

« Bérénice, la reine humiliée »

Yvon Dubeau

Number 58, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27364ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dubeau, Y. (1991). Review of [« Bérénice, la reine humiliée »]. *Jeu*, (58), 166–168.

cepteur, le Théâtre Ubu interroge le langage en soi. Un langage «circulaire» pourrait-on dire, où l'information ne culmine pas dans une révélation dernière qui expliquerait et justifierait tout mais fonctionne à la manière d'un dispositif rétroactif, phénomène de va-et-vient qui ne renvoie qu'à lui-même.

Évitant autant que faire se peut les développements linéaires, favorisant l'instant, le théâtre de Beckett convenait tout à fait aux artisans du Théâtre Ubu, qui ont su faire de ce spectacle une réussite. Rien de moins spectaculaire et en même temps de plus inoubliable que ce *Pas moi* qui vient clore *Cantate grise* et où on ne voit qu'une paire de lèvres enduites de rouge bouger sans arrêt comme si elle mastiquait les mots, cette logorrhée verbale d'une femme qui s'adresse à une autre et qui semble ne vouloir jamais finir. Avec cette voix qui semble sortir de nulle part, celle d'un spectre dans les murs du théâtre, et cette bouche sans cesse en mouvement qui semble indépendante, comme si rien n'existait hors d'elle, Beckett est allé aussi loin qu'il pouvait contre une certaine conception du théâtre. Belle fin de partie.

jean-françois chassay

«bérénice, la reine humiliée»

Texte de Jean Racine. Mise en scène de Yanick Auer; espace scénique: Paul Savoie; costumes: Jacinthe Demers; éclairages: Claude Benoit. Avec Diane Aubin, Yanick Auer, Christian Bégin, Yves Bourque, Violette Chauveau, Jean-Stéphane Roy, et la voix de Marguerite Duras. Spectacle des Productions de la Femme Gauchère, présenté à la maison de la Culture Frontenac du 14 au 16 novembre 1990.

une reine doublement humiliée

Les Productions de la Femme Gauchère est une compagnie de théâtre formée de jeunes professionnels qui n'a que trois ans d'âge. La *Bérénice* qu'elle présentait en novembre dernier en collaboration avec la Maison de la Culture Frontenac se voulait l'aboutissement d'un travail de recherche de quatre mois avec une vingtaine de comédiens placés sous la direction de Yanick Auer, dont le but était de «bien saisir la richesse du texte de Racine et la mécanique de la diction d'alexandrins».

Racine avait trente ans lorsqu'il écrivit *Bérénice*. Cette pièce était, de son propre aveu, la plus épurée, la plus simple, la plus ramassée de son répertoire. Comme il le disait dans la préface de sa pièce, l'action ne devait être soutenue «que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages». Racine voulait «faire quelque chose de rien» et retenir l'attention du spectateur pendant cinq actes «par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression».

On connaît l'histoire: la passion contre le devoir, un mélange fatal. Bérénice, la reine de Judée, et Titus, le futur empereur de Rome, s'aiment d'un amour fou; mais l'empire s'oppose à ces amours. Remplie d'espoir, Bérénice vient rejoindre Titus à Rome au moment où l'empereur Vespasien va mourir. Au lieu de libérer les amants, cette mort précipite la crise, qui sera de courte durée. Entre l'amour et le devoir, Titus hésite un moment, mais les lois et les intérêts politiques l'emportent. Malgré la douleur qu'il éprouve, il renonce à Bérénice qui se révolte d'abord, puis se rend aux arguments de Titus: sauvant l'honneur, ils sortiront tous deux

Diane Aubin (Bérénice) et Christian Bégin (Antiochus). Entre la passion de Titus et celle de Bérénice viennent s'intégrer les amours malheureuses du roi Antiochus pour cette dernière.



grandis par ce renoncement. À ce motif central viennent s'intégrer les amours malheureuses du roi Antiochus pour Bérénice.

Le programme soulignait la modernité de la pièce. La proposition scénographique de Paul Savoie, dépouillée, épurée, austère correspondait à cette présentation et mettait l'accent sur l'essentiel : la passion, les émotions, l'âme humaine. Pour tout décor, un alignement de trois colonnes monumentales faites de barils de métal superposés dans un environnement entièrement noir. Évocation stylisée de cette époque lointaine, la disposition des colonnes suggère en outre un mouvement de chute, comme la ruine de quelque chose, peut-être l'empire passionnel qui cède devant l'autre, celui de Rome. Un peu vers la droite, unique pièce de mobilier, un banc couvert d'un tissu orange et rouge et autour duquel joueront les comédiens. Dans la toile de fond, un filet lumineux d'un rouge très vif traverse la scène juste un peu au-dessus de la tête des comédiens. En plus de mettre un trait de couleur dans ce noir tableau, il fait lui aussi référence au monde des passions humaines. Les

éclairages généralement discrets et une musique XVII^e qui savait se faire oublier appuyaient, à l'occasion par une montée d'intensité, les temps forts de la pièce, comme pour mieux souligner les angoisses, les confrontations et les déchirements des personnages.

