEN, banque coopérative de toute la Fonction publique, créée à l'origine par et pour des enseignants, s'engage au quotidien aux côtés de ses Sociétaires. Fortement impliquée dans les domaines de l'éducation et de la culture, elle développe notamment des [outils pédagogiques](#) qu'elle met gratuitement à disposition de ses Sociétaires et soutient des initiatives visant à favoriser l'accès à la culture au plus grand nombre. www.casden.fr