crescite

Cléophène

d'après *Rodogune*
de Pierre Corneille

CRÉATION 2024



La compagnie Crescite est conventionnée par la Ville de Rouen, et est régulièrement soutenue par la DRAC et la Région Normandie, le Département de Seine-Maritime et l'ODIA Normandie / Office de Diffusion et d'Information Artistique.

Cléophène

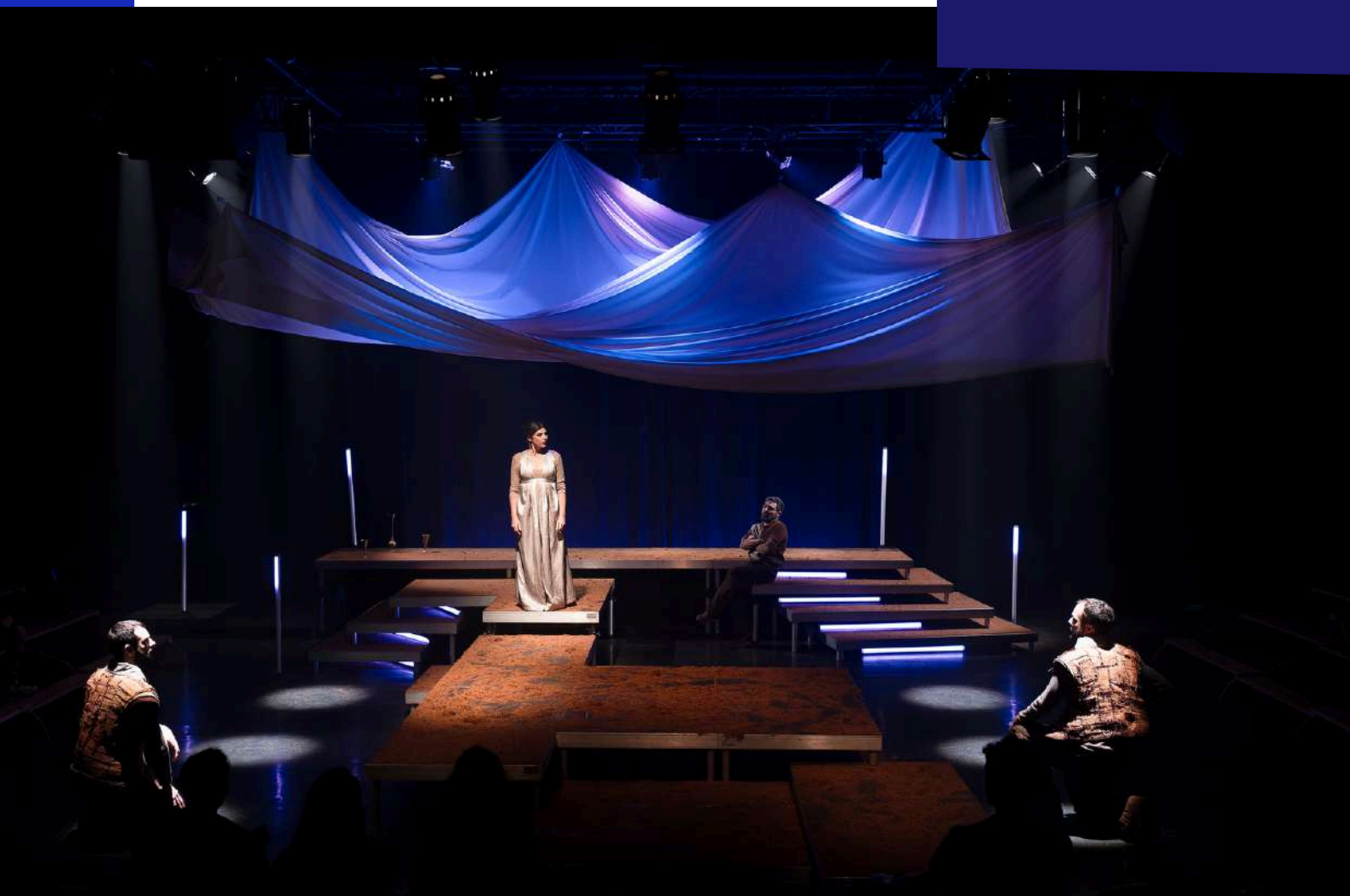
d'après *RODOGUNE - Princesse des Parthes*

