



22, 24, 28, 30 mars

NICOMÈDE

de Pierre Corneille

Mise en scène Brigitte Jaques-Wajeman

GRANDE SALLE

Dossier pédagogique

TEXTE PIERRE CORNEILLE
MISE EN SCENE BRIGITTE JAKUES-WAJEMAN
Du 22 au 30 mars

NICOMÈDE

Flaminius – *Pascal Bekkar*
Laodice – *Raphaèle Bouchard*
Arsinoé – *Sophie Daull*
Araspe – *Marc Arnaud*
Prusias – *Pierre-Stéfan Montagnier*
Cléone – *Aurore Paris*
Attale – *Thibault Perrenoud*
Nicomède – *Bertrand Suarez-Pazos*

Collaborateurs artistiques : François Regnault, Alice Zeniter | Assistant à la mise en scène : Pascal Bekkar |
Scénographie et lumières : Yves Collet | Assistant lumières : Nicolas Faucheux | Costumes : Annie Melza-Tiburce |
Accessoires : Franck Lagaroje | Maquillages et coiffures : Catherine Saint-Sever | Musique : Marc-Olivier Dupin
|Assistant musique : Stéphanie Gibert

Coproduction : Théâtre de la Ville et Compagnie Pandora
Avec la participation artistique du JNT et le soutien de la DRAC Ile-de-France

Durée : 2h15

SOMMAIRE

| | |
|--|----|
| Nicomède | 5 |
| Les personnages | 6 |
| Pierre Corneille | 9 |
| Brigitte Jaques-Wajeman..... | 11 |
| Note d'intention..... | 12 |
| Entretien avec François Regnault | 13 |
| Une tragédie politique..... | 17 |
| L'alexandrin | 19 |
| Morceaux choisis..... | 23 |
| Calendrier des représentations | 27 |

Deux tragédies de Corneille rarement jouées : *Nicomède* et *Suréna*, dans une mise en scène de Brigitte Jaques-Wajeman, dont on a admiré la force, la pureté, la jeunesse et l'intelligence.

Le Figaro Magazine

Tout se passe là sur le registre d'un enchantement grave, autour d'une longue table au sein d'un palais dans la pénombre (...) et l'on retient son souffle à entendre dire l'alexandrin avec une si souple franchise qui ne bride jamais les corps de comédiens parfaitement vivants.

L'Humanité

Vêtus élégamment de robes de soie et de costumes d'apparat, les personnages, finement éclairés, se découpent sur un ciel noir d'encre et semblent flotter en dehors du temps. La tragédie vient du fond des âges et se réinvente sous nos yeux, les alexandrins sont une chanson nouvelle, portée par l'étrange petite musique de nuit de Marc-Olivier Dupin.

Les Échos

NICOMÈDE

La pièce se déroule à la cour de Prusias, roi de Bythinie, au II^e siècle de notre ère. La Bythinie se trouve au Nord de la Turquie actuelle.

Prusias a deux fils ; l'ainé, Nicomède, issu d'un premier mariage, est un glorieux et valeureux capitaine, décidé à protéger le trône de son père contre la puissance romaine ; le second, Attale, fils de sa seconde femme, Arsinoé, a fait son éducation morale et politique à Rome. Attale compte sur l'appui de l'ambassadeur de Rome de passage à la cour, pour accéder au pouvoir.

Les demi-frères Nicomède et Attale sont tous deux amoureux de Laodice, reine d'Arménie en exil à la cour de Prusias. Celle-ci préfère Nicomède à Attale, qu'elle repousse avec dédain.



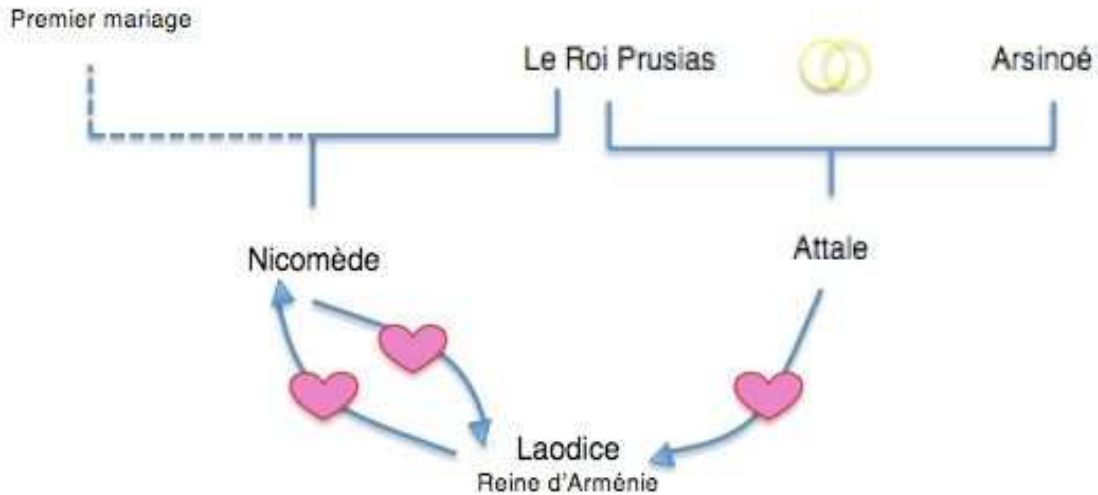
© Cosimo Mirco Magliocca

Arsinoé, mère d'Attale et femme ambitieuse et dominante, tend un piège à Nicomède pour le faire revenir à la cour et monter les romains et son père contre lui. Prusias s'irrite du retour inopiné de son fils, qu'il prend pour de la désobéissance.

Arsinoé réussit à persuader Prusias que Nicomède complotait pour le perdre. Celui-ci se défend avec fierté mais ne parvient pas à convaincre son père de son innocence.

Le peuple se soulève en apprenant l'emprisonnement de Nicomède, et réclame son retour avec virulence. Libéré par Attale alors qu'on lui faisait quitter la ville, Nicomède rétablit l'ordre, pardonne à Arsinoé et Prusias, et laisse gracieusement le trône à son père. Sa générosité et sa grande vertu achèvent de montrer sa grandeur d'âme, et dissipent les troubles.

