

# Théâtre de Privas

Scène Conventionnée / Scène Rhône-Alpes  
Direction Dominique Lardenois



Dossier d'accompagnement

## **GILLES ET BERENICE**

**D'après Racine / Gilles Cailleau**

**Cie Attention Fragile**

**JEUDI 22 NOVEMBRE | 14h00 & 19h30**

**VENDREDI 23 NOVEMBRE | 14h00 & 20h30**

### **Théâtre**

DURÉE 1H45 + rencontre avec les artistes à l'issue des représentations.

Lycée

Place André  
BP 623 - 07006 Privas Cedex  
[www.theatredeprivas.com](http://www.theatredeprivas.com)

## Pourquoi un dossier d'accompagnement ?

Le dossier d'accompagnement est un outil que nous mettons à votre disposition pour vous donner des éléments sur le spectacle et la compagnie qui l'a créé. Nous vous laissons le soin de vous emparer de ces éléments pour sensibiliser les élèves avant le spectacle ou encore continuer à le faire après la représentation.

## Parce que votre parole est essentielle :

Parce que nous souhaitons connaître votre avis sur les spectacles que vous êtes venus voir et parce que votre ressenti et le regard que vous portez sur les propositions artistiques sont essentiels, l'équipe du Théâtre de Privas vous invite à partager vos réflexions sur les spectacles. Vos impressions sont donc les bienvenus.

Nous attendons aussi les retours de vos élèves :



Rejoignez nous  
sur Facebook

Merci de les encourager à nous rejoindre !

**Contact :**

**Elise Deloince**

Relation avec les publics et  
communication

Tél. **04 75 64 93 44**

[elise.deloince@theatredeprivas.com](mailto:elise.deloince@theatredeprivas.com)

# GILLES ET BERENICE

D'après Racine / Gilles Cailleau

Cie Attention Fragile

Mise en scène : **André Gighlione**

Avec : **Gilles Cailleau**

Scénographie : **Gilles Cailleau**

Costumes : **Virginie Breger et Marie Mercœur**

Lumière : **Nils Brimeur**

Décors : **Christophe Brot, Pascal Rouland, Stanislas Robles**

Musique : **Gilles Cailleau, Nick Cave, Richard Cocciante, P.-J. Harvey, Kylie Minogue, Cat Power**

Production : **Compagnie Attention fragile**

Coproduction Gilles et Bérénice :

**Le Quai des Rêves-Lamballe, Itinéraire Bis-Saint-Brieuc, L'Estive-Scène Nationale de Foix, Théâtre Gérard Philippe-Scène conventionnée-Frouard, Circuits-Scène conventionnée-Auch, Scène conventionnée du Piémont Oloronais, L'Illiade-Illkirsch, Théâtre Georges-Leygues-Villeneuve-sur-Lot, Théâtre Gérard-Philippe-Saint Fons, La Canopée-Ruffec, Le Sémaphore-Irigny, Agence Bleu Garance-Nanteuil en Vallée, et quelques autres merveilleux donateurs...**

*« Gilles Cailleau joue sous un chapiteau. Il le fait toujours. C'est sa marque, sa singularité. Il est un acteur nomade, un équilibriste qui joue avec l'espace et les mots, - sous un chapiteau. On y est bien d'ailleurs, assis sur des gradins d'herbe synthétique, accueillis par ce petit homme aux cheveux rares et hirsutes. Un homme jovial, un tantinet rentre-dedans, qui trouve manifestement que le public doit prendre part au jeu. L'endroit est une clairière surmontée d'un parapluie aux couleurs changeantes. Tantôt voûte étoilée, tantôt ciel d'aurore, la luminosité suit la temporalité de Bérénice. » [Les Trois Coups.com]*

## RESUME DES EPISODES PRECEDENTS

Vous savez peut-être que GILLES ET BÉRÉNICE s'inscrit dans un projet de création de cinq petites formes, un archipel de spectacles habitant chacun leur structure autonome (un simple tour de piste, un théâtre à l'italienne fait de bric et de broc, une yourte kirghize, un cabaret minuscule et une pente herbeuse).

Quatre solos et un duo qui exploreront, chacun à leur manière, l'intimité ; cinq spectacles qui vont donner la parole aux confidents, aux second rôles, à ceux qui parlent doucement.

Cet archipel s'appelle "Un peu d'ombre et de confidences".

À la date où se créera GILLES ET BÉRÉNICE, déjà 2 des îlots de cet archipel seront nés : THOMAS PARLE D'AMOUR, qui raconte en cirque et en mots la solitude et la difficulté de la rencontre, et TOUT L'UNIVERS EN PLUS PETIT, le seul duo de l'ensemble, sorte de fantaisie foraine qui parle du dénuement de des déracinés.

Il restera à créer UNE ENFANCE ISRAÉLIENNE où Tania, contorsionniste de Tel-Aviv, mettra en jeu les tremblements de l'altérité, et LA VIE IMPARFAITE, qui en racontant la vie de Dalida, racontera aussi les blessures et les cicatrices.

On sera en 2013 et cet archipel aura vu le jour, prêt à promener ses lieux, ses personnages et ses toiles là où les gens auront envie de nous.

Une autre façon de visiter l'âme, une autre façon de visiter ceux que le théâtre attire, inquiète ou indiffère.

Au milieu de cette aventure, entre ces quatre spectacles dont il est l'auteur et le metteur en scène, Gilles Cailleau redevient acteur pour créer GILLES ET BÉRÉNICE et parler à sa façon de nos tragédies intérieures.

## LA JEUNESSE

Les grandes tragédies classiques sont interprétées la plupart du temps par des acteurs d'expérience. Il est rare de jouer Phèdre, Hermione ou Oreste à 20 ans. Chemin faisant, on en oublierait que les histoires que ces textes racontent sont celles de très jeunes gens. Ni Bérénice, ni Titus, ni Antiochus n'ont plus de 19 ans, ce sont des gamins que la vie bouscule. Ils vivent leur premier amour. Leur première déception. Imaginez Titus : il perd son père, on le bombarde empereur... Et ces trois gosses, le monde est à leurs pieds, alors ! ce qu'il leur faut faire d'efforts pour ne pas attraper la grosse tête. Bien sûr, ils s'aiment, mais ils ne savent pas faire. À chaque fois qu'ils se parlent, ils se vexent.