Tragédie en cinq actes de Pierre Corneille,1647

Adaptation et mise en scène : Angelo Jossec
Avec : Johann Abiola, Angelo Jossec, Manon Rivier, Lauren Toulin, et Adrien Vada.
Costumes : Jane Avezou
Création lumières : Jérôme Hardouin
Création musicale : William Langlois
Accessoiriste : Emmanuelle Hérondelle
Régisseur général : Thomas Janeczko
Régisseur tournée : Adrián Noguera

« Rodogune ? Shakespeare n'a rien écrit de plus beau. »
Stendhal, le 16 juillet 1804

Production : Crescite
Coproduction : Scène conventionnée Le Rayon Vert de Saint-Valéry-en-Caux, L'Etincelle Théâtre(s) de la Ville de Rouen
Soutiens : DRAC et Région Normandie, Département de Seine-Maritime, Ville de Rouen, Le Sillon de Petit-Couronne et la Maison de l'Université de Rouen





Cette coupe est suspecte, elle vient de la reine ;
Craignez de toutes deux quelque secrète haine

Rodogune est écrite durant l'hiver 1644-1645. Corneille a 38 ans. Il est déjà l'auteur triomphant du Cid, d'Horace, de Cinna, de Polyeucte, du Menteur… En somme des quelques pièces que l'on continue – parfois – à jouer. Il a écrit 14 œuvres pour le théâtre, il en composera encore 17. *Rodogune* occupe une place médiane dans sa bibliographie. Et c'est celle de ses œuvres qu'il avouera préférer.

« On m'a souvent fait une question à la cour : quel était celui de mes poèmes que j'estimais le plus ; et j'ai trouvé tous ceux qui me l'ont faite si prévenus en faveur de Cinna ou du Cid, que je n'ai jamais osé déclarer toute la tendresse que j'ai toujours eue pour Rodogune, à qui j'aurais volontiers donné mon suffrage, si je n'avais craint de manquer, en quelque sorte, au respect que je devais à ceux que je voyais pencher d'un autre côté. Peut-être y entre-t-il un peu d'amour propre, en ce que cette tragédie me semble être un peu plus à moi que celles qui l'ont précédée, à cause des incidents surprenants qui sont purement de mon invention, et n'avaient jamais été vus au théâtre. »

Pierre Corneille, Examen de Rodogune, 1660.

La pièce devrait sans doute s'appeler Cléopâtre. C'est à première vue le personnage moteur et central, mais Corneille a redouté que le spectateur ne confonde cette reine de Syrie avec la fameuse princesse d'Egypte.
Or les règles du 17°siècle n'autorise pas de personnage fictif dans une tragédie. On ne peut s'inspirer que de personnages royaux ou nobles ayant existé. L'auteur n'est donc pas maître des patronymes de ses protagonistes. Partageant l'avis de Corneille sur la méprise du public mais n'étant aujourd'hui plus soumis aux règles du 17° je me permets de rendre à la pièce le nom de son héroïne en le modifiant légèrement : Cléophène.
Par ailleurs, cette Cléopâtre est reine du Royaume de Syrie. Si à l'époque de Corneille la Syrie était un royaume lointain voire imaginaire, il n'en n'est rien pour les spectateurs que nous sommes aujourd'hui d'autant plus quand la pièce traite de politique et de tyrannie. Pour autant, elle ne peut raisonner en rien avec notre actualité. Après quelques répétitions il m'apparu évident qu'il fallait rendre à la fable sa dimension lointaine et imaginaire pour mieux la faire raisonner avec la tyrannie et le despotisme au sens large. Ainsi le royaume de Syrie devient le royaume de Pyrie.