LES PERSONNAGES



NICOMÈDE : Fils aîné du roi de Bythinie Prusias, élève d'Annibal, guerrier confirmé, amoureux passionné, Nicomède est aussi une figure héroïque de la lutte pour l'indépendance. Il n'accepte pas l'emprise romaine sur les royaumes orientaux et aspire à la pleine souveraineté de la Bithynie. Il est donc « toujours obstacle » aux manigances politiques que Flaminius, Prusias et Arsinoé établissent et en tant qu'obstacle il est celui qui doit être éliminé, celui que visent tous les pièges de la pièce. Il représente les valeurs de l'héroïsme : l'amour inconditionnel, le mépris du secret, la noblesse, le respect pour son père et pour la couronne malgré l'abaissement de ceux-ci... Dans une cour qui ne fait désormais plus de la politique qu'à grands coups de négociations, de pots-de-vin et de chantage, Nicomède paraît étrangement déplacé, fragilisé mais aussi méprisé par les technocrates qui ne reconnaissent pas ses talents militaires et usent de son honnêteté comme d'une faiblesse.

LAODICE : Reine d'Arménie, promise à Nicomède contre les souhaits de Rome, Laodice est le pendant féminin de l'héroïsme. Sa situation à la cour manque d'assise : la mort de son père et l'état de guerre de son royaume l'ont conduite à s'abriter en Bithynie. Malgré tout, elle montre une fierté sans faille et une croyance dans le respect dû à la couronne qui ne tarit jamais. Sa ressemblance avec Nicomède explique facilement leur amour : elle est également rebelle à l'autorité romaine, pleine de mépris pour les politiques du chantage, pour les mariages de calculs. Comme lui, elle est fière et susceptible, le mépris mal déguisé de l'ambassadeur romain la pousse à l'explosion de colère et au défi. Elle est si proche de Nicomède en caractère et en action qu'elle devient elle aussi chef de guerre à la fin de la pièce pour prendre la tête de la rébellion.

PRUSIAS : Roi de Bithynie, père de Nicomède et d'Attale, mari d'Arsinoé, Prusias est pris dans les nœuds d'une situation familiale et politique complexe. Il est à la fois l'allié servile de Rome qu'il craint et le jouet de sa femme dont la séduction et les pleurs de crocodile le mènent par le bout du nez. Il ressemble par bien des aspects aux maris cocus des comédies. Mais le pouvoir de vie et de mort dont il dispose le rend plus dangereux. Il est d'un comique sinistre. Prusias est torturé par la jalousie et la peur face aux exploits de Nicomède. Son fils lui est d'autant plus insupportable qu'il lui rappelle ce que devrait être un vrai roi – ce que Prusias admire toujours mais n'ose plus être. Il porte encore les traces d'un certain courage, d'une certaine noblesse mais celles-ci sont constamment attaquées par les entreprises de sa femme et de Flaminius.

ARSINOÉ : Seconde femme du roi Prusias, reine de Bithynie. Son fils Attale, non content de n'être que le second dans le rang de la succession, a vécu à Rome toute sa vie en tant qu'otage. C'est elle qui accepte de livrer Annibal pour retrouver son fils et commence ainsi le cycle de toutes les manigances. Retorse, intelligente, séductrice, elle est un personnage de méchante qui joue délibérément avec les archétypes : celui de la belle-mère, celui de la femme fatale. Même l'amour maternel qu'elle évoque à plusieurs reprises ne semble pas une excuse suffisante à toutes ses machineries : elle est animée par un pur désir de contrôler et de nuire. C'est elle qui construit et expose les rouages de la pièce, elle est ainsi responsable des situations d'ironie dramatique au cours desquels le spectateur averti du danger voit les personnages se faire piéger par la mauvaise reine. En ce sens, le personnage d'Arsinoé entretient avec le public une relation particulière.

ATTALE : Jeune fils du roi et d'Arsinoé, il a été élevé à Rome en otage pendant vingt ans. Lorsque la pièce débute, il est le digne élève de Flaminius. Il est convaincu que son éducation romaine le place au-dessus des potentats locaux qui ne seraient que des « provinciaux ». Sans respect pour le rang d'aîné de Nicomède, il vise à la fois – sur les conseils de Rome – sa couronne et sa fiancée Laodice. Il préfère la politique de la diplomatie et des alliances à celle de l'armée. Comme le dit Nicomède, il est « l'esprit » plutôt que le « cœur » (au sens de courage). Mais au fil de la pièce, il apprend à reconnaître que la politique romaine tout comme celle de sa mère ne se base que sur des bassesses et sur des ruses. Il se libère donc de son joug et, changeant de modèle, cherche désormais à égaler la noblesse de son frère aîné. Seul personnage à connaître une évolution de caractère, Attale devient réellement un homme pendant le temps de la pièce et sous les yeux du spectateur.

FLAMINIUS : Ambassadeur romain, il est à Nicomédie d'abord pour négocier la capture d'Annibal puis ensuite pour assurer le sort de son protégé Attale devant celui de Nicomède qui représente une menace. Bien que s'abritant derrière le grand nom de Rome, Flaminius est en fait mû par une rancune personnelle : son père a été tué par Annibal. Après avoir acculé ce dernier au suicide, Flaminius tourne son acharnement contre Nicomède, l'élève du défunt héros. Il trouve en Arsinoé qui partage sa haine une alliée de premier choix. Mais même lorsqu'il établit des alliances, Flaminius ne traite jamais ses

interlocuteurs sur un pied d'égalité. En effet, dans le royaume de Bithynie, comme à propos de celui d'Arménie ou de tous les pouvoirs locaux, Flaminius se comporte en colon. Les rois amis sont au mieux sous le protectorat de Rome. Il a pour eux un mépris difficile à dissimuler. Son intelligence et son éducation de technocrate l'emplissent de la certitude d'être entouré de barbares.

