

# BÉRÉNICE

## À propos de Bérénice

Un documentaire sur le tournage de Bérénice

## Bérénice

Adaptation pour la télévision de la tragédie de Jean Racine



*« L'absence, ni le temps... »  
Bérénice remarque quelque chose d'inhabituel dans la voix de Titus.*

« Hélas ! », conclut Antiochus.

« Il fallait être sûr de s'être rendu maître du cœur des spectateurs pour oser finir ainsi », commente Voltaire.

Là où s'achève la victoire de Racine commence le travail du cinéaste : « filmer l'émotion ».

CNDP  
VIDEO



À PROPOS DE BÉRÉNICE – BRIGITTE BOUVIER, ANNIE BREIT – 27 MIN – PRODUCTION : CNDP  
BÉRÉNICE LE FILM – JEAN-DANIEL VERHAEGHE – 97 MIN – ADAPTATION : JEAN-CLAUDE CARRIÈRE  
ET JEAN-DANIEL VERHAEGHE – COPRODUCTION : GMT PRODUCTIONS / TF1 / ARTE / CNDP  
LIVRET RÉDIGÉ PAR OLIVIER DUMONT – COORDONNÉ PAR BRIGITTE BOUVIER © CNDP

CENTRE NATIONAL DE DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

Bérénice : le film !

Pour Carole Bouquet, qui incarne Bérénice, le pari est d'importance : « Ça fait des années que j'ai la certitude qu'on peut bouleverser des millions de jeunes gens au moment où ils découvrent l'amour de l'autre, avec ce texte filmé. »

Comme l'a fait Jean Douchet avec le théâtre de Goldoni, il ne s'agit pas simplement d'enregistrer une représentation, mais de recréer une mise en scène en utilisant tous les moyens du cinéma pour entrer dans la pièce. La pièce nous entraîne ici dans un double langage : langage des mots et langage de l'image. C'est avec la langue des vers que Gérard Depardieu (Titus) dit avoir réappris à parler. Pour lui, comme pour Jean-Claude Carrière, coscénariste, le travail du cinéma est de faciliter l'accès à la pièce : il s'agit de la déthéâtraliser sans la désacraliser.

Au final, le spectateur est face à un film avec ses partis pris de mise en scène –la poltronnerie de Titus par exemple–, mais un film qui respecte le texte, qui choisit de le servir en le rendant accessible.

En complément de programme, un *making of* (le film du film) propose un regard sur le travail de création mêlé à des entretiens avec les acteurs et les scénaristes. Une mise en bouche qui ne manque pas de sel...

# INFORMATIONS

## **Découpage**

### *Making of*

00 min 00 s     **Carole Bouquet pose les enjeux du film**  
Extrait acte II, scène 4 (séquences 14 et 15). Gros plan et vue d'ensemble du plateau. Travail de répétition.

02 min 45 s     **Le personnage de Bérénice vu par Carole Bouquet**  
La modernité du personnage : une émigrée qui voit son rêve brisé au moment où il va se réaliser.

03 min 20 s     **Titus vu par Gérard Depardieu**  
Extrait acte II, scène 2 (séquences 9 à 12).

### Le dispositif du film

05 min 44 s     **Extraits acte IV, scènes 1 et 5**  
Le personnage de Bérénice par Carole Bouquet.

07 min 50 s     **Le personnage d'Antiochus**  
Fonction dramaturgique. Caractère. Extraits acte III, scènes 1, 2, 3 et 4 (séquences 18 à 24).

12 min 00 s     **Le point de vue de Jean-Claude Carrière (coscénariste) sur la pièce**  
Le cheminement intérieur (hors champ) d'un sentiment à l'autre. Le travail sur le vers racinien (entre parole et musique). Analyse du montage. Extrait acte IV, scène 5 (séquences 28 et 29).

16 min 00 s     **Extrait acte II, scène 4 (séquences 14 et 15)**  
Bérénice, le film télévisé. Les choix de la mise en scène.

18 min 42 s     **Depardieu et son rapport au texte**  
Gérard Depardieu et Carole Bouquet : petit débat sur l'orthographe et les accords.

21 min 40 s **L'adaptation de la pièce**  
Les modifications : éviter les confusions, supprimer les entrées et sorties de scène. À propos de l'utilisation de la voix *off*. Extrait acte V, scène 7 (séquences 39 à 42) et acte IV, scène 4 (séquences 26 et 27).

27 min 24 s **Fin**

### Bérénice (points de repère)

Le film comporte 42 séquences, face aux 5 actes de la pièce qui correspondent à 29 scènes. Pour plus de commodité, ce découpage est fidèle au texte et indique pour chacun des actes à quelles séquences du film il correspond. Pour chaque acte, les scènes présentées dans le *making of* sont indiquées.

0 h 00 min 00 s **Générique**  
Flamme d'une torchère.

