

ANNEXE 1. BIOGRAPHIE DE CÉLIE PAUTHE

D'abord assistante à la mise en scène (Ludovic Lagarde, Jacques Nichet, Guillaume Delaveau, Alain Ollivier, Stéphane Braunschweig), elle intègre en 2001 l'Unité nomade de formation à la mise en scène au CNSAD. En 1999, elle travaille avec Pierre Baux et Violaine Schwartz, à la création de *Comment une figue de paroles et pourquoi*, de Francis Ponge. En 2003, elle met en scène *Quartett* de Heiner Müller au Théâtre national de Toulouse (Prix de la révélation théâtrale du Syndicat de la critique); puis, en 2005, au TNS, *L'Ignorant et Le Fou* de Thomas Bernhard. Elle crée *La Fin du commencement* de Sean O'Casey au Studio de la Comédie-Française en 2007 et, l'année suivante, *S'agite et se pavane* d'Ingmar Bergman au Nouveau Théâtre de Montreuil. En 2011, elle met en scène *Train de nuit pour Bolina* de Nilo Cruz pour la biennale de création « Odyssees en Yvelines ». De 2010 à 2013, elle est artiste associée à La Colline-théâtre national. Elle y crée *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugene O'Neill ; avec Claude Duparfait, elle collabore à la mise en scène de *Des arbres à abattre* d'après le roman de Thomas Bernhard ; puis *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume, jeune auteure québécoise (création mondiale) et en 2014, *Aglavaine et Sélysette* de Maurice Maeterlinck.

Depuis septembre 2013, elle dirige le CDN Besançon Franche-Comté où elle crée en janvier 2015 *La Bête dans la jungle* suivie de *La Maladie de la mort*, d'après Henry James et Marguerite Duras ; et en 2016, elle collabore avec Claude Duparfait, à la mise en scène de *La Fonction Ravel*. Par ailleurs, elle travaille avec la plateforme Siwa sur un projet autour de *L'Orestie* d'Eschyle, mené par une équipe franco-iraquienne. Elle crée en 2016 au CDN Besançon Franche-Comté *Un amour impossible*, d'après le roman de Christine Angot.

ANNEXE 2. TEXTE CÉSARÉE DE MARGUERITE DURAS

Césarée
Césarée
L'endroit s'appelle ainsi
Césarée
Cesarea

Il n'en reste que la mémoire de l'histoire
et ce seul mot pour la nommer
Césarée
La totalité.
Rien que l'endroit
Et le mot.

Le sol.
Il est blanc.
De la poussière de marbre
mêlée au sable de la mer.

Douleur.
L'intolérable.
La douleur de leur séparation.

Césarée
L'endroit s'appelle encore
Césarée.
Cesarea.

L'endroit est plat
face à la mer
la mer est au bout de sa course
frappe les ruines
toujours forte
là, maintenant, face à l'autre continent
déjà.
Bleue des colonnes de marbre bleu jetées
là devant le port.

Tout détruit.
Tout a été détruit.

Césarée
Cesarea.
Capturée.
Enlevée.
Emmenée en exil sur le vaisseau romain,
la reine des Juifs,
la femme reine de la Samarie.
Par lui.

Lui.
Le criminel
Celui qui avait détruit le temple de Jérusalem.

Et puis répudiée.

L'endroit s'appelle encore
Césarée
Cesarea.
[...]
Elle, la reine des Juifs.
Revenue là.
Répudiée.
Chassée
Pour raison d'État
Répudiée pour raison d'État
Revient à Césarée.
Le voyage sur la mer dans le vaisseau romain.
Foudroyée par l'intolérable douleur de
l'avoir quitté, lui, le criminel du temple.

Au fond du navire repose dans les bandelettes blanches du deuil.
La nouvelle de la douleur éclate et se répand sur le monde.
La nouvelle parcourt les mers, se répand sur le monde.

L'endroit s'appelle Césarée.
Au nord, le lac Tibériade, les grands
caravansérails de Saint-Jean-d'Acre.
Entre le lac et la mer, la Judée, la Galilée.
Autour, des champs de bananiers, de maïs,
des orangeries
les blés de la Galilée.
Au sud, Jérusalem, vers l'Orient, l'Asie, les déserts.

