

SUJET DE TYPE I

Vous travaillez à la mise en scène de la pièce *Britannicus* de Jean Racine et vous vous interrogez sur le traitement scénique du personnage de Néron.

Voici 6 documents iconographiques qui peuvent nourrir votre recherche et vous aider à construire votre projet.

Dans un premier temps vous présenterez ce personnage et sa fonction dramaturgique dans la pièce.

Ensuite, vous analyserez chaque document en indiquant quelles pistes dramaturgiques émergent. Vous vous référerez avec précision au texte de Jean Racine. Les documents ne pourront être utilisés comme des solutions toutes faites.

Enfin, en vous appuyant sur un ou plusieurs documents proposés, vous formulerez une proposition scénique concrète pour la représentation du personnage de Néron. Vous indiquerez vos choix avec précision (aspects physiques, jeu, attitudes et mouvements, diction, relations aux autres personnages et tout autre élément intéressant pour votre proposition).

DOCUMENT 1

Franz von Stuck, *Lucifer*, vers 1890, huile sur toile, 161 x 152,5 cm, Sofia, National Gallery for Foreign Art.

DOCUMENT 2

Raoul Hausman, *Tatline à la maison*, 1920, collage et gouache, 41 x 28 cm, Stockholm, Moderna Museet.

DOCUMENT 3

Rudolf Schlichter, *Blinde Marcht (Puissance aveugle)*, 1937, huile sur toile, 179 x 100 cm, Berlin, Collection Berlinische Galerie

DOCUMENT 4

Arnulf Rainer, *L'homme qui rit, les yeux grands ouverts*, 1977, encre graphite et crayon gras sur photographie, Vienne, Galerie Ulysses.

DOCUMENT 5

Sandro Chia, *L'Incendiaire*, 1980, huile sur toile, 144 x 208 cm, collection particulière.

DOCUMENT 6

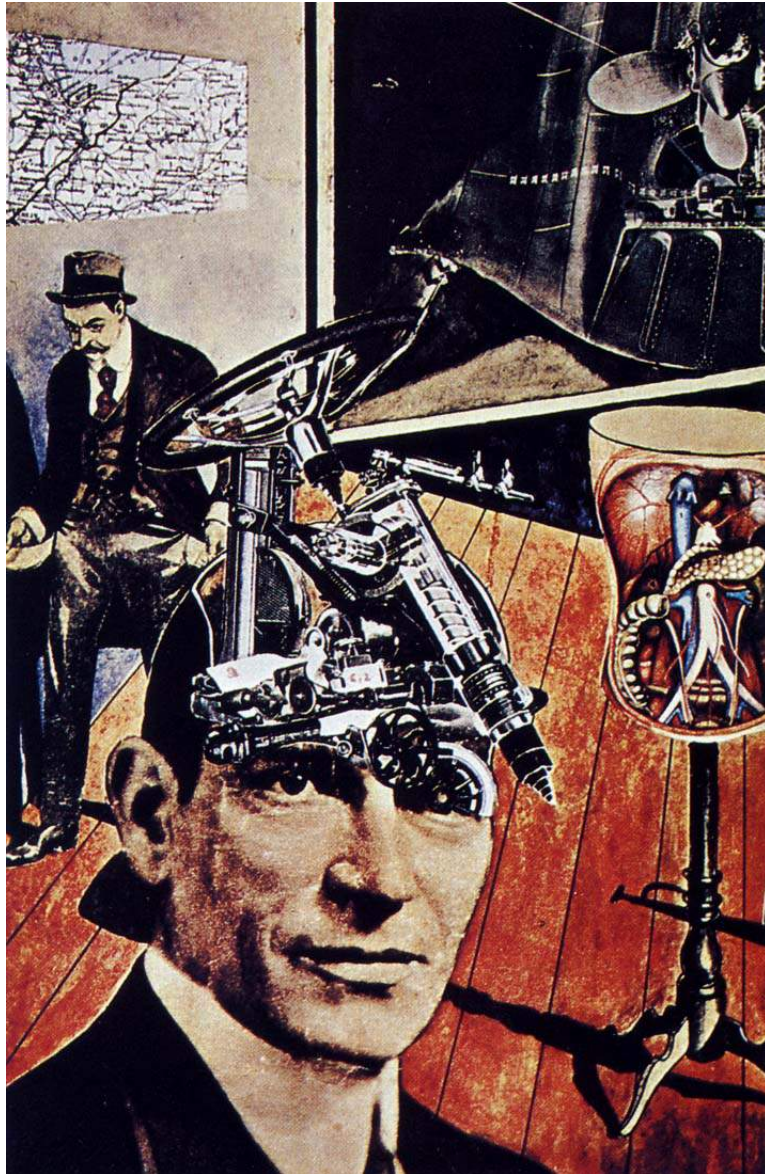
Kim Jong-un, le leader-dictateur de la Corée du Nord en 2015
Crédit photo : KNS / KCNA / AFP