0 h 00 min 52 s **Acte I. Séquences 1 à 7**  
Scène 5, de 17 min 45 s à 19 min 59 s.

0 h 20 min 00 s **Acte II. Séquences 8 à 17**  
Scènes 1 à 3, de 20 min 49 s à 32 min 00 s ; scène 4, de 32 min 14 s à 37 min 10 s.

0 h 39 min 34 s **Acte III. Séquences 18 à 24**

0 h 57 min 42 s **Acte IV. Séquences 25 à 33**  
Scène 1, de 57 min 42 s à 58 min 55 s ; scène 4 (monologue de Titus), de 1 h 00 min 11 s à 1 h 14 min 20 s ; scène 5, de 1 h 04 min 21 s à 1 h 16 min 05 s.

1 h 18 min 50 s **Acte V (la scène 1 a été coupée). Séquences 34 à 42**  
Scène 7, de 1 h 29 min 16 s à 1 h 35 min 36 s.

1 h 35 min 37 s **Générique de fin**

# CARTE D'IDENTITÉ

Disciplines,  
classes et programmes concernés en priorité

- Français :
  - cycle central (4<sup>e</sup>) : travail transversal avec l'histoire (étude du XVII<sup>e</sup> siècle) ;
  - 3<sup>e</sup>, les modes d'expression de soi et la situation des personnages dans le discours : implication, engagement, mise en valeur des contenus par les procédés discursifs. À l'oral : situation de communication appuyée par la gestuelle, la tenue, l'attitude, les intonations. Lecture de l'image : récit écrit, récit filmique. Les procédés de mise en image du texte. Langues anciennes, 3<sup>e</sup> : Racine, Suétone : les visions de Titus.

Autres disciplines ou classes possibles

- Français : lycée, 2<sup>de</sup> ou groupement de textes en 1<sup>re</sup>. Travail sur la théâtralité, les fonctions du langage, le thème du renoncement (à partir d'une base de données comme Frantext).
- Philosophie : le renoncement, la raison d'État.

Objectifs du film

Réunir des acteurs et des metteurs en scène autour d'un grand texte du répertoire théâtral. Proposer au spectateur un film et non du théâtre filmé. Proposer le théâtre comme champ d'action et de réflexion, créer un va-et-vient entre création et éducation pour redonner vie au théâtre de langue française. Donner au spectateur la possibilité de développer esprit d'analyse et sens critique (réflexion sur la pièce, les partis pris de l'adaptation, les choix de mise en scène et d'interprétation, le rapport à la langue littéraire...).

Principaux thèmes abordés

- Par la pièce : l'expression de l'amour au théâtre. Raison d'État et passion amoureuse. Renoncement. Conflit interne.
- Par le *making of* : cinéma et théâtre : les choix de mise en scène et les procédés techniques, suppression de la théâtralité. Analyse des personnages : caractère et mise en scène, les choix d'interprétation. Modernité de Racine. La langue littéraire.

## Représentations préalables à prendre en compte

Comme le constate de façon assez « crue » Gérard Depardieu, les collégiens abordent en général le théâtre classique comme un *pensum* scolaire dont ils garderont le pire souvenir. Les personnages sont considérés comme étrangers à leur univers, les situations comme figées et dépassées. Le langage de la tragédie peut également, *a priori*, les rebutter, par une difficulté qui concerne à la fois le vocabulaire et la syntaxe. L'entrée directe par le texte écrit ne peut que renforcer ce sentiment.

## Vocabulaire prérequis

Tragédie / drame / comédie ; ainsi que quelques bases concernant le vocabulaire du théâtre : auteur, metteur en scène, acteur, personnage, scène, acte, réplique, tirade, monologue, didascalie.

## Vocabulaire à expliquer

Langage de l'image : montage, voix *off*, cadrage (types de plans), séquence, coupe, adaptation, scénario, tournage, panoramique, travelling, éclairage.

## Vocabulaire à mettre en place

Vocabulaire de la poésie : vers, alexandrin, césure, hémistiche, pied, scansion, accent mobile...

## EN CLASSE

### **Suggestions pédagogiques**

Démarche : du *making of* au film

*Français 4<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 2<sup>de</sup> et 1<sup>re</sup>. On visionnera d'abord le making of, puis le film. L'approche du texte écrit se fera ensuite et permettra un va-et-vient avec les images.*