## LA POESIE

Et c'est ça qui est magnifique et mystérieux dans Bérénice, l'implacable adresse du langage de Racine, dans laquelle s'incarne la maladresse incroyable de ses héros. Dans cette langue si pure, ces 2 garçons et cette fille bafouillent. Ils cafouillent en alexandrin. La poésie de la pièce, ce n'est pas la pureté de son langage, c'est le mariage improbable entre des contraires : la perfection du langage et le bredouillage des sentiments. Peut-être alors cette tragédie, on le lui a assez reproché, n'est que l'histoire d'une brouille amoureuse... Mais comme elle arrive à des adolescents, elle suffit à effacer le monde. Ce qui m'amène à l'autre secret de la pièce.

## LA VIE MALICIEUSE

On les compte sur les doigts de la main, les tragédies où personne ne meurt à la fin. La tragédie, on le sait depuis Eschyle et Sophocle, c'est l'opposition des irréconciliables. Antigone doit choisir entre sa loi et la loi. Elle en meurt et tous autour d'elle. Ici, les mêmes choix agoniques. « Je t'aime » est interdit. Mais pourquoi, alors que Roméo et Juliette meurent de ce même amour interdit, Titus, Bérénice et Antiochus y survivent ? Peut-être pour la même raison que nous survivons, nous, la plupart du temps, à nos chagrins. Si l'auteur tragique simplifie la vie en tirant les conséquences de nos douleurs et de nos choix, nos existences sont plus compliquées. On ne peut pas mourir à chaque chagrin d'amour, on se relève... Bref ! La vie malicieuse repousse comme du chiendent sur nos cœurs anéantis.

D'ailleurs, qu'est-ce qui est le plus tragique dans nos défaites ? Le matin le plus difficile, est-ce celui où on s'est quitté, ou celui, quelques mois après, où on se réveille en s'apercevant qu'on n'en souffre plus ?

Et c'est ça le courage de Racine dans Bérénice. Il ne simplifie rien, il ne se débarrasse de personne. Bérénice, Titus et Antiochus, on le sait, vont devoir vivre avec leur douleur, mais leur véritable douleur, celle dont ils ne parlent jamais, parce qu'elle leur est intolérable, c'est qu'ils savent déjà qu'ils vont passer à autre chose, s'apaiser, en aimer un ou une autre... Si ces trois gamins apprennent quelque chose, c'est le courage de vivre.

## LE PROJET

Ce n'est pas si facile de remonter sur les planches. Après le Tour complet du cœur, s'entend. Vous me comprenez, il y a une telle plénitude dans ce spectacle, une telle empathie avec le public que je ne sais pas ce que je vais trouver après.

J'ai attendu longtemps, j'ai cherché quel chemin m'emmènerait ailleurs, et surtout pas dans un Tour complet du cœur 2 ou quelque chose de ce genre.

C'est en lisant en public, presque par hasard, des bribes de textes très personnels, si intimes que les lire tenait presque de la profanation, notamment devant des adolescents, en écoutant ce risque commun que nous prenions, moi à me dire, et eux à m'entendre, que j'ai retrouvé cette envie que j'avais eue (en même temps que celle de monter tout Shakespeare, d'ailleurs) de m'occuper de Bérénice.

Parce que, même si j'ai commencé il y a plus de 20 ans à apprendre par cœur des monologues de cette pièce, ni l'amour que je lui porte, ni l'amour que je porte à cette langue ne m'avait jusque là suffi pour trouver un sens à ce que, moi, je me charge de son interprétation. Seulement, en imaginant ce mariage entre cette écriture du XXIème siècle, la mienne, et celle de Racine, en m'apercevant comment le même sentiment tragique pouvait nous traverser et s'incarner dans une écriture classique, en rêvant de ce passage, en l'exerçant à nouveau devant des gens, en les voyant trembler au monologue d'Antiochus, incroyables d'être si secoués par un langage qu'il n'imaginaient pas être capable d'entendre, je me suis dit que le jeu en valait la chandelle.

Et puis c'est un autre chemin de scène (que je longe pourtant depuis longtemps), comme celui de mon "autre acteur". Je ne sais pas vraiment ce qui m'attend... Je m'attends au tournant.

Gilles

## 6 QUESTIONS A GILLES CAILLEAU

Propos recueillis par Anne Coutance, pour Chantiers, N°47, 2011.

### La première question est simple, trop simple : pourquoi Bérénice ?

C'est une idée que j'ai depuis très longtemps. Une pièce qui m'a aidé à traverser la jeunesse et mes élans amoureux d'adolescent et de jeune adulte. Mais je crois que ce qui me pousse à monter un spectacle à partir de cette pièce réputée « classique », c'est que je ne supporte pas que des gens puissent penser qu'une forme de théâtre ne les intéresse pas, ou est trop dure pour eux, parce que c'est trop bien écrit, ou en vers, ou trop « sérieuse ». Bérénice est une tragédie de Racine, mais pour moi, Comme j'ai pu m'occuper de Shakespeare avec le Tour complet du cœur, je travaille ça avec liberté, avec légèreté. Et je m'aperçois qu'on peut jouer avec ce texte comme avec n'importe quel autre, qu'on y sourit, qu'on y rigole, que les personnages sont à la fois attendrissants, émouvants, ridicules, drôles à force d'être excessifs ou naïfs.

### Vous dites liberté et légèreté, si j'ai bien compris, le lieu de la représentation y fait beaucoup ?

Oui. Le spectacle va se jouer dans un chapiteau-parapluie qui donne envie d'entrer tellement il est mignon. Je voulais vraiment que le lieu ne soit pas intimidant. Et puis dedans, le gradin est une fausse pelouse, confortable et la scène où je joue est cette même pelouse. On est dans un lieu convivial, assis sur l'herbe et on vit ensemble une histoire. C'est presque une ambiance de film champêtre. Le troisième acte par exemple, je le pose pendant un pique nique, un des personnages s'en va de Rome et il attend que ses bateaux soient prêts, alors il s'est installé pour manger au bord de l'eau. Et comme je ne vais pas pique-niquer devant des spectateurs, je vais disposer quelques paniers parmi eux et on écouterà Racine en mangeant du saucisson et des tomates-cerises. Et je vous promets que dire des alexandrins en mangeant une pomme leur donne une autre musique !