La Fable

L'action se déroule en 124 avant JC. La scène est à Séleucie. La guerre entre les Parthes et le Royaume de Pyrie dure déjà depuis plusieurs années.

Démétrios Nicanor et Cléophène régnaient sur le royaume de Pyrie. Leur unique descendance est une paire de jumeaux : Antiochus et Sélécius.

Le roi Nicanor est déclaré mort au champ d'honneur, dans sa guerre séculaire avec le Parthe voisin. Cléophène se remarie avec le frère de son défunt mari et les jumeaux se retrouvent sous la tutelle de leur oncle. La guerre continue et le frère de Nicanor perd également la vie.

Puis vint l'incroyable nouvelle : non, le roi Nicanor n'était pas mort. Il était prisonnier des Parthes. Il est tombé amoureux de leur princesse, Rodogune. Furieux que sa femme ait épousé son frère et désireux de construire la paix, il a proposé de l'épouser.

Cléophène, ivre de jalousie et de pouvoir, a commencé alors de révéler sa nature tyrannique. Elle a repris la guerre, fait assassiner son époux, fait Rodogune prisonnière. Nous voilà presque au commencement de la tragédie : le Parthe assiège Séleucie pour récupérer sa princesse et la reine va proposer une alliance : que Rodogune épouse celui de ses fils qui héritera et qu'ainsi l'on scelle une paix durable.

La pièce s'ouvre sur ce grand jour où Cléophène doit annoncer lequel de ses deux jumeaux est né le premier. Celui qui aura tout. Le trône et la princesse.
Ce que le spectateur découvrira au fil des cinq actes, c'est que les deux princes sont amoureux de Rodogune et que chacun est prêt à abandonner la couronne pour peu que son frère lui laisse son amour.

C'est aussi que Cléophène n'a jamais prévu de révéler la primogéniture : elle veut aller au bout de sa vengeance. Elle va promettre le trône à celui de ses fils qui lui donnera la vie de la princesse parthe.

Et Rodogune alors ? Qui donne son nom à la tragédie comme si elle en était le personnage principal ? Elle aussi est animée d'un désir de vengeance. Car elle aimait Nicanor. Elle aussi, sait jouer de ses atouts : elle promet d'épouser celui des deux frères qui deviendra matricide.

Voilà deux jeunes princes jumeaux vertueux, inexpérimentés, confrontés à deux reines assoiffées de sang, plongés dans un même dilemme, tandis qu'ils aiment la même femme. Jusqu'où seront-ils semblables ?

L'intrigue repose sur un paradoxe juridique et politique : lorsqu'un roi meurt et qu'il est père de jumeaux mâles, lequel des deux héritiers est l'aîné et doit prendre sa place ? (…) Il s'agit ici de transcrire, dans la fiction, un « cas » de droit épineux que seules les circonstances peuvent trancher.

Devant ce problème juridique insoluble, la reine veuve se conduit de manière innommable, en préservant son propre pouvoir, et le spectateur attendra la mort d'un des frères pour que la situation soit dénouée. Au milieu de tout cela, Corneille ajoute une intrigue amoureuse, pour que les dames du public puissent mieux jouir du spectacle, voir les deux rivaux lutter galamment pour Rodogune et observer que, finalement, les survivants honnêtes et avisés épousent les femmes vertueuses. Enfin, il place au dernier acte une grande scène spectaculaire, pleinement théâtrale, qui repose sur un suspens soutenu par un objet : la veuve cruelle tend à son fils une coupe empoisonnée, qui tourne, passe de main en main, jusqu'à ce qu'elle même décide, parce qu'elle sait qu'elle a perdu, de la boire.