#### **Entrer par l'image**

La démarche « naturelle » pour un enseignant de lettres est d'aborder une pièce par le texte écrit. L'immersion directe dans le texte, pour une majorité d'élèves contemporains, risque de se traduire par un blocage face au vocabulaire, à la syntaxe, voire simplement à la mise en pages. Nous choisirons ici un accès progressif par l'image. Le *making of*, d'abord, comme une sorte de mise en bouche de la pièce. L'entrée se fait ici à partir de ce qui est dit du film, de la tragédie, de ce qui en est dévoilé dans les extraits. Avec des élèves qui maîtriseraient mal la langue, on insistera, dans un premier temps, sur les interventions de Carole Bouquet et de Gérard Depardieu, qui soulignent l'accessibilité de la pièce (voir fiche élève 2). La connaissance qu'ont les élèves de l'acteur est un garant de sa crédibilité. On les conduira ensuite vers l'idée qu'ils vont voir un film et que le travail de l'image a pour objet de leur faciliter l'accès à la pièce. Pour illustrer cette dimension, on soulignera la dédramatisation du rapport au texte montrée par le *making of*: décontraction de Depardieu qui joue avec le texte, dialogue à propos des liaisons entre les acteurs, soin apporté à la relation entre l'image et le texte. On n'insistera pas ici sur l'analyse détaillée des procédés que l'on se contentera essentiellement de relever (voir fiches élève). On conclura cette phase en mettant en perspective avec cette dédramatisation le travail des acteurs pour s'appropriier le texte (concentration, posture, recherche des intonations).

#### **Entrer dans les personnages. Entrer dans la pièce**

Objectif: sensibiliser les élèves au contenu de la pièce. On passe ici par les entretiens où sont définis les enjeux de la pièce et des personnages, leur personnalité, leurs relations et la façon dont chaque acteur envisage de les interpréter. On ne cherche pas encore à approfondir mais à susciter l'envie de voir le film (voir fiche élève 2).

### **La projection du film**

Elle se fait, de préférence, en continuité (durée 1 h 37 min) comme aboutissement du travail préalable de sensibilisation. On ne saurait trop insister sur la nécessité d'un minimum de confort pour le spectateur : occultation de la lumière, dimension suffisante de l'écran (certains établissements disposent d'un vidéoprojecteur), qualité du son.

### **Approfondissement.**

Le travail se fait en mêlant extraits du film (voir découpage) et *making of*. On privilégiera les scènes présentées dans le *making of* (voir aussi extrait du scénario en complément et fiche élève 1). Deux idées :

- Grandeur et lâcheté de Titus, mélancolie d'Antiochus : les choix de mise en scène.

On repère les partis pris de cadrages dans les scènes qui impliquent Titus et Bérénice (comment chacun s'inscrit et évolue dans le cadre, comment Bérénice domine Titus qui s'esquive, comment Titus est perdu dans son palais : prise de vue en plongée du personnage environné par les signes de sa situation : statues, buste qu'il interroge et qui, dans sa froideur impériale, le renvoie à son humanité).

Pour chacun des deux personnages, on observe avec attention comment les acteurs ont choisi de les représenter (voûté pour Titus, le regard souvent baissé ou perdu en lui-même, puis se redressant en fin de pièce ; voix abattue pour Antiochus, dont Jacques Weber analyse le caractère mélancolique dans le *making of* en soulignant qu'il ne s'emporte qu'une fois) ;

- Le thème du renoncement. Plus particulièrement destiné aux élèves de lycée.

On cherche à montrer comment le renoncement des personnages se construit le plus souvent dans le hors-champ. On peut ainsi s'interroger sur la question de savoir où en sont les personnages lorsqu'ils entrent en scène, comment ils ont évolué intérieurement. Des indices de ce parcours sont donnés dans les scènes de monologue (Titus en voix *off* ou face à son propre buste ; Bérénice assise par terre ou sur son lit). Il faut insister, ici, sur le fait que ce renoncement, s'il passe par des affrontements, ne se construit pas dans la haine, et s'appuyer sur les choix de mise en scène : Titus et Bérénice continuent à être dans une relation qui fait alterner proximité et distance (acte IV, scène 5 ; acte V, scène 7). On peut comparer cette mise en scène à celle de Marcel Bluwal pour *Dom Juan* (rencontres Don Juan, Elvire).

Dans les deux cas, le renoncement aboutit à grandir ceux qui l'acceptent (Titus, acte V, scène 6, devient plus ferme à partir du vers 1392). Ce thème de l'héroïsme du renoncement peut faire l'objet d'un groupement de textes (par exemple *Suréna*, *La Princesse de Clèves*, *La Nouvelle Héloïse*...) et d'un exercice d'écriture (réflexion et/ou création). On cherchera alors à mettre en relation la thématique racinienne avec des situations contemporaines quotidiennes ou célèbres. Que de beaux renoncements dans la presse *people*, dont on a parfois dit de Racine qu'il aurait pu s'en inspirer !

## Pistes pour un travail transdisciplinaire

*Cycle central du collège (4<sup>e</sup>). Travail croisé en français, latin, histoire, technologie (pour l'utilisation d'un logiciel de PAO comme Publisher).*

L'idée proposée ici est d'associer différentes disciplines pour « enquêter » sur la pièce de Racine. L'objectif final peut être la réalisation d'un journal dont les articles feraient le point sur « l'affaire Bérénice ».

