

Dossier pédagogique

■ Français



Britannicus

de Jean Racine

Mise en scène de Jean-Louis Martinelli

DVD COPAT

Dossier réalisé par Véronique Ferret-Levet
pour Zérodeconduite.net, Octobre 2013.

Ce dossier est strictement réservé aux établissements acquéreurs du DVD
Britannicus auprès de l'Agence Cinéma Education, 3 rue Louis Loucheur 75017
Paris

<http://www.zerodeconduite.net/boutique>

Pour tout renseignement : info@zerodeconduite.net / 01 40 34 92 08

INTRODUCTION

Britannicus, tragédie politique jouée pour la première fois en 1669, a d'abord été très critiquée par les contemporains de Racine. Il dut dès la première préface, en 1670, défendre ses personnages (un Néron, jeune tyran hésitant, balbutiant, sous l'influence d'un Narcisse qui le noircit ! un Britannicus qui meurt à 17 ans et non à 15 ! l'invention d'une Junie, enjeu amoureux, déclencheur de l'action, trop âgée pour entrer chez les Vestales !) et justifier un dénouement jugé trop long (quatre scènes suivent l'annonce de la mort de Britannicus...) : « On l'écoute pourtant, et même avec autant d'attention qu'aucune autre fin de tragédie »¹ plaide alors l'auteur.

Aujourd'hui cette célébrisime tragédie représente l'archétype du « classique » qui respecte la règle des trois unités, de la bienséance (où se joue la tragédie ?!) et de la vraisemblance, au risque d'être cantonné à un « objet scolaire ».

C'est ce qu'évite Jean Louis Martinelli qui rappelle qu'une œuvre classique l'est d'abord parce qu'elle questionne chaque époque et parce qu'« elle murmure quelque chose d'intime à chacun »².

Dans la mise en scène qu'il a proposée en octobre 2012 au Théâtre des Amandiers, il fait entendre **Britannicus** comme la quête de l'autonomie, celle d'un jeune empereur soumis à l'autorité abusive de sa mère et qui s'en affranchit à n'importe quel prix : Néron s'émancipe sous les yeux des spectateurs et dans sa quête se mêlent politique et intime. Cette lecture ne peut que trouver écho chez les élèves ! L'œuvre, portée par des interprètes précis, devient alors matière à réflexion pour les lycéens, sujets et citoyens en devenir.

Ce spectacle ne propose pas de transposition contemporaine de l'arène du pouvoir mais une réflexion sur le « jeu » politique par le biais du jeu théâtral : Néron, Agrippine, Narcisse et même Burrhus sont metteurs en scène... La question de la politique exercée comme un jeu est posée avec efficacité : la scénographie et les costumes épurés permettent d'entendre des échos entre la Rome Antique, le temps de Louis XIV et le monde contemporain. Au cœur de ce « jeu », la libido : de la libido dominandi au désir sexuel. En effet, J.L. Martinelli explore le théâtre de Racine comme un théâtre de désir³. Il donne à voir les trois conflits qui structurent la pièce : le conflit politique, le conflit entre devoir et passion et le conflit entre une mère et son fils ; pour cela, il prend le temps du sens de chaque alexandrin, que les élèves peuvent saisir.

Ainsi, la mise en scène veut faire voir les ravages des sentiments aliénants : Agrippine, tantôt écumante, tantôt éplorée et touchante ; Néron, hésitant, qui ronge ses ongles et se couvre de tics, tentant de « se jouer » en empereur ; Britannicus, faible, que l'on désire consoler ou secouer. Tous constituent avec Junie, héroïne absolue, des miroirs de notre condition tragique et permettent aux lycéens de saisir la portée de l'esthétique classique et du tragique.

¹ Première préface de 1670.

² Voir interview de J.L. Martinelli dans les bonus du DVD.

³ « Le personnage principal des pièces de Racine, c'est le désir », Vitez cité par J.L. Martinelli.

SOMMAIRE DU DOSSIER

Introduction	p. 2
Dans les programmes	p. 3
Fiche technique du DVD	p. 4
Séquenceur	p. 5
■ Activité 1 : Vues d'ensemble	p. 6
Éléments de correction	p. 13
■ Activité 2 : Analyse de scènes	p. 26
Éléments de correction	p. 27
■ Activité 3 : Mise en perspective	p. 32
Éléments de correction	p. 33
Documents	p. 34
Sitographie	p. 35

DANS LES PROGRAMMES

Enseignement	Niveau	Dans les programmes
■ Français	Seconde	Objet d'étude : la tragédie et la comédie au XVII ^{ème} siècle : le classicisme ⁴
■ Français	Première	Objet d'étude : le texte théâtral et sa représentation du XVII ^{ème} à nos jours ⁵
■ Français	Première L	Objet d'étude : les réécritures ⁴

⁴ *Britannicus* peut être abordé en tant qu'œuvre complète ou dans un groupement de textes visant à cerner l'opposition registre comique/tragique dans le théâtre classique : voir les activités pédagogiques proposées et documents complémentaires.

En relation avec les langues et cultures de l'Antiquité, on peut s'intéresser à la figure historique de Néron en exploitant les textes de Suétone et de Tacite, auxquels Racine fait référence dans ses préfaces : voir documents complémentaires. On aborde, alors, de manière efficace, la notion d'emprunt et de réécriture, que l'on retrouvera en Première L. Des extraits de *Murena* peuvent alors compléter le groupement : voir documents complémentaires.

⁵ Les activités pédagogiques proposées permettent « de sensibiliser les élèves à l'art de la mise en scène, de les amener à l'interpréter en faisant percevoir les interactions entre le texte et la représentation » ; elles proposent également « l'analyse de mises en scène comparées » pour aborder la difficile notion de dramaturgie.

CHAPITRAGE DU DVD

Chapitres DVD	Minutage	Acte	Référence des activités pédagogiques développées
Chapitre 1	0:01:57	Acte I	Activité 1 : II2/ III1/ IV1/ IV3/ Activité 2
Chapitre 2	0:26:19	Acte II	Activité 1 : V2/ Activité 2
Chapitre 3	0:56:04	Acte III	Activité 1 : III1/
Chapitre 4	1:18:44	Acte IV	Activité 1 : I2/ II2/
Chapitre 5	1:48:28	Acte V	Activité 1 : III1/ Activité 2

FICHE TECHNIQUE DU DVD



Britannicus

D'après l'oeuvre de Jean Racine

Mise en scène : Jean-Louis Martinelli

Avec les interprètes : Anne Benoît (Agrippine) ; Eric Caruso (Britannicus) ; Anne Suarez (Junie) ; Alain Fromager (Néron) ; Jean-Marie Winling (Burrhus) ; (Narcisse) ; Agathe Rouiller (Albine)

Année : 2012

Durée : 140 mn

Editeur du DVD : COPAT

Bonus : interview de Jean-Louis Martinelli

Argument de la pièce :

Sous l'influence de sa mère, Agrippine, Néron ne règne qu'en apparence... « *Mais Rome veut un maître et non une maîtresse* »⁶. C'est l'aube, Agrippine, affolée, campe dans l'antichambre de Néron ; le fils qu'elle a réussi à mettre sur le trône à force d'intrigues, ne se laisse plus manipuler. Elle veut audience, elle attendra l'acte IV ! Burrhus lui confirme ses craintes cruellement : « *ce n'est plus votre fils, c'est le maître du monde* »⁷.

