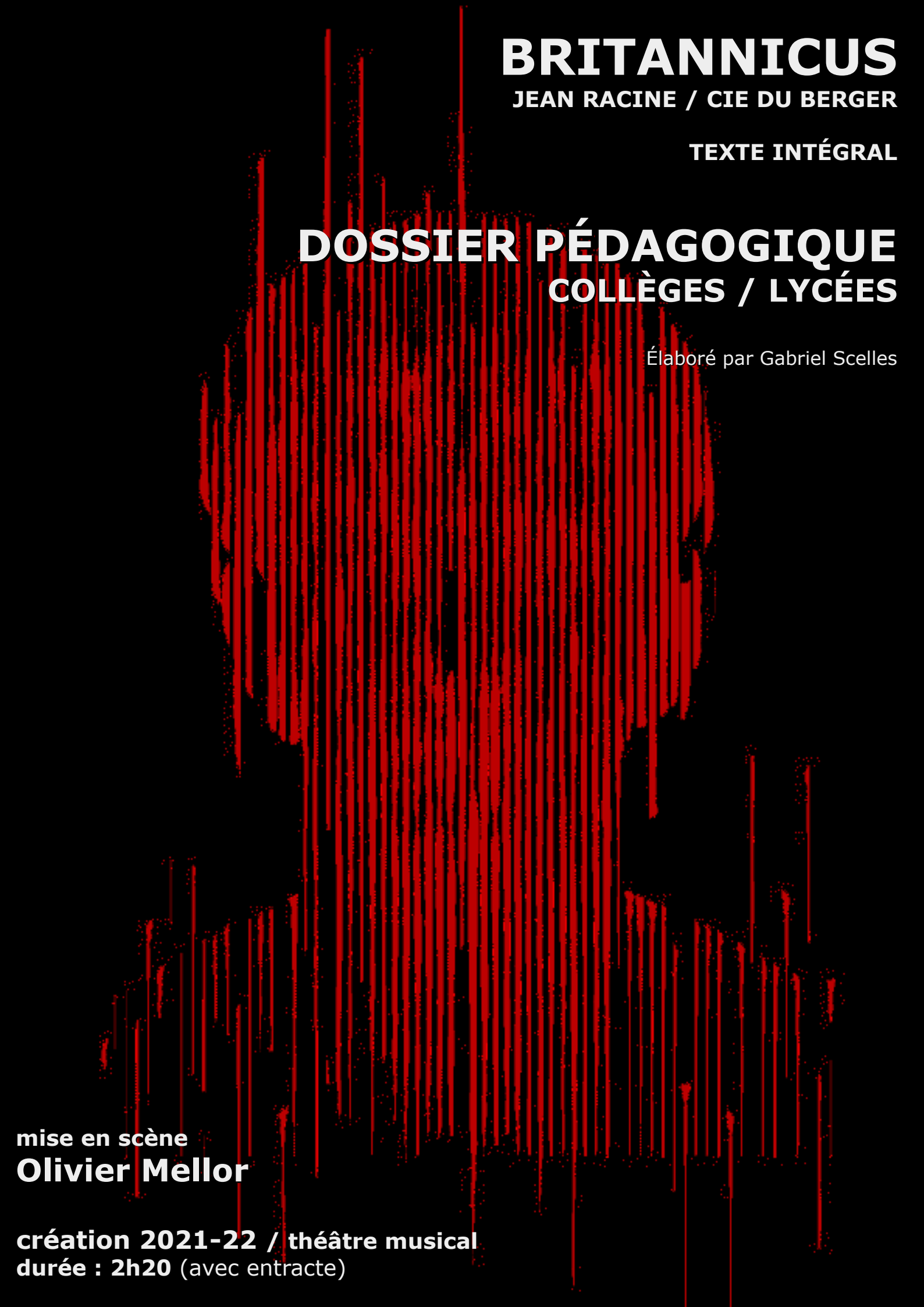




BRITANNICUS

JEAN RACINE / CIE DU BERGER

TEXTE INTÉGRAL

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
COLLÈGES / LYCÉES

Élaboré par Gabriel Scelles

mise en scène
Olivier Mellor

création 2021-22 / théâtre musical
durée : 2h20 (avec entracte)

*Ce dossier pédagogique a vocation à servir d'aide à l'étude de **Britannicus** et de la mise en scène de la Compagnie du Berger.*

Il s'agira d'abord de présenter l'auteur, l'histoire de la pièce, la mise en scène, le metteur en scène et enfin de donner des pistes de réflexion et des propositions d'activités autour de la mise en scène.

Gabriel Scelles

SOMMAIRE

I - La vie de Jean Racine

II - Le contexte

III - L'histoire de la pièce

IV - Les personnages

V - Les thèmes

VI - La mise en scène

VII - Le metteur en scène et l'équipe

VIII - Des exemples de questionnements et d'activités

I - La vie de Jean Racine

Jean Racine est né le 22 décembre 1639 à La Ferté-Milon dans l'Aisne, Ses grands-parents et parents sont des "officiers" locaux chargés de l'impôt auprès du Grenier à sel de la ville (la gabelle). En janvier 1641, sa mère lui donne une petite sœur, Marie, et meurt immédiatement. Son père se remarie, avant de mourir à son tour, laissant Jean Racine et sa sœur orphelins dès février 1643. Ils sont alors recueillis par leurs quatre grands-parents.

Jean est élevé chez sa grand-mère paternelle Marie Desmoulins, où il reçoit une éducation simple, à laquelle le curé du lieu ajoute une formation religieuse et une initiation à la poésie latine. Sa famille, marquée par la rigueur janséniste, est proche de Port-Royal-des Champs, lieu d'enseignement réputé, où Jean et sa grand-mère se réfugient en 1651 pour échapper aux horreurs de la Fronde. Jean y reçoit une formation intellectuelle et spirituelle de qualité, complétée au collège de la ville de Beauvais. Cela va le marquer durablement.