Titus, la véritable histoire. La préface de *Bérénice* s'ouvre sur une citation de Suétone, traduite par Racine « C'est-à-dire que... ». Le professeur de latin orientera sa classe vers une confrontation entre le texte de Racine et celui de Suétone, soulignant ainsi que Racine a composé, par amalgame, un autre texte que celui de Suétone. Une lecture de « La vie de Titus » dans *La Vie des douze Césars* de Suétone, reliée à celle de son père Vespasien, aboutira à un article de synthèse qui remettra à sa place l'épisode de *Bérénice*. Les élèves pourront recouper les informations fournies par Suétone en lisant Juvénal (*Satire VI*, vers 156-160) et Tacite (*Histoires*, livre II, chapitre 81 et V, 1 pour le rôle d'Antiochus). Ils pourront illustrer leur article par une photo de l'Arc de Titus à Rome. L'accès aux textes latins peut se faire par le biais d'Internet sur le site Perseus – accessible par l'intermédiaire de l'académie de Versailles ([www.ac-versailles.fr/pedagogi/lettres](http://www.ac-versailles.fr/pedagogi/lettres)), l'Arc de Titus est visible sur le site de l'université de Caen ([www.unicaen.fr](http://www.unicaen.fr)).

### **Corneille contre Racine**

Huit jours séparent la création de la *Bérénice* de Racine (qui suit l'échec de *Britannicus*) de celle de *Tite et Bérénice*. Le professeur d'histoire proposera aux élèves une recherche sur le contexte historique : le rôle réel ou supposé d'Henriette d'Angleterre, le mariage de Louis XIV avec Marie-Thérèse et son renoncement à Marie Mancini, le contexte de la Fronde et de la guerre d'Espagne, les libelles qui circulent en Europe

sur la cour de France. Avec le professeur de français, on rappellera les carrières de Corneille et Racine, la concurrence entre l'hôtel de Bourgogne et le Palais-Royal. Un article de critique littéraire proposera une analyse des deux pièces en partant par exemple de l'affirmation de Georges Forestier : « Où finit *Bérénice* commence *Tite et Bérénice*. » On y comparera les deux intrigues et on livrera ses impressions sur l'écriture des deux auteurs (voir travail sur l'alexandrin). On pourra enrichir l'article de quelques citations tirées des jugements portés sur les pièces.

### **Les choix de mise en scène**

L'article, rédigé sous forme journalistique (on s'inspirera pour aider les élèves d'articles de critique parus dans la presse), considérera comme des informations les extraits d'entretiens proposés dans le *making of*. Afin de faciliter la rédaction, on proposera un schéma d'écriture qui, partant de l'interprétation des personnages, ira vers des choix plus généraux de mise en scène : travail sur le vers, passage de la structure en actes à la structure en séquences, cadrage, mouvements de caméra, angles de prises de vues, utilisation de la voix *off*, ajout de musique ou d'effets sonores (écho sur la réplique de Bérénice dans la séquence 29, fin de l'acte IV, scène 5). L'article se terminera par une appréciation personnelle justifiée. Pour des élèves de lycée ou des collégiens maîtrisant bien la langue, on pourra aller plus loin et proposer une analyse comparée avec le travail de Brigitte Jaques (*Ce que voit Bérénice*, coll. « Galilée », série « Maîtriser les discours » n° 8, cf. bibliographie) ou, concernant les décors, avec *Bérénice et son décor* (coll. « Galilée », série « D'images et de sons » n° 3). Dans ces deux cas, on mettra en avant la notion de choix, on s'interrogera sur les éléments qui conduisent à ce choix.

Piste sur le *making of* et le film :  
à propos du vers racinien

*Français, 3<sup>e</sup> ou lycée. À partir du making of, puis d'extraits du film choisis par le professeur.*

### **Pour dire l'alexandrin**

On rappellera rapidement aux élèves l'historique de ce vers, de son apparition au XII<sup>e</sup> siècle à sa généralisation au XVI<sup>e</sup> et à sa domination au XVII<sup>e</sup>. Cinq siècles pour triompher de l'octo et du décasyllabe, avant de se voir détrôner dans la poésie contemporaine. On reviendra aussi

sur quelques règles de diction, notamment celle qui concerne les « e » et leur prononciation devant consonne, voyelle ou en fin de vers (e muet, élision). On évoquera aussi le fait qu'à l'époque classique l'alexandrin était déclamé sur un ton uniforme, avec une diction fort peu expressive. Chaque vers formait un tout. La mélodie montait dans le premier hémistiche pour descendre dans le second. On peut prendre pour exemple le vers 1477 de *Bérénice* (acte V, scène 7, séquence 39 du film) :

La grandeur des Romains, / la pourpre des Césars,  
avec césure à l'hémistiche. On pourra faire comparer ce vers à d'autres marqués par la présence d'un e muet à l'hémistiche et montrer ainsi que, selon les cas, la césure est marquée ou s'atténue, modifiant la musicalité du vers.