### A propos des alexandrins, vous êtes conscient que le théâtre en vers fait peur ! On a peur de s'ennuyer.

Vous savez, depuis le début, je travaille et je répète ce spectacle dans des établissements scolaires, et des établissements difficiles. J'avais peur au début. J'avais le souvenir de ma propre jeunesse où dès qu'on amenait un texte en vers, tout le monde le trouvait rasoir. Il y a encore 15 ans, quand on arrivait dans une classe avec du théâtre classique, ça soupirait fort. Mais le hip-hop, le rap, le slam ont réhabitué les oreilles des jeunes à cette musique et tout de suite, ils ont accroché. Le fait que ça rime, que ce soit en vers mesuré ne leur posait pas du tout de problème, c'est même comme si c'était naturel de dire ses sentiments en vers, et on parlait tout de suite d'émotion, de personnages... Merci à Grand Corps Malade!

## **Les adultes aussi ont peur des vers, il n'y a pas que les adolescents ?**

Bien sûr, je parlais des jeunes parce que ça me semblait un bon exemple pour montrer que ce n'est pas si difficile que ça de transmettre du Racine. Mais ce qui se passe, c'est que souvent, devant Racine, les acteurs sont si impressionnés par l'écriture qu'ils ne jouent pas vraiment, ils « disent » les vers et c'est là qu'on commence à s'ennuyer ! Mais moi, je pars des personnages. De leurs élans, de leur jeunesse, de leur maladresse, de leur violence... Je prends un exemple, la première scène de la pièce, Antiochus qui est amoureux depuis 5 ans de Bérénice, vient lui avouer, il a peur, et depuis toujours, je suis persuadé qu'il a bu un ou deux verres de vodka pour se donner du courage. Alors je le joue comme ça, un peu grisé, emporté et enfiévré. Et le texte de Racine marche complètement comme ça.

## **Vous parlez beaucoup de jeunesse...**

Oui. C'est vrai mais c'est parce que Bérénice est une pièce sur la jeunesse, sur l'adolescence et un peu après. Vous savez, il y a un malentendu au théâtre, on croit souvent que c'est un truc de vieux, ou plutôt un vieux truc, où des gens qui connaissent la vie et qui maîtrisent le langage vont voir des acteurs qui connaissent la vie et qui parlent bien. Mais en fait, c'est tout le contraire. Les grands rôles du théâtre sont la plupart du temps de gamins. Il y a évidemment des rôles magnifiques de vieillard, mais souvent, les personnages sont jeunes. Seulement, comme les grands rôles sont difficiles à jouer, on les donne à des acteurs plus vieux que les rôles qu'ils jouent.

Mais en fait Cyrano est à peine plus vieux que Christian, Phèdre à 29 ans, et ces histoires sont beaucoup plus fortes si on les envisage comme ça. Dans Bérénice, les 3 personnages principaux, et même leur confident, ont une 20aine d'année, et cette histoire d'amour leur tombe dessus et les déborde. Et même s'ils parlent très bien (parce que c'est Racine qui écrit), ils se débrouillent très mal, ils se vexent, ils boudent, ils se fâchent, ils s'embrassent maladroitement... Tiens ! Je dis confident. C'est un bon exemple... Confident c'est un rôle qu'on imagine très convenu dans le théâtre et j'ai imaginé de les supprimer, et puis un jour, dans un lycée, je regarde autour de moi et je voyais tous ces jeunes de 18 ou 20 ans qui étaient tous par deux assis contre un mur ou au téléphone ou dans la cour sur un banc, et j'ai vu qu'il y en avait un qui parlait et un qui écoutait, à chaque fois. Ils étaient là, mes confident, dans ce besoin qu'on a à cet âge-là (dans tout ce bouillonnement amoureux, politique, de choix de vie à faire), ce besoin qu'on a de se confier, tout le temps.

## **Je vais poser une question brutale, mais est-ce que vous pouvez définir un style de votre spectacle ?**

Bien sûr que non ! Bien sûr que oui ! Dans la compagnie, on dit qu'on fait du théâtre forain. Ça veut tout et rien dire, mais disons, que d'abord, c'est du théâtre qui se donne à tous, aux érudits comme aux novices, à tous ceux qui aiment qu'on leur raconte de histoires. Alors chaque spectacle impose sa forme, mais disons que dans celui-ci, je vais incarner 4 hommes, 2 femmes, je vais y jouer du bandonéon et de la viole, on y entendra du rock underground, Massive Attack et Kelly Minogue, que j'y marcherai sur un fil, que je mangerai des coquelicots, et que j'y murmurerai sans doute un monologue à l'oreille d'une spectatrice.

## **PISTES D'EXPLOITATION PEDAGOGIQUES**

Proposées par Jérôme André, professeur-relais DAAC.

**I - FICHE SIGNALETIQUE DE LA PIECE**

**II - TEXTES DE REFERENCE**

**III - DECORS ET MISE EN SCENE DU SPECTACLE DE GILLES ET BERENICE**

**IV - DOSSIER ICONOGRAPHIQUE / DIVERSES MISES EN SCENE DE BERENICE**

**V - SITOGRAPHIE**

## I - FICHE SIGNALÉTIQUE DE LA PIÈCE

### Quelques éléments sur Racine (1639-1699)

- comme Pascal, auteur marqué par le Jansénisme, mais partagé entre la foi religieuse, ascétique et les mondanités ; enseignement reçu aux Petites-Ecoles de l'abbaye de Port-Royal
- première tragédie écrite en 1664, La Thébàïde, jouée par la troupe de Molière en 1664 ; brouille entre les deux auteurs à la deuxième pièce (Alexandre le Grand), qui est donnée au final au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne (troupe rivale de Molière) ; pamphlet contre les Jansénistes- La lettre satirique- avec lesquels il rompt
- Œuvre théâtrale majoritairement écrite durant la période de 1667 à 1677 ; années fécondes, mais agitées, notamment sur le plan affectif (liaisons avec des comédiennes comme la Du Parc ou la Champmeslé)
- en 1670, dix jours après la représentation de Bérénice par l'Hôtel de Bourgogne, Molière joue sur la scène du Palais-Royal Tite et Bérénice du concurrent attitré de Racine, Pierre Corneille (rivalité des deux dramaturges ET des deux troupes) ; comme souvent, la question de l'honneur est au centre de la tragédie cornélienne, tandis que le lyrisme amoureux s'affirme davantage chez Racine
- auteur violemment attaqué lors de la création de Phèdre, pièce jugée scandaleuse (1677) ; Racine décide d'abandonner la scène, renoue avec les Jansénistes et devient historiographe du roi Louis XIV avec Boileau
- retour au théâtre en 1689 : Racine écrit des pièces d'inspiration religieuse (Esther et Athalie), jouées au pensionnat de Saint-Cyr (maison pour jeunes aristocrates désargentées fondée par Madame de Maintenon) ; il mène désormais jusqu'à sa mort une vie rangée, loin des mondanités

### Résumé :

L'action se passe à Rome, durant l'Empire romain, en l'an 79 après J.-C. Titus, nouvel empereur de Rome à la suite de Vespasien, aime Bérénice, reine de Palestine, et en est aimé.