CLÉONE : Confidente d'Arsinoé, Cléone est l'oreille sans bouche à qui l'on peut tout dire et qui ne répètera rien. Elle est donc pour Arsinoé la seule personne à qui les plans peuvent être exposés en détail et qui peut mesurer toute l'intelligence de la reine. Complice absolue, Cléone ne cherche jamais à freiner les manigances de la reine mais l'assure au contraire de sa discrétion et de son dévouement. Elle est son âme damnée, son ombre, son double.

ARASPE : À la fois homme de main et conseiller politique et militaire, Araspe est lui aussi un double de Prusias, sa voix secrète qui avoue le désir de meurtre. Par ses insinuations déguisées contre Nicomède, il pousse peu à peu le roi à la paranoïa et la colère avant de lui proposer des solutions radicales que ses « services » peuvent fournir. Lui aussi semble contrôler Prusias sans que celui-ci s'en rende compte et Attale en le tuant dans le dernier acte libère enfin le roi d'un de ses nombreux jugs.

Alice Zeniter, dramaturge

PIERRE CORNEILLE

Auteur

Biographie

Pierre Corneille, né à Rouen le 6 juin 1606, est un dramaturge français. La richesse et la diversité de son œuvre reflètent les valeurs et les grandes interrogations de son époque. Aîné des six enfants d'une famille aisée de magistrats rouennais, Pierre Corneille entame en 1624 une carrière d'avocat à Rouen. En 1628, son père lui achète deux offices d'avocat du roi au siège des Eaux et Forêts et à l'amirauté de France. En 1629, un chagrin amoureux le conduit à écrire ses premiers vers, puis sa première comédie, *Mélite*. Avec les pièces qui suivront - *Clitandre*, *La Veuve*, *La Galerie du Palais*, *La Suivante*, *La Place Royale*, *Médée* et *L'illusion comique* - apparaît un nouveau style de théâtre où les sentiments comiques ou tragiques sont mis en scène pour la première fois dans un univers plausible, celui de la société contemporaine.

En 1641, il épouse Marie de Lampérière, fille du lieutenant particulier des Andelys, avec qui il aura sept enfants.

En 1635, remarqué par le cardinal de Richelieu, il devient auteur officiel et rejoint le groupe des cinq auteurs chargés de servir la cause de l'État. Dans la même année, il crée *L'illusion comique* pour la troupe du célèbre acteur Mondory qui lui demande de surpasser le Théâtre de Bourgogne qui détient alors le monopole du théâtre parisien. Pari gagné : le succès de la pièce permet à la troupe de s'installer définitivement sous le nom de Théâtre du Marais.

Corneille rompt avec ce statut de poète du régime et avec la politique contestée du cardinal, pour écrire des pièces exaltant la haute noblesse (*Le Cid*, œuvre aujourd'hui universellement connue), rappelant que les hommes politiques ne sont pas au-dessus des lois (*Horace*), ou montrant un monarque cherchant à reprendre le pouvoir autrement que par des représailles (*Cinna*). C'est avec *Le Cid* que Corneille a rendez-vous avec la gloire. Son immense succès est cependant entaché par une querelle fracassante provoquée par les défenseurs des Anciens (les auteurs antiques qui font figure de modèles), qui reprochent à Corneille de ne pas respecter les trois règles d'unité du théâtre classique (action, lieu et temps). En revanche, il donne une dimension psychologique à ses personnages et invente ce que l'on appellera le « débat cornélien », cet état de déchirement dans lequel se trouvent les héros lorsque leur honneur et leur devoir sont en conflit avec les intérêts fondamentaux de leur existence. Corneille met en scène des personnages d'une grandeur d'âme remarquable, confrontés à leur passion ou à des choix délicats. Corneille, très meurtri par cette polémique, restera silencieux trois ans. En 1647, il est élu à

l'Académie française au fauteuil 14, qu'occupera son frère et collaborateur occasionnel Thomas après sa mort.

De 1643 à 1651, après la mort de Richelieu, et durant la période de la Fronde, la crise d'identité que traverse la France se retrouve dans l'œuvre de Corneille : il règle ses comptes avec Richelieu dans *La Mort de Pompée*, donne une tragédie de la guerre civile avec *Rodogune* et développe le thème du roi caché dans *Héraclius*, *Don Sanche* et *Andromède*, s'interrogeant sur la nature même du roi, subordonné aux vicissitudes de l'histoire, en lui faisant ainsi gagner en humanité.

À partir de 1650, ses pièces connaissent un succès moindre, et il cesse d'écrire pendant plusieurs années après l'échec de *Pertharite*. Ce n'est qu'à la toute fin des années 1650 que le vieux poète renoue avec la scène avec la tragédie *Œdipe*. Corneille continue à innover en matière de théâtre jusqu'à la fin de sa vie, en montant ce qu'il appelle une « pièce à machines », c'est-à-dire privilégiant la mise en scène et les « effets spéciaux » (*La Toison d'or*), et en s'essayant au théâtre musical (*Agésilas*, *Psyché*). Il aborde aussi le thème du renoncement, à travers l'incompatibilité de la charge royale avec le droit au bonheur (*Sertorius*, *Suréna*).

De nouveaux génies apparaissent : Molière et Racine. Corneille écrit *Attila*, joué par la troupe de Molière : l'échec est cuisant. Il est condamné par Boileau au nom du bon goût. À partir des années 1660, la rivalité avec l'étoile montante du théâtre français, Racine, devient féroce. Ses intrigues misent davantage sur le sentiment et apparaissent moins héroïques et plus humaines : la comparaison avec Racine tournera au désavantage de Corneille lorsque les deux auteurs produiront presque simultanément, sur le même sujet, *Bérénice* (Racine) et *Tite et Bérénice* (Corneille).

En 1680, les trois principaux théâtres parisiens, les Comédiens de Molière, le Théâtre du Marais et la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, s'unissent pour créer la Comédie-Française. A la fin de sa vie, la situation de Corneille est telle que Boileau demande pour lui une pension royale qu'il obtient de Louis XIV. Il meurt à Paris le 1^{er} octobre 1684. L'année suivante, son jeune frère Thomas, lui aussi dramaturge, est reçu comme lui à l'Académie française. Racine compose un discours de réception, où il fait l'éloge de... Pierre Corneille.