Malgré ces quelques réussites, il faut souligner la confusion des genres et la rupture de l'unité dans la mise en scène de ce spectacle. Au tout début de la pièce, le très beau texte poétique dit par Marguerite Duras et extrait de son film *Cesaree*, de même qu'un montage de répliques tirées du texte de Racine et dites simultanément par les comédiens en chœur annoncent un traitement nouveau, certaines audaces, des libertés peut-être, bref un style qui n'est pas soutenu par le reste du spectacle, franchement linéaire. Il y a certes de bons moments d'intensité : la scène où Antiochus, désespéré, enroule autour de son cou l'écharpe que lui avait donnée Bérénice, celle où il se dépouille de ses vêtements, le dernier face à face puis la scène des adieux entre Titus et Bérénice. Mais ce sont de trop rares instants noyés dans un exercice qui n'était pas encore

arrivé à terme et où on n'aura trop souvent retenu de l'alexandrin que l'aspect mécanique. Hélas! Ajoutons à cela deux pannes d'éclairage en deuxième partie.

Le choix de l'environnement scénique mettait en valeur les beaux costumes de Jacynthe Demers, très riches dans leurs palettes de rouge, de vert, de jaune et d'or. Malheureusement, ils s'accordaient mal avec l'idée que l'on se fait de l'époque romaine. Étaient-ils motivés par l'intention de souligner le caractère intemporel et universel de telles passions? On aimerait le croire. Mais était-il nécessaire alors d'habiller Paulin d'un noir costume qui semblait sorti tout droit de *la Guerre des étoiles* et qui l'enfermait dans le rôle du «méchant» qui rappelle Titus à son devoir et l'enjoint de rencontrer le Sénat de Rome?

Avec une Bérénice (Diane Aubin) violente qui criaille, bouscule, et qui ressemble davantage à une Furie qu'à une reine; avec un Titus (Yves Bourque) raide comme une barre et larmoyant tout à la fois, plus agonisant que déchiré; avec un Paulin (Jean-Stéphane Roy) statique et un Arsace (Yanick Auer) comique qui a réussi à faire rire la salle à deux reprises le soir où j'ai assisté au spectacle, on avait l'impression par moment d'assister à une de ces productions de fin d'année dont on avait la recette au temps des collèges classiques. À mon avis, seul Christian Bégin (Antiochus) a réussi tout à la fois à défendre son personnage, à donner consistance à sa passion et à harmoniser sinon à humaniser la «mécanique» du texte en alexandrins. On persiste à croire pourtant qu'avec les mêmes comédiens, mieux dirigés, le résultat aurait pu être tout autre.

L'entreprise est méritoire, mais la production ne rendait pas justice au texte de Racine. Il s'agissait d'un exercice inachevé et confus, où l'émotion était constamment bloquée par des irritants qui la tuaient. Malgré les explications de Michel Cornot, dans le programme, sur la distance qui sépare l'époque de Racine de la nôtre, on ne peut que déplorer cette Bérénice un peu gauche et y voir une reine doublement humiliée.

Yvon Dubeau

«la nuit de molière»

Texte de Claude Laroche. Mise en scène : Christiane Raymond; décor : David Gaucher; costumes : Suzanne Harel; musique : Pierre Pagé. Avec Marc Legault (Molière), Julie Vincent (Madeleine Béjart), Alexis Martin (Hubert de Saint-Hubert) et Marie-Chantal Perron (Marie-Noël). Production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, série «Découverte», présentée à la Salle Denise-Pelletier du 26 au 28 novembre 1990.

molière apprivoisé

La série «Découverte» de la Nouvelle Compagnie Théâtrale se veut une initiation au théâtre de répertoire, souvent perçu comme aride ou démodé par un public jeune ou non averti. Cette première expérience me semble une réussite à tous points de vue. On fait connaître et apprivoiser Molière, non seulement par le propos, mais aussi par la forme dramatique et l'utilisation de la mise en scène. Tout est Molière : le genre, le texte, la mise en scène. L'heureux mariage du XVII^e et du XX^e siècle permet au jeune public de constater l'universalité des émotions humaines. L'amour, la peur, la jalousie, le besoin de se réaliser, l'humour traversent les siècles sans se démoder.

Pendant cette nuit où deux jeunes acteurs seront emprisonnés dans leur «école de théâtre», l'âme de Molière viendra rendre visite à Madeleine Béjart, sa maîtresse, qui se fera «metteuse en scène» de la nuit. La jeune comédienne Marie-Noël ressemblant étrangement à Armande, la jeune femme de Molière, il sera dans l'intérêt de Madeleine de faire en sorte que nos jeunes contemporains ne «voient pas Molière» et que Molière ne «voie pas» Marie-Noël. D'où naîtront de subtiles manigances entre tous ces beaux personnages. Mais peu à peu, Molière devient présent, visible, vivant, et se découvre à nous comme homme, comme acteur et comme auteur.

tout est «molière»

Claude Laroche et Christiane Raymond ont utilisé l'approche pédagogique certainement la plus efficace : il ne suffisait pas de raconter Molière mais bien de le raconter à la manière