Un peu plus loin, le vers 1493 (toujours dans la même tirade) offre d'autres accents portant sur la finale des mots :

Je **vivrai**, / je **suirai**, / vos **or**/dres **absolus**

Ces accents mobiles, variables dans leur nombre et leur place, délimitent des coupes et des repos. Le vers déroge à la symétrie ternaire pour offrir un rythme de type 3 mars/2 avril. On pose ainsi les bases d'une diction de l'alexandrin qu'il est possible d'illustrer par le recours à d'autres auteurs contemporains ou non de Racine. Pourquoi pas, par exemple, un extrait de la scène finale de *Tite et Bérénice* de Corneille :

**Titus**

L'amour peut-il se faire une si dure loi ?

**Bérénice**

La raison me la fait malgré vous, malgré moi.

Si je vous en croyais, si je voulais m'en croire

Nous pourrions vivre heureux, mais avec moins de gloire.

On peut également s'inspirer, pour aborder la question de la versification, des distinctions opérées par Jean-Louis Barrault dans ses réflexions sur la mise en scène de *Phèdre* entre trois types d'alexandrins :

– « alexandrin d'action » dont la vivacité permet notamment d'achever une scène ;

– « alexandrin principal » qu'on trouve dans les scènes de confrontation et d'explication et qui est marqué par sa structure affirmée ;

– « la période » qui conduit le spectateur vers le rêve éveillé.

Le livret d'accompagnement du film *Ce que voit Bérénice*, série « Maîtriser les discours » n° 8, collection « Galilée », propose (en accès libre sur le site Internet du CNDP) une fiche élève intitulée « Faisons des alexandrins » autour d'une tirade de Bérénice. Les exercices sont adaptés aux élèves de collège.

Un professeur « moderne » n'hésitera pas, pour égayer la séance, à s'offrir quelques incursions dans la musique contemporaine et à analyser quelques extraits de rap français ou de chansons pour montrer comment paroles et musique interagissent, comment la musique peut mettre en valeur des textes dont la seule lecture pourrait laisser penser qu'ils sont de la plus grande banalité (lire à ce sujet *Cinéma et chanson : pour enseigner le français autrement*, CRDP de Grenoble, coll. « Savoir et faire en français »).

### **Les choix de la mise en scène**

Dans le *making of*, on partira du court débat sur les liaisons entre Carole Bouquet et Gérard Depardieu – une sorte de rappel du règlement qui pose les limites de l'appropriation personnelle du texte. Cette scène amusante incitera les élèves à s'intéresser au parti pris de la mise en scène concernant le vers racinien. On leur demandera de retrouver ce qui est dit de ce vers dans le *making of* (« le piège de la musique », « le danger du vers racinien »), puis d'énoncer les choix de mise en scène (« ni parler le texte ni se laisser submerger par la musique. Trouver les moments où casser la musique »). Le professeur proposera de revenir sur les scènes présentées en extrait dans le *making of* (acte IV, scène 5 et acte II, scène 4) pour mettre en valeur ces choix. Il montrera comment chacun des acteurs les adapte dans sa propre diction (plus parlé souvent pour Antiochus, plus pris par le vers pour Titus). On observera ensuite comment le montage s'inscrit dans ce jeu en cassant parfois la versification par un changement de point de vue au milieu d'un vers (voir là aussi acte IV, scène 5). On conclura cette courte séquence par une analyse du cadrage, et plus précisément le rôle du gros plan. Le rapprochement avec le personnage supprime la nécessité de déclamer. L'acteur peut parler bas, chuchoter. Le vers y gagne en intensité émotionnelle ce qu'il perd en intensité sonore. L'utilisation de la voix *off* (voir monologue de Titus) joue un rôle identique : en séparant le son de l'image, il devient possible par cette utilisation de la voix intérieure de Titus de le faire parler bas, alors qu'à l'image il apparaît en plan large. La même scène en son direct contraindrait le personnage à parler haut. Nous avons bien ici l'effet de déthéâtralisation voulu par le réalisateur.

# FICHE ÉLÈVE 1

## Analyse séquentielle

À utiliser en français, 4<sup>e</sup> ou 3<sup>e</sup>, à partir du visionnement de la pièce, et plus particulièrement des scènes 3, 4 et 5 de l'acte V qui peuvent être montrées deux fois (voir scénario en complément). Les élèves disposeront également du texte de la pièce.

Du texte à l'écran : scènes et séquences

La succession des séquences correspond à un changement de décor, alors que la succession des scènes correspond, dans le texte, à une entrée ou sortie de personnage.

1. Placer en vis-à-vis dans le tableau ci-dessous les scènes et les séquences du film (pour chaque scène, on indiquera les vers qui délimitent le début et la fin de la séquence).