Le contexte de création

Si *Le Cid* est le premier chef-d'œuvre de Corneille, *Nicomède* est sans doute son dernier grand succès. Aux environs de 1650, Corneille a comme un regain de verve et de jeunesse. *Don Sanche* et *Nicomède*, qui mettent en scène deux héros assez ressemblants par la fierté et la bravoure insouciantes, méritent d'être placés à côté des tragédies parfaites de son âge mûr. *Nicomède* est sans conteste un bien bel ouvrage, reconnu par Corneille, lui-même, ainsi que par ses contemporains.

Représentée en 1651, au moment des démêlés de Mazarin avec le vainqueur de Rocroy, la pièce obtient un vif succès sur les planches de l'Hôtel de Bourgogne. Des allusions, sans doute involontaires, aux événements d'alors, ne nuisent pas à cette tragédie qui, selon l'expression du poète lui-même, « ne déplut pas ».

BRIGITTE JAKUES-WAJEMAN

Metteure en scène

Brigitte Jaques-Wajeman a eu pour professeur Antoine Vitez. Elle est comédienne à ses débuts mais devient metteure en scène dès les années 1970. Elle crée *L'Éveil du printemps* de Wedekind au Festival d'Automne 1974. Elle fonde avec François Regnault la Compagnie Pandora et dirige avec lui le Théâtre de la Commune/Pandora à Aubervilliers de 1991 à 1997. Elle a été professeur à L'ENSATT, et enseigne actuellement à l'ENS (Ulm).

C'est au début des années 80 que Brigitte Jaques-Wajeman a inauguré son cycle cornélien, notamment grâce à Jacqueline Lichtenstein, professeur de Philosophie à la Sorbonne.

Le cycle du « Corneille colonial » comprend : *La Mort de Pompée* (1983, puis en 1993-4) ; *Sophonisbe* (1988) ; *Suréna* (1994-5) ; *Sertorius* (1996-7) ; *Nicomède* (2008-9), puis *Nicomède* en diptyque avec *Suréna* au Théâtre des Abbesses (Janvier-février 2011).

Outre ce cycle « Corneille colonial », elle a aussi mis en scène, de Corneille : *Horace* (Chaillot, 1989), *La Place royale* (Théâtre de la Commune/Pandora 1992, reprise en 1993), *L'illusion comique* (Comédie de Genève, Théâtre de Gennevilliers, 2004) et *Le Cid* (Comédie-Française, 2005, reprise 2006).

Au Théâtre de la Commune/Pandora d'Aubervilliers, qu'elle a dirigé, elle a mis en scène des *Entretiens avec Pierre Corneille* en 1992 (reprise en 1995). Ces entretiens ont été composés par elle et Jacqueline Lichtenstein à partir des *Discours, avertissements et Préfaces* de Corneille, et interprétés par François Regnault (Corneille) et un jeune visiteur (Emmanuel Demarcy-Mota).

Son spectacle *Elvire Jovet 40* (d'après les leçons de Jovet sur l'Elvire du *Dom Juan*, 1986) a fait l'objet d'une tournée mondiale. Brigitte Jaques-Wajeman a également monté *L'Imposture*, d'après Bernanos (Théâtre de la Ville, 1989) et *Partage de midi* de Claudel (1990). À la Comédie-Française, elle a monté : *La Nuit de l'iguane* de Tennessee Williams, *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Britannicus* de Racine et *Le Cid* de Corneille (2005-6). Ailleurs, elle a mis en scène : *Mme Klein* de Nicholas Wright, *Angels in America* de Tony Kushner, *Dom Juan* (1998), *Tartuffe* de Molière (2009)....

Elle s'est aussi consacrée à l'opéra, avec *Don Giovanni* de Mozart à Toulouse ainsi que des opéras contemporains de Ligeti, Georges Aperghis, Marc-Olivier Dupin.

Elle prépare actuellement une mise en scène de *Tendre et cruel* de Martin Crimp.

NOTE D'INTENTION

Il faut faire exploser le passé dans le présent...

Walter Benjamin

Je suis folle de Corneille, il faut que tout cède à son génie...

Mme de Sévigné, lettre du 9 mars 1672

Au fil des années, j'ai pu découvrir Corneille et faire entendre un artiste vivant, avec ses désirs, ses secrets, ses abîmes. J'ai découvert un auteur qui cherche des formes nouvelles, des sujets neufs ; qui ose, qui invente et qui trouve ; un homme qui a réfléchi sur les moyens et les fins de l'art dramatique comme nul autre, et qui me fait penser aussi bien à Brecht, pour sa lucidité politique ; à Hitchcock, pour son art du suspense ; à Shakespeare, pour son génie des ambivalences. Corneille interroge avec une force unique le rapport du théâtre à l'Histoire, à la vérité, à l'efficacité dramatique, toutes questions que les metteurs en scène et les auteurs d'aujourd'hui se posent avec la même urgence.

Nicomède (1651) et *Suréna* (1674) appartiennent au cycle des pièces de Corneille que j'appelle « coloniales » avec *La Mort de Pompée* (1641), *Sertorius* (1662) et *Sophonisbe* (1663). Ces pièces, qui sont peu jouées, se déroulent aux confins de l'empire romain, le plus souvent en Orient, dans un monde « autre ». Elles analysent l'ambivalence des rapports de domination que Rome entretient avec ses « alliés ». Fascination et répugnance vont souvent de pair !

C'est dans *Nicomède* que Corneille définit le mieux son but, qui a été « de peindre la politique des Romains au-dehors et comme ils agissaient impérieusement avec les rois, leurs alliés ; leurs maximes pour les empêcher de s'accroître et les soins qu'ils prenaient de traverser leur grandeur... ». Dans *Suréna*, Rome n'apparaît pas, car elle vient de se voir infliger une de ses plus cuisantes défaites ! Mais elle rôde menaçante et n'attend qu'une occasion pour s'emparer du royaume.