DOCUMENT 1



Franz von Stück, *Lucifer*, vers 1890, huile sur toile, 161 x 152,5 cm, Sofia, National Gallery for Foreign Art.

DOCUMENT 2



Raoul Hausman, *Tatline à la maison*, 1920, collage et gouache, 41 x 28 cm, Stockholm, Moderna Museet.

DOCUMENT 3



Rudolf Schlichter, *Blinde Marcht (Puissance aveugle)*, 1937, huile sur toile, 179 x 100 cm, Berlin, Collection Berlinische Galerie

DOCUMENT 4



Arnulf Rainer, *L'homme qui rit, les yeux grands ouverts*, 1977, encre graphite et crayon gras sur photographie, Vienne, Galerie Ulysses.

DOCUMENT 5



Sandro Chia, *L'Incendiaire*, 1980, huile sur toile, 144 x 208 cm, collection particulière.

DOCUMENT 6



Kim Jong-un, le leader-dictateur de la Corée du Nord en 2015
Crédit photo : KNS / KCNA / AFP

Antoine L.

Le rapport Néron/ Agrippine : la lutte de deux monstres.

Néron, l'enfant définitif

Néron veut devenir un homme, il ne peut, il souffre. Le pouvoir que vise Néron est d'abord la maîtrise de sa propre existence. Il est pris entre deux forces contradictoires, l'amour excessif et possessif de sa mère et le désir soudain, irréprouvable de Junie. Rompre avec Agrippine c'est l'effort d'un adolescent pour se différencier du corps de sa mère, pour qui il est vital de disjoindre l'Empereur du fils. Tout se joue donc autour de Junie qui brise l'enfermement du système clos de la mère et l'enfant. Face à Agrippine, deux voies s'ouvrent Néron : se soumettre ou tuer. La troisième voie qui s'ouvre, c'est Junie, aussi fragile qu'Agrippine semble forte, d'une douceur apaisante, émouvante. Selon un critique célèbre, Roland Barthes, Britannicus c'est la tragédie d'un enfant enchaîné à sa mère qu'un amour accepté eût pu faire naître (Junie) mais qu'un refus rejette dans un lien incestueux, « incestuel » dont il ne sortira que par le crime.

Un autre critique évoque un inceste partout refoulé : c'est Agrippine qui contraint son fils à être un César modèle, qui le rappelle à ses devoirs, qui lui interdit tout écart, avec d'autant plus d'autorité morale qu'elle absorbe l'instance paternelle en tuant ses deux époux : le propre père de Néron, Domitius et celui de son second mariage, Claude, père génétique de Britannicus.

Selon ce critique, il s'agit pour Néron de se dégager de la folle loi maternelle.

Soudainement devenu maître du monde, Néron sombre dans son délire mégalomane.

Néron ou la difficulté d'être un homme

Rappelons qu'il ne peut donner d'enfant à Octavie et que c'est sur un mode pervers qu'il est séduit par Junie. « pouvoir pleurer avec Junie ». Le mode pervers, voyeuriste et sadique (scène de l'entrevue Junie/ Britannicus), est le seul mode par lequel cet enfant définitif peut atteindre la jouissance.