Antiochus, le meilleur ami de Titus et roi de Comagène (contrée d'Asie Mineure), l'aime aussi silencieusement depuis 5 ans. Apprenant que leur mariage doit se faire le soir même, il décide d'avouer son amour à Bérénice.

Toutefois, les lois de Rome interdisent à un empereur romain - ici Titus- d'épouser une reine. Titus, déchiré, est bien obligé de céder à la volonté populaire et il se résigne donc à éloigner Bérénice, tout en se confiant à Antiochus.

Si le dénouement n'est pas sanglant, il fait trois désespérés : Titus, Bérénice, mais aussi Antiochus qui, malgré ses vertus et son honnêteté, est repoussée par celle qu'il aime. Bérénice rentre chez elle et Antiochus rejoint ses terres.

## Définition de l'idéal dramatique de Racine

Première préface de Britannicus :

" Une action simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe en un seul jour, et qui, s'avançant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages."

- simplicité de l'action ; unité profonde de l'intrigue qui repose sur un problème unique : Titus épousera-t-il Bérénice? - netteté des situations : peu de personnages, clairement présentés dès l'exposition, ni confusion, ni déguisement
- peu de matière : faire "*quelque chose de rien*" (cf. infra) contemporains surpris de cette pièce, qu'ils jugent comme un "tissu galant de madrigaux et d'élégies"
- dépouillement dans la peinture de la "crise", prise au moment où la passion se déchaîne (et non à son éveil)
- "*logique des caractères*", posés dès l'exposition : chaîne de réactions psychologiques qui se déroule tout au long de la tragédie selon la logique des sentiments de chaque personnage

## II - TEXTES DE REFERENCE

### 1 - PREFACE DE BERENICE

Racine écrit ce texte pour défendre Bérénice face aux détracteurs, non sans ironie et hauteur ; il en profite pour donner sa conception de la tragédie [c'est nous qui soulignons]

*Titus, reginam Berenicen, cum etiam nuptias pollicitus ferebatur, statim ab Urbe dimisit invitus invitam.* C'est-à-dire que "*Titus, qui aimait passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire*". Cette action est très fameuse dans l'histoire, et je l'ai trouvée très propre pour le théâtre, par la violence des passions qu'elle y pouvait exciter. En effet, nous n'avons rien de plus touchant dans tous les poètes, que la séparation d'Enée et de Didon, dans Virgile. Et qui doute que ce qui a pu fournir assez de matière pour tout un chant d'un poème héroïque, où l'action dure plusieurs jours, ne puisse suffire pour le sujet d'une tragédie, dont la durée ne doit être que de quelques heures ? Il est vrai que je n'ai point poussé Bérénice jusqu'à se tuer comme Didon, parce que Bérénice n'ayant pas ici avec Titus les derniers engagements que Didon avait avec Enée, elle n'est pas obligée comme elle de renoncer à la vie. A cela près, le dernier adieu qu'elle dit à Titus, et l'effort qu'elle se fait pour s'en séparer, n'est pas le moins tragique de la pièce, et j'ose dire qu'il renouvelle assez bien dans le cœur des spectateurs l'émotion que le reste y avait pu exciter. Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie ; il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie. Je crus que je pourrais rencontrer toutes ces parties dans mon sujet. Mais ce qui m'en plut davantage, c'est que je le trouvai extrêmement simple. Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens. Car c'est un des premiers préceptes qu'ils nous ont laissés : "Que ce que vous ferez, dit Horace, soit toujours simple et ne soit qu'un". Ils ont admiré l'Ajax de Sophocle, qui n'est autre chose qu'Ajax qui se tue de regret, à cause de la fureur où il était tombé après le refus qu'on lui avait fait des armes d'Achille. Ils ont admiré le Philoctète, dont tout le sujet est Ulysse qui vient pour surprendre les flèches d'Hercule. L'Oedipe même, quoique tout plein de reconnaissances, est moins chargé de matière que la plus simple tragédie de nos jours. Nous voyons enfin que les partisans de Térence, qui l'élèvent avec raison au-dessus de tous les poètes comiques, pour l'élégance de sa diction et pour la vraisemblance de ses

mœurs, ne laissent pas de confesser que Plaute a un grand avantage sur lui par simplicité qui est dans la plupart des sujets de Plaute. Et c'est sans doute cette simplicité merveilleuse qui a attiré à ce dernier toutes les louanges que les anciens lui ont données. Combien Ménandre était-il encore plus simple, puisque Térence est obligé de prendre deux comédies de ce poète pour en faire une des siennes !

Et il ne faut point croire que cette règle ne soit fondée que sur la fantaisie de ceux qui l'ont faite. Il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie. Et quelle vraisemblance y a-t-il qu'il arrive en un jour une multitude de choses qui pourraient à peine arriver en plusieurs semaines ? Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression. Je suis bien éloigné de croire que toutes ces choses se rencontrent dans mon ouvrage ; mais aussi je ne puis croire que le public me sache mauvais gré de lui avoir donné une tragédie qui a été honorée de tant de larmes, et dont la trentième représentation a été aussi suivie que la première.

Ce n'est pas que quelques personnes ne m'aient reproché cette même simplicité que j'avais recherchée avec tant de soin. Ils ont cru qu'une tragédie qui était si peu chargée d'intrigues ne pouvait être selon les règles du théâtre. Je m'informai s'ils se plaignaient qu'elle les eût ennuyés. On me dit qu'ils avouaient tous qu'elle n'ennuyait point, qu'elle les touchait même en plusieurs endroits et qu'ils la verraient encore avec plaisir. Que veulent-ils davantage ? Je les conjure d'avoir assez bonne opinion d'eux-mêmes pour ne pas croire qu'une pièce qui les touche, et qui leur donne du plaisir, puisse être absolument contre les règles. La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première. Mais toutes ces règles sont d'un long détail, dont je ne leur conseille pas de s'embarrasser. Ils ont des occupations plus importantes. Qu'ils se reposent sur nous de la fatigue d'éclaircir les difficultés de la poétique d'Aristote, qu'ils se réservent le plaisir de pleurer et d'être attendris, et qu'ils me permettent de leur dire ce qu'un musicien disait à Philippe, roi de Macédoine, qui prétendait qu'une chanson n'était pas selon les règles : "A Dieu ne plaise, seigneur, que vous soyez jamais si malheureux que de savoir ces choses-là mieux que moi ! "