Ces deux pièces se donnent en alternance, car elles offrent à notre réflexion de nombreuses similitudes. Chacune, en effet, montre un couple de jeunes résistants qui se dressent contre la tyrannie, et chacune met en scène un roi, envieux de la gloire et du génie du héros, et qui veut sa mort. Dans chacune, le roi est secondé par un conseiller sans scrupule, disciple de Machiavel.

Brigitte Jaques-Wajeman

ENTRETIEN AVEC FRANCOIS REGNAULT

François Regnault : *Peux-tu définir ce cycle que tu appelles « Corneille Colonial » ?*

Brigitte Jaques-Wajeman : Après ma lecture des grandes pièces de Corneille, exaltées, héroïques, avec souvent une conclusion heureuse – *Horace, Cinna, Le Cid* – j’ai découvert un certain nombre de pièces où se fait jour un certain détachement de l’auteur ainsi qu’une vision sombre de l’exercice du pouvoir dont il aperçoit désormais la corruption.

La Mort de Pompée, en effet, montre une Egypte qui sacrifie Pompée, l’ennemi principal de César et, au fond, le doute plane sur l’auteur de ce meurtre. César joue-t-il l’homme blessé par cette mort, ou l’a-t-il commanditée ? Corneille s’amuse à montrer Rome traitant avec des Etats qui exercent une fascination sur elle : César est amoureux de Cléopâtre, mais, en même temps le vrai respect est entre Romains seuls. J’entends donc par « pièce coloniale » une pièce montrant l’impérialisme de Rome avec les autochtones, et résonnant aujourd’hui avec la colonisation et la décolonisation comme avec les impérialismes français ou américain.

Ensuite, il y a d’autres pièces où l’affrontement a lieu entre Romains et autochtones : dans *Sophonisbe*, Rome s’oppose aux menées de la reine de Carthage, Sophonisbe, et effectue des tractations assez louches avec certains roitelets numides (Algérie). Mépris des Romains pour les Numides, résistance hautaine de la Reine – dont ils disent après sa mort : « Un telle fierté devait naître Romaine » !

Dans *Sertorius*, le rapport colonial a lieu entre les Romains installés chez les Lusitaniens (Espagne et Portugal), Sertorius s’oppose à la dictature de Silla, il a installé un gouvernement provisoire « Rome n’est plus dans Rome, elle est toute où je suis. » Il est amoureux de la Reine de Lusitanie qui s’oppose à la colonisation romaine. Son âme est donc torturée : il s’oppose à Rome, mais il a franchi un interdit en aimant une Reine étrangère. Il l’aime en outre sans arrogance ni mépris.

Dans *Suréna*, enfin, il n’y a aucun Romain, mais on voit, dans ces pays qui viennent de conquérir leur autonomie complète, se déclarer des dissensions, telles que le héros Suréna se fait tuer par le Roi, qui sait pourtant que Suréna est le seul rempart contre Rome ; mais sa haine l’emporte sur une élémentaire prudence. Dans ce pays des Parthes, visé par l’impérialisme romain, Rome a été défaite mais rôde encore tout autour.

F.R. *Comme si Corneille se débarrassait tout à fait de Rome dans sa dernière pièce !*

B. J.-W. Un instant de liberté seulement, parce qu’il s’y passe ce qui se passe aussi dans ces pays d’Afrique désertés par les Européens, et qui s’entretuent.

F.R. *Reste Nicomède, la plus coloniale de toutes ! Celle dont Corneille déclare dans sa Préface : « Mon principal but a été de peindre la politique des Romains au dehors, et comme ils agissaient impérieusement avec les rois leurs alliés, leurs maximes*

pour les empêcher de s'accroître, et les soins qu'ils prenaient de traverser leur grandeur, quand elle commençait à leur devenir suspecte à force de s'augmenter et de se rendre considérable par de nouvelles conquêtes. » Pourquoi avoir hésité un temps à monter Nicomède ?

B. J.-W. Parce qu'elle a un ton, un style, différents des autres pièces, même si les questions posées dans les autres y sont aussi présentes : mépris, arrogance à l'égard des peuples auxquels les Romains veulent s'allier. Impérialisme : « Tout fléchit sur la Terre, et tout tremble sur l'Onde / Et Rome est aujourd'hui la maîtresse du Monde. » ; ou : «... Qu'être allié de Rome, et s'en faire un appui / C'est l'unique moyen de régner aujourd'hui. » ; ou franc racisme : « Mais on ne voit qu'à Rome une vertu si pure / Le reste de la Terre est d'une autre nature. » Le style en est constamment ironique, ce qui me semble demander un traitement spécial. Corneille veut inventer un nouveau genre, une autre forme de rapport avec le public (même s'il l'appelle tragédie, et non tragi-comédie, titre qui tombe alors en désuétude), qui ne suscite ni la crainte ni la pitié, mais l'admiration. Admirer un héros capable de prononcer des paroles ironiques, cinglantes, au prix de la mort (dont le menacent et Rome et son propre père) : il en rit, il démonte à tout instant les stratagèmes romains et les complots de la Cour. Il est admirable, mais par l'ironie furieuse avec la quelle il accueille les menaces. Ainsi, ses sarcasmes à l'égard de son frère Attale, élevé à Rome : « Attale a le cœur grand, l'esprit grand, l'âme grande... » ; ou encore, à Laodice, à propos de Flaminius, l'ambassadeur de Rome, et en sa présence : « Vous a-t-il conseillé beaucoup de lâchetés / Madame ? »

F.R. *Mais tu craignais aussi des rapports trop évidents avec la politique actuelle.*