Christian Biet - Moi, Pierre Corneille



Le triomphe de la haine : Rodogune, la vertueuse, et Cléophène l'innommable

Corneille s'est sans doute régalé à composer ce personnage de reine monstrueuse, beaucoup plus proche de l'héritage tragique furieux d'un Sénèque que de la pondération athénienne préconisée par l'Académie. Cléophène semble ne connaître aucune limite dans le crime. Elle commet les pires avec jubilation : régicide, mariticide, infanticide, empoisonnement. Tout ce que le droit de l'Ancien régime tenait pour imprescriptible. Elle est parfaitement haïssable. Mais elle l'est avec tant d'enthousiasme, d'audace, de perversité - pour tout dire, de panache – que le spectateur est comme contraint à une certaine admiration. Une fascination morbide devant sa démesure.

Non, la fiction sérielle mondiale mainstream n'a rien inventé : la passion ambivalente pour le méchant magnifique a un enracinement très ancien dans la tradition tragique.

Quel plaisir – évidemment coupable – d'y replonger.



… retardement de l'intrigue, ambiguïté du cas, héroïne cruelle contre femme vertueuse, rivalité mâle en matière de vertu, suspens théâtralisé, emploi de séquences venues tout droit du théâtre violent (et normand) du début du XVII^{e} siècle, dénouement repoussé à l'extrémité de la tragédie, fin heureuse : Corneille réunit dans *Rodogune* ses goûts, ses techniques dramaturgies, la force de ses alexandrins et son plaisir à analyser, par le menu, des questions ambiguës, équivoques. Une fois de plus, les spectateurs pourront sortir du théâtre « en repos », puisque l'auteur a clos l'intrigue en offrant une solution heureuse : l'union d'un jeune couple vertueux et la remise en ordre d'un état à la dérive. **Mais ces mêmes spectateurs**, qui ont été émus par les deux frères et la jeune amoureuse, qui ont été scandalisés par la reine mère sans scrupule affamée de pouvoir, et qui ont tremblé lors de l'épisode de la coupe, **ne pourront oublier qu'ils ont été séduits par Cléopâtre, l'héroïne du mal, si forte, si hautaine, si fière**, ni qu'ils ont été mis en état de juger d'une affaire politique et juridique, en l'absence de toute indication solide fournie par le droit. »

Christian Biet - Moi, Pierre Corneille.



Les jumeaux tragi-quantiques

Si la pièce nous présente un duo de femmes puissantes, le couple des jumeaux Antiochus et Séleucus est bien le véritable héros tragique de cette histoire.

C'est eux, davantage que le couple féminin, qui sont confrontés au dilemme tragique. Ici, il s'agit de se rebeller ou d'obéir ou bien à la mère, ou bien à l'amante. D'être matricide ou féminicide. Traître à sa patrie ou traître à une alliance. La pièce est entièrement construite par un jeu de miroir : les héros sont le reflet l'un de l'autre, Rodogune constitue le pendant jeune d'une Cléopâtre en fin de parcours.
La construction dramatique avance par couple de scènes en écho.

Le parcours du héros cornélien a quelque chose de canonique : l'intrigue le place dans l'obligation de faire un choix éthique, politique, sentimental… et il faudra cinq actes de délibération pour qu'une réponse univoque soit apportée au dilemme. Tout au long de son parcours le héros oscille entre deux options, qui sont deux manières d'être au monde. Être un individu autonome qui défend ses intérêts, ses amours, ses affects… ou bien se soumettre à une raison supérieure à la sienne : être le fils de son père, le sujet de son roi, le fidèle de son Dieu. Le héros tragique est comme une particule quantique dans un état superposé : elle est en même temps dans l'état 1 et en même temps dans l'état 2, ou plutôt, ni dans l'un ni dans l'autre. C'est la mesure qu'en fait le laborantin qui, par l'expérience « force » la particule à se positionner entre ces deux états. De la même manière, les péripéties contraignent le héros tragique à se déterminer. Il hésite, se montre dans un état superposé, puis tranchera par l'expérience.