Voilà tout ce que j'ai à dire à ces personnes à qui je ferai toujours gloire de plaire. Car pour le libelle que l'on fait contre moi, je crois que les lecteurs me dispenseront volontiers d'y répondre. Et que répondrais-je à un homme qui ne pense rien et qui ne sait pas même construire ce qu'il pense ? Il parle de protase comme s'il entendait ce mot, et veut que cette première des quatre parties de la tragédie soit toujours la plus proche de la dernière, qui est la catastrophe. Il se plaint que la trop grande connaissance des règles l'empêche de se divertir à la comédie. Certainement, si l'on en juge par sa dissertation, il n'y eut jamais de plainte plus mal fondée. Il paraît bien qu'il n'a jamais lu Sophocle, qu'il loue très injustement d'une grande multiplicité d'incidents ; et qu'il n'a même jamais rien lu de la poétique, que dans quelques préfaces de tragédies. Mais je lui pardonne de ne pas savoir les règles du théâtre, puisque, heureusement pour le public, il ne s'applique pas à ce genre d'écrire. Ce que je ne lui pardonne pas, c'est de savoir si peu les règles de la bonne plaisanterie, lui qui ne veut pas dire un mot sans plaisanter. Croit-il réjouir beaucoup les honnêtes gens par ces hélas de poche, ces mesdemoiselles mes règles, et quantité d'autres basses affectations qu'il trouvera condamnées dans tous les bons auteurs, s'il se mêle jamais de les lire ?

Toutes ces critiques sont le partage de quatre ou cinq petits auteurs infortunés, qui n'ont jamais pu par eux-mêmes exciter la curiosité du public. Ils attendent toujours l'occasion de quelque ouvrage qui réussisse pour l'attaquer, non point par jalousie, car sur quel fondement seraient-ils jaloux ? Mais dans l'espérance qu'on se donnera la peine de leur répondre, et qu'on les tirera de l'obscurité où leurs propres ouvrages les auraient laissés toute leur vie.

## **2 - ROLAND BARTHES, SUR RACINE, 1960 (EDITIONS DU SEUIL)**

### **La Structure**

Il y a trois Méditerranées dans Racine : l'antique, la juive et la byzantine. Mais poétiquement, ces trois espaces ne forment qu'un seul complexe d'eau, de poussière et de feu. Les grands lieux tragiques sont des terres arides, resserrées entre la mer et le désert, l'ombre et le soleil portés à l'état absolu. Il suffit de visiter aujourd'hui la Grèce pour comprendre la violence de la petitesse, et combien la tragédie racinienne, par sa nature « contrainte », s'accorde à ces lieux que Racine n'avait jamais vus : Thèbes, Buthrot, Trézène, ces capitales de la tragédie sont des villages. Trézène, où Phèdre se meurt, est un tertre aride, fortifié de pierrailles. Le soleil fait un extérieur pur, net, dépeuplé ; la vie est dans l'ombre, qui est à la fois repos, secret, échange et faute. Même hors la maison, il n'y a pas de vrai souffle : c'est le maquis, le désert, un espace inorganisé. L'habitat racinien ne connaît qu'un seul rêve de fuite : la mer, les vaisseaux : dans Iphigénie, tout un peuple reste prisonnier de la tragédie parce que le vent ne se lève pas.

### **Les costumes** (Le corps)

C'est donc l'aliénation qui constitue l'Eros racinien. Il s'ensuit que le corps humain n'est pas traité en termes plastiques, mais en termes magiques. On l'a vu, l'âge ni la beauté n'ont ici aucune épaisseur : le corps n'est jamais donné comme objet apollinien (l'apollinisme est pour Racine une sorte d'attribut canonique de la mort où le corps devient statue, c'est-à-dire passé glorifié, arrangé). Le corps racinien est essentiellement émoi, défection, désordre. Les vêtements, dont on sait qu'ils prolongent le corps d'une façon ambiguë, à la fois pour le masquer et pour l'afficher ont à charge de théâtraliser l'état du corps : ils pèsent s'il y a faute, ils se défont s'il y a désarroi ; le geste implicite ici, c'est la mise à nu (Phèdre, Bérénice, Junie), la démonstration simultanée de la faute et de la séduction, car chez Racine, le désordre charnel est toujours d'une certaine manière chantage, tentative d'apitoiement (parfois poussé jusqu'à la provocation sadique). Telle est la fonction implicite de tous les troubles physiques, si abondamment notés par Racine : la rougeur, la pâleur, la succession brusque de l'une et de l'autre, les soupirs, les pleurs enfin dont on sait le pouvoir érotique : il s'agit toujours d'une réalité ambiguë un signal et une commination, à la fois expression et acte, refuge et chantage : bref le désordre racinien est essentiellement un signe.

## **3 - ANTOINE VITEZ (1980)**

Mais *Le renouveau de la critique d'une part (Goldmann, Barthes, Starobinski, etc.), les relectures de metteurs en scène hors du cadre étroit du classicisme d'autre part (Jean-Louis Barrault en 1955, Roger Planchon en 1966) invitent à la redécouverte scénique de cette pièce singulière : « tragédie de la parole, expression pure et retenue de la douleur amoureuse, l'œuvre, construite selon les principes classiques, frappe pourtant par une modernité perceptible notamment dans son économie de moyens et le rôle fondamental accordé à la parole ».* (Jean-Luc Vincent dans Bérénice)

Je ne veux pas donner aux choses un air d'actualité. Procédé vulgaire. Ni me placer au XVII<sup>e</sup> siècle, ce qui serait encore une façon d'actualiser, puisque Racine *joue que* cela se passe dans l'Antiquité romaine.

Un parquet. Pourquoi un parquet ? Le parquet donne à lui seul l'idée de l'intérieur. (...) Et tout Racine, y compris *Bajazet* - pourrait se jouer sur le même parquet, puisque c'est toujours la même chose, et les mêmes gens.

Pour jouer cette histoire, nous essaierons de retrouver les lois de la tragédie française, et d'abord sa lumière. Point d'effet brutal, point de faisceau qui viole l'épaisseur noire de la salle. Il ne s'agit après tout que d'une conversation sous les lustres. Mais pleine de dangers : on se fait des blessures atroces par les mots qu'on dit, on ne crie pas, on ne se touche pas, la tête éclate.