Séquences
Séquence :
Séquence :
Séquence :
Séquence :

Scènes
Scène n°
Scène n°
Scène n°
Scène n°

2. La fidélité au texte : trouver en comparant le film au texte de Racine à quel endroit des vers ont été coupés.

3. Comment sait-on que Titus arrive à la fin de la scène 2 ? Quel choix de vocabulaire ce procédé impose-t-il au réalisateur ?

Analyse de l'image. Autour de la scène 4

4. Que voit-on à l'écran ? Qui parle ? Comment appelle-t-on ce procédé ?

5. Sous quel angle voit-on ensuite Antiochus ? Quel est l'effet produit ?

6. Dans la fin de la réplique, à quel endroit le réalisateur choisit-il de changer de plan ? Ce choix a-t-il été expliqué dans le *making of* ? Quel effet cela a-t-il sur le texte de Racine ?

7. Quel objet figure au premier plan (vers 1301-1302) ? Quel rôle joue-t-il ?

## FICHE ÉLÈVE 2

### **Le making of**

À utiliser pour tous niveaux comme repères pour préparer à la projection du film. La fiche est distribuée avant le visionnement du making of afin d'attirer l'attention des élèves sur les choix opérés.

#### Repérage

Relever dans les différents extraits proposés le nom des personnages présents à l'écran. Ont-ils tous un rôle de même importance? Pour les personnages principaux, résumer en quelques mots le but poursuivi dans la pièce.

#### Film ou théâtre filmé?

À quels indices visuels repère-t-on que nous allons assister à un « vrai » film et non à une représentation théâtrale filmée?

#### Pour entrer dans les personnages

Indiquer dans le tableau ci-dessous les mots-clés qui expriment pour chaque personnage la vision proposée par les acteurs ou le scénariste.

Bérénice	Titus	Antiochus

#### Les choix de la mise en scène

Relever et inscrire dans le tableau ci-dessous les différents procédés utilisés pour faire de la pièce un film.

Modification du texte	Relation texte-image	Cadrage

#### Le théâtre et l'école

Quel jugement Gérard Depardieu porte-t-il sur le théâtre à l'école? Quel rôle ont joué pour lui les textes des grands auteurs? À quoi voit-on que le texte lui est devenu familier?

## DOCUMENTATION

### Compléments

Suétone, vie de Titus (chapitres III et VII)

« Dès son enfance, brillèrent en lui les qualités du corps et de l'esprit, qui se développèrent de plus en plus avec le progrès de l'âge : une beauté incomparable faite de majesté non moins que de grâce, une vigueur extrême, malgré sa petite taille et son ventre un peu trop proéminent, une mémoire extraordinaire, des dispositions presque pour tous les arts militaires et civils. Il était très habile à manier les armes et les chevaux, capable, soit en latin, soit en grec, de faire discours ou de composer des vers avec une facilité qui allait jusqu'à l'improvisation ; la musique elle-même ne lui était pas étrangère, car il chantait et jouait de la lyre d'une façon agréable et suivant les règles de l'art. Je tiens aussi de plusieurs personnes qu'il avait aussi l'habitude de sténographier avec une extrême vitesse, car il s'amusait à concourir avec ses secrétaires, et d'imiter toutes les écritures qu'il voyait, ce qui lui faisait dire souvent qu'il aurait pu "être un excellent faussaire". [...]

Outre sa cruauté, on appréhendait encore son intempérance, parce qu'il se livrait avec les plus prodigues de ses amis à des orgies qui duraient jusqu'au milieu de la nuit ; et non moins son libertinage, à cause de ses troupes de mignons et d'eunuques, et de sa passion fameuse pour la reine Bérénice, à laquelle, disait-on, il avait même promis le mariage ; on appréhendait sa rapacité, parce qu'il était notoire qu'il avait coutume de vendre la justice et de s'assurer des profits dans les affaires jugées par son père ; enfin tous le considéraient et le représentaient ouvertement comme un autre Néron. Mais cette renommée tourna à son avantage et fit place aux plus grandes éloges, quand on ne découvrit en lui aucun vice et, tout au contraire, les plus rares vertus. Il se mit à donner des festins agréables plutôt que dispendieux. Il sut choisir des amis auxquels ses successeurs eux-mêmes accordèrent toute leur confiance et leur faveur, jugeant qu'ils leur étaient indispensables aussi bien qu'à l'État. Quant à Bérénice, il la renvoya aussitôt loin de Rome, malgré lui et malgré elle. Quelques-uns de ses favoris les plus chers, pourtant si habiles danseurs qu'ils devinrent plus tard des maîtres de scène, ne furent plus comblés de ses largesses, et même il s'interdit absolument de les contempler dans un spectacle public. Il ne prit jamais rien à aucun citoyen, il respecta plus que personne au monde le bien d'autrui et n'accepta même pas les souscriptions autorisées par l'usage [...]. »

Suétone, *La Vie des douze Césars*, traduction Henri Ailloud, Gallimard Folio, 1975.