Mais ses gouverneurs ont également perdu leur influence : Pallas est banni, la vertu de Burrhus n'est plus entendue : l'élève n'est à l'écoute que de ses fantasmes amoureux. L'empereur a fait enlever Junie, promise à Britannicus : Néron règne déjà sur Rome à la place de l'héritier légitime de Claude, il désire aussi Junie...

Britannicus raconte, selon Aristote, ce qu'il y a de plus violent : l'affrontement de deux « frères », et la mort de l'un d'eux, sans coup de théâtre. La tragédie dessine leur concurrence pour l'amour de Junie et se transforme en véritable mise à mort : le spectateur assiste à une action continue à rebours, saisi de crainte et de pitié face aux retournements irrationnels et aux hésitations passionnelles. Le théâtre de Racine qualifié de « *théâtre de la passion* » est à son apogée et la leçon est sévère : celui qui assume le pouvoir doit se libérer des passions-pulsions dévorantes, aliénantes et exercer sa fonction comme un « *roi sans divertissement* ». Elle est à méditer encore.

⁶ Selon Néron, acte 4, scène 2, vers 1239

⁷ Burrhus, acte A, scène 2, vers 180

ACTIVITÉ 1

VUES D'ENSEMBLE

Britannicus

de Racine

Mise en scène de

Jean-Louis Martinelli



PRÉAMBULE : UN FILM DE THÉÂTRE



Un film de théâtre : décrivez la jaquette du DVD.

Quel horizon d'attente offre-t-elle ?

Comment et pourquoi le spectateur est-il prévenu qu'il s'agit d'un film de théâtre ?

ACTIVITÉ 1

VUES D'ENSEMBLE

Britannicus

de Racine

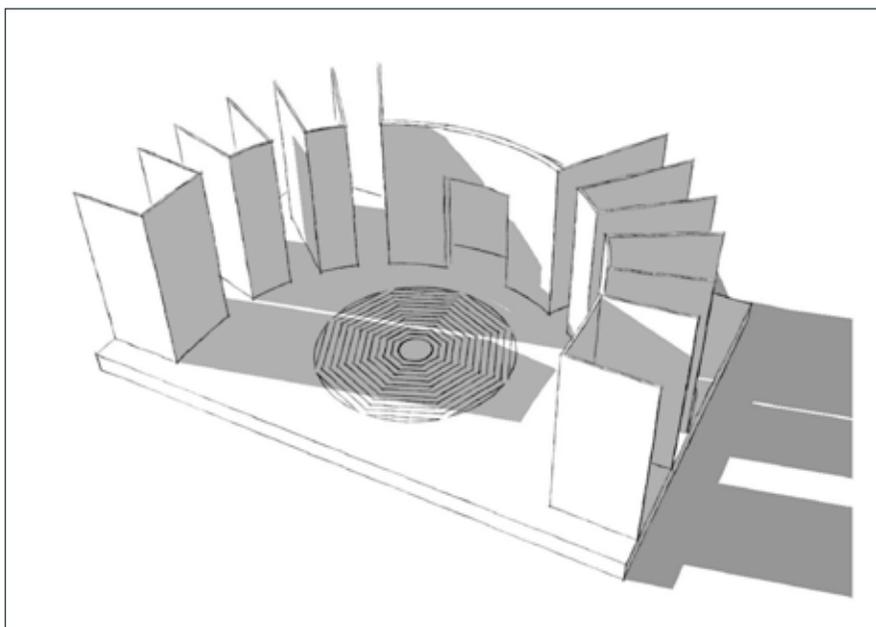
Mise en scène de

Jean-Louis Martinelli



I/ LA SCÉNOGRAPHIE : de « *dans une chambre du palais de Néron* » à un atrium tragique...

1/ En quoi consiste le dispositif scénique ? Interprétez ce choix à la lumière de la didascalie suivante « *dans une chambre du palais de Néron* ».



2/ Quel élément du décor devient mobile et à quels moments. Interprétez.

3/ Comment le dispositif rend-il à la fois compte de l'enfermement et de l'expression du pouvoir ?



II/ COSTUMES ET OBJETS : une intemporalité féconde

- 1/ Listez les éléments de costume en les classant selon l'époque à laquelle ils font référence : Le temps antique / le temps de Louis XIV / l'époque contemporaine. Qu'en déduisez-vous ?
- 2/ Comparez le costume d'Agrippine dans l'acte I, l'acte IV et l'acte V : comment peut-on interpréter les changements ?
- 3/ Comment les costumes de Burrhus et Narcisse traduisent-ils deux types de conseiller ?
- 4/ En quoi les costumes de Britannicus et Néron s'opposent-ils ?
- 5/ À quelle époque le fauteuil fait-il référence ? Qui s'y assoient ? Pour quelles raisons ? Interprétez alors ses différentes fonctions.



III/ LUMIÈRES

1/ Observez le jeu de lumière : pourquoi peut-on dire qu'il est au service des règles classiques ? En quoi contribue-t-il à l'atmosphère tragique ?

2/ Repérez les jeux de lumière venant des coulisses à l'acte V. Interprétez-les.

IV/ SONS

1/ Quel bruit ouvre le spectacle et accompagne chaque changement d'acte ? Interprétez-le.

2/ Quels sons dominent absolument le spectacle ? Quelle place cela confère-t-il d'emblée au texte de Racine ?

3/ Quelles particularités de la diction des alexandrins vous frappent ?

ACTIVITÉ 1

VUES D'ENSEMBLE

Britannicus

de Racine

Mise en scène de

Jean-Louis Martinelli



V/ INTERPRÉTATION

- 1/ Commentez le jeu d'Alain Fromager. Sur quel aspect du personnage de Néron insiste-t-il ?
- 2/ Commentez le jeu d'Anne Benoît. Quelle(s) figure(s) de mère et de femme incarne-t-elle successivement ?
- 3/ Comment Grégoire Oetermann, jouant Narcisse, traduit-il la duplicité et le machiavélisme de son personnage ?
- 4/ À quels moments remarquez-vous dans le jeu des acteurs des éléments du registre pathétique, dramatique et même comique ?

ACTIVITÉ 1

VUES D'ENSEMBLE

Britannicus

de Racine

Mise en scène de

Jean-Louis Martinelli



VI/ CHOIX ESTHÉTIQUES

1/ Comment l'esthétique épurée classique de cette tragédie est-elle mise en valeur ?