Suivant sa vocation littéraire, il va fréquenter Boileau, La Fontaine et Molière à Paris, va composer plusieurs pièces mineures, avant de s'orienter vers le théâtre. En 1667, *Andromaque* attire l'attention sur lui. Suivront une comédie particulière (*les Plaideurs*) et six tragédies majeures (*Britannicus*, *Bérénice*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Iphigénie* et *Phèdre*) qui lui valent une consécration publique allant jusqu'à la Cour royale de Versailles.

Élu à l'Académie Française en 1672 à 33 ans, il reçoit en 1677 la charge d'historiographe du Roi, partagée avec Boileau. En 1677, il épouse également Catherine de Romanet, de laquelle il aura deux garçons et cinq filles. Comme gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roi, il aura l'oreille du souverain. C'est ainsi que Madame de Maintenon, devenue épouse morganatique (c'est à dire de rang inférieur au roi) du Roi-Soleil, lui confiera l'écriture de deux tragédies à thème biblique, destinées aux demoiselles de Saint-Cyr : *Esther* en 1689 et *Athalie* en 1691.

A la fin de sa vie, Racine se rapproche à nouveau des jansénistes, pour qui il écrit des *Cantiques Spirituels* et divers textes relatifs à Port-Royal. A sa mort en 1699, il fait la demande d'être inhumé à Port-Royal. Son corps sera transféré en 1711 à l'église Saint-Etienne-du-Mont, auprès de celui de Pascal.

*D'après **Alain Arnaud**,
président de l'association Jean Racine et son terroir*

II - Le contexte

Deux ans après le triomphe d'*Andromaque* et après l'intermède des *Plaideurs*, Jean Racine donne *Britannicus* à l'hôtel de Bourgogne en 1669 (la publication date de 1670). C'est le grand acteur Floridor, alors chef de la troupe qui joue Néron et la première représentation consacre une comédienne qui deviendra l'étoile de la troupe et, deux ans après la tragique disparition de Mlle Duparc, le grand amour de Racine, Mlle de Champmeslé.

Quel est le sujet de *Britannicus* ?

La disgrâce d'Agrippine et la mort de Britannicus. Mais on pourrait aussi considérer comme beaucoup de critiques du XXème siècle l'ont fait, que la pièce montre d'abord et avant tout la tragédie d'un monstre naissant, ce Néron que l'historien latin Tacite a décrit, et dont Racine s'est en effet inspiré. Au regard de ce que les spectateurs du XVIIème siècle concevaient sous le nom de tragédie, la pièce mettant en scène un monarque, parle en fait essentiellement du pouvoir et de son usurpation. Dans la France de 1669 où Louis XIV règne personnellement depuis huit ans, Néron passe d'abord et avant tout pour un usurpateur qui spolie le pouvoir qui est dû à son frère Britannicus. De cette usurpation découlent toutes les violences possibles, la plus tragique étant celle qui surgit entre deux frères.



III - L'histoire de la pièce

Agrippine, la mère de Néron, s'aperçoit que ce prince qu'elle n'avait élevé au trône que pour régner sous son nom, est décidé à secouer le joug et à gouverner par lui-même. Cette mère ambitieuse et affamée de pouvoir a résolu de marier Junie à Britannicus, fils de l'empereur Claude, son premier mari, et frère adoptif de Néron, dans le but de se concilier l'affection de ce jeune prince et de s'en servir au besoin contre Néron. Narcisse, gouverneur de Britannicus et en même temps confident et favori de Néron, précipite son jeune élève à sa porte ; tandis qu'il l'engage, d'une part, à unir ses intérêts à ceux d'Agrippine, il le trahit, d'une autre, en dénonçant à Néron les projets ambitieux de la reine mère. L'empereur déjoue ces projets en faisant enlever violemment Junie. Mais à peine l'a-t-il aperçue à la clarté des flambeaux qu'il en devient épris à son tour ; il mande Britannicus dans son palais et lui ordonne de renoncer à son amour. Sur le refus du jeune prince, il le fait arrêter et dès ce moment projette sa mort.

Agrippine elle-même est retenue captive dans le palais ; mais elle parvient à obtenir une entrevue avec son fils. Dans un entretien remarquable, elle lui rappelle tous les bienfaits qu'elle lui a prodigués et l'accuse d'ingratitude. Néron cherche à se justifier en reprochant à sa mère le complot qu'elle trame avec Britannicus. Agrippine parvient néanmoins à désarmer la colère de l'empereur et lui fait même promettre de se réconcilier avec son frère ; mais à peine a-t-elle disparu que Néron, donnant un libre cours à ses ressentiments, déclare à Burrhus, son gouverneur, qu'il est résolu, sous l'apparence de la réconciliation, à assassiner Britannicus...



IV - Les personnages

La pièce donne à voir sept personnages.

Néron, bien sûr, l'empereur de Rome, adopté par Claude sur son lit de mort, tiraillé entre pouvoir, obéissance à sa mère et passion amoureuse.

Agrippine, ensuite, mère de Néron, imbue de pouvoir, prête à tout pour le conserver surtout après être allée si loin pour l'obtenir.

Britannicus, prince déchu, captif en somme d'une cour désormais hostile, dont le dernier bonheur, Junie, est sur le point de lui être ravi, c'est l'objet de la pièce, une des victimes aussi.