## Théâtre et télévision

« Théâtre et télévision : rencontre impossible diront les uns, difficile mais nécessaire diront les autres.

Impossible parce que de nature différente. "Une œuvre de théâtre a été conçue pour le théâtre, c'est-à-dire un lieu où l'œuvre est enveloppée par la vue, l'ouïe et la présence magnétique. L'œil du spectateur regarde partout, son oreille entend tous les bruits, les poitrines palpitent de conserve, les pores de la peau sont atteints par tous au même instant." Cette définition très charnelle du théâtre, que donne Jean-Louis Barrault en 1964, énonce tout ce que la télévision n'est pas [...].

Le riche patrimoine culturel était réservé à un public limité, seules certaines classes sociales avaient accès au théâtre ; la télévision va offrir à la connaissance du plus grand nombre cette culture demeurée jusque-là inaccessible. Elle va devenir le prolongement ou le substitut de l'école en portant à l'écran les œuvres du répertoire [...]. En s'emparant de ces textes, certains réalisateurs ne se préoccupent pas simplement des difficultés techniques d'adaptation. Ils cherchent à montrer le sens profond, voire le sens caché des œuvres, comme le revendique Marcel Bluwal. Le théâtre n'est plus alors seulement imposé par les circonstances, il est choisi parce qu'il répond à un rêve social. [...]

Notre but est ici de mettre en perspective deux approches fondamentalement différentes quant à la façon de filmer le théâtre.

La première consiste à mettre le public de télévision en situation d'être comme au théâtre. Que la pièce soit jouée en studio ou sur scène, avec ou sans public, le téléspectateur assiste en direct au spectacle, même si la pièce a été enregistrée. Le spectacle est vécu avec intensité grâce au personnage dominant de ce mode de représentation : l'acteur. L'acteur est le lien magique entre l'auteur et le public. À la télévision, il est un visage qui transmet toutes les émotions. La scène et les décors deviennent secondaires. C'est l'acteur qui remplit l'espace, qui occupe l'écran. Élément essentiel de la théâtralité, c'est lui qui donne au téléspectateur l'illusion d'être au théâtre. Cette télévision, qui a connu son âge d'or avec l'École des Buttes-Chaumont pour le théâtre classique et avec *Au théâtre ce soir* pour le théâtre de boulevard, n'existe plus. De la télévision en direct, on est passé à la captation.

En s'installant dans les théâtres, grâce à des moyens de plus en plus légers et perfectionnés, la télévision est devenue paresseuse. Elle a cru qu'elle pourrait placer quelques caméras dans la salle sans trahir le spectacle qu'elle filme. Dès lors, elle retourne à sa vocation première : elle ne crée plus, elle retransmet.

L'autre voie explorée passe par l'adaptation pour aboutir à la récréation. Pour illustrer cette démarche, nous avons choisi deux grands créateurs de la télévision : Marcel Bluwal et Jean-Christophe Averty.

Chez Marcel Bluwal, il s'agit, comme il le résume lui-même dans son livre (*Un aller*, Stock, Paris, 1974) en parlant de *Dom Juan*, de "faire resurgir dans l'univers réaliste recréé par la caméra à partir du monde sensible, cette théâtralité, cette signature poétique du réel qui caractérise le théâtre". Sa démarche cinématographique, qui révèle le sens caché des œuvres, s'oppose à celle de Jean-Christophe Averty qui choisit le théâtre non réaliste pour démonter la mécanique du théâtre grâce aux trucages électroniques. En même temps qu'elle a favorisé ces démarches créatrices, la télévision, nous l'avons dit, s'est rapprochée de l'institution théâtrale. Dès lors, comme l'a écrit Blandine Stintzy, "à trop se rapprocher des salles de spectacle, on a réveillé les gardiens du temple". À partir du moment où les hommes de théâtre se sont intéressés à la télévision, une réflexion commune a conduit à dépasser la captation pour recréer une œuvre à partir de la mise en scène de théâtre. Il ne s'agit plus ici de filmer la représentation, mais, comme le dit Bernard Sobel, de "devenir le spectateur d'un processus de travail, celui du théâtre, et non de retransmettre une anecdote". »

Joëlle Olivier, *Télescope* n° 69, CNDP, mai 1994.

## De la pièce au scénario

Nous proposons ici un extrait du scénario de Jean-Claude Carrière et Jean-Daniel Verhaeghe correspondant aux scènes 3, 4 et 5 (jusqu'au vers 1307) de l'acte V. Il permettra de mieux cerner le principe qui a guidé la réalisation du film.

### *Séquence 34 – Salle des trophées*

La scène 1 a été coupée (Arsace seul). Les scènes 2 et 3 sont intégrées dans une seule séquence.