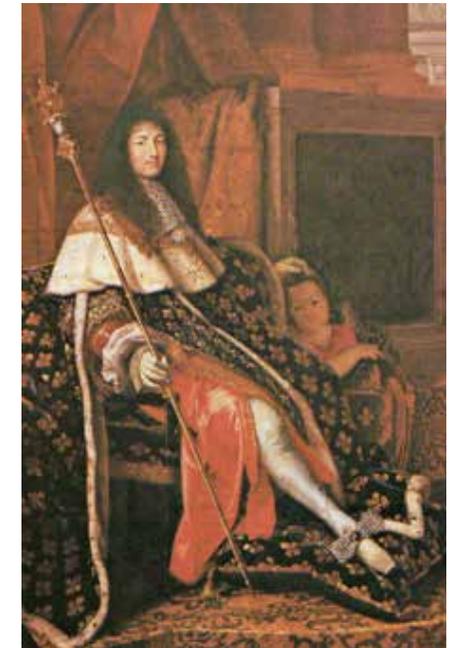
Observez une photographie des colonnes de Buren dans la cour d'honneur du Palais-Royal.

Quels rapprochements pouvez-vous établir entre les choix scénographiques et l'œuvre du plasticien ?



2/ Observez les portraits en majesté de Louis XIV peints par Henri Testelin.

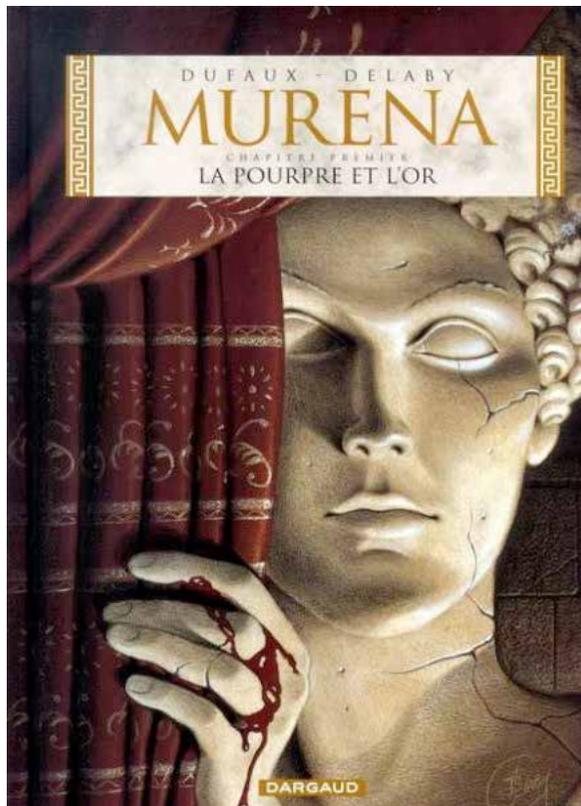
Quels points communs peut-on observer entre les attitudes peintes et celles adoptées par le comédien incarnant Néron, Alain Fromager ?





3/ Décrivez la couverture du tome 1 de *Murena*, œuvre dessinée par Philippe Delaby et écrite par Jean Dufaux, qui retrace le destin de Néron, en s'appuyant sur des sources antiques.

Quels points communs peut-on remarquer entre la couverture et la mise en scène de Jean-Louis Martinelli. Comment les interpréter ?



ÉLÉMENTS DE CORRECTION

Un film de théâtre



On remarque d'emblée dans le titre le « b » minuscule de Britannicus. S'agit-il de nous indiquer d'emblée qu'il s'agit d'un « petit homme » ? Ou s'agit-il de noter que ces héros de tragédie historique sont devenus des héros communs (antonomase à signaler), communs au sens de cliché ?

J.L Martinelli propose de se débarrasser des archétypes - du « néron », de l' « agrippine » - d'aller chercher le texte et les rapports de tension qu'il établit. Il s'agit de débarrasser l'action de l'Histoire, dans cet espace qui a quelque chose à nous dire personnellement⁸.

On distingue sur la jaquette deux moments du spectacle : La femme est câline, il se détourne ; elle le toise, il baisse le regard. Ces deux « moments », superposés dans un travail vidéo, résumés en un seul regard le rapport de force au cœur de la pièce susceptible d'interpeller les lycéens : Comment devenir un homme (ici, un empereur) en s'émancipant de sa mère.

Le traitement de l'image comme « filtrée » révèle qu'il s'agit d'une captation vidéo d'autant que l'image est pixélisée : il s'agit d'un film de théâtre. C'est important de le noter avec les élèves : ils ne vont pas assister à un spectacle vivant mais voir un film qui transmet, avec ses codes cinématographiques, un spectacle de théâtre.

⁸ Interview sur Youtube de Jean-Louis Martinelli citée dans la bibliographie.

⁹ Un *atrium* : cour entourée de bâtiments précédant la pièce d'habitation du maître de maison.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

I/ LA SCÉNOGRAPHIE : de « dans une chambre du palais de Néron » à un atrium tragique...

Les spectateurs découvrent un espace scénique épuré, qui renvoie à l'esthétique du plateau nu. Plutôt qu'une antichambre (rappeler la didascalie « dans une chambre du palais de Néron »), cet espace se réfère à l'*atrium*⁹, avec sa fontaine centrale : sorte de cour intérieure, à ciel ouvert, qui, dans les maisons latines, ouvrait sur les pièces de la maison. L'espace renvoie donc à la méditerranée, sur les murs bleu gris semble se refléter le ciel (mais plutôt comme dans une caverne de Platon...). On ne semble ne s'échapper que par le haut, ce ciel qui figure le divin. Celui-ci s'exprime à la fois dans le tragique destin déjà écrit, déjà connu (tragique antique) et dans le jugement divin que l'on craint au XVII^{ème} siècle. Quant aux cieus bien sombres : sont-ce ceux du XXI^{ème} siècle ?

1/ En quoi consiste le dispositif scénique ?

[Questions de relance : Où mène la porte principale ? Quel matériau la constitue ? Quelle remarque cela appelle ? Qui franchit ce « passage » ? Pourquoi peut-on parler de double « porte », de passage principal ? Quels autres « passages » y-a-t-il ? Qui les utilise ? Quels espaces extérieurs sont mentionnés ? Que s'y passe-t-il ?]



Ce n'est pas dans cet espace que se réalise la tragédie ; il s'agit de représenter un espace de conflits et un espace de confidences, un espace de huis clos. C'est un lieu de passage qui mène vers d'autres lieux, d'autres pièces du palais (chambre de Néron, appartement d'Octavie, de Pallas) : c'est donc un lieu ouvert mais un lieu de pouvoir qui dégage une impression d'étouffement : les personnages sont arrêtés sur scène.

L'espace est sombre : boîte semi-circulaire noire avec des murs comme des bandes sombres, alternant avec des sorties-coulisses noires qui forment un demi-cercle ; un mur de briques, en fond de scène, l'« accès contourné » remplace la porte de Néron. Au centre, un plateau de bois (matériau noble et chaud) tournant est inséré dans un sol béton bleuté (reflet des cieus ?).