Bérénice et Antiochus – « *Ils avaient tout pour se plaire* », tout pour être heureux ensemble. Le couple, on dit ainsi : le couple, l'harmonie. La beauté, je parle de Bérénice avec Antiochus, et vraiment il l'adore, et elle l'aime. Mais la tragédie est dans ce petit détail affreux : elle aime d'un autre amour, idiot (comme on dit), brutal, intolérable comme une soif, cet homme lâche, inconsistant, l'empereur. C'est la tragédie : comme tout serait beau, et tout en équilibre s'il n'y avait cette écharde, ce poison, ce désir – un vice absurde.

Il n'est de vérité que dite. C'est ce que tout Racine enseigne. Phèdre, et Antiochus, et Titus. Tant qu'on a fait que savoir soi-même la vérité, laissant entendre seulement qu'on pourrait la dire, on n'a rien fait. Il faut parler. Toujours me reviennent en mémoire ces vers admirables de la bouche qui ne peut s'ouvrir :

*« Il y a des choses que je ne dis à personne Alors*

*Elles ne font de mal à personne Mais*

*Le malheur c'est*

*Que moi*

*Le malheur le malheur c'est*

*Que moi ces choses je les sais. »* (Le Fou d'Elsa, p. 290, et tout le reste du poème)

Les héros ne sont pas sympathiques. Les victimes ne sont pas forcément sympathiques. Antiochus, le jour du succès de Bérénice, vient commettre son crime. Il veut empoisonner pour toujours ce bonheur supposé en utilisant une drogue affreuse : la mémoire. Et à la fin, quand il revient, au Ve acte, il croit encore pouvoir tuer le bonheur du couple, infecter l'amour des autres avec son propre amour. Heureusement pour lui, tout est mort, il s'en aperçoit un peu tard.

(Antoine Vitez, *Écrits sur le théâtre*, III ; « La Scène 1975-1983 », Paris, P.O.L., 1996. Mise en scène au Théâtre des Quartiers-d'Ivry)

#### **4 - KLAUS MICHAEL GRÜBER MISE EN SCÈNE A LA COMEDIE-FRANÇAISE EN 1984**

*"Comme toujours chez Grüber, les acteurs ne bougeaient pas beaucoup. Et là, encore moins. C'est une tragédie où tout est immobile, le désastre est accompli. C'est comme un feu déjà éteint mais dans lequel il reste des braises. C'est en définitive peut-être plus le décor que les acteurs qui apportait le mouvement, avec la fenêtre ouverte et le rideau qui s'agitait."* (Interview de Gilles Aillaud -scénographe de la mise en scène de Grüber, *Théâtre aujourd'hui*, CNDP, 1993)

« *Je me suis tu cinq ans* »...

Le vers est comme un confort pour survivre.

Le vers : extrême élégance pour éviter le silence, c'est un cadeau.

Quand on vous entend : il faut se taire et puis il y a la forme et il faut vivre, il faut continuer.

Parler pour survivre.

Rimer devient une arme de survie.

Quand on a compris les 18 « *hélas !* », on a compris la pièce.

Dans la pièce, il y a les cris avant de se taire.

Le comédien est là pour consoler ou guérir le personnage.

Les deux premières minutes, c'est un seuil – la difficulté de franchir le seuil.

La beauté d'avoir peur, la peur de se perdre et de continuer l'alexandrin.

Savoir et tout oublier.

Bérénice connaît les étoiles, le ciel jamais déchiré.

Pour le vivre, il faut l'avoir vécu.

Titus n'est plus là quand il ouvre la bouche, c'est déjà sa statue qui parle. C'est ça être impérial.

Quand on commence à jurer ça veut dire que quelque chose ne va pas.

Bérénice immobile, seulement la main tendue qui vit.

Paulin reconstruit Titus, il a refait Titus avec l'accord de Titus, mais c'est une chirurgie terrible.

Un signe : pour cacher une douleur plus grande qu'on ne peut pas exprimer.

Il y a tellement de personnes qui veulent faire le bien que ça va rater.

Phénice a compris de Rome ce qu'une femme amoureuse ne peut pas voir.

Les confidents protègent le seuil.

Paulin a souffert toutes les choses que les autres sont en train de souffrir.

Paulin : c'est la loi inamovible, c'est Rome qui parle.

Paulin ne parle jamais mais quand il parle c'est comme un fleuve de connaissance.

Plus on sait plus on se tait.

La sagesse n'a pas d'intonation, n'a pas de couleur.

La connaissance n'a pas d'émotion, c'est plat.

Titus : mouche qui tourne autour de la lumière, qui se brûle et qui revient quand même.

Les silences sur le plateau c'est le comédien qui les crée et non pas le personnage.

Dans le texte de Racine, tout est énoncé, on n'a pas besoin d'exprimer le sentiment.

Étrange équilibre entre l'écriture et le théâtre.

Ce sont des personnages écrits qui ne peuvent pas être vécus.

Quand on parle des larmes on ne peut pas avoir en même temps l'émotion, le produit de l'émotion.

Au lieu de se taire on dit qu'on se tait.

Pour que la parole soit si froide, il faut que le cœur soit terriblement sanglant.

Paulin n'a pas besoin de respirer, il respire une fois par jour.

Hélas : souffle sur une blessure.

*Klaus Michael Grüber... Il faut que le théâtre passe à travers les larmes...*, portrait proposé par Georges Banu et Mark Blezinger, Paris, Éditions du regard / Académie expérimentale des théâtres / Festival d'Automne, 1993, extrait des notes de répétition recueillies par Léonidas Strapatsakis.

*Interview à Libération du 6 décembre 1984*

« Le rêve au théâtre, c'est vraiment l'émotion. Il ne faut pas oublier Brecht car il avait raison. Mais en même temps, arriver à l'émotion. Sinon, le théâtre va mal tourner. Il faut une simplicité émouvante... Ne plus se contenter de "belles mises en scène"... Il faut que le théâtre passe à travers les larmes... Il faut cet abandon »

### III - DECORS ET MISE EN SCENE DU SPECTACLE DE GILLES ET BERENICE

Dans l'entretien qu'il donne au théâtre Le Toboggan, Gilles Cailleau se présente comme " *comédien et garçon de théâtre*", indiquant qu'il " *a un peu tout fait dans le théâtre*". Pour chaque création de ce "théâtre forain", qui " *porte, comme l'escargot, sa maison sur son dos*", il invente un nouveau chapiteau, répondant à chaque fois aux exigences du spectacle.