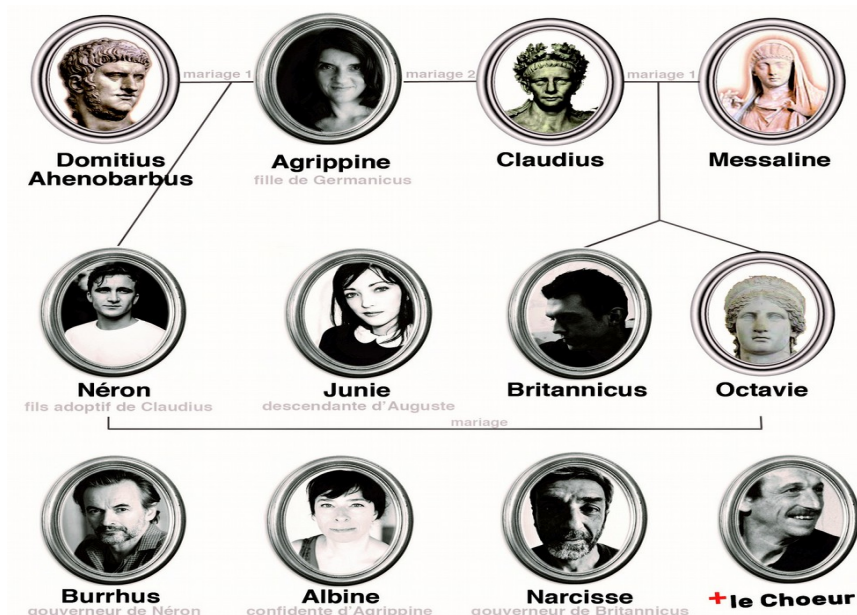
Junie, justement, issue de la famille d'Auguste, fruit de convoitise, de passion, captive elle aussi de la cour de Néron.

Viennent ensuite les trois conseillers : **Albine**, la confidente d'Agrippine, personnage fidèle et qui tente d'appeler à la raison sa maîtresse.

Burrhus, gouverneur de Néron, militaire, fidèle de la première heure et sorte de voix de la raison, il est l'objet de la haine d'Agrippine, qui le voit comme un obstacle entre elle et son fils.

Enfin **Narcisse**, gouverneur de Britannicus, qui n'hésite pas à user de tous les coups bas pour faire tomber son maître, et souffle sur les passions d'un côté et de l'autre. Il est le grand manipulateur de la pièce.

A ces personnages on peut ajouter **le C(h)oeur**, personnage ajouté par le metteur en scène qui représente une transcription des sentiments des personnages mais aussi l'irruption du peuple de Rome, de la modernité dans la pièce.



V - Les thèmes

Le théâtre de Racine touche au spirituel, au religieux : l'éducation janséniste de l'auteur imprègne son œuvre. Au travers de cette pièce, on étudie **le désir du pouvoir, le désir de l'autre**, cela est vrai pour Néron comme pour les autres personnages.

L'enjeu historique se superposant au reste, il y a une dimension supplémentaire, chargée d'émouvoir le spectateur, de le faire entrer en communion avec les autres, qu'ils soient eux aussi spectateurs ou acteurs. Dans cette pièce, on aborde une multitude de thèmes sans que cela soit étouffant ou brouillé : **le passage à l'âge adulte**, parce que Britannicus et Néron sont très jeunes, mais aussi parce que Néron cherche sans cesse à s'extirper de l'influence de sa mère, parce que lui et son rival doivent gérer une société à leur jeune âge, et pour cela ils doivent grandir, ou mourir. Ce sont ces jeunes gens qui ont le beau rôle, mais qui ont aussi le rôle tragique, à l'image du temps qui passe inexorablement.

C'est l'histoire de la métamorphose de Néron en tyran, en monstre sanguinaire matricide et incontrôlable, et sa création questionne **la nature humaine**, les pulsions travaillant chaque être humain.

Cette pièce, c'est la confrontation entre **la politique et la passion** : le triangle amoureux entre trois jeunes gens s'est constitué sur un projet politique, l'irruption de la passion en politique ne fait que complexifier les relations de pouvoir. *Britannicus*, c'est aussi l'histoire d'un immense gâchis, du **sacrifice de la jeunesse pour la folie politique des hommes**.

D'ailleurs, si la pièce s'appelle ainsi et non *Néron*, alors que Britannicus n'est pas le noyau agissant de l'histoire, c'est pour que la pièce ne soit pas l'histoire de Néron, mais celle de cet homme légitime, crédule, vulnérable et condamné d'avance, comme Racine le rappelait dans sa seconde préface : *"Ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus"*. A noter d'ailleurs que parfois dans la pièce Néron se fait appeler César, ce qui rajoute à la confusion.

L'éternité de la pièce, c'est son style, son audace la facilité de **l'Alexandrin** qui la caractérise, mais au delà c'est surtout le fait qu'aujourd'hui encore cette histoire, universelle, irrigue tout notre imaginaire, des séries télé aux **affaires politiques**, en passant par les histoires d'amour. Cette pièce, réadaptant **l'Antiquité**, n'a pas pris une ride sur ses thèmes. Le C(h)oeur, personnage originellement absent de la pièce, consacre le prolongement du sentiment public, de la rumeur du commentaire : il ponctue certaines scènes de son à-propos, apportera un regard familier à ces histoires de cour : c'est l'irruption de peuple, du public, peut-être de l'auteur lui-même, ou d'une force encore plus puissante, qu'on appelle parfois le **Deus Ex Machina...**

VI - La mise en scène

Monter Racine aujourd'hui, c'est s'attaquer à la « réputation » de son auteur, malmenée par de vieux souvenirs de sorties scolaires. C'est aussi s'exposer aux sempiternelles questions sur l'actualité du texte, sur la difficulté d'apprendre et jouer les alexandrins.