Corneille propose ici une idée ingénieuse pour donner plus à voir le combat du héros contre lui-même en l'incarnant dans deux individus véritables, le couple des jumeaux. Ils ne sont qu'une seule et même personne, pensent et réfléchissent simultanément aux mêmes choses, débattent entre eux comme le fait habituellement le héros seul. Par ce coup de génie, Corneille renouvelle son art de la scène monologuée délibérative et nous propose ces scènes éminemment plus théâtrales de débats entre deux versions du même.

Cette division de l'individu tragique en deux entités permet aussi à Corneille de présenter les deux fins possibles promises au héros suivant le choix qu'il fera. Désobéir à la mère, à l'amante et renoncer au trône, c'est le parcours de Séleucus ; accepter les conditions du pacte entre le Royaume de Syrie et les Parthes, c'est le parcours d'Antiochus. Nos deux jumeaux, au-delà des particules quantiques superposées sont deux particules intriquées, jumelles, et le positionnement de l'un force l'autre à épouser l'autre choix. Ainsi, le dispositif tragique est poussé à son paroxysme puisque le spectateur aura pu assister aux deux fins possibles d'un même héros.

Réflexion scénographique

Cléophène est une forme prévue pour la salle. Le public y sera installé en tri-frontal. En plus du gradin habituel, les spectateurs pourront s'installer de part et d'autre du plateau à l'instar des petits marquis à la mode qui installèrent leur banquette sur le plateau à partir du *Cid* et qui agaceront tant Molière. L'intégralité de la lumière sera créée avec des projecteurs à LED, en reproduisant un système de rampes pour accentuer le lien de la scénographie avec les représentations de l'Ancien régime. A cela s'ajoutera un élément scénographique modulable d'escaliers s'inspirant d'Appia pour figurer les différents lieux de l'intrigue. En effet, *Rodogune* est écrite à la fin du règne de Louis XIII, la règle des unités est encore transigeable, encore plus pour Corneille qui a - durant le règne de Louis XIII - toujours su s'aménager des transgressions. C'est en pensant à l'effet produit sur le public, et non forcément au respect complet des règles, que Corneille organise la succession des scènes, règle les modulations ou les ruptures dues aux changements de ton.

Par son organisation intérieure, *Rodogune* est une des tragédies les plus profondes que Corneille ait pu écrire sur la question qui a commencé à partir du *Cid*, et qui va l'obséder jusqu'à *Suréna* : comment peut-on faire échouer un projet tyrannique ? Le personnage de Cléopâtre dont la volonté de puissance est presque infinie, dont l'intelligence est à la hauteur de sa volonté de puissance, est prête à transgresser toutes les lois divines et humaines pour établir un empire absolu, non seulement sur son royaume, mais sur sa propre famille. C'est dans cette pièce que Cléopâtre s'écrit « Sors de mon cœur, nature » qui fait évidemment penser à Lady Macbeth « Venez, esprits possédés par le meurtre, remplissez-moi de la couronne à l'orteil de cruauté désespérée. Épaississez mon sang, interdisez l'accès au remord, qu'aucune compassion n'ébranle mon objectif. Viens, nuit épaisse, que l'œil du ciel ne traverse pas le voile noir pour crier « ARRÊTE, ARRÊTE ! » Ce cri résume tout le drame de la politique moderne.