Elle était très jeune, dix-huit ans, trente ans, deux mille ans.
Il l'a emmenée.
Répudiée pour raison d'État
Le sénat a parlé du danger d'un tel amour.
[...]
Au matin devant la ville, le vaisseau de Rome.

Muette, blanche comme la craie, apparaît.
Sans honte aucune.
Dans le ciel tout à coup l'éclatement de cendres
Sur des villes nommées Pompéi, Herculaneum
[...]
L'endroit s'appelle Césarée
Cesarea
Il n'y a plus rien à voir.
Que le tout.

Il fait à Paris un mauvais été.
Froid. De la brume.

Marguerite Duras, *Le Navire Night – Césarée – Les mains négatives – Aurélia Steiner*, Aurélia Steiner,
Aurélia Steiner © Mercure de France, 1979.

ANNEXE 3. ENTRETIEN AVEC CÉLIE PAUTHE

1. Qu'est-ce qui vous a mené à l'envie de monter *Bérénice*, la première tragédie classique que vous mettez en scène ?

Il y a deux ans, je mettais en scène *La Bête dans la jungle* suivie de *La Maladie de la mort*. Ce fut l'occasion pour moi de me plonger durablement dans l'œuvre écrite et filmée de Marguerite Duras. De fil en aiguille, de lectures en lectures, cherchant à comprendre, du moins à approcher, la complexité si particulière des grandes amoureuses durassiennes, je découvrais que la *Bérénice* de Racine en était peut-être l'une des clés. Elle lui a en effet inspiré un film-poème, *Césarée*, et un texte, *Roma*, devenu un film *Dialogue de Rome*. « C'est curieux car ça fait deux fois que j'écris sur elle, *Bérénice*. Je n'ai écrit sur rien d'autre, d'écrit. », confie-t-elle à Jérôme Beaujour en 1984.

C'est ainsi que je relus *Bérénice*. Je fus touchée de découvrir que le texte m'apparaissait infiniment proche ; que la fréquentation de Catherine Bertram, Lol. V. Stein, Emily L., Anna, amante du Marin de Gibraltar, et tant d'autres héroïnes, me rendait familière la passion de Bérénice, me permettait de comprendre, en toute fraternité, sa disponibilité à l'esclavage comme à la royauté, sa manière si particulière de s'être intégralement livrée à l'amour.

2. Ce matériau durassien aura-t-il une place directe dans le spectacle ?

Oui. En fait, le vrai déclencheur pour moi a été la découverte du court-métrage *Césarée*, que Duras réalise en 1979, après un voyage en Israël. Elle imagine le retour de Bérénice à Césarée, ville de Judée Samarie, terre dont elle était reine, et qu'elle quitta pour suivre Titus, le « destructeur du temple », fils de l'empereur Vespasien, envoyé là pour mater la révolte de Judée, catastrophe majeure dans la longue histoire tragique du peuple juif. Duras, en rêvant sur Césarée, se souvient avant tout de la reine des juifs qui, par amour, quitte son peuple, sa religion, son pays, pour suivre le colonisateur. Comme Médée, Bérénice trahit par amour – et comme elle, elle est abandonnée. Cette problématique de la trahison est déterminante en ce qu'elle met la question amoureuse à l'endroit le plus haut : Bérénice, en suivant Titus, quitte tout. Et donc, quand elle comprend qu'elle est quittée à son tour, tout cède sous ses pieds, elle n'a plus de parents, plus de terre, plus de religion, plus de passé et plus d'avenir. Bérénice a tout perdu. Pour Racine, l'enfant de Port-Royal, élevé au lait de la radicalité janséniste, comme pour Duras, l'amour n'est pas affaire de compromis, il est un pari qui engage corps et âme, et qui ne peut se vivre qu'en s'abandonnant intégralement à l'autre, au risque de s'y perdre, de s'y dissoudre.

Le film *Césarée*, d'une quinzaine de minutes, dans lequel on entend Duras exhumer « de la poussière de l'histoire » le double exil qu'est le retour de Bérénice vers sa terre natale, nous accompagnera au long de notre propre traversée de la Bérénice de Racine. Comme le poète Virgile conduisant Dante aux enfers, Marguerite Duras sera notre passeuse et notre guide. C'est avec les chutes d'un autre film, *Le Navire Night*, longue déambulation dans Paris sur les traces de naufragés solitaires, qu'elle réalise *Césarée*, en faisant résonner avec ses mots de magnifiques plans tournants embrassant les berges de la Seine, l'obélisque de la Concorde, les corps de femmes sculptés par Maillol au jardin des Tuileries, la déesse de pierre enfermée dans un échafaudage surplombant le pont du Carrousel, comme autant de survivances contemporaines de la reine étrangère disséminées aujourd'hui encore dans la ville.