Un monstre naissant

Formule de Racine lui-même pour désigner sa pièce et le personnage de Néron. Monstre en puissance au début de la pièce, il devient monstre en acte. Avec le premier meurtre d'une longue série, celui de Britannicus qui donne son nom à la tragédie. Il devient ce qu'il est. C'est ce tragique qui est mis en œuvre dans toute la pièce.

Pourquoi le meurtre de la mère, hors champ ? « il n'a pas encore tué sa mère ni mis le feu à Rome » dit Racine. C'est néanmoins le matricide qui constituera Néron en monstre puisque c'est l'acte transgressif qui touche à l'interdit capital. Et c'est le meurtre du frère qui inaugurerait la série de crimes.

Il est d'abord un fils qui doit tout à sa mère : dépendance totale. Il craint tellement sa mère qu'il ne peut affronter son regard.

« Je n'ose encore démentir le pouvoir

De ces yeux où j'ai lu si longtemps mon devoir »

D'où le jeu de cache-cache qui s'organise entre mère et fils. Tout est bon pour éviter le face à face. Il va entrer dans la logique du crime pour échapper à cette intrusion psychique. Fils traqué par sa génitrice.

D'où l'importance de Narcisse qui n'est pas un simple acolyte mais le somme de récuser la dépendance maternelle.

« N'êtes-vous pas Seigneur, votre maître et le sien ?

Vous verrons-nous toujours trembler sous sa tutelle ?

Vivez, réglez pour vous : c'est trop régner pour elle. »

Narcisse tient à Néron le langage de la transgression.

Agrippine s'agrippe son fils pour la conquête de l'Empire. Cet empereur subit l'empire de sa mère.

Il veut être aimé de Junie car elle est la propriété du frère. C'est une haine fratricide qui sous-tend l'amour. Britannicus est désigné dans la pièce comme frère mais rappelons qu'ils n'ont ni la même mère ni le même père. (Britannicus, fils de Claude et Messaline, Néron, fils de Agrippine et remariée avec Claude, et de Domitius.)

Les pouvoirs du regard et le regard du pouvoir

Importance de la grande scène de confrontation. (voir commentaire) Néron est la forme diabolisée de la soif de puissance de sa mère. Dans toute la pièce Néron est la puissance du regard. Voyeurisme, espionnage et intrusion de l'autre. Or c'est Agrippine qui avait l'œil sur tout et regardait Néron.

Présence de Néron sur scène : d'abord il est évoqué par les autres, il ne paraît pas à l'acte 1. puis il occupe la scène et passe deux actes à éviter le face à face avec la mère. Le point de bascule est le début de l'acte 4 où mère et fils se toisent et parlent. Mais après cet entretien Néron cessera de parler. « Allons voir ce que nous devons faire ». Néron ne parlera plus jusqu'à la fin de l'intrigue. Il paraît à la fin de l'acte 5, le cadavre de Britannicus étant entre la mère et le fils. Un critique désigne Néron de « fils-de-mère » pour caractériser l'identité problématique de cet enfant.

De la mère coupable au fils criminel

En Agrippine c'est la métaphore féminine du pouvoir qui s'incarne. Elle veut être la maîtresse des maîtres.

« Moi, fille, femme, sœur et mère de vos maîtres. »

Elle va trouver en son fils son propre maître dans l'art de transgresser.

Antoine L.

Néron & Agrippine ou La toxicité

Dans la pièce *Britannicus* de Racine, le duo attirant le plus l'attention est sans aucun doute celui formé par Néron & Agrippine. Dans cette pièce et, plus généralement, dans l'Histoire, énormément d'actions faites par le premier recèlent d'ordres donnés par la seconde. C'est Agrippine qui a tout fait pour que son fils se retrouve sur le trône de l'Empire au lieu de Britannicus, l'héritier légitime, et ce par tout un tas de manœuvres accomplies dans l'ombre.

