



**Agôn**

Revue des arts de la scène  
**Points de vue**

---

## A propos de *Bérénice*

Entretien réalisé par Aurélie Coulon

**Jean-Marc Avocat**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/188>

ISSN : 1961-8581

### Éditeur

Association Agôn

### Référence électronique

Jean-Marc Avocat, « A propos de *Bérénice* », *Agôn* [En ligne], Points de vue, Entretiens, mis en ligne le 07 février 2007, consulté le 04 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/188>

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 avril 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

---

# A propos de *Bérénice*

Entretien réalisé par Aurélie Coulon

Jean-Marc Avocat

---

- 1 Comment réaliser le paradoxe de l'incarnation de plusieurs personnages par un seul acteur ? Dans la perspective des interrogations sur le « sujet » au théâtre évoquées dans la rubrique « Dossier » de ce numéro, la dernière création de Jean-Marc Avocat apporte une ouverture pratique sur la question du « sujet-personnage », que la mise en scène contemporaine tend à affranchir du réalisme et de la psychologie. Du 23 janvier au 3 février 2007, au studio du Théâtre de la Croix-Rousse, il jouait tous les rôles de *Bérénice*, donnant à entendre la tragédie racinienne dans une scénographie évoquant l'univers de la boîte : « chaise de coin » pour se reposer entre les actes, serviette éponge, peignoir. Au-delà de la performance d'acteur, ce choix de mise en scène permet de centrer le spectacle sur les émotions et sur la parole qui les porte : rythme de l'alexandrin, enchaînements, volutes du texte. Ce spectacle fait écho à ce qu'écrivait Roland Barthes au sujet du théâtre de Racine :

« Le discours racinien livre de grandes masses de langage indivis, comme si, à travers des paroles différentes, une seule et même personne s'exprimait. [...] Il n'y a pas de caractères dans le théâtre racinien (c'est pourquoi il est absolument impossible de disputer sur l'individualité des personnages, de se demander si Andromaque est coquette ou Bajazet viril), il n'y a que des situations, au sens presque formel du terme : tout tire son être de la constellation générale des forces et des faiblesses<sup>1</sup>. »

- 2 Comme si une seule et même personne s'exprimait...

*Agôn. Pourquoi avoir choisi Bérénice ?*

Jean-Marc Avocat. La question serait plutôt : pourquoi Racine ? Il y a eu un précédent à *Bérénice*. En 1997 j'ai mis en scène *Phèdre*, dont j'interprétais également tous les rôles. C'est avant tout une sensibilité à la tragédie racinienne qui explique ce choix. A cela s'ajoutait l'envie d'aborder le thème de l'amour. En raison de mon physique on ne m'a jamais proposé de rôle d'amoureux. Je voulais jouer les amoureux au moins une fois dans ma vie. D'autre part il n'y a apparemment pas de tragédie dans *Bérénice*. Ce tragique à fabriquer en direct m'intéressait. Il n'y a pas de suicide, bien que ce soit une tentation très forte pour les trois personnages principaux. La seule mort de cette

tragédie est peut-être celle du père. On « tue le père » au sens psychanalytique au début de *Bérénice*. Ce qui m'intéressait, c'était la manière dont les personnages tentent de faire passer la passion dans le réel, qui est dans ce cas la raison d'Etat. Est-ce possible ?

*Agôn.* Gaston Baty n'appréciait guère Racine car il considérait que son théâtre ne laissait pas de place à l'éclosion des images scéniques... Il estimait que « tout est dans le texte » chez Racine. Pensez-vous que c'est pour cela qu'il vous a été possible de jouer *Bérénice* comme vous le faites ? Vous jouez tous les rôles et le texte semble fort bien se prêter à ce choix dramaturgique.

J-M. Avocat. C'est exactement cela. C'est grâce au texte et à la langue de Racine qu'il est possible de jouer *Bérénice* en interprétant tous les rôles. Ce spectacle n'a pas besoin de spectaculaire, de costumes, de décor... Chaque fois que j'ai vu une tragédie de Racine mise en scène de manière « spectaculaire », avec décor et costumes, j'ai été déçu. Tout est dans le texte, c'est une langue qui demande à être dite avec beaucoup de rigueur. Chaque alexandrin compte douze syllabes et il faut toutes les donner à entendre. Pour jouer *Bérénice* il ne faut rien d'autre.