3. En axant ainsi le projet sur le risque absolu que prend Bérénice à l'égard de l'amour, voulez-vous dire qu'il y a un déséquilibre manifeste entre la manière d'aimer de Titus et celle de Bérénice ? Pensez-vous, comme Roland Barthes ou comme la romancière Nathalie Azoulai, que « Titus n'aimait pas Bérénice » ?

Non, je ne pense pas, je pense que Titus, à sa manière, est malade d'amour. Avant que la pièce ne commence, sa décision de quitter Bérénice est prise. Ce que celle-ci va mettre plus de la moitié de la pièce à entendre – « Ne m'abandonne pas dans l'état où je suis. / Hélas, pour me tromper je fais ce que je puis. », dit-elle encore à Phénice à la fin de l'acte III –, nous le savons, nous, spectateurs, dès le début du deuxième acte. Ce qu'elle ne peut pas croire, ce qui est au-delà de la douleur, fait pourtant partie des circonstances antérieures au début de l'action. Doit-on en conclure pour autant, avec Barthes, que toute la pièce ne serait que le difficile aveu d'une répudiation que Titus n'ose pas assumer ? Il me semble au contraire que dans la fureur de Titus à piétiner ce qu'il a de plus cher, se cache peut-être une pulsion autodestructrice, et comme un étrange goût

de la mort. J'ai plutôt la sensation que Titus, comme beaucoup de personnages raciniens, travaille malgré lui à son propre malheur. C'est en cela qu'il peut me faire penser à l'homme de *La Maladie de la mort*, saisi d'un effroi irrationnel devant l'amour, infiniment douloureux.

4. Vous doutez donc que l'interdit romain qui empêche un empereur d'épouser une reine étrangère soit vraiment la cause de la décision de Titus ?

On peut en douter. Pour l'heure, « Rome se tait ». Titus anticipe la fureur du Sénat. Et du reste, Bérénice va encore plus loin en lui proposant, à l'acte IV, de renoncer au mariage afin de pouvoir rester proches. Mais Titus ne cédera pas. Et il n'y survivra lui-même pas très longtemps. Son règne est l'un des plus courts de l'histoire romaine. Il y a des énigmes béantes dans ces cœurs-là, mais qui se situent à l'intérieur des êtres, plus que dans un conflit objectivable entre devoir et passion.

5. Dans la pièce, la question amoureuse n'est pas seulement une question de couple, puisque Racine fait d'Antiochus un personnage essentiel. Comment comprenez-vous son rôle ?

C'est en effet à Antiochus que Racine confie la plus grande partition, c'est à lui qu'il donne le premier et le dernier mot de la pièce, et c'est un geste dramaturgique d'autant plus fort que le personnage a été de toute pièce incrusté, greffé, par l'auteur. Il y avait bien un roi de Comagène nommé Antiochus, qui prit part à la campagne de Judée, mais qui n'avait rien à voir avec Titus et Bérénice. Racine invente donc cette triangulation amoureuse, et se plaît jusqu'au bout à la rendre absolument inextricable. Cela laisse songeur... Cette structure perverse fait penser au *Ravissement de Lol V. Stein*, ou à ce que Duras peut dire dans *La Passion suspendue* : « J'ai toujours pensé que l'amour se faisait à trois, un œil qui regarde pendant que le désir circule de l'un à l'autre. » Antiochus, frère d'Oreste, est de bout en bout cet œil condamné à regarder, éconduit dès l'ouverture, et qui traînera et criera sa douleur d'acte en acte. Le fait que Racine propose de commencer sa pièce par cette figure souffrante, quasi défigurée par la douleur, me semble être une sorte de cauchemar annonciateur, comme une vision d'horreur de ce qui attend Bérénice, qu'elle se refuse à regarder, et repousse violemment. La fin est contenue dans le début.