Et pourtant, il nous faut dépasser les clichés, et comprendre que notamment chez les plus jeunes spectateurs, Racine jouit encore d'une certaine forme de « page blanche ». Racine n'a jamais été qu'une superstar en son temps. Aujourd'hui, les jeunes spectateurs ont d'autres héros, qui n'ont absolument rien à voir avec Jean Racine... L'enjeu est donc de le confronter surtout aux usages de nos sociétés : là où tout va plus vite, plus loin, Racine peut passer pour un chantre de la lenteur... Pour l'intrigue, Racine installe son action sur une seule journée, et l'histoire est simple. La moindre série télé aujourd'hui renferme plus d'intrigues et de pistes secondaires que dans une simple tragédie. Mais une série télé, c'est au moins huit ou dix heures. Là, en deux bonnes heures, Racine installe une intrigue déjà connue, des personnages plutôt historiques et une issue que l'on sait fatale. Il faut donc faire avec tout cela : nos freins, nos appréhensions, nos souvenirs de Racine, et changer tout.

Pour *Britannicus*, il y a, suivant l'habitude de la compagnie, de la musique en live ajoutée à l'action. Pendant les scènes, entre les scènes, les musiciens seront mêlés aux spectateurs, au plus près du plateau.



Il y a aussi l'ajout d'un personnage, le C(h)oeur, écrit au fur et à mesure des répétitions, comme un lien entre les personnages initiaux et historiques, intouchables et le public d'aujourd'hui. Joué par François Decayeux, l'un des piliers de la compagnie qui connaît bien le théâtre de rue, le C(h)oeur sera un élément sympathique, un pendant à l'intrigue connue. En s'accaparant certaines répliques de différents personnages (Néron, Narcisse...) il est une figuration concrète des sentiments tout comme des intrigues et complots. Il est à l'image d'un magicien maladroit extérieur à l'intrigue (*la fatalité*) ou d'une main divine (*deus ex machina*).



Il y a surtout l'utilisation d'un dispositif tri-frontal, où les trois tiers du public se feront face. Au fond, pour seul mur physique, un grand portique fait de poutres métalliques figurera en fond de scène une porte d'entrée dans le palais, et, sur toute l'ouverture de la scène, séparera peu à peu (avec l'aide de cinq grands pendrillons qui tomberont un par un à chaque acte) les trois zones de public. Ainsi, peu à peu, l'intrigue se dérobera aux yeux d'une partie du public, selon que la scène sera jouée d'un côté ou de l'autre. De la scénographie épurée mais très présente, en volumes, il faut comprendre l'objectif d'un sentiment d'enfermement, de cloisonnement, tout comme un sentiment d'espace, d'antiques zones de confidences. Britannicus, comme Junie, puis Agrippine, ne sont-ils pas confinés dans leur propre maison ?

Pour jouer Racine, il faut d'abord faire admettre qu'il faut connaître l'auteur et son époque, son éducation religieuse et leurs enjeux. Jouer la Rome antique, devant le Roi, c'est jouer le Roi sans le heurter ni le contraindre. Jouer Racine aujourd'hui, c'est faire comprendre ce que la Rome

antique peut nous apprendre sur nos sociétés actuelles : mêmes intrigues, mêmes trahisons, sous cette cloche de verre muséale.

Le système tri-frontal devient un laboratoire où le public, encerclant, est là pour observer les grands de ce monde d'en haut, de chaque côté, et ce regard croisé viendra briser l'intimité des scènes.

La vidéo est utilisée sur le spectacle, comme déjà fait précédemment sur *l'Établi*, avec toujours Mickaël Titrent. Sur *Britannicus*, la vidéo figure le décor, des ambiances, des couleurs, mais donne aussi des indications utiles, des rappels de généalogie, de temps, de lieux. Elle ponctue aussi l'action d'images illustratrices ou décalées, et accompagne même le sentiment des protagonistes, les isole ou les mets en valeur.



Le son, comme la lumière, pourront également accompagner le mouvement. En montrant intentionnellement tous les rouages de la fabrication d'un spectacle, il s'agit surtout de montrer et d'affirmer tous les artifices qu'il faut déployer pour faire croire en ce qu'on représente. Les choix de scénographie, et l'utilisation de moyens techniques poussés, sont autant de costumes enfilés sur la réputation de Racine, sur ses clichés. Si la langue reste difficile, ampoulée parfois, elle n'est jamais seule.

Il s'agit de faire de **Britannicus** un spectacle précis, une esthétique au service du texte, mais aussi au service de son bouleversement.

VII - Le metteur en scène et l'équipe

OLIVIER MELLOR MISE EN SCÈNE, CRÉATION LUMIÈRE, SCÉNOGRAPHIE



Il fonde la Compagnie du Berger en 1993. Après une indispensable période de théâtre amateur où il monte Schnitzler, Wedekind et ses propres textes, il entre à l'ENSATT où il rencontre celles et ceux qui l'accompagneront et feront la compagnie telle qu'elle est encore aujourd'hui. Il reçoit l'enseignement d'Alain Knapp, Adel Hakim, Nada Strancar, Isabelle Nanty ou Élisabeth Chailloux, et rejoint cette dernière au Théâtre des Quartiers d'Ivry à la sortie de l'école, en 1998. En 2002, il « relocalise » sa compagnie en Picardie, avec le souci constant de faire un théâtre de troupe.

Il mène alors divers projets avec Eric Chitcatt à l'Escalier du Rire à Albert, puis en Baie de Somme où durant presque cinq ans il dirige le CinéThéâtre le Pax à Quend-Plage. S'en suivent deux saisons de résidence au Théâtre des Poissons de Frocourt, près de Beauvais. De 2010 à 2013, il est artiste associé à la Comédie de Picardie à Amiens où il a créé entre autres *le Dindon* de Feydeau, *Knock* de Jules Romains, *Dialogues d'Exilés* de Brecht, *Oliver Twist* d'après Dickens ou *Cyrano de Bergerac* de Rostand. Depuis 2012, la Compagnie du Berger est également « compagnie associée » au Théâtre de L'Épée de Bois / Cartoucherie. Depuis 2016, il dirige le projet mutualisé autour de la Chapelle-Théâtre à Amiens. Et depuis 2019, la Compagnie du Berger est en résidence longue au Centre culturel Jacques Tati à Amiens.