Cet espace mène aux appartements de Néron ? L'accès est figuré par un mur de briques (appareil architectural de base à Rome). Le mur de briques, infranchissable, symbolise l'impasse dans laquelle se trouvent les personnages (Néron compris). La porte est un mur, la situation tragique sans issue est représentée d'emblée.



Ce passage est agrémenté d'un rideau rouge, avec lequel joue Néron. Cet élément scénique renvoie au rideau de scène. J.L Martinelli nous présente le spectacle de la politique. Néron est comédien quand il surprend Junie (le rideau devient alors presque accessoire de drame romantique, Néron prend la pose du jeune amoureux à la manière d'un Célio), scène 3 acte II mais aussi, quand il feint de se réconcilier avec sa mère dans la scène 2 de l'acte IV ; Néron est metteur en scène quand il donne ses indications à Junie dans la scène 3 de l'acte II et qu'il suit l'action en témoin caché dans les « coulisses » à la scène 6 de l'acte II.

Le mur en fond de scène signale également qu'il n'y a pas d'ailleurs possible que la scène.

La chambre de Néron, comme murée, focalise l'attention : Burrhus et Narcisse, avec Néron, sont les seuls à entrer et sortir par cette entrée détournée, cette entrée en « trompe l'œil », cette entrée sans issue. C'est un signe de pouvoir, de proximité du pouvoir, d'une certaine intimité avec l'empereur. Mais le mur signale que l'influence

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

du conseiller sera bientôt sans effet.

Les autres entrent et sortent par les sorties coulisses (entrées dérobées, à peine visibles), symbole de leur destin funeste ou leur influence limitée.

L'espace du plateau central se présente comme un piège : il est piste, arène, cible, piège, toile, roue de la fortune...Il rappelle le jeu, souligne le « théâtre dans le théâtre ».

Au centre l'impluvium, qui est miroir durant l'action, semble recueillir, avant même le début de la tragédie, les larmes que vont faire verser cette tragédie. Elle permet à Junie de laisser une trace « concrète » sur le plateau.

2/ Quel élément du décor devient mobile et à quels moments. Interprétez.



Le plateau de bois devient « manège », « rouage » à l'acte 4 : d'abord lieu de joutes, d'affrontements et de retrouvailles, il symbolise alors plutôt le petit jeu de la politique et de la manipulation. Agrippine croit manipuler Néron ; Néron mène le jeu, il est le metteur en scène de cette pantomime.



Burrhus est un « pantin » face à un Narcisse machiavélique : la roue tourne.

Avec ce plateau tournant, les coulisses du palais deviennent lieu d'intranquillité.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

3/ Comment le dispositif rend-il à la fois compte de l'enfermement et de l'expression du pouvoir ?

[Relance : quand sont-ils dans le cercle, hors du cercle ?]

La scène, *atrium*, donc lieu ouvert, devient un lieu fermé, une prison dont on ne peut sortir, où on est menacé, maltraité, épié par le tyran.

L'espace scénique montre moins le territoire de Néron qu'un territoire de jeu : scène dans la scène ; théâtre dans le théâtre. Néron y amène de force Junie, s'y mesure avec Britannicus ; s'y dispute avec Agrippine, et celle-ci y affronte Burrhus...



C'est un « jeu » de pouvoir, de séduction et de dérobade – de retournements – sans fin qui se déroule sous les yeux du spectateur, médusé.

Sortir du plateau central c'est échapper à la tension, au rapport de forces : c'est autour du cercle que les accords, les conciliations se tentent. Mais sortir de scène par les entrées coulisses c'est risquer la mort. La mort, c'est hors scène.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

II/ COSTUMES ET OBJET

1/ Lister les éléments de costume en les classant selon l'époque à laquelle ils font référence : Le temps antique/ le temps de Louis XIV/ le temps des spectateurs (XX^{ème}-XXI^{ème} siècle). Qu'en déduisez-vous ?



Temps antique : les drapés, les pieds nus...

Temps de Louis XIV : les broderies, les moires, la veste de Burrhus, la chemise de Britannicus...

Temps des spectateurs : l'écharpe de Narcisse, le pantalon de Néron, la robe romantique à boutons de Junie...

Le mélange subtil et à peine perceptible des temporalités (celle de l'empire romain, celle de la cour de Louis XIV, celle d'aujourd'hui) rappelle qu'il s'agit d'une œuvre classique, au sens où on peut l'interpréter à chaque époque.

Les costumes d'Ursula Patzak sont presque intemporels (on pense parfois au film *La Guerre des Etoiles*), ce qui rend la fable éternelle : les enjeux du pouvoir dans leurs rouages et non dans leur histoire, les jeux des passions politique et amoureuse se révèlent. Les nuances de rouge renvoient au pouvoir, le blanc et le bleu à la pureté dans leur connotation chrétienne. Les costumes ne sont pas contemporains, ils ne sont pas « à l'antique » : il ne s'agit ni d'archéologie de théâtre ni d'explicitation du monde contemporain à l'aide de Racine ; il s'agit de tisser un lien entre l'histoire romaine, Louis XIV et aujourd'hui. Donc on « tisse » ces trois temps ensemble avec du « tissu ».

2/ Comparer le costume d'Agrippine dans l'acte I, l'acte IV et l'acte V : comment peut-on interpréter les changements?



Agrippine paraît d'abord négligée, à peine coiffée, vêtue d'une robe de chambre rouge sombre qui couvre sa chemise de nuit : elle craint la disgrâce, elle est défaite.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

Lorsqu'elle parvient enfin à parler à son fils, à l'acte IV, elle porte une robe brodée, et une longue veste drapée, des boucles d'oreille de grenat (la couleur du pouvoir), elle est coiffée de manière raffinée et baroque. Agrippine est alors digne : elle s'est ressaisie et pense pouvoir exercer, encore, son autorité, avoir de l'influence sur Néron. A l'acte V, sa veste est à rabat, plus cintrée, elle porte un lourd collier de grenat comme triomphante : elle croit sa position consolidée, cela la rend d'autant plus pathétique.

3/ Comment les costumes de Burrhus et Narcisse traduisent-ils deux types de conseiller ?



Burrhus porte une longue veste de velours à rabat qui rappelle le XVII^{ème} siècle alors que Narcisse porte un costume de « comédien », d'impresario, (ou de « nouveau philosophe » des années 80) avec son écharpe blanche négligemment portée : ils incarnent les deux faces opposées de la conception du pouvoir. Néron ne sait quelle voie suivre pour satisfaire son narcissisme : Néron veut être aimé.

Burrhus lui indique la vertu pour exercer le pouvoir et le rendre légitime aux yeux du peuple et du Sénat (il porte peut-être le vêtement que Racine portait quand il se présentait devant le Roi ?) ; Narcisse se révèle un conseiller plus puissant parce qu'il parle aux affects de Néron : son costume de comédien qui renvoie à l'époque contemporaine le lui permet. .