Son parcours est double : " *Je suis devenu technicien, en même temps qu'acteur. J'ai appris à fabriquer des scénographies. Je faisais des décors que j'aimais, mais qui s'arrêtaient au bord de la scène. A un moment, quand j'ai décidé de faire du théâtre ailleurs, dehors, je me suis dit que le décor ne pouvait pas s'arrêter au bord de la scène. Il faut que le décor englobe les gens. Je ne veux pas d'un décor où les gens ne sont pas.*"

Il rappelle que, si les acteurs tragiques en France ne parlent pas au public (ce qui reste l'apanage des personnages comiques, pour conter leurs déboires ou autre), il n'en va pas de même chez Shakespeare. Romeo, Juliette parlent et s'adressent au public, étant les " *bateleurs de leur intimité*". Dans Bérénice, il y a trois personnages principaux, et trois confidents. Ainsi, le public devient le confident de la pièce, de Bérénice ou d'Antiochus, et des confidences (personnelles) de Gilles Cailleau. " *Quitte à me confier, puisqu'il y a quatre vingts personnages en face de moi, pourquoi inventer un personnage qui n'existe pas?*" " *Confions-nous, confions-nous aux gens!*"

Voilà ce qu'il précise sur le décor de son chapiteau-parapluie : " *Le spectacle va se jouer dans un chapiteau-parapluie qui donne envie d'entrer tellement il est mignon. Je voulais vraiment que le lieu ne soit pas intimidant. Et puis dedans, le gradin est une fausse pelouse, confortable et la scène où je joue est cette même pelouse. On est dans un lieu convivial, assis sur l'herbe et on vit ensemble une histoire. C'est presque une ambiance de film champêtre.*"

Un travail en classe, en amont et en aval, peut être axé sur les choix scénographiques de Gilles Cailleau, cet univers poétique et pourtant contemporain : champ de coquelicot plantés à la manière d'un jeu de fléchettes, casques romains dont l'acteur se pare en grimpant à la corde, gazon qui recouvre l'ensemble (en unissant l'aire de jeu et les gradins), un ciel parapluie qui change de couleurs, créant une "émotion primaire" devant un ciel tout roue ou tout rose. On peut observer ensemble le croquis ci-dessous, ou les photos qui sont placées dans le dossier iconographique.



## FICHE TECHNIQUE : PARLER DU DECOR DANS UN COMPTE RENDU DE SPECTACLE

- 1 – **Dans quel lieu théâtral** le décor a-t-il été installé ? Le lieu a-t-il une influence sur le « décor » ? (théâtre en rond, à l'italienne, petite ou grande scène, espace réduit ou élargi, vers le fond par exemple ?)
  
- 2 – **Quels sont les choix de l'équipe metteur en scène – scénographe ou décorateur ?**
  - décor stylisé ou réaliste ; couleur dominante ; choix des matériaux et des formes retenues
  - nombre de décors durant la représentation : est-il unique ?
  - comment un même lieu parvient-il à rendre plusieurs espaces?
  - dans le cas de décors multiples, sont-ils :
    - \* variés ? Dans ce cas, à quoi correspond cette variation ? (ils suivent l'intrigue, indiquent un changement de lieu, de moment, un rêve, le passé ou le futur,...)
    - \* uniques, mais à transformation (lieu tournant qui présente deux faces et deux lieux, ...)
  
- 3 – **Comment décrire le décor ?**
  - soit avec des mots, soit avec des croquis ; chercher à répondre concisément à la question : « *que représente le décor ?* » penser à mettre en évidence tous les éléments qui composent le décor et leur disposition
  - s'il y a plusieurs décors, on peut présenter successivement une description ou une suite de croquis, en soulignant ce par rapport à quoi se fait le changement (lieu, intrigue époque...)
  - on peut préciser comment se font les changements : à vue ou rideau baissé, dans le noir ou non,...
  
- 4 – **Quelles fonctions remplissent le décor ?**
  - Décor utilisé ou non par les personnages (entrées et sorties par les portes, ponts, coursives, ...)
  - fonction référentielle (de référencement) : accompagne par des images les informations du texte relatives à une époque, un lieu
  - référence discrète (un objet pour évoquer un lieu, une époque) ou de manière totale (toile peinte, mobilier et accessoires d'époque : tout évoque le lieu)
  - le décor imite-t-il entièrement un lieu, une époque de manière naturaliste ou contient-il des éléments anachroniques, déplacés, hors-contexte, hétéroclites (mélange des époques) ? si oui, pourquoi ?
  - fonction dramaturgiques remplies par le décor : est-il lié à un personnage ou à un aspect du personnage ? personnage emprisonné dans une zone ou correspondant à un aspect particulier de lui-même ? « zones réservées » à certains personnages ?
  - Fonction symbolique du décor, à travers l'utilisation qui en est faite, par les couleurs, les formes choisies ?
  
- 5 - **Dans le cas du spectacle de Gilles Cailleau**, questions plus particulières à poser aux élèves :
  - l'utilisation de la palette chromatique (ciel parapluie, le gazon synthétique d'un vert anglais)
  - les diverses aire de jeu (horizontal, en hauteur sur une estrade ou suspendu à une corde, etc. ) : impressions produites?
  - les spectateurs sont immergés, englobés dans le spectacle (identification, attention, complicité?)
  - la sensation d'intimité (circulation, confidences glissées à l'oreille) redoublée par l'étroitesse du lieu et le petit nombre de spectateurs
  - comment est vécue l'expérience d'un théâtre - et d'un comédien- aussi proche, qui mêle sa personne et l'histoire de Bérénice : confusion, relation au titre, énergie insufflée, partage?