*Agôn.* Les changements de « personnage » se faisaient sur le mode du glissement, du passage, du léger « décrochage ». Il n'y avait apparemment pas de gestes spécifiques à tel ou tel personnage. Comment avez-vous travaillé ces glissements d'un rôle à un autre ?

J-M. Avocat. Il n'y a effectivement pas de gestes spécifiques aux personnages. Les changements de rôle se font par glissement, il y a parfois des ruptures mais dans l'ensemble ce sont plutôt des passages. Tout se déroule sur le mode du passage de relais. La pièce est un long fil qu'on suit du début à la fin. Le mode de passage d'un personnage à l'autre est lié à la structure de la pièce et du vers. Si un personnage répond à l'autre dans la rime de la réplique précédente, c'est pour moi un lien plus important que la psychologie. La forme est plus importante que tout le reste.

*Agôn.* En combien de temps avez-vous créé *Bérénice* ?

J-M. Avocat. En un mois et demi, comprenant le travail sur la structuration des vers et l'apprentissage du texte.

*Agôn.* En tant que spectateur, on a l'impression que se crée un sorte de grammaire des émotions. Certains mouvements reviennent, quel que soit le personnage... Ce geste de repli, lorsque vous serrez vos deux poings contre votre buste, par exemple... Comment avez-vous travaillé cette gestuelle commune à tous les personnages de votre *Bérénice* ?

J-M. Avocat. Tous les personnages parlent la même langue, il n'y a donc pas de hiérarchie stylistique. La gestuelle se déploie entre la position la plus ouverte, en étoile, les deux bras écartés, et la position la plus rassemblée (poings serrés, bras repliés contre le buste). Tous les gestes sont des variations entre ces deux pôles. C'est pour moi la traduction physique de la verticalité de la pièce, verticalité inhérente au texte. Jouer *Bérénice* dans ces conditions, sans spectaculaire, c'est pour moi une ascèse, comme une sorte de célébration. Seule une observation rigoureuse de la forme permet cela.

*Agôn :* Comme chez Claudel, c'est la langue qui amène le jeu...

J-M. Avocat. Oui, c'est d'ailleurs Claudel qui a donné la plus belle définition de l'écriture de Racine, cette écriture qui sait provoquer une « détonation de l'évidence ». J'ai créé il y a quelque temps un spectacle « tracé » dans *Tête d'or*. J'avais choisi la première version, plus « brute », plus sensuelle aussi. On retrouve d'ailleurs le même genre de sensualité dans l'écriture de Racine. C'était un travail sur une

thématique très présente au début du deuxième acte : toute vie est mort en puissance.

« Pourquoi suis-je né ? Car je meurs et voici que je n'existe plus<sup>2</sup>. »

Ces mots prononcés par Cébès sont pour moi significatifs de cette présence de la mort dans la vie. Là aussi, la forme impose le jeu.

*Agôn. Pouvez-vous expliquer vos choix scénographiques ?*

J-M. Avocat. Je voulais faire un clin d'oeil à la boîte pour avouer l'engagement physique, d'où le choix de la « chaise de coin » où je vais m'asseoir entre les actes. Aller en coulisses n'aurait eu aucun sens. Je n'ai jamais vu le moindre décor ou costume réellement adapté à une tragédie classique. Lorsqu'il y a plusieurs comédiens chaque prise de parole est une rupture stylistique ; le spectateur doit s'habituer à son phrasé, à sa manière de dire les alexandrins et cela produit une cassure trop importante. En disant seul tout le texte il se produit une sorte d'effet incantatoire, une profusion dans le suivi de la langue d'un bout à l'autre. Cet effet est presque une troisième dimension. Ce texte doit être dit sur le mode de l'envoûtement, de la fascination, de l'ivresse. Pour jouer Bérénice il n'y a pas besoin d'hystérie ou de psychologie déchirée. Les comédiennes qui jouent ce rôle sur le mode de l'hystérie se trompent. Bérénice n'a pas besoin de cela. Mais il lui faut cette profusion du langage, cette unité stylistique et incantatoire.