Néron, sous l'influence de ses conseillers, trouve la force de son émancipation dans le fantasme (fantasme du pouvoir, fantasme sexuel), stimulé par le « faiseur » qu'incarne Narcisse.

4/ En quoi les costumes de Britannicus et Néron s'opposent-ils ?



Tout s'oppose dans les costumes de Néron et Britannicus. Britannicus porte une chemise bouffante et chiffonnée de jeune romantique dépassé, et un manteau sans col (déjà condamné à mort !) en lin bleu tandis que Néron, torse nu et viril, porte un large manteau drapé rouge (la pourpre impériale) : son costume dit sa puissance potentielle, se réfère aux toges antiques, au drapé de Talma ¹⁰ : l'Histoire est déjà « réglée » dans les costumes.

¹⁰ Cf *L'acteur Talma jouant Néron*, Delacroix, archives de la Comédie Française

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

5/ À quelle époque le fauteuil fait-il référence ? Qui s'y assoient ? Pour quelles raisons ? Interprétez alors ses différentes fonctions.



Un seul fauteuil à haut dossier traîne sur scène, souvent déménagé : par son haut dossier il est de style Louis XIV mais la sobriété de ses formes évoque également Louis XIII. Il est la métaphore du pouvoir et de la transmission de celui-ci : Agrippine s'y assoit encore, Néron finit par lui donner sa place de trône...

Néron semble « l'essayer », le déplace, y hésite, y écoute les leçons de son maître Narcisse. N'empêche, c'est là qu'il a laissé négligemment la veille son manteau d'Empereur. Il le conquiert le temps de cette tragédie. D'abord placé de côté comme un siège pour écouter la leçon, il domine l'espace scénique, au centre mais vide. Le pouvoir qu'il représente n'est pas le bon.

III/ LUMIÈRES

1/ Observez le jeu de lumière : pourquoi peut-on dire qu'il est au service des règles classiques ? En quoi contribue-t-il à l'atmosphère tragique ?



Les éclairages sont extrêmement limités, ils contribuent à créer une atmosphère inquiétante, froide, morbide. Cependant la variation de l'intensité lumineuse mime le déroulement du jour d'avant l'aube au crépuscule... Elle rappelle que l'action se déroule sur vingt-quatre heures.

La couleur bleutée mais sourde du sol, et des pans de mur, contribue à l'impression d'enfermement, créant une ambiance carcérale : le palais est une résidence surveillée...

Les noirs entre les actes permettent de dramatiser l'action et d'annoncer les scènes primordiales, comme la scène 3 dans l'acte II.

2/ Repérez les jeux de lumière venant des coulisses à l'acte V. Interprétez-les.



Les lumières des coulisses projettent les ombres des personnages qui vont entrer ou qui entrent sur scène ; elles annoncent, préviennent l'action. Tout le monde tremble, veille et épie tout le monde dans le palais des manigances. L'issue fatale est proche. Les personnages tragiques, Junie et Britannicus, se dédoublent subrepticement et se révèlent, aux yeux des spectateurs, des ombres d'eux-mêmes, sans maîtrise, en proie au destin.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

IV/ SON

1/ Quel bruit ouvre le spectacle et accompagne chaque changement d'acte ? Interprétez-le.

Lorsque commence le spectacle, on entend la pluie tomber dans le bassin central de l'*atrium* (l'*impluvium*). Ce son rappelle que « *tout coule* » ; que la tragédie, inexorablement, se déroule. La musique, que l'on retrouve en motif à chaque changement d'acte, accompagne ces pleurs métaphoriques de manière dramatique.

2/ Quels sons dominant absolument le spectacle ? Quelle place cela confère-t-il d'emblée au texte de Racine ?

Aucune surcharge sonore dans cette mise en scène : c'est d'abord la musique des vers qui est délivrée. La langue de Racine est poésie. J.L. Martinelli sait que les comédiens peuvent « *être dans une sorte de paralysie par rapport à la langue* » mais, selon lui, il ne s'agit pas de s'appropriier le texte avec un traité de versification à la main : savoir comment on disait autrefois ne l'intéresse pas.

L'important c'est la question du sens : la « *règle* » est alors respectée. L'acteur doit donner à entendre chaque alexandrin tout en transmettant des pensées longues. Pour J.L. Martinelli, l'acteur doit montrer que le duo amoureux se comporte comme un duo politique : « *je ne suis pas là simplement pour expliciter mes sentiments et jouir de mes sensations : la parole est donnée à l'autre ¹¹, pour jouir certes, mais par mon discours, j'essaie de modifier la pensée de l'autre* ». J.L. Martinelli se méfie donc de l'approche doloriste des interprètes raciniennes : « *pleurer* » ne l'intéresse pas, il s'agit plutôt d'ouvrir l'autre à la confrontation, aux questions. Le dialogue théâtral ouvre un espace de réflexions collectives pour les interlocuteurs, et pour les spectateurs qui assistent au processus.

¹¹ Voir interview de J.L. Martinelli sur Youtube, citée dans la biographie.

3/ Quelles particularités de la diction des alexandrins vous frappent ?

On ne manque pas d'être frappé par le « *e* » muet sonore, les rimes, les diérèses marquées et par la « *lenteur* » de certains alexandrins. Selon J.L. Martinelli, la langue de Racine constitue une contrainte réelle mais avec des règles simples et en s'attachant à la question du sens (« *je raconte quoi ? Je raconte quand ?* ») on peut donner à entendre cette langue : « *ni trivialisier ni ronfler* » l'alexandrin mais délivrer son sens, voilà ce que vise son travail. Il fait entrer à l'intérieur de la structure de la langue en s'appuyant sur la longueur du vers, sur la rime donnée à entendre, sur les diérèses, les sifflantes et sur les « *e* » muets qui rendent sensuelle la langue. J.L. Martinelli compare les acteurs à des « *jazzmen intelligents* » qui transmettent la matérialité du langage pour en délivrer le sens.

En effet les acteurs donnent le temps d'entendre les tirades (scène 1, acte I - scène 2, acte IV) et déploient cet art de la rhétorique, ce plaisir de parler, de « *bien parler* » pour agir sur l'autre ou le faire agir. Le spectacle délivre alors, selon J.L. Martinelli, une leçon aux amoureux et aux politiques.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

V/ INTERPRÉTATION

1/ Commentez le jeu d'Alain Fromager. Sur quel aspect du personnage de Néron insiste-t-il ?