## IV - DOSSIER ICONOGRAPHIQUE/DIVERSES MISES EN SCENE DE BERENICE

1 – MISE EN SCENE DE KLAUS MICKAEL GRÜBER, AVEC LUDMILA MIKAEL DANS LE ROLE DE BERENICE  
(COMEDIE-FRANÇAISE, 1984)



**2 – BERENICE MISE EN SCENE DE LAMBERT WILSON AVEC KRISTIN SCOTT-THOMAS ET DIDIER SANDRE EN 2001**



**2 (BIS) - BERENICE MIS EN SCENE PAR LAMBERT WILSON ET CAROLE BOUQUET (BOUFFES DU NORD, 2007)**



3 – MISE EN SCENE DE PHILIPPE DELAIGUE POUR LA COMEDIE DE VALENCE ET LE C.D.N. DROME-ARDECHE EN 2003

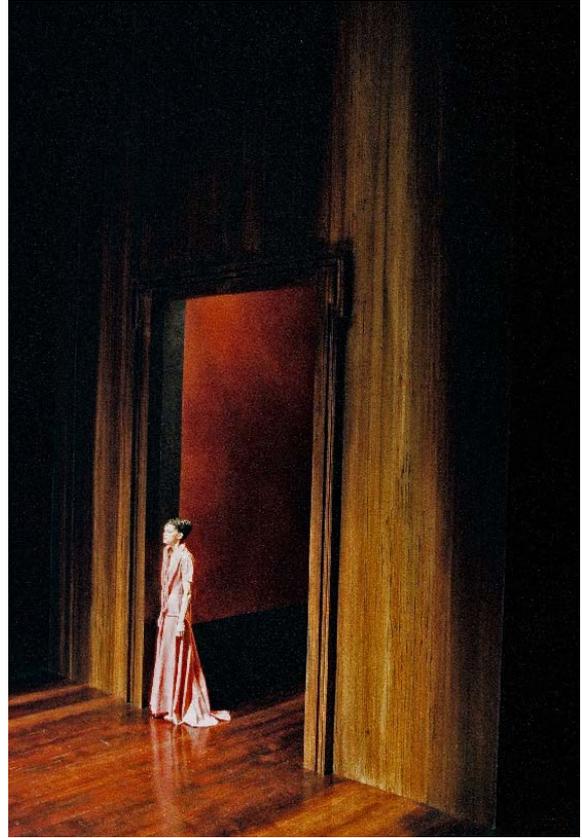




4 – MISE EN SCENE DE FREDERIC FISBACH ET DU CHOREGRAPHE BERNARDO MONTET EN 2000



5 – MISE EN SCENE DE JEAN-LOUIS MARTINELLI EN 2007



6 - GILLES ET BERENICE, GILLES CAILLEAU, CIE ATTENTION FRAGILE,





Des sales goûts...

*Je t'ava l'aid dit  
qu'il fallait une  
tente plus grande.*

*C'est juste avant  
que la tragédie  
commence...*



*Elle est morte  
dans la nuit.  
Et aujourd'hui,  
je tiens  
ma promesse.*



*I love you  
but you like me  
j'emmerde  
la mélancolie...*



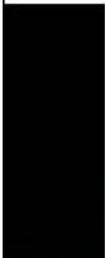
*Peut-être avant la nuit  
l'heureuse Hérodice,  
change son nom de Reine  
au nom d'Impératrice.*

*Sur leurs triples remparts  
les Emmerci tranquilles  
contemplaient  
sans péril  
nos assauts inutile.*



*Il n'y a pas de doute : je parlais sous la torture.  
Au premier angle arraché, je donnais mes camarades.*

*Peut-être avant la nuit l'heureuse Hérodice,  
change son nom de Reine au nom d'Impératrice.*





## V - SITOGRAFIE

### SITES QUI RENVOIENT À LA PIÈCE (TEXTE) ET AUX MISES EN SCÈNE

#### I - LE TEXTE

- traduction du texte latin de Suétone, Titus  
<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/SUET/TITUS/trad.html>
- texte de Corneille, Tite et Bérénice, sur le site Gallica  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k880503>
- Pour lire en ligne la tragédie de Racine, ou en extraire quelques passages sur le site Inlibroveritas  
<http://www.inlibroveritas.net/lire/oeuvre434.html>
- Sujet de Première dans les annales zéro qui porte sur Bérénice et les mises en scènes théâtrales (corpus et corrigé en format PDF)  
[http://www.eduscol.education.fr/D0056/09\\_sujet9.pdf](http://www.eduscol.education.fr/D0056/09_sujet9.pdf)

#### II - LES DIVERSES MISES EN SCÈNE OU UTILISATIONS DE LA PIÈCE

- Version de Jacques Weber et dossier pédagogique autour de la pièce et de sa version filmée (étude des making-of, extraits à destination des collèges et des lycées) ; on peut y entendre des extraits audio de la pièce dits par Gérard Depardieu et Carole Bouquet, ainsi que nombre d'interviews ou travaux à relier à l'écriture d'invention en 2<sup>nd</sup>e ou l'objet d'étude "Textes et représentations en 1<sup>ère</sup>"  
<http://www.cndp.fr/theatre/berenice/accueil.htm>
- Une série de photos de la mise en scène de Jean-Louis Martinelli  
<http://photosdespectacles.free.fr/sujets/berenice/index.htm>
- Mise en scène de Steeve Brudey  
<http://www.youtube.com/watch?v=9YH3I-cR-uo&feature=endscreen&NR=1>
- Mise en scène par LAURENT BRETOME Cie Le menteur volontaire  
<http://www.youtube.com/watch?v=vLbef5Ur1uw>
- Gravure de Jacques de Sève, datée entre 1765 et 1767, parue les Œuvres de Racine (Bérénice, acte V, scène 7)  
<http://galatea.univ-tlse2.fr/pictura/UtpicturaServeur/GenerateurNotice.php?numnotice=A5095>
- Extraits de notes de répétition du metteur en scène Klaus Michael Grüber  
<http://www.festival-automne.com/public/ressourc/publicat/1993grub/gru015.htm>
- Extrait du film Le Goût des autres » d'Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri ; Anne Alvaro joue une scène de Bérénice  
<http://www.page2007.com/video-racine-berenice-le-gout-des-autres-anne-alvaro-bacri-agnes-jaoui/>  
[http://www.youtube.com/watch?v=EY7uFP\\_Atao&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=EY7uFP_Atao&feature=related)

- Entretien d'Aurélie Coulon avec le metteur en scène Jean-Marc Avocat : *A propos de Bérénice*  
<http://agon.ens-lsh.fr/index.php?id=188>
- Emission de France -Culture, Ecrits de metteurs en scène: Klaus Gruber , à propos de Bérénice (19 min.)  
<http://www.franceculture.fr/emission-fictions-le-feuilleton-ecrits-de-metteurs-en-scene-klaus-michael-grueber-2010-11-19.html>
- Extrait de la pièce mise en scène par K. Grüber , Comédie-Française, 1986 (INA, 2 min.)  
<http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/I10089408/berenice-de-racine-mise-en-scene-par-klaus-michael-gruber-a-la-comedie-francaise.fr.html>
- **Interview de Gilles Cailleau, expliquant son projet et sa démarche artistique, incluant quelques courts extraits de la pièce (20 minutes)**  
<http://www.youtube.com/watch?v=NSr1MHM8Aj8>