6. Comment comptez-vous travailler les alexandrins ?

C'est la première fois que je m'y confronte, je n'ai pas de méthode précise, mais ce qui est sûr, c'est que nous nous y accrocherons comme une planche de salut. S'accrocher aux douze pieds, au respect des non-enjambements après des féminines, aux e muets, aux liaisons pour éviter les hiatus, sont sans doute autant de règles qui font que quelque chose tient et avance malgré le chaos et les repères qui s'effondrent. J'ai lu récemment un livre magnifique de Ruth Klüger, *Refus de témoigner*, dans lequel elle raconte comment elle et sa mère ont survécu à Auschwitz. Adolescente elle écrivait des poèmes au pied des cheminées. « Il faut mesurer, dit-elle, l'habileté qui m'inspirait de soumettre le traumatisme d'Auschwitz au mètre de la versification. Ce sont des poèmes d'enfants dont la régularité devait contrebalancer le chaos, c'était une tentative poétique et thérapeutique à la fois d'opposer à ce cirque absurde et destructeur dans lequel nous sombrions une unité linguistique, rimée ; autrement dit, en fait, la plus vieille préoccupation esthétique de tous les temps. »

Entretien réalisé par Laetitia Dumont-Lewi, le 3 avril 2017.

ANNEXE 4. PRÉFACE DE BÉRÉNICE DE RACINE

«Titus, qui aimait passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire.» Cette action est très fameuse dans l'histoire; et je l'ai trouvée très propre pour le théâtre, par la violence des passions qu'elle y pouvait exciter. En effet, nous n'avons rien de plus touchant dans tous les poètes que la séparation d'Enée et de Didon, dans Virgile. Et qui doute que ce qui a pu fournir assez de matière pour tout un chant d'un poème héroïque, où l'action dure plusieurs jours, ne puisse suffire pour le sujet d'une tragédie, dont la durée ne doit être que de quelques heures? Il est vrai que je n'ai point poussé Bérénice jusqu'à se tuer, comme Didon, parce que Bérénice n'ayant pas ici avec Titus les derniers engagements que Didon avait avec Enée, elle n'est pas obligée, comme elle, de renoncer à la vie. À cela près, le dernier adieu qu'elle dit à Titus, et l'effort qu'elle se fait pour s'en séparer, n'est pas le moins tragique de la pièce; et j'ose dire qu'il renouvelle assez bien dans le cœur des spectateurs l'émotion que le reste y avait pu exciter. Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie; il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie.

Je crus que je pourrais rencontrer toutes ces parties dans mon sujet; mais ce qui m'en plut davantage, c'est que je le trouvai extrêmement simple. Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens: car c'est un des premiers préceptes qu'ils nous ont laissés: «Que ce que vous ferez, dit Horace, soit toujours simple et ne soit qu'un.» [...] Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien [...].

Jean Racine, «préface à *Bérénice*», 1670.

La première phrase est une reprise par Racine tirée des *Vies des Douze Césars* de Suétone: «Titus, reginam Berenicem, cui etiam nuptias pollicitus ferebatur, statim ab Urbe dimisit invitum invitam.»

ANNEXE 5. LISTES DES PERSONNAGES DANS LA PIÈCE DE RACINE ET DANS CELLE DE CORNEILLE

ANNEXE 5-A : *BÉRÉNICE*, RACINE

- **Titus**, empereur de Rome.
- **Bérénice**, reine de Palestine.
- **Antiochus**, roi de Commagène.
- **Paulin**, confident de Titus.
- **Arsace**, confident d'Antiochus.
- **Phénice**, confidente de Bérénice.
- **Rutile**, Romain.
- Suite de Titus.

ANNEXE 5-B : *TITE ET BÉRÉNICE* DE CORNEILLE

- **Tite** (Titus), empereur de Rome, et amant de Bérénice.
- **Domitian**, frère de Titus, et amant de Domitie.
- **Bérénice**, reine d'une partie de la Judée.
- **Domitie**, fille de Corbulon.
- **Plautine**, confidente de Domitie.
- **Flavian**, confident de Titus.
- **Albin**, confident de Domitian.
- **Philon**, ministre d'état, confident de Bérénice.

ANNEXE 6. RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

L'action se passe à Rome, Titus, empereur de Rome, aime une reine étrangère, Bérénice, et en est aimé. Antiochus, le meilleur ami de Titus l'aime aussi silencieusement depuis cinq ans. Apprenant que leur mariage doit se faire le soir-même, il décide d'avouer son amour à Bérénice. Titus, parce qu'il est empereur romain ne peut épouser une reine. Les lois de Rome l'interdisent. Il décide donc d'éloigner Bérénice et se confie à Antiochus. Déchirés, les trois personnages décident de se séparer. Bérénice rentre donc chez elle et Antiochus rejoint ses terres.