Marc Fumaroli

Diptyque Corneille / Racine

Suite à la création de *Bérénice* en 2018, au succès rencontré auprès des publics très hétérogènes allant de l'universitaire au lycéen et du public de théâtre au public de rue ; au plaisir des acteurs et des actrices de traverser cette langue qui nous est presque devenue étrangère ; à la demande des professionnels face à la rareté des classiques montés pour ce qu'ils sont, j'ai souhaité me confronter aux fables et aux vers un peu plus âpres et néanmoins baroques de Pierre Corneille. J'ai choisi *Rodogune*. Qui n'a pas été jouée à la Comédie Française depuis 1998.
Peut-être que l'attente générale pour un « combat » racino-cornélien aurait été de reproduire l'affrontement de 1670 : *Bérénice* de Racine contre *Tite et Bérénice* de Corneille ; hôtel de Bourgogne, le 21 novembre 1670, contre la troupe de Molière au théâtre du Palais Royal, le 28 novembre. A sept jours de distance, le public doit décider entre une tragédie racinienne sans mort, sans action, sans rien d'autre qu'une effusion poétique absolue, sans rien d'autre que des soupirs et des larmes, et une comédie héroïque qui refuse les charmes de l'amour et l'élégie, pour proposer une analyse des passions politiques, celles qui touchent le trône, le pouvoir, celles qui obligent à souffrir d'amour pour avoir choisi le pouvoir.
Corneille perdit ce combat frontal et le perdrait sans doute aujourd'hui aussi. En effet, à ce moment de l'histoire nos deux poètes ne se confrontent pas à armes égales. Racine excelle dans le respect des règles qu'il pousse à son paroxysme avec *Bérénice*, quand Corneille excelle lorsqu'il n'est pas trop corseté par les unités et la bienséance. Au delà d'un combat de poète, c'est bien un combat de génération qui se joue. Corneille est baigné du théâtre de sang qui a gagné la Normandie par capillarité depuis Shakespeare et plus on avance dans le XVII° moins Corneille est libre de laisser totalement s'exprimer son art.
Afin que les poètes s'affrontent à armes égales, il semblait plus judicieux de confronter le Corneille de 38 ans au Racine de 31 ans. L'un prenant encore sa liberté face aux règles quand l'autre s'y épanouissait pleinement.

Cette pièce a été choisie pour le contraste qu'elle constitue face à *Bérénice*. Là où l'intrigue de *Bérénice* se déroule dans une période de paix pour l'Empire romain, là où les morts sont absentes et quand même la séparation douloureuse des protagonistes se fait sans une goutte de sang, *Rodogune* commence et finit sur un charnier : diptyque immaculé/maculé. Quand les héros chez *Bérénice* sont nobles d'âmes et pleins de résignations, ceux de *Rodogune* sont vils, assoiffés de sang et de pouvoir. L'intrigue, romanesque et pleine de rebondissements, laisse apparaître les liens, souvent cités, entre Pierre Corneille et William Shakespeare donnant à la beauté de la langue une dimension épique.
La rigueur quant au travail du vers sera la même pour les deux formes et la distribution et la scénographie presque identiques favoriseront la programmation du diptyque.

Présentation de la compagnie

La compagnie Crescite naît en 2011 à Rouen et se caractérise depuis sa création par le désir de mettre l'acteur au centre de son travail. « J'ai l'intime conviction que c'est ce que l'on vient chercher au théâtre : un "shoot" d'humanité dans la réciprocité. L'on vient voir un autre être humain vivre des choses auxquelles, possiblement, nous serons nous-même confrontés un jour. S'y reconnaître, mieux s'y comprendre et mieux comprendre l'autre. Et si le but du théâtre a été un jour de raconter le monde, alors je crois qu'il est toujours nécessaire d'utiliser le récit ou la fable pour éviter l'écueil d'un prêche moralisateur. »

Les Crescite poursuivent le travail amorcé dès leurs débuts en multipliant les endroits de rencontres avec "les" publics. Pour ce faire, la compagnie se questionne constamment sur les formes diverses que nécessitent ce croisement des publics : des formes tantôt destinées aux théâtres en "dur", tantôt destinées aux lieux non-dédiés dans l'espoir de participer à toujours plus de décentralisation.