Alain Fromager propose un Néron plus inquiet qu'inquiétant, sa voix mal assurée au début de l'acte I, ses yeux exorbités, ses mimiques non maîtrisées, ses poses boudeuses, ses tics proposent un empereur contradictoire, qui prend peu à peu la mesure de sa puissance, de son potentiel. Il assume peu à peu son torse nu, musclé comme il assume son fantasme amoureux. Contrarié, ses gestes deviennent violents, ses regards sadiques : il s'étonne de son potentiel et en jouit de plus en plus. Mais le tout jeune homme affleure encore : il se transforme en jeune élève, en fils soumis, en enfant boudeur assis par terre. Les gestes de fureur alternent avec des déplacements qui montrent son égarement et ses hésitations : l'acteur semble montrer que son personnage n'en revient pas de son pouvoir.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

2/ Commentez le jeu d'Anne Benoît. Quelle(s) figure(s) de mère et de femme incarne-t-elle successivement ?



Jouant de sa stature et de son timbre de voix impressionnants, Anne Benoît incarne successivement :

- une mère malheureuse qui réclame la présence de son fils
- une mère en colère et vieillissante qui voit son fils s'émanciper
- une mère abusive et presque incestueuse
- Une mère aveuglée sans discernement
- une mère anéantie.

Ainsi, Anne Benoît incarne une Agrippine touchante et répugnante à la fois, qui dit toutes les contradictions inconscientes de la mère et de ses représentations.

Elle incarne également une femme de pouvoir dans son port altier, qui ne peut exercer son autorité que dans les coulisses du pouvoir à cause de son sexe : elle montre son impuissance, gisant à la porte des appartements de Néron ; elle montre sa force dans son poing lancé au ciel et ses cris vigoureux. Enfin, elle montre sa puissance anéantie dans son immobilité ultime : elle est déjà morte.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

3/ Comment Grégoire Oetermann, jouant Narcisse, traduit-il la duplicité et le machiavélisme de son personnage ?



Grégoire Oetermann propose un jeu machiavélique tout en désinvolture et subtilité : Narcisse, par sa duplicité et sa capacité à exciter les pulsions sexuelles et destructrices de Néron, fait évoluer celui qui vient de régner de manière exemplaire pendant trois ans en tyran. Il feint l'étonnement pour mieux humilier celui qu'il manipule, son sourcil se dresse comme un mime précis, et la parole, lente, blesse. Habillé comme un vieil acteur, un « vieux beau », il semble connaître toutes les ficelles du métier. Tout est jeu, jeu usé, auquel il semble à peine prendre plaisir.

4/ À quels moments remarquez-vous dans le jeu des acteurs des éléments qui contribuent au registre pathétique, dramatique et même comique ?

Quelques exemples :

Eric Caruso interprète un Britannicus pathétique, dont la voix déjà voilée révèle l'issue fatale à laquelle il est condamné. Son incapacité à savoir que faire, que tenter s'exprime dans ses déplacements hâtifs mais mal assurés. > image [00:53:19]

La dimension dramatique de la scène 3 acte II s'exprime dans la trace que laisse la robe de Junie sur la scène : son malheur s'inscrit concrètement sur scène. > image [00:44:38]

De même quand Britannicus affronte Néron, il assume une parole ironique et s'appuie sur l'eau recueillie au centre du plateau. Il est agenouillé mais domine. La dramatisation est à son comble. > image [1:16:16]

À l'acte IV, Néron, « sur les genoux de sa maman », se réconcilie avec Agrippine : cette scène vire au comique, au grotesque même. > image [1:35:02]

Eric Caruso rend Britannicus risible dans son empressement à quitter Junie à l'acte 5. > image [1:53:27]

Agrippine suscite à son tour le rire nerveux des spectateurs par son assurance aveugle. Enfin Néron annonce de manière profondément comique à Junie : « *Il est mort* ». Le choix de cette variante du texte de Racine est particulièrement grinçant : l'absurde n'est pas loin. > image [1:55:20]



[00:53:19]



[00:44:38]



[1:35:02]



[1:35:02]



[1:53:27]



[1:55:20]

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

VI/ CHOIX ESTHÉTIQUES

1/ Une esthétique épurée classique pour entendre des échos contemporains.

Observez une photographie des colonnes de Buren dans la cour d'honneur du Palais-Royal. Quels rapprochements pouvez-vous établir entre les choix scénographiques et l'œuvre du plasticien ?

L'œuvre de Buren rythme la cour d'honneur du Palais Royal, sur laquelle donnent le Conseil Constitutionnel et le Conseil d'Etat. Les tronçons de différentes hauteurs entrent en écho avec les colonnades de la cour. Œuvre longtemps décriée, son intérêt n'est plus aujourd'hui remis en question: sa rigueur et son rythme rappellent aux politiques que le pouvoir ne peut s'exercer que par la maîtrise.

Formes rigoureuses, agencées dans un cadre précis, les colonnes rappellent le décor en demi-cercle de Gilles Taschet où de hauts murs ouvrent sur les coulisses : est-on plongé « à l'intérieur de la colonne », à l'intérieur du pouvoir ? Le mouvement vertical structure l'espace scénique (6 sorties coulisses) et évoque des colonnes intemporelles, comme le mouvement de l'eau en pluie qui accompagne chaque début d'acte. Mais le mur de brique et le plateau circulaire viennent contrarier ce mouvement ascendant et montrent l'enfermement tragique, comme la bichromie de l'œuvre de Buren.

2/Observez les portraits en majesté de Louis XIV peints par Henri Testelin. Quels points communs peut-on observer entre les attitudes peintes et celles adoptées par le comédien incarnant Néron, Alain Fromager, en particulier dans l'acte 4.



Quand Néron pose en empereur avec morgue, il adopte une posture « en majesté », il joue à l'empereur... On pense à Talma jouant Néron, peint par Delacroix (voir ci-contre).

Et on pense également aux portraits du jeune Louis XIV ... et on remarque le genou dénudé de Néron. A l'époque classique, le monarque posait avec un genou dénudé quand il voulait signaler sa mansuétude. Quelle ironie !

Dans la scène 2 de l'acte IV, Agrippine affronte enfin Néron et elle le fait asseoir ! Le fauteuil n'est pas un trône alors mais un signe de sa soumission à l'autorité maternelle. Cependant Néron résiste, il déménage le fauteuil, tourne le dos à sa mère et se place sur le plateau tournant. Il tente de rester de marbre, « face à la leçon » mais se couvre de tics : ses yeux clignent, ses doigts remuent ; il ne maîtrise pas son agacement. Elle lui rappelle ce qu'il sait déjà : il lui doit tout et s'il finit par « s'asseoir comme sur un trône », elle se place derrière lui pour le lui rappeler encore.

Feignant un malaise, elle réussit même à ce que Néron l'assoie sur le trône...La tragédie semble évitée. C'est sans compter sur Narcisse qui, scène 4, interprète leur réconciliation comme une humiliante soumission à la mère.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

3/ Décrivez la couverture du tome 1 de *Murena* dessinée par Philippe Delaby et écrite par Jean Dufaux qui retrace le destin de Néron, en s'appuyant sur des sources antiques. Quels points communs peut-on remarquer entre la couverture et la mise en scène de Jean-Louis Martinelli. Comment les interpréter?