ANNEXE 7. DÉCRYPTAGE DE LA MISE EN SCÈNE

PILOTE POUR LA SCÉNOGRAPHIE

- Les indications initiales de la metteure en scène.
- Description de la scénographie, espace représenté, époque, matériaux et couleurs dominantes, éléments présents au plateau.
- Deux éléments forts: les voiles/le sable.

PILOTE POUR LES COSTUMES

- Décrire les costumes: couleurs, matière, forme.
- Les sources d'inspiration.
- Ce qui motive les choix de la costumière.
- Le fonctionnement des costumes entre eux et par rapport à la scénographie.

PILOTE POUR LE JEU DES ACTEURS

Se focaliser sur le jeu de Bérénice, Titus, Antiochus et Arsace: type de jeu, rythmique, corps et mouvements.

- Mettre en perspective le jeu de Bérénice lors de sa première entrée et ce qu'il deviendra par la suite: la femme souffrante. Jeu avec le bouquet de fleurs et ses bijoux.
- Titus: regarder la vidéo de la scène 4, acte II. S'intéresser à ce que marque son corps.
- Antiochus et Arsace: douleurs d'Antiochus, moments de complicité avec Arsace.
- Phénice et Paulin: attitudes de ces confidentes envers leurs maîtres.

PILOTE POUR LA LUMIÈRE ET VIDÉO

Supports: la vidéo des scènes, les images des scènes insérées dans le dossier. S'intéresser à ces aspects:

- la couleur dominante;
- le chaud et le froid;
- la lumière et l'obscurité;
- les effets de rétro-éclairage sur les voiles;
- la vidéo: où est-elle projetée?; sa diffusion: en continu, séquencée? À quels moments? Lien avec ce qu'il se passe au plateau aux moments de la diffusion, interaction entre les deux.

PILOTE POUR LE SON

Se remémorer les passages où il y a du son: quels sons?

- Les sons de la vidéo de Marguerite Duras.
- Les sons ajoutés: lesquels? Quand interviennent-ils? Qu'évoquent-ils?
- Les micros.

ANNEXE 8. LA DÉMARCHE DE CRÉATION DE LA COSTUMIÈRE, ANAÏS ROMAND

Célie m'a demandé des costumes contemporains et ne m'a donné qu'une indication précise : que celui de Titus soit militaire.

Pour le reste, j'ai été libre de mes choix de styles et de couleur – mais la scénographie qui avait été travaillée et décidée bien en amont de mon intervention a posé une esthétique, des éléments de matières et de couleurs auxquels les costumes doivent répondre.

La pièce se déroule dans un cabinet privé menant aux appartements de Bérénice, seuls les intimes y ont accès – Phénice sa suivante, Titus et Paulin, Antiochus et Arsène –, c'est un lieu où tous vont se croiser, évocateur d'une intimité marquée par un canapé, des coussins, un plaid confortable, une table basse, d'immenses tentures blanches renferment cet espace et les différents plans nous dévoilent comme un accès secret entre l'appartement et ce cabinet. Le sable a envahi le décor, évocateur de la Méditerranée, de Césarée. C'est un décor contemporain mais qui ouvre aussi sur un monde imaginaire, je me suis donc sentie très libre moi aussi de pousser l'esthétique des costumes contemporains et de donner à voir un peu au-delà de notre quotidien.

Il faut composer avec tous ces éléments : le blanc, les tons de gris du canapé et des coussins, le rose du plaid, le beige rosé du sable, et ne pas barioler de trop de couleurs cet univers très sobre, feutré et noble.

Le choix de représenter Titus en militaire impliquait que Paulin, le romain qui n'envisage pas une seconde que Titus n'épouse pas une romaine, devait aussi être militaire. Les deux sont des hommes de pouvoir. J'ai voulu éviter la raideur des uniformes d'abord dans le choix des matières, leurs vêtements sont coupés dans du chanvre, une matière consistante mais souple et qui vit bien avec le corps, pour les coupes je me suis inspirée des sahariennes, qui avant d'être des vêtements à la mode dans les années 1970 et à nouveau maintenant avec la mode du « vintage », étaient des vêtements militaires pour pays chauds.