B. J.-W. Je me suis dit que je voudrais expérimenter une mise en scène très contemporaine, et mettre en évidence la comédie à l'intérieur de la tragédie, lui donner une dimension grotesque, à la limite, carnavalesque, car le roi Prusias est un collaborateur grotesque et dangereux, qui fait penser à Amin Dada, Mobutu, Ceausescu, et qui songe d'ailleurs à tuer son fils. La marâtre Arsinoé est une espèce de prostituée, se livrant sans cesse à des manigances et à des complots, et qui tient son mari par le sexe seul. L'ambassadeur de Rome est un petit fonctionnaire haineux, jaloux, qui plastronne à tout bout de champ, un politique grossièrement raciste. Nicomède, avec un admirable panache, sans peur et sans reproche, à la fois très intelligent et un peu naïf, et Laodice, sa fiancée, sont des figures magnifiques, ce sont deux jeunes gens aimables au milieu de ces grotesques. Quant à Attale, le demi-frère de Nicomède, il est le type même de ces princes moyen-orientaux élevés par les Romains, romanisés, mais il va peu à peu découvrir son frère et devenir le défenseur de la Bithynie. Il fait penser à ces fils actuels de roitelets qu'on envoie à Oxford ou à Harvard. Je craignais donc que suivant une ligne « gauchiste », on identifie la résistance de Nicomède à celle de Saddam Hussein contre les Etats-Unis, à celle des Palestiniens contre les Israéliens. Je ne voulais pas m'embarquer dans cette voie, Nicomède est un héros de la justice, non de l'idéologie. Il est prêt à regarder à l'intérieur comme à l'extérieur de son peuple, à en dénoncer les corruptions. Ce n'est pas un Arafat (ni non plus

un Che Guevara, ou un Lumumba). On peut bien se dire que rien n'a changé, une fiction comme *Nicomède* permet pourtant de mettre en place une machine, et de la démonter – ceci est assez brechtien –, elle ne vise donc pas seulement à l'identification. Le héros est trop parfait (« mon bras, mon bras... », comme il dit sans cesse), en même temps il met à jour cette machine formidable, et surtout théâtrale. La machine l'emporte sur l'identification, et cette composition interne l'emporte donc sur les allusions éventuelles à une machination entre vilains Américains et bons Irakiens.

F.R. *Ce qui influe sur le mode de représentation ?*

B. J.-W. C'est une machine de théâtre, dont tous les personnages joueront double jeu : une sorte de théâtre de la politique, où il faut à tout instant décrypter les enjeux, avec une véritable jouissance de certains personnages à mentir. Le théâtre dans le théâtre, mais pas dans le sens ordinaire : toute scène est mise en scène par Corneille lui-même comme une scène de théâtre, avec des coups de théâtre : dans *Nicomède*, Corneille met en scène la société du spectacle au sens strict : tout est mis en scène pour brouiller la réalité. Dans ce spectacle, les acteurs s'adressent régulièrement aux spectateurs, qui sont invités à démonter la machine avec eux.



© Cosimo Mirco Magliocca

UNE TRAGÉDIE POLITIQUE

« La tendresse et les passions, qui doivent être l'âme des tragédies, n'ont aucune place en celle-ci : la grandeur de courage y règne seule »

Avis au lecteur, Corneille

Un aspect politique apparaît dans les tragédies de Corneille, qui n'était pas présent dans ses comédies, traitant notamment de l'impact de Rome sur les royaumes alentours. La politique est présentée comme le prolongement naturel de l'héroïsme, le domaine dans lequel le héros doit faire preuve de son courage en luttant pour l'indépendance de son peuple.

Nicomède est la 21^{ème} pièce de Corneille. Jouée pour la première fois en 1651, elle témoigne d'un véritable renouvellement dans son œuvre. Si on peut lui trouver un rapport avec le contexte politique troublé de la Fronde, elle fait aussi preuve d'une réflexion sur le tragique, la politique et la maîtrise de soi.

« Sa dignité [celle de la tragédie] demande quelque grand intérêt d'Etat ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance, et veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse. »

Discours du poème dramatique, Corneille

En effet, dans *Nicomède*, l'intrigue pourrait se trouver dans le triangle amoureux Nicomède-Laodice-Attale, et englober la politique en second plan, mais ce n'est pas le cas. Dès le début, le spectateur sait que Laodice aime Nicomède en retour, et elle éconduit Attale dédaigneusement. Laodice est libre, il n'y a donc point de mariage forcé, de déchirure, d'amants soumis à la fatalité. Mais leur histoire d'amour n'est pas au cœur de la pièce, le véritable enjeu réside dans la politique. Nicomède défend l'indépendance du royaume de son père, contre Arsinoé et Attale, qui sont pro-romains. Nicomède dénonce les manœuvres de Rome pour mettre la main sur le Proche Orient. Il s'agit d'un véritable combat pour la liberté.

De plus, Nicomède est, selon le qualificatif du XVII^o siècle, un héros « prudent » ; il est maître de son destin, contrairement par exemple à Camille, dans *Horace* de Corneille, qui est totalement soumise à la fatalité de sa destinée. Il illustre les valeurs héroïques que lui a enseignées Annibal, comme la bravoure ou le sens de l'honneur. Nicomède, et sa maîtresse Laodice, ont pleinement possession d'eux mêmes, ils sont libres de l'emprise romaine, et conscients de ce qui fait leur grandeur. Leur courage peut vaincre tous les dangers. Les deux amants incarnent donc l'excellence de la maîtrise, idéal du XVII^o siècle.

Seulement, peut-on encore parler de tragédie quand le héros garde le contrôle de destin, et quand le dénouement est heureux ?

La maîtrise d'eux mêmes dont font preuve Laodice et Nicomède rejette le tragique et la fatalité. La notion même de péril est diminuée :

« Armons-nous de courage, et nous ferons trembler
Ceux dont les lâchetés pensent nous accabler » (vers 113)

Nicomède est, par nature, un héros anti-tragique, qui sort triomphant de cette épreuve, ce qui fait de cette pièce une tragédie particulière, originale, qui ne répond pas aux canons imposés.

«Je ne veux point dissimuler que cette pièce est une de celles pour qui j'ai le plus d'amitié.»

Corneille

Source : *Les délices du pouvoir. Cinna, Rodogune et Nicomède*, Jean-Luc Gallardo, éditions Paradigme.