On distingue sur la couverture de la B.D. une statue de pierre ensanglantée, un rideau brodé et un mur de briques en arrière-plan. Le rideau et le mur de briques rappellent le dispositif scénographique de J.L.Martinelli : les deux œuvres veulent montrer « le jeu » du pouvoir, tragique.

Cette BD, dont le 9^{ème} tome – *Les épines*- est sorti en juillet 2013, retrace le destin de Néron qui sombre dans la cruauté par un concours de circonstances, un jeu de manipulation et de vengeance. Lucius Murena, héros de la série, nous apprend les dangers de la proximité du pouvoir comme Racine nous enseigne que l'intime et le politique sont toujours plus liés qu'on ne le prétend.

En prolongement, ou dans le cadre de l'étude des langues anciennes, on pourra lire l'extrait de la mort de Britannicus racontée par Tacite (voir document 1) et le comparer au traitement de cette source par les auteurs de *Murena*. Le récit de Burrhus (scène 5, acte V) - respectant la règle de « bienséance » - paraîtra alors évident aux élèves.

ACTIVITÉ 2

ANALYSE DE SCÈNES

Britannicus

de Racine

Mise en scène de

Jean-Louis Martinelli



I/ SCÈNE D'OUVERTURE

Comment la scène d'ouverture surprend-elle le spectateur tout en répondant aux fonctions informatives de la scène d'exposition classique ?

II/ ACTE II SCÈNE 3

Distinguez les différentes phases de l'affrontement entre Junie et Néron en observant le déplacement des acteurs.

III/ ACTE II SCÈNE 6

Sur quel dispositif repose cette scène ? Quelles en sont les connotations ?

IV/ DÉNOUEMENT : ACTE V

Comment sont représentés les dénouements successifs et comment le spectateur comprend-il que la tragédie n'en finira pas là ?

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

I/ SCÈNE D'OUVERTURE

Comment la scène d'ouverture surprend le spectateur tout en répondant aux fonctions informatives de la scène d'exposition classique ?



[0:02:57]



[0:04:02]



[0:09:26]



[0:10:18]



[0:10:25]

La fonction informative de la scène d'exposition est assurée par le questionnement d'Albine qui surprend Agrippine, prostrée devant porte de Néron.

On retrouve, ainsi, la fonction traditionnelle de la confidente à la scène 1. > [image 0:02:57]

Cependant le spectateur est surpris de découvrir une Agrippine non pas déterminée, furieuse mais désespérée, défaite, anéantie de tristesse, hagarde comme une amoureuse rejetée : elle est déjà vaincue ! > Image [0:04:02] et Image [0:09:26]

Dans la pénombre, elle ressasse son traumatisme, Albine compte peu. Le questionnement ne paraît pas artificiel parce qu'Agrippine rumine une image obsédante : le jour où Néron l'a écartée du trône où elle allait se placer² (vers 110).

Elle doit puiser sa force chez Albine qui l'aide à se relever. > Image [0:10:18]

La mise en scène a déjà libéré Agrippine de sa dimension historique, le spectateur découvre un être qui souffre, un être qui va disparaître... Sa voix s'étrangle et elle n'est plus éclairée quand Burrhus entre sur scène. > Image [0:10:25]

² Vers 110 : « Il m'écarta du trône où j'allais me placer ».

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

II/ ACTE II SCÈNE 3

Distinguez les différentes phases de l'affrontement entre Junie et Néron en observant le déplacement des acteurs.



Adossé au mur de ses appartements, Néron, déhanché, pose et feint de surprendre Junie, qui tente de fuir de scène. Il essaie de la séduire, pose en acteur.

> image [II3 39-03]



Junie tente de fuir, elle recule et se retrouve, acculée contre le mur, à évoquer l'amour qui la lie à Britannicus.

> image [II3 40-17]



L'évocation d'Agrippine met en fureur Néron : il menace Junie, se détourne et, comme dans un mouvement irrationnel, se propose comme époux : elle s'évanouit.

> image [II3 40-51] et image [II3 41:36]



La violence de l'étreinte qu'elle subit alors est suggérée avec subtilité alors qu'il la fait revenir à elle avec de l'eau.

> image [II 3 42 :00]

ÉLÉMENTS DE CORRECTION



Junie exprime son dégoût en reculant jusque dans l'eau, et sa détermination s'exprime dans son mouvement de fuite.

> image [II 3 44 :41]



Face à son refus, Néron cède à la violence

> image [II 3 46 :18]



puis dans l'ombre, impuissant, il l'écoute déclarer son amour pour Britannicus :

> image [II 3 47 :20]



C'en est trop pour Néron. Il se transforme alors en metteur en scène pervers : elle doit écouter les indications du rôle qu'il lui impose de jouer face à son amant.

> image [II 3 49 :32]

(Relance possible : faire dessiner les déplacements de Néron)

Les circonvolutions de Néron autour de Junie, sa proie prise au piège, dans cet espace scénique dominé par la figure du cercle sont un moyen spectaculaire de rendre la parole cruelle agissante : les spectateurs regardent fascinés, tenus en haleine, à la fois remplis de crainte, de pitié et excités.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

III/ ACTE II SCÈNE 6

Sur quel dispositif repose cette scène ? Quelles en sont les connotations ?



Cette scène constitue une scène de théâtre dans le théâtre, où Néron jouit, comme dans les coulisses, du jeu qu'il impose à Junie.

Le rideau rouge théâtralise cette scène à témoin caché. Eric Caruso déploie un jeu d'une grande sensualité...

Le désir aveugle Britannicus : il ne voit pas qu'elle ne le regarde pas.

La « *tragédie du regard* » est parfaitement mise en scène.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

IV/ DÉNOUEMENT : ACTE V

1/ Comment sont représentés les dénouements successifs et comment le spectateur comprend-il que la tragédie n'en finira pas là ?



Les dénouements successifs (la mort de Britannicus, la fuite de Junie chez les vestales, le lynchage de Narcisse) constituent des défis pour le metteur en scène : ils ne sont que récits.

J.L.Martinelli réussit à dramatiser ces différents dénouements d'abord en piégeant les personnages sur scène :

Burrhus git brisé, Néron jouit de sa puissance sur son trône sans remarquer que Narcisse tient la parole, Agrippine vitupère en vain contre son fils inaccessible, Junie passe et repasse.

Puis le personnage principal devient le trône vide au centre de la scène : personne n'est digne de régner.

La tragédie n'est pas terminée : alors qu'Albine supplie Agrippine de se rendre auprès de Néron, elle reste figée sur scène.

ACTIVITÉ 3

MISE EN PERSPECTIVE

Britannicus

de Racine

Mise en scène de

Jean-Louis Martinelli



I/ Observez les photographies des mises en scène de *Britannicus* par Gildas Bourdet en 1989 et par Brigitte Jacques en 2004. Quelles remarques pouvez-vous faire ? Qu'en déduisez-vous sur les partis pris adoptés par les metteurs en scène ?