Également comédien et musicien, on a pu le voir au cinéma et à la télé sous la direction de Didier Tronchet, Renaud Cohen, Julie Sellier, Laurent Carcères, José Pinheiro... et dans des spectacles d'Élisabeth Chailloux, Adel Hakim, Isabelle Nanty, Richard Brunel, Guillaume Hasson, Karine Dedeurwaerder, Marianne Wolfsohn, Nicolas Ducron, Jérôme Hankins, Ewa Lewinson et Yakoub Abdellatif, Matthieu Mével...

CV COMPLET : http://www.compagnieduberger.fr/wa_files/CV_20acteur-mise_20en_20sc_C3_A8ne_20Olivier_20Mellor_202019.pdf

MARIE LAURE BOGGIO COMÉDIENNE (AGRIPPINE)

Formée au Théâtre-École de Montreuil avec Laurent Rey, elle a créé avec lui *L'amour des mots* de Louis Calaferte. Elle apprend aussi auprès de Luis Jaime Cortez, Catherine Zarcate, Philippe Hottier, Puran Bath. Pendant plusieurs années elle se consacre au conte, en solo, et anime des ateliers de pratique artistique. Elle adapte et écrit des textes pour le théâtre et la marionnette, et travaille avec la compagnie de marionnettes Théâtre T, la Compagnie de la Cyrène et la Compagnie les gOsses. En 2010 elle rejoint l'équipe de la Compagnie du Berger sur *Knock* puis *Cyrano de Bergerac*, *On ne paie pas ! On ne paie pas !*, *Partie*, *Oliver Twist*, *Doit-on le Dire ?*, *L'Établi* et *la Noce*.



THOMAS CARPENTIER MUSICIEN (VIOLON)



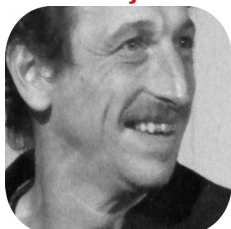
Diplômé de l'École Nationale Supérieure Louis Lumière, il travaille le son dans ses différentes dimensions. Ainsi, il compose pour le cinéma avec A. Fromental et M. Macheret. Par ailleurs, il est designer de voix pour les jeux vidéo Ubisoft et participe comme violoniste à plusieurs aventures musicales avec Attila Krang (noise), Eklez' (klezmer), Porn on the Bayou (country), Cruets (postpunk), et plusieurs formations de musique improvisée. Il développe une création personnelle, Thharm, entre poésie sonore, improvisation, performance et sons collectés. Depuis 15 ans, il pratique le son au théâtre avec les compagnies Les gOsses, Le Cartel, L'Imaginarium, Le Morbus Théâtre et le réseau Théâtre.

CAROLINE CORME COMÉDIENNE (JUNIE)

Formée au jeu dramatique et physique en Argentine, à Paris au Conservatoire du 6ème, à l'Ecole Jacques Lecoq ou auprès d'Armand Gatti, elle joue sous la direction de Xavier Leroy, Audrey Mensier, Juan Santillan, Amanda Nevers, Bruno Lagarde, Coralie Jayne, Deborah Benveniste, Pierre Vial ou Mathieu Roy. Elle va à la rencontre de divers registres : Feydeau, Molière, Labiche mais aussi Tennessee Williams, Barker, Bond, Kane, Sartre, Lagarde ou encore Kossi Efoui. Elle est également interprète pour les collectifs Le festin de Saturne et la Fabrique du Tréma et dirige la compagnie Bastions Pirates. Elle rejoint en 2017 la compagnie flamande Ontroerend Goed pour le spectacle £¥€\$ programmé en 2019 au festival d'Avignon IN.



FRANÇOIS DECAYEUX COMÉDIEN (LE C(H)ŒUR), SCÉNOGRAPHIE



Formé au Conservatoire de Lille et à l'École du cirque à Amiens, François est un acteur singulier, un clown inquiétant et imparable. Il dirige sa propre compagnie, la 126bis, compagnie associée au projet Chapelle-Théâtre à Amiens. Il a travaillé avec Sylvie Baillon, Charles Lee, Gérard Lorcy, Thierry Mercier et Alain Blanchart. Il collabore pour la première fois avec la Compagnie du Berger en 2011 sur la création de *Cyrano de Bergerac*, puis sur *l'Histoire de Babar*, *Oliver Twist*, *Dialogues d'exilés*, *L'Établi*, *la Noce* ou *Doit-on le dire ?* de Labiche.

JULIA DE GASQUET DRAMATURGIE

Normalienne, agrégée de lettres modernes et docteur en littérature française (Université Paris IV-Sorbonne). Elle est aujourd'hui Maîtresse de conférences à l'Institut d'Études théâtrales de la Sorbonne-Nouvelle. Elle se spécialise dans l'étude de la tradition du jeu de l'acteur en Occident et dans la compréhension de ses résonances contemporaines.

Elle est également directrice artistique du festival de la correspondance de Grignan, et elle a par ailleurs reçu une formation de comédienne à l'ENSATT (dans la même classe qu'Olivier Mellor avec lequel elle a joué *Ruy Blas* en... 1999) et à l'Académie russe des arts du théâtre (GITIS).

Elle a travaillé au théâtre notamment auprès d'Andrezj Seweryn, Alain Knapp, Sergei Issayev, Eugène Green et joué dans ses films *Le Pont des Arts* et *le fils de Joseph*. Elle est l'auteure, entre autres de « L'acteur dans le grand format », « La représentation théâtrale en France au XVIIe siècle », « Le Jeu du Comédien », Paris, Armand Colin, 2011 ou « Jouer Ionesco, l'Acteur défendu », publication des actes du colloque de Cerisy, Les Solitaires Intempestifs, 2010.