*(Par la porte donnant sur le couloir restée ouverte, on voit Titus qui se dirige vers eux, entouré comme il se doit de sa cour. Sur le pas de la porte, il ordonne à ceux qui le suivent) :*

**Titus** (début de la scène 3)

Demeurez : qu'on ne me suive pas.

*(Les esclaves ferment la porte. Tous restent à l'extérieur. Titus s'avance vers Antiochus.)*

### Titus

Enfin, Prince, je viens dégager ma promesse.

Bérénice m'occupe et m'afflige sans cesse.

Je viens, le cœur percé de vos pleurs et des siens,

Calmer des déplaisirs moins cruels que les miens.

Venez, Prince, venez ; je veux bien que vous-même

Pour la dernière fois vous voyiez si je l'aime.

*(Il sort.)*

### Séquence 35 – La terrasse

*(Titus, sur la terrasse, arrive devant l'appartement de Bérénice dont les rideaux sont toujours tirés. Titus hésite car il peut être vu de l'intérieur de l'appartement de Bérénice. Sa silhouette se détache entre les rideaux.)*

### Séquence 36 – Salle aux trophées

*(Antiochus, resté seul avec Arsace, s'adresse à la statue d'un dieu.)*

#### Antiochus

(Vers 1297. Les 4 premiers vers de la scène 4 ont été coupés.)

Qu'ai-je donc fait, grands dieux ? Quel cours infortuné

À ma funeste vie aviez-vous destiné ?

Tous mes moments ne sont qu'un éternel passage

De la crainte à l'espoir, de l'espoir à la rage.

Et je respire encore ? Bérénice ! Titus !

Dieux cruels ! de mes pleurs vous ne rirez plus.

### Séquence 37 – Appartement de Bérénice

*(Dans les appartements de Bérénice, les malles sont maintenant fermées. Des esclaves viennent les enlever. Titus est entré dans l'appartement. Il se retrouve en face de Bérénice, qui veut le repousser.)*

#### Bérénice

Non, je n'écoute rien. Me voilà résolue :

Je veux partir. Pourquoi vous montrer à ma vue ?

Pourquoi venir encore aigrir mon désespoir ?

N'êtes-vous pas content ? Je ne veux plus vous voir.

#### Titus

Mais, de grâce, écoutez.

#### Bérénice

Il n'est plus temps.

## **Pour en savoir plus**

### À lire

- *Théâtre et cinéma*, édition POL, 1995.
- Hamon-Sirejols Christine, *Cinéma et théâtralité*, éditions Aléas, 1990.
- « *Théâtre et télévision* », Dossier de l'audiovisuel n° 49, La Documentation française, mai 1993.
- *Dire et représenter la tragédie classique*, coll. « Théâtre aujourd'hui » n° 2, CNDP, 1993 (avec un CD, diction de Sarah Bernhardt, Marie Bell, Jean Vilar...).
- *Les Pratiques théâtrales à l'école*, CDDP de Seine-Saint-Denis/OREP, 1984.
- *Du théâtre à l'école*, CRDP de Lyon/Hachette Éducation, coll. « Ressources formation », 1994.
- *Devenir spectateur*, CRDP du Limousin, 2000.
- Larthomas Pierre, *Le Langage dramatique, sa nature, ses procédés*, PUF, 1997.
- Barthes Roland, *Sur Racine*, Seuil, coll. « Points », 1963.
- Suétone, *La Vie des douze Césars*, Gallimard Folio n° 640, 1975.
- *Britannicus, Bérénice et Mithridate*, L'École des lettres, second cycle, 15 février 1996.

### À voir

- *Bérénice et son décor*, coll. « Galilée », série « D'images et de sons » n° 3, cassette VHS (3 × 13 min), CNDP/La Cinquième, 1999, 95 F, réf. 002 K2052.
- *Ce que voit Bérénice*, coll. « Galilée », série « Maîtriser les discours », n° 8, cassette VHS (2 × 26 min), CNDP/La Cinquième, 1998, 120 F, réf. 002 K1033.
- *Dom Juan ou le Festin de pierre*, de Marcel Bluwal, d'après Molière, INA, coll. « Voir et savoir », cassette VHS, 1965.
- *Elvire-Jouvet 40*, de Benoît Jacquot, d'après le spectacle de Brigitte Jaques, INA, cassette VHS, 1986.
- La collection « Galilée », série « Les textes ont la parole », CNDP/La Cinquième, 1998, lot des 5 cassettes VHS de 3 × 13 min, 380 F, réf. 002 K2056.
- *L'art de persuader*, coll. « Galilée », série « Maîtriser les discours » n° 9, cassette VHS (2 × 26 min), CNDP/La Cinquième, 1998, 120 F, réf. 002 K1034. Pour la confrontation entre Elvire et Dom Juan mise en scène par Brigitte Jaques.