L'ALEXANDRIN

L'alexandrin n'est pas un problème de race, ni de classe, ni de mode, ni de musée. Il est la solution qu'a trouvée la langue française depuis le XII^{ème} siècle, et le vers par excellence du théâtre à partir du XVI^{ème} siècle jusqu'à Victor Hugo et même Rostand, pour émettre dans l'espace assez large de douze syllabes le plus grand nombre possible de groupes de mots conformes à la grammaire française.

L'étendue de l'alexandrin permet de combiner de bien des façons possibles le nombre de groupes de mots de la langue (groupes syntaxiques) et le nombre de mots simples (mots lexicaux).

Ainsi :

« Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme » [Corneille, *Polyeucte* : 12 mots]

« Avec la Cappadoce, avec la Bithynie. » [Corneille, *Nicomède* : 6 mots]

L'alexandrin traite et résout un problème qui se pose toujours dans la langue française vivante. La diction présentement effectuée par les acteurs de *Nicomède* et de *Suréna* prétend rencontrer cette modernité et y contribuer.

Rappelons quelques propriétés du vers français en général et de l'alexandrin en particulier.

L'alexandrin a douze pieds, mieux appelés syllabes, car dans la langue française : un pied = une syllabe (différence d'avec le latin, le grec, l'anglais, l'allemand, etc.).

Il est en général divisé en deux parties appelées hémistiches, séparés par une césure :

« Plus on sert des ingrats, // plus on s'en fait haïr. » [*Suréna*]

Rare est l'exception du trimètre (trois groupes de quatre syllabes). Le trimètre le plus connu du théâtre classique est justement dans *Suréna* :

« Toujours aimer, // toujours souffrir, // toujours mourir ».

Le e muet en français, qui est tantôt prononcé et tantôt non, selon qu'il est devant consonne, devant voyelle, ou en fin de groupe de mots, est toujours prononcé dans le vers, dès qu'il n'est pas devant une voyelle :

« La haineu queu pour vous ell(e) a si naturell(e) » [*Nicomède*]

En principe, à l'intérieur du vers, les liaisons se font, comme elles se font dans les groupes de mots de la langue, parce que le vers est comme une unité de langue à lui seul. De même que dans la langue courante on lit et on écrit : « les animaux » et qu'on entend « lé-za-ni-mo », de même, dans le vers :

« Et ne prendra jamais un cœur assez abject » [*Nicomède*]

On devra dire : « jamai-zun », comme « assé-zab »

Mais on distinguera les liaisons directes (« lé-za-ni-mo »), de la liaison indirecte :

« Trouve la Cour pour vous/un sujet dangereux » [*Nicomède*].

Tout l'art de la liaison réside dans cette distinction, et évite la question angoissée : « Dois-je faire la liaison, ou ne pas la faire ? »

Faire la liaison, c'est du même coup éviter l'hiatus (un mot se terminant par une voyelle prononcée suivie d'un mot commençant par une voyelle) interdit depuis Malherbe jusqu'aux poèmes réguliers de Rimbaud : ce qui interdit qu'on puisse dire par exemple « tu / es », ou « il y / a » dans le vers français, de poésie ou de théâtre.

Enfin, on admettra volontiers que l'alexandrin comporte quatre syllabes accentuées, accents de vers qui obéissent aux accents de la langue : les syllabes 6 et 12, accents fixes, et l'une de celles qui restent accentuables dans chaque hémistiche : soit 1, 2, 3, 4 ou 5, et 6, 7, 8, 9, 10 ou 11.

« L'absence et la raison // semblai(ent) la dissiper » [*Suréna*] [syllabes 2, 6, 8 et 12]

« Le manque d'espoir mêm(e) // aidait à me tromper. » [*Suréna*] [syllabes 5, 6, 8 et 12]

On rappelle en outre, contre une opinion infondée propagée par quelques étourdis, que la langue française a un accent tonique. Simplement, à la différence de quelques autres langues (anglais, allemand, italien, espagnol, portugais, par exemple), cet accent n'est pas attaché au mot du dictionnaire, mais au groupe de mots tel qu'il est combiné dans la phrase. Ainsi, « elephant » en anglais a un accent tonique fixe sur la première syllabe, « Elephant » en allemand, sur la dernière ; mais en français, dans « voici l'éléphant », l'accent tonique (mobile) est sur « phant », tandis que dans « l'éléphant du cirqu(e) », il tombe sur « cir- ». Presque tout le reste s'ensuit !

Il s'agit donc, dans la diction proposée, de souligner ce qu'il y a de linguistiquement vivant dans le vers, et qui est audible, démontrable et vérifiable ; non de faire entendre ce qui se disait au temps de Corneille, mais de faire entendre dans la langue parlée aujourd'hui l'écho de ce qu'il voulait faire entendre dans la langue de son temps.

En disant le vers de façon attentive, on fait résonner des sonorités – des consonnes de liaison et des e muets – et l'on produit des courbes accentuelles qui concourent à la beauté acoustique.

François Regnault

Voir Jean-Claude Milner et François Regnault, *Dire le vers* (Seuil, 1987. Verdier, 2008)



© Cosimo Mirco Magliocca

Acte III, scène 2

Vers 807 à 926

FLAMINIUS

... Madame, enfin une vertu parfaite...

LAODICE

Suivez le roi, seigneur, votre ambassade est faite ;
Et je vous dis encor, pour ne vous point flatter,
Qu'ici je ne la dois ni la veux écouter.

FLAMINIUS

Et je vous parle aussi, dans ce péril extrême,
Moins en ambassadeur qu'en homme qui vous aime,
Et qui touché du sort que vous vous préparez,
Tâche à rompre le cours des maux où vous courez.
J'ose donc comme ami vous dire en confidence
Qu'une vertu parfaite a besoin de prudence,
Et doit considérer, pour son propre intérêt,
Et les temps où l'on vit, et les lieux où l'on est.
La grandeur de courage en une âme royale
N'est sans cette vertu qu'une vertu brutale,
Que son mérite aveugle, et qu'un faux jour d'honneur
Jette en un tel divorce avec le vrai bonheur,
Qu'elle-même se livre à ce qu'elle doit craindre,
Ne se fait admirer que pour se faire plaindre,
Que pour nous pouvoir dire, après un grand soupir :
« j'avais droit de régner, et n'ai su m'en servir ».
Vous irritez un roi dont vous voyez l'armée
Nombreuse, obéissante, à vaincre accoutumée ;
Vous êtes en ses mains, vous vivez dans sa cour.