En quelques dates

2011
L'Imaginaire forcé

2013
Mon Royaume pour un cheval
Romeo and Juliet

2016
Macbeth
fatum

2018
Bérénice

2021
La Folle Idée

2023
Ci-gisait Cyrano

2024
Cléophène

Le projet esthétique de la compagnie est constamment en interrogation au regard de l'œuvre en travail, et d'elle — d'abord — naît la forme qui semble la plus juste. Une attention particulière est toujours apportée au public. L'accompagner, le "séduire" — toujours — dans le but de l'amener à l'exigence des thèmes que l'on s'impose. Être dans le divertissement de qualité, un théâtre qui enseigne et interroge.

"Crescite" pourrait se traduire par "excroissances" en italien ou encore par l'impératif latin "grandissez !". C'est avec ces deux prérogatives que la compagnie
tend à se construire. Tenter un théâtre perméable, tenter un théâtre qui éduque par le divertissement.

Angelo Jossec, directeur artistique



Comédien, auteur et metteur en scène Après une Licence 3 en Biologie Moléculaire à l'université de Rennes 2 et un DEUG en Arts du Spectacle à l'université de Caen, Angelo Jossec se forme pendant 3 ans à l'ACTEA - La cité Théâtre (CFA à Caen) puis en tant que comédien-compagnon au CDN de Rouen en 2010. A travers ces formations il rencontre notamment, Thomas Jolly, Serge Tranvouez, Brigitte Jacques-Wajeman, Elisabeth Maccoco et David Bobée.

En tant que comédien, il travaille avec Amélie Clément, Olivier Lopez, Bernard Rozet (*Portrait de groupe* d'après Molière et *Déjeunons sur l'herbe* d'après *L'Oeuvre* d'E. Zola en 2010, CDR Rouen), Annie Pican (*La Ronde* en 2011, cieThéâtre de la Rampe), Elisabeth Maccoco (*Le saut de la Tortue* en 2011, CDR Rouen), Catherine Delattres (*L'étourdi* de Molière en 2014, cie Catherine Delattre) et David Bobée (*Paris* d'après *Mélo* de Frédéric Ciriez en 2015, CDN Normandie Rouen). Il assiste par ailleurs Olivier Lopez à la mise en scène de *La Griffe* de H. Barker en 2010 ; Jérôme Hankins pour le projet *Everyman* en 2012 (CDR Rouen) et David Bobée sur *Paris* en 2015 (CDN de Rouen).

Suite au premier confinement il fonde avec Amélie Chalmey le festival 55. Celui-ci se déroule du 30 juin au 23 août 2020 et rassemble plus de 200 artistes du territoire normand.

En 2011, il crée la compagnie *Crescite* pour y mettre en scène ses spectacles dans lesquels il est également comédien.

Spectacles en tournée

CLÉOPHENE d'après *Rodogune* de Pierre Corneille
création 2024

CI-GISAIT CYRANO d'après Edmond Rostand
création 2023

BÉRÉNICE de Jean Racine
création 2018

MON ROYAUME POUR UN CHEVAL - ROMEO and JULIET d'après Shakespeare
création 2013

L'IMAGINAIRE FORCÉ d'après Molière
création 2011

Conditions d'accueil

+++ 5 interprètes / 1 régisseur

Durée : 1h30

Montage : J-1 / transport décor dans un 8m3

Compagnie Crescite
72 boulevard d'Orléans
76100 Rouen

Contact administration & diffusion
Barbara Daussy 06 75 64 59 25
theatredescrescite@gmail.com
www.crescite.fr

La compagnie Crescite est conventionnée par la Ville de Rouen, et est régulièrement soutenue par la DRAC et la Région Normandie, le Département de Seine-Maritime et l'ODIA Normandie / Office de Diffusion et d'Information Artistique.

crescite



Crédit photos : ®Arnaud Bertereau