HUGUES DELAMARLIÈRE COMÉDIEN (NÉRON)



Jeune comédien et cinéaste formé à l'EICAR, Hugues a aussi travaillé au théâtre avec Jean Bellorini, Dominique Herbet, Jean-Claude Rousseau, Mickaël Pernet, Fred Egginton. Acteur dans plusieurs courts-métrages, il a également réalisé trois courts films : *Yal*, *Toute une Montagne* et *Liaisons*. Après *Doit-on le dire ?* de Labiche et *L'Établi*, c'est la troisième fois qu'il rejoint la Compagnie du Berger. Il y jouera également *Ruy Blas* en 2023...

MARIE LAURE DESBORDES COMÉDIENNE (ALBINE)

Formée à L'École Claude Mathieu, elle a joué, entre autres, dans *Fragments* de Marie Steen sur la Scène Nationale du Théâtre du Beauvaisis, *Les Grains de terre sont plus durs que du béton* et *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière, mis en scène par Marianne Wolfsohn, ou *Partie* de Marie Laure Boggio, avec la Compagnie du Berger. Avec la Compagnie de Mars, elle a conçu *De Humanis Humoribus* en compagnie de Caroline Ducrest et Boris Benezit, et *Puck*, spectacle Jeune Public (Théâtre de L'Épée de Bois, Festival Jean de la Fontaine de Château Thierry, Festival de Montbazou, Festival de Pontoise, Salle Gaveau, Festival d'Avignon). Avec l'Ensemble les Sauvages, elle a mis en scène *Le Lavoir* de Dominique Durvin, en Picardie Verte.



VINCENT DO CRUZEIRO COMÉDIEN (BRITANNICUS)

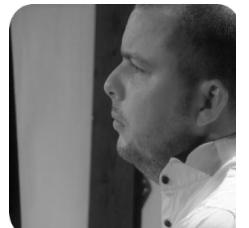


En 2013, Vincent s'inscrit en Licence Arts du spectacle, qu'il obtiendra en 2017. Durant ces années, il participe à quelques projets étudiants et rencontre Jérôme Hankins, metteur en scène et professeur au sein de l'UPJV, qui le choisit pour interpréter Trinculo dans *The Tempest* de William Shakespeare, où il joue notamment avec Olivier Mellor. Il s'inscrit dans le département théâtre du Conservatoire jusqu'à l'obtention du CET en 2017 et du DNOP en 2019. Depuis mai 2018, il travaille activement avec la compagnie Les Petites Madames.

En décembre 2018, il joue avec le collectif Superamas dans leur projet Chekov – Fast and Furious. Avec la Compagnie du Berger, il joue le rôle-titre de *L'Établi*.

ROMAIN DUBUIS MUSICIEN (PIANO)

Formé au Conservatoire de musique d'Amiens où il obtient notamment un DEM de Jazz, Romain est un pianiste doté d'une solide base de solfège, et d'une rondeur à l'épreuve du plateau... Compositeur et arrangeur, il joue dans des formations comme « 12 degrés », « l'Père Niflard All Star » ou « Marc Drouard Ensemble ». Il débute sa collaboration avec la Compagnie du Berger en 2007, et il est depuis de tous les spectacles. Il est également le pianiste de Bertrand Devendeville sur le projet *Ton Géant*.



SÉVERIN JEANNIARD MUSICIEN (CONTREBASSE), CRÉATION SON, SCÉNOGRAPHIE



Compositeur, musicien et ingénieur du son, Séverin « Toskano » Jeanniard fait ses premiers pas sur une scène de théâtre avec la compagnie du Berger en 2007 dans *Le Dindon* de Feydeau. Depuis il est, avec Romain Dubuis, le compositeur des chansons originales de tous les spectacles de la compagnie. En parallèle, il fait partie de plusieurs groupes : Zef, Push Up, J1 Mob, Diaz Connection ou Ton Géant.

LUDO LELEU PHOTOGRAPHE

Figure rock et emblématique d'Amiens, Ludo Leleu évolue dans l'univers du portrait d'artiste et de la photographie de scène. Il collabore aussi bien avec le Zénith qu'avec la Lune des Pirates, ou shoote parfois quelques spectacles de danse ou de théâtre. Naturellement, Le travail de Ludo s'est centré sur les portraits. Les couleurs et les éclairages qu'il met en place sont très inventifs. Les poses ne sont jamais académiques et respirent un sens de la composition aussi judicieux qu'original. Il est le photographe de plateau favori de la compagnie depuis 2007.



ADRIEN NOBLE MUSICIEN (VIOLONCELLE)



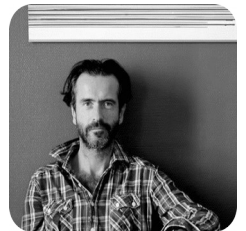
Formé aussi au Conservatoire d'Amiens, auréolé de plusieurs prix, Adrien est un musicien classique, avec quelques incursions vers le jazz, ou en big band avec le KiSBB de Rodolphe Pierrepont... Il a également son propre quatuor, et travaille au théâtre avec la conteuse Anne Leviel, Morgane Grzegorski, ou le rappeur la Fouine... Avec la Compagnie du Berger, il a joué sur *Une pause quelques années* d'après Pierre Garnier, et sur *Cyrano de Bergerac*.

JEAN-BAPTISTE PERROT GRAPHISTE

Il convertit physiquement l'imagerie numérique en matière (encre, crayon, peinture). Plus précisément ce sont les dysfonctionnements des nouvelles technologies qui sont à la base de son travail, l'amenant à intégrer dans ses créations les erreurs informatiques, bugs et autres glitches qui viennent perturber l'iconographie digitale.

Réinterprétée dans la matière, une certaine forme de réel reprend ses droits dans ce monde virtuel et c'est dans cette brèche que ses interrogations autour du libre arbitre prennent corps.