LAODICE

Je ne sais si l'honneur eut jamais un faux jour,
Seigneur ; mais je veux bien vous répondre en amie.
Ma prudence n'est pas tout à fait endormie ;
Et sans examiner par quel destin jaloux
La grandeur de courage est si mal avec vous,
Je veux vous faire voir que celle que j'étale
N'est pas tant qu'il vous semble une vertu brutale ;
Que si j'ai droit au trône, elle s'en veut servir,
Et sait bien repousser qui me le veut ravir.
Je vois sur la frontière une puissante armée,

Comme vous l'avez dit, à vaincre accoutumée ;
Mais par quelle conduite, et sous quel général ?
Le roi, s'il s'en fait fort, pourrait s'en trouver mal ;
Et s'il voulait passer de son pays au nôtre,
Je lui conseillerais de s'assurer d'une autre.
Mais je vis dans sa cour, je suis dans ses états,
Et j'ai peu de raison de ne le craindre pas.
Seigneur, dans sa cour même, et hors de l'Arménie,
La vertu trouve appui contre la tyrannie.
Tout son peuple a des yeux pour voir quel attentat
Font sur le bien public les maximes d'état :
Il connaît Nicomède, il connaît sa marâtre,
Il en sait, il en voit la haine opiniâtre ;
Il voit la servitude où le roi s'est soumis,
Et connaît d'autant mieux les dangereux amis.
Pour moi, que vous croyez au bord du précipice,
Bien loin de mépriser Attale par caprice,
J'évite les mépris qu'il recevrait de moi,
S'il tenait de ma main la qualité de roi.
Je le regarderais comme une âme commune,
Comme un homme mieux né pour une autre fortune,
Plus mon sujet qu'époux, et le nœud conjugal
Ne le tirerait pas de ce rang inégal.
Mon peuple à mon exemple en ferait peu d'estime.
Ce serait trop, seigneur, pour un cœur magnanime :
Mon refus lui fait grâce, et malgré ses désirs,
J'épargne à sa vertu d'éternels déplaisirs.

FLAMINIUS

Si vous me dites vrai, vous êtes ici reine :
Sur l'armée et la cour je vous vois souveraine ;
Le roi n'est qu'une idée, et n'a de son pouvoir
Que ce que par pitié vous lui laissez avoir.
Quoi ? Même vous allez jusques à faire grâce !
Après cela, madame, excusez mon audace ;
Souffrez que Rome enfin vous parle par ma voix :
Recevoir ambassade est encor de vos droits ;
Ou si ce nom vous choque ailleurs qu'en Arménie,
Comme simple Romain souffrez que je vous die
Qu'être allié de Rome, et s'en faire un appui,
C'est l'unique moyen de régner aujourd'hui ;
Que c'est par là qu'on tient ses voisins en contrainte,
Ses peuples en repos, ses ennemis en crainte ;
Qu'un prince est dans son trône à jamais affermi
Quand il est honoré du nom de son ami ;
Qu'Attale avec ce titre est plus roi, plus monarque
Que tous ceux dont le front ose en porter la marque ;
Et qu'enfin...

LAODICE

... Il suffit ; je vois bien ce que c'est :
Tous les rois ne sont rois qu'autant comme il vous plaît ;
Mais si de leurs états Rome à son gré dispose,
Certes pour son Attale elle fait peu de chose ;
Et qui tient en sa main tant de quoi lui donner
À mendier pour lui devrait moins s'obstiner.
Pour un prince si cher sa réserve m'étonne ;
Que ne me l'offre-t-elle avec une couronne ?
C'est trop m'importuner en faveur d'un sujet,
Moi qui tiendrais un roi pour un indigne objet,
S'il venait par votre ordre, et si votre alliance
Souillait entre ses mains la suprême puissance.
Ce sont des sentiments que je ne puis trahir :
Je ne veux point de rois qui sachent obéir ;
Et puisque vous voyez mon âme toute entière,
Seigneur, ne perdez plus menace ni prière.

FLAMINIUS

Puis-je ne pas vous plaindre en cet aveuglement ?
Madame, encore un coup, pensez-y mûrement :
Songez mieux ce qu'est Rome et ce qu'elle peut faire ;
Et si vous vous aimez, craignez de lui déplaire.
Carthage étant détruite, Antiochus défait,
Rien de nos volontés ne peut troubler l'effet :
Tout fléchit sur la terre, et tout tremble sur l'onde ;
Et Rome est aujourd'hui la maîtresse du monde.

LAODICE

La maîtresse du monde ! Ah ! Vous me feriez peur,
S'il ne s'en fallait pas l'Arménie et mon cœur,
Si le grand Annibal n'avait qui lui succède,
S'il ne revivait pas au prince Nicomède,
Et s'il n'avait laissé dans de si dignes mains
L'infaillible secret de vaincre les Romains.
Un si vaillant disciple aura bien le courage
D'en mettre jusqu'au bout les leçons en usage :
L'Asie en fait l'épreuve, où trois sceptres conquis
Font voir en quelle école il en a tant appris.
Ce sont des coups d'essai, mais si grands que peut-être
Le Capitole a droit d'en craindre un coup de maître,
Et qu'il ne puisse un jour...

FLAMINIUS

... Ce jour est encor loin,
Madame, et quelques-uns vous diront, au besoin,
Quels dieux du haut en bas renversent les profanes,

Et que même au sortir de Trébie et de Cannes,
Son ombre épouvanta votre grand Annibal.
Mais le voici, ce bras à Rome si fatal.

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

Jeudi 22 mars – 20h

Samedi 24 mars – 20h

Mercredi 28 mars – 20h

Vendredi 30 mars – 20h

Intégrale avec *Suréna* : dimanche 25 mars – 16h

Durée : 2h15

Contact :

Marie-Françoise Palluy

04 72 77 48 35

marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org