Mise en scène Gildas Bourdet, 1989



Mise en scène Brigitte Jacques, 2004

II/ Tragédie et comédie classique

Lisez la scène 5 de l'acte V de *Tartuffe* (1664) de Molière. A quelle scène de *Britannicus* pouvez-vous la comparer ? Qu'est-ce qui les distingue radicalement ? Pour qui ces scènes sont-elles tragiques ? Pour qui sont-elles jubilatoires ?

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

I/ Observez les photographies des mises en scène de *Britannicus* par Gildas Bourdet et Brigitte Jacques.

Quelles principales différences observez-vous ? Qu'en déduisez-vous sur les partis pris adoptés par les metteurs en scène ?

La mise en scène de Gildas Bourdet en 1989 donne à voir une antichambre du château de Versailles : on y reconnaît un tableau : *Le roi gouverne par lui-même* de Lebrun !

Les acteurs, en costumes XVII sont fortement éclairés : par une porte-fenêtre qui ouvre sur l'extérieur à cour, par la clarté qui provient de la pièce qu'on devine en fond de scène (vestibule de l'appartement de Néron) sur laquelle ouvre une double porte centrale.

Tout laisse à penser que la mise en scène privilégie une reconstitution historique de l'époque de Racine : les costumes correspondant ou à l'époque de la Fronde ou à la mode versaillaise proposent une réflexion sur le pouvoir de Louis XIV, en parcourant son règne. Cependant si on explore attentivement la scène on remarque une grille de chauffage et des sièges Louis XVIII : Versailles est devenu un musée ! G.Bourdet instaure donc une distance avec l'époque de Racine ; il veut, lui aussi, mettre l'accent sur le pouvoir qui se donne en spectacle. Le fait qu'on puisse s'asseoir sur des sièges (plus de trône unique) et que l'espace ne soit pas un huis-clos remet en question l'atmosphère et le *decorum* tragique. Le jeu des acteurs parodiant des poses tragiques et exhibant de manière hystérique la violence des relations propose, étonnamment, une relecture bourgeoise de l'œuvre !

Brigitte Jacques propose une mise en scène aux connotations contemporaines : des fauteuils club en cuir, une robe provocante pour Agrippine (Dominique Constanza), un costume pour Néron (Alexandre Pavloff), un rideau de plastique rouge qui vient comme une interprétation futuriste du rideau de scène ou d'une colonne cannelée... L'ensemble fait référence à un salon clos, un club privé. Néron semble s'enfoncer dans son fauteuil de ce salon aveugle, lieu propice aux confidences.

La mise en scène veut faire ressentir le lieu comme un piège. La dimension historique antique ou classique est délaissée : B. Jacques souhaite montrer le « pouvoir de persécution, d'avilissement, d'anéantissement »¹³ que désirent les personnages, mettre à nu les pulsions inconscientes. La démarche de B. Jacques peut s'apparenter à une recherche du « *tragique contemporain* ».

¹³ B.Jacques, *Britannicus* ou l'envers du décor, 2003

II/ Tragédie et comédie classique

Lisez la scène 5 de l'acte V du *Tartuffe* (1664) de Molière. A quelle scène de *Britannicus* pouvez-vous la comparer ? Qu'est-ce qui les distingue radicalement ? Pour qui ces scènes sont-elles tragiques ? Qui est le metteur en scène ? Pour qui sont-elles jubilatoires ?

Demander de proposer aux élèves une « mise en espace » de la scène 5 de l'acte V de *Tartuffe* est un moyen efficace de leur faire percevoir la dimension profondément comique de la scène à témoin caché qui présente un écho à la scène 6 de l'acte II de *Britannicus*. Il s'agira de saisir les différents rapports de force qui structurent ces scènes où, définitivement, le spectateur jubile de sa posture de voyeur.

DOCUMENTS

Britannicus de Racine

Mise en scène de
Jean-Louis Martinelli



DOCUMENT 1 - Extrait des *Annales* de Tacite (livre XIII)

XVI. C'était l'usage que les fils des princes mangeassent assis avec les autres nobles de leur âge, sous les yeux de leurs parents, à une table séparée et plus frugale. Britannicus était à l'une de ces tables. Comme il ne mangeait ou ne buvait rien qui n'eût été goûté par un esclave de confiance, et qu'on ne voulait ni manquer à cette coutume, ni déceler le crime par deux morts à la fois, voici la ruse qu'on imagina. Un breuvage encore innocent, et goûté par l'esclave, fut servi à Britannicus ; mais la liqueur était trop chaude, et il ne put la boire. Avec l'eau dont on la rafraîchit, on y versa le poison, qui circula si rapidement dans ses veines qu'il lui ravit en même temps la parole et la vie. Tout se trouble autour de lui : les moins prudents s'enfuient ; ceux dont la vue pénètre plus avant demeurent immobiles, les yeux attachés sur Néron. Le prince, toujours penché sur son lit et feignant de ne rien savoir, dit que c'était un événement ordinaire, causé par l'épilepsie dont Britannicus était attaqué depuis l'enfance ; que peu à peu la vue et le sentiment lui reviendraient. Pour Agrippine, elle composait inutilement son visage : la frayeur et le trouble de son âme éclatèrent si visiblement qu'on la jugea aussi étrangère à ce crime que l'était Octavie, sœur de Britannicus : et en effet, elle voyait dans cette mort la chute de son dernier appui et l'exemple du parricide. Octavie aussi, dans un âge si jeune, avait appris à cacher sa douleur, sa tendresse, tous les mouvements de son âme. Ainsi, après un moment de silence, la gaieté du festin recommença.

DOCUMENT 2 - extrait du *Tartuffe* de Molière, 1664

[http://fr.wikisource.org/wiki/Britannicus_\(1760\)](http://fr.wikisource.org/wiki/Britannicus_(1760))

POUR ALLER PLUS LOIN

<http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4508863>

Les Chemins de la Connaissance, émission radiophonique du 1^{er} octobre 2012, consacrée à *Britannicus*, avec des extraits audio du spectacle d'Alain Bezu qui permettent de comparer le travail de la voix des acteurs incarnant Néron.

<http://www.nanterre-amandiers.com/uploads/fiche-pedagogique-britannicus.pdf>

Dossier pédagogique *Britannicus* du Théâtre des Amandiers, contenant notamment les notes d'une intervention de Christian Biet sur le théâtre de Racine

<http://www.comedie-francaise.fr/histoire-et-patrimoine.php?id=552>

Le site de la Comédie Française pour comparer les mises en scène de *Britannicus*

http://www.dailymotion.com/video/xryeid_interview-de-jean-louis-martinelli-a-propos-de-racine-et-britannicus-version-integrale_creation#.UdnO4PIM_9U

Interview de Jean-Louis Martinelli sur Youtube qui complète celle proposée en bonus du DVD : sont abordées les questions du politique et de l'intime, du langage chez Racine, du théâtre dans le théâtre, des pulsions / passions et du travail à la table.