S'il travaille la matière comme un algorithme, dans un protocole strict appliqué avec rigueur, c'est un trouble visuel qui en émerge. Entre programme et hasard, tel est le plan de son projet artistique protéiforme.



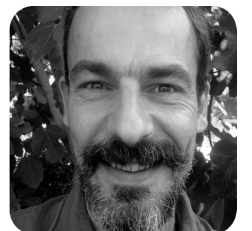
RÉMI POUS COMÉDIEN (NARCISSE)



Formé au cours Florent par J-P Jacovella, Denise Bonal et Raymond Acquaviva. Il entre en 1996 au Théâtre Studio sous la direction de Christian Benedetti et Jérôme Hankins. Il est aussi doubleur et voix-off sur de nombreux projets. Pilier de la compagnie, il a joué dans *le Dindon*, *Knock*, *Cyrano de Bergerac*, *On ne paie pas ! On ne paie pas !*, *Oliver Twist*, *la Noce* ou encore *L'Établi*.

BERTRAND SACHY COSTUMES

Titulaire d'un B.T.S. industries de l'habillement, Bertrand intègre l'école des Beaux-Arts d'Amiens avant de rejoindre la compagnie Le Carquois où il se spécialise dans le costume de scène pendant deux ans auprès de Marie-Claude Quignon et Jean-Louis Liget. Dès lors il enchaîne les créations pour des compagnies comme Art Tout Chaud ou Zic Zazou. Dernièrement, il crée et réalise les costumes du *Misanthrope* de Molière ou des *Falopes* de Sigrid Baffert pour la compagnie les gOsses et pour la compagnie Yaena, ceux de *Presqu'égal* à de Jonas Hassen Khemiri. Il a rejoint la Compagnie du Berger sur *la Noce*.



STEPHEN SZEKELY COMÉDIEN (BURRHUS)



Formé au Conservatoire de Cracovie, il travaille au théâtre régulièrement avec Gloria Paris (*C'est pas pour me vanter* de Labiche, 2009), Benoît Lavigne (*L'ours* d'Anton Tchekhov, 2008) ou encore Guy Freixe. C'est en 2007 que la collaboration fidèle avec la Compagnie du Berger débute avec *Le Dindon* de Georges Feydeau. Elle se poursuivra avec *Knock*, *Cyrano de Bergerac*, *Knock*, *Oliver Twist*, *Doit-on le dire ?*, sans oublier *Dialogues d'exilés* ou *la Noce* de Brecht, et *L'Établi* en 2018, toujours en tournée.

MICKAËL TITRENT VIDÉO

Vidéaste, réalisateur et monteur, il travaille régulièrement pour des compagnies de théâtre: Superamas, Kollektif Singulier, La Main d'Œuvres, et la Compagnie du Berger, en réalisant les vidéos de *l'Établi*. Il réalise également des courts métrages (*Premier arrivé*, BNDB Productions) et des clips (*The Name*, Vadim Vernay...)



BRITANNICUS

de Jean Racine

texte intégral

mise en scène **Olivier Mellor**

avec

Marie Laure Boggio (Agrippine), Caroline Corne (Junie), Vincent do Cruzeiro (Britannicus),
François Decayeux (le C(h)œur), Marie-Laure Desbordes (Albine),
Hugues Delamarlière (Néron), Rémi Pous (Narcisse), Stephen Szekely (Burrhus)

musique originale

Séverin « Toskano » Jeanniard

musiciens

Thomas Carpentier (violon)
Romain Dubuis (piano)
Séverin «Toskano» Jeanniard (contrebasse)
Adrien Noble (violoncelle)

dramaturgie

Julia de Gasquet

son

Séverin Jeanniard

régie son

Benoît Moreau

lumière, régie lumière

Olivier Mellor

vidéo

Mickaël Titrent

costumes

Bertrand Sachy

maquillages

Karine Prodon

scénographie

Olivier Mellor, François Decayeux, Séverin Jeanniard
avec le concours du Collectif La Courte Echelle

photos

Ludo Leleu

visuel affiche

Jean-Baptiste Perrot

attachée de presse

Francesca Magni

le Prez

Gautier Loger

le Trez

Pascal Gosselin

production

Compagnie du Berger // Centre culturel Jacques Tati / Amiens

coréalisation

Théâtre de l'Épée de Bois / Cartoucherie - Paris

avec le soutien de

du Conseil régional Hauts de France, du Conseil départemental de la Somme,
d'Amiens-Métropole et de l'ADAMI

La Compagnie du Berger est « compagnie associée » et fondatrice de la Chapelle-Théâtre / AMIENS.

*La Compagnie du Berger est également « compagnie résidente » au Centre culturel Jacques Tati / AMIENS
et au Théâtre de l'Épée de Bois / Cartoucherie / PARIS.*

La Compagnie du Berger est adhérente au SYNAVI.

VIII - Des exemples de questionnements et d'activités

Questionnement général :

- A partir de la pièce, s'interroger de façon englobante sur les spécificités du théâtre, en particulier peut-être en ce qui concerne l'apport de l'image et du mouvement.
- Demander et approfondir la différence entre l'attendu et le bilan : qu'est-ce qui a changé dans la perception de tel ou tel personnage entre la lecture de la pièce et la pièce jouée ? Quels éléments provoquent ce changement ? (ce qui induit une réflexion plus large sur le rôle de l'action théâtrale vis à vis du texte).
- Il serait peut-être pertinent de confronter les attentes des élèves avec les réponses à ces attentes apportées par le spectacle : on pourra comparer la vision de la pièce avant le spectacle et après, et étudier cette évolution.
- En reprenant le texte, on pourra s'interroger sur les partis pris du metteur en scène : quels sont les changements et libertés prises -s'il y en a- que l'on peut observer dans le spectacle ?