Antiochus est un personnage qui prépare et annonce son départ tout le long de la pièce, d'où le choix d'un grand manteau de voyage intemporel, porté sur un simple jean et un tee-shirt, pour un Antiochus toujours en mouvement.

Son confident Arsace est joué par une toute jeune femme et nous avons voulu jouer une jeune combattante à la sexualité encore en sommeil, Arsace avec son enthousiasme juvénile ne voit pas qu'Antiochus aime Bérénice.

ACTE I, SCÈNE 3

Antiochus

« Si Titus a parlé, s'il l'épouse, je pars. »

Arsace

« Mais qui rend à vos yeux cet hymen si funeste ? »

Elle ne comprend pas profondément ces amours compliquées des adultes et peut croire que Bérénice pourrait bien au final être heureuse avec Antiochus qui partira avec elle comblé d'honneurs.

ACTE II, SCÈNE 2

Arsace

« N'en doutez point, seigneur, tout succède à vos vœux. »

Arsace porte un jean, un tee-shirt et un blouson, dans des bleus qui s'accordent avec les tons de bleu d'Antiochus qu'elle admire, une tenue facile, passe partout et dynamique.

Bérénice et Phénice sont chez elles, elles passent de l'appartement de Bérénice à ce cabinet privé.

ACTE I SCÈNE 4

Bérénice

« Enfin je me dérobe à la vue importune
De tant d'amis nouveaux que me fait la fortune. »

Je cherchais la souplesse, la légèreté et la simplicité de ligne, un corps sans contrainte, un vêtement d'intérieur qui ait de l'élégance, une forme qui donne une possibilité de négligé, de mal ajusté...

La soie est la matière idéale pour la souplesse et le raffinement.

Je me suis inspirée de robes de Fortuny, un peintre qui a créé des robes en soie plissée qui épousaient le corps sans le contraindre; Issey Miyake, un styliste contemporain célèbre pour ses plissés s'est largement inspiré de Fortuny.

Avec Célié, nous avons beaucoup tourné autour de la question de la couleur de la robe de Bérénice, c'était pour moi impossible de décider des couleurs des autres personnages tant que nous n'avions pas la couleur de Bérénice. Nous avons pensé à une couleur or, or bronze, olive mordoré, blanc, malgré le décor déjà très blanc, on pouvait le tenter. Mais quand Mélodie Richard nous a dit qu'elle avait toujours rêvé de porter une robe verte au théâtre, tout s'est mis en place très vite autour d'un vert émeraude profond. Quelle chance, une actrice qui n'a pas peur de porter du vert sur scène!

C'est une vieille superstition encore assez tenace que de ne pas porter de vert sur scène, jusqu'au XIX^e siècle les teintures vertes pour le théâtre étaient obtenues avec des oxydes assez toxiques qui étaient de vrais poisons, d'où la superstition... et je n'ose jamais proposer cette couleur que j'aime! Toutes les couleurs vont s'articuler autour du vert de Bérénice et ce vert va magnifier l'or de ses bijoux quand elle va se montrer en reine à Titus.

La couronne et le collier de Bérénice ont été inspirés des bijoux de cérémonie des juives berbères, dont on faisait de vraies reines pour leur mariage.

Phénice, la confidente de Bérénice, est en costume tailleur-pantalon, coupé dans un crêpe de laine très souple, qui lui permet aussi de bouger sans contrainte de protocole rigide dans l'intimité de Bérénice.

Ce n'est qu'après avoir décidé de toutes les couleurs que Célié a vu au Louvre un tableau de Giulio Romano, *Le Triomphe de Titus et de Vespasien*, où figure une Bérénice captive habillée de vert, portant un châle rose... la couleur de la robe de notre Bérénice et du plaid rose dans lequel elle s'enroule... la documentation est venue après!

ANNEXE 9. DEUXIÈME CARTON

Les événements dont il est question
se seraient déroulés à Rome,
en 79 de notre ère.

Quelques années auparavant,
les armées romaines, commandées par Titus
et épaulées par celles d'Antiochus,
écrasaient dans le sang la révolte des Juifs
et détruisaient le Temple de Jérusalem.

C'est en Judée, à Césarée,
que se seraient alors noués
les destins de Bérénice, Titus et Antiochus.