*Agôn. Votre interprétation de Bérénice fait ressortir l'existence de doubles potentiels, et notamment le rapport d'identité entre Titus et Antiochus.*

J-M. Avocat. C'est surtout dans le trio Bérénice-Titus-Antiochus que s'établit un rapport d'identité. En période de répétition j'ai beaucoup écouté les trios de Schubert (violon-violoncelle-piano). Je n'ai pas lu de critiques littéraires ni de théories dramaturgiques, mais j'ai écouté les trios de Schubert... Pour moi le trio Bérénice-Titus-Antiochus est une sorte de « mise en laboratoire » d'un fantasme de la trinité. Il a quelque chose de mystique. L'effet-miroir entre Titus et Antiochus est particulièrement troublant. Bérénice désigne d'ailleurs explicitement Antiochus comme un double de Titus :

« Cent fois je me suis fait une douceur extrême

D'entretenir Titus dans un autre lui-même. »

Ce trio permet l'exploration des potentialités d'un être humain divisé en deux ou en trois. Il y a une « masculinité » de Bérénice, de par la décision qu'elle prend à la fin de la pièce. Un critique dépeignait récemment la Bérénice « au crâne rasé, légèrement bedonnante » que je joue... Mais pour jouer ce rôle la vraisemblance physique n'est pas nécessaire. Sinon, quelle actrice serait assez belle pour jouer Bérénice ?

Lorsqu'il a monté Phèdre, P. Chéreau, qui est par ailleurs un immense metteur en scène, a choisi de montrer le corps mutilé d'Hippolyte pendant le récit de Thérémène. Un comédien passé au mercurochrome, allongé sur une civière, était tracté par un monte-charge... C'est un énorme contresens. Tout est dans le texte, et la mort d'Hippolyte n'est pas représentable de façon naturaliste. Seul le récit de Thérémène permet cela. Ce récit cristallise tous les procédés cinématographiques : caméra objective, travelling, gros plan... Bérénice non plus ne peut pas être représentée sur un mode réaliste. C'est pourquoi une Bérénice au crâne rasé est plus juste qu'une belle hystérique, qui ne sera jamais assez belle.

Agôn. En 1997, vous avez monté *Phèdre* en interprétant vous-même tous les rôles... Pour *Bérénice*, avez-vous travaillé de la même manière ? Y-a-t-il eu continuité avec cette première expérience ?

J-M. Avocat. Mettre en scène *Bérénice* a été beaucoup plus difficile que de monter *Phèdre* du fait de l'absence de tragique dont je parlais tout à l'heure. Il n'y a pas d'appuis tragiques immédiats dans *Bérénice*. Le tragique de ce texte se caractérise par une évidence moindre. Il n'est pas donné dès le départ, il faut le faire naître. La tragédie doit être obtenue.

Je me suis heurté à un problème particulier en montant *Bérénice* : à deux moments de la pièce le plateau est vide. Cela n'arrive jamais dans *Phèdre*. Si Racine a fait ce choix c'est que cela fait sens, mais comment jouer ces moments sans quitter le plateau ? Etant seul il m'était difficile de rendre ce vide. Aller en coulisses n'aurait eu aucun sens au regard de mes choix scénographiques. J'ai résolu ce problème en allant m'asseoir sur la chaise de coin pour marquer ces deux moments particuliers. Qu'est-ce qui reste sur une scène vide ? Il y a comme une empreinte, un reste de la présence des personnages qui viennent de sortir... C'est comme le silence après Mozart, qui est encore du Mozart...

- 3 Entretien réalisé par Aurélie Coulon pour Agôn le 4 février 2007
- 

## NOTES

1. Barthes, Roland, « L'homme racinien », in *Sur Racine*.
  2. Claudel, Paul, *Tête d'Or*, coll. Folio théâtre, Paris, Gallimard, 2005, p. 98
- 

## INDEX

**Mots-clés** : acteur, metteur en scène, Racine - Jean, sujet