Décors et lumières :

- Lors d'un travail collectif, s'interroger sur la symbolique des éléments de décor, sur ce qu'ils signifient, ce qu'ils provoquent, notamment en terme de sentiments, ce qu'ils renvoient au niveau imaginaire.
- Travail d'interrogation sur le tragique dans la pièce et dans la mise en scène: en dehors du texte en tant que tel, comment le tragique est montré ? Comment transposer le tragique de Britannicus exprimé au travers de la mise en scène dans le quotidien du XXIème siècle ?
- On peut demander aux élèves ce qui les a marqués dans l'utilisation des lumières : que leur a inspiré les différents éclairages ? Comment tel ou tel acte, telle ou telle scène est éclairée, et pourquoi ? Quelles émotions ont été provoquées par ces lumières ?



Musique :

- Étudier la spécificité de la musique choisie et jouée, se questionner sur la finalité : les moments musicaux ont des implications multiples et sont intégrés à la pièce, au texte, à l'esprit de la mise en scène et de la pièce, ils traduisent à la fois une modernité et une violence, signifient des émotions au public, contribuent à construire le rythme de la pièce. Dans le même sens, les musiciens sont-ils seulement musiciens ou participent-ils activement à l'action comme des personnages ? On peut s'interroger sur la porosité entre l'aspect technique et l'aspect artistique.

Travail thématique :

- Questionnement thématique sur la représentation du pouvoir : se demander par quels vecteurs sont montrés les différences de statut et de puissance entre les personnages, que ce soit au travers des costumes, des postures ou encore de l'éclairage et de l'exploitation vidéo.
- Au travers d'éventuels ateliers d'étude de la symbolique animale, on pourra imaginer un travail sur le sens de la vidéo dans le spectacle : quels sont les éléments du règne animal présents ? Pourquoi ces éléments ? Quelle sensation cela procure ? Y'a-t-il une interprétation universelle ? Cette étude peut se coupler avec le questionnement du rôle de la musique, puisque sa présence va de paire avec la vidéo.
- Toujours dans une approche thématique, on peut travailler sur la représentation du pouvoir dans la pièce : avec quels outils ce pouvoir est-il représenté ? Quels sont les éléments symboliques et concrets du pouvoir dans la pièce ? Cette approche peut être liée avec l'approche de la représentation, notamment en ce qui concerne les costumes, les lumières et la musique.
- Il pourrait être intéressant de demander aux élèves si, à la lumière de la pièce ils peuvent donner leur point de vue sur l'aspect moral de la pièce : quels personnages leur semblent bons, quels personnages leur semblent mauvais ? Y'a-t-il manichéisme ? Y'a-t-il conflit de point de vue entre les élèves ? Cela interroge sur le rôle de la pièce dans le développement de l'interprétation individuelle mais aussi de la vision collective de l'oeuvre et de ses personnages.
- Sur le plan de l'organisation de la pièce et de l'adaptation de la structure narrative, on pourra s'interroger sur les moyens de passage d'une scène à une autre, d'un temps à un autre, d'une ambiance à une autre, au travers d'un travail collectif de remémoration et d'analyse des effets transitionnels, ce qui peut se coupler avec une réflexion sur le rôle de la musique.



-Travail de remémoration : quel ton était employé par les comédiens et comédiennes dans la pièce ? Pourquoi ?

-On peut imaginer la mise en place d'un exercice théâtral ou des élèves volontaires liraient des tirades avec des intensités de voix différentes afin d'étudier l'expression du sentiment au théâtre par le comédien ou la comédienne. On pourra pour cela par exemple utiliser l'acte IV scène 2 et la longue tirade d'Agrippine ou la réponse de Néron à cette tirade, en jouant sur les degrés de gravité, la focalisation sur tel ou tel élément, la vitesse d'énonciation, les pauses. Il s'agit également de prendre conscience de la force incantatoire de la forme versifiée.

-Suivant l'exercice d'énonciation théâtrale précédent, on peut imaginer, au travers d'un exercice de réinterprétation du texte la prise de conscience de la différence entre forme versifiée et en prose, faisant réécrire tel ou tel extrait de scène en prose. On analysera ensuite ce que la scène perdrait et gagnerait par rapport à la version originale.

-Dans une logique comparable et complémentaire à l'activité précédente, interroger la place de l'interprétation du texte dans la pièce : en abordant des partis pris de représentation (comme un Britannicus combattant et non passif par exemple ou encore la présence d'un cœur) s'interroger sur la volonté du metteur en scène, mais également de la notion de fidélité à l'esprit du texte : comment faire une bonne mise en scène ? (cette question, vaste, peut être déclinée sur l'ensemble des dimensions du théâtre, mais peut se poser en surplomb pour avoir une vision globale de la pièce).

-Travailler sur l'expression des sentiments au théâtre, tant à travers le texte lui-même (procédés rhétoriques, champs lexicaux, structure des répliques) qu'au travers de la mise en scène, le jeu des comédiens et comédiennes. Cette dimension touche également le domaine du genre tragique.

TOURNÉE 2022

DU 30 MARS AU 8 AVRIL 2022

(14 représentations)

CENTRE CULTUREL JACQUES TATI / AMIENS

www.ccjt.fr

DU 5 AU 29 MAI 2022

jeudi, vendredi, samedi à 21h

+ dimanche à 16h30

THÉÂTRE DE L'ÉPÉE DE BOIS (salle en pierre) / CARTOUCHERIE / PARIS

www.epeedebois.com

+ D'INFOS ???

PHOTOS, DOSSIERS, PRESSE, VIDÉOS...

sur

www.compagnieduburger.fr

COMPAGNIE DU BERGER

CHAPELLE-THÉÂTRE

27-29 RUE DES AUGUSTINS 80000 AMIENS



06 32 62 97 72

compagnie@compagnieduburger.fr

www.compagnieduburger.fr