Au début de la pièce, Agrippine est très inquiète : son fils ne sort plus de sa chambre et cherche à l'éviter. Elle pressent qu'il est en train de lui « échapper » et qu'elle risque de devenir indésirable auprès de lui. Et en effet, comme Néron le confie plus tard à Narcisse, il craint le grand pouvoir que sa mère a sur lui et cherche à s'émanciper, à s'extraire de sa tutelle. C'est pour ça qu'il se cache et la fuit. Pendant une bonne partie de la pièce, la toile de fond sera les objectifs relativement opposés des deux personnages : Néron va tenter d'échapper au pouvoir de sa mère et de prendre son indépendance tandis qu'Agrippine va essayer de le retrouver et de le « remettre » quelque peu sous sa coupe, notamment en s'alliant avec Britannicus, le rival de Néron. Dans la scène 2 de l'acte IV, la mère et le fils se retrouvent et ont une longue discussion qui se conclut par la décision de Néron de suivre à nouveau sa mère et de se réconcilier avec Britannicus. Néanmoins, ceci s'avère être une ruse de l'Empereur pour se débarrasser définitivement de son ennemi, ce qu'il arrive à faire. Agrippine, elle, pense réellement que son fils a mis fin à ses projets meurtriers jusqu'à ce que Burrhus vienne l'avertir, elle et Junie, de la mort de Britannicus. C'est là qu'elle se rend compte de la folie de son fils. Elle finit par rompre sèchement les liens avec lui, le laissant seul. Néron la fera assassiner à la toute fin de la pièce.

La relation entre Néron et Agrippine est un parfait exemple de relation d'amour-haine à la toxicité ambiante et les différents metteurs en scène de *Britannicus* ont très bien retenu les différents aspects des deux pour que cette relation toxique soit parfaitement transposée au théâtre.

En 1992, Alain Françon met en scène la pièce de Racine au Théâtre des Amandiers. Sa mise en scène de *Britannicus* ressemble beaucoup aux contes de fées célèbres, tels ceux de Perrault ou des frères Grimm, et le duo Néron/Agrippine ne fait pas exception à la règle. Ici, le metteur en scène a décidé, notamment pour la confrontation de la scène 2 de l'acte IV, de se concentrer sur une facette précise des deux : à savoir que sous son masque d'indépendance et de cruauté froide, Néron n'est encore qu'un petit enfant à peine sorti du berceau et Agrippine est une dominatrice castratrice l'utilisant pour assouvir ses propres ambitions politiques, le tout en cachant cela sous le masque de la tendresse maternelle. Comme précisé plus haut, la mise en scène fait ressembler cette histoire à un conte de fée, que ce soit au niveau de la lumière, des couleurs (une grande prédominance du bleu), des costumes (il y a beaucoup de costumes « typiques » de ce genre de contes) et donc, des personnages. Ici, Néron & Agrippine ressemblent presque à deux stéréotypes de ces contes : le premier incarne la figure de l'enfant obligé de fuir un milieu oppressant pour pouvoir grandir et laisser ses qualités se développer tandis que la seconde incarne la figure maléfique tentant de « corrompre » l'enfant en travestissant ses véritables objectifs sous de fausses promesses, souvent prétendument bons, et en se montrant exagérément tendre avec l'enfant pour qu'il ne se doute de rien. Un dernier trait de caractère qui sied bien à Agrippine, dont le côté manipulateur est l'une des principales facettes. L'image renforce encore ce trait de caractère, la mère entourant son fils de ses bras, l'étouffant presque de cette tendresse feinte, tandis que le fils se retrouve complètement

perdu, assis par terre, ne sachant plus quoi faire, se laissant presque corrompre. C'est ainsi qu'est illustré le fait que Néron est et restera, quelque part, toujours soumis à sa mère.

En 2004, c'est Brigitte Jaques-Wajeman qui adapte la pièce, cette fois à la Comédie-Française. La mise en scène et les décors proposés tranchent littéralement et radicalement avec la mise en scène de Françon, en proposant des décors et une orientation étant bien plus réalistes que ce qu'il avait proposé il y a 12 ans. Cette fois, plus de métaphores féériques, les personnages reviennent dans une réalité plus « terre-à-terre » et leur caractère s'ancre également plus dans un certain réalisme. La scène de confrontation se voit également changée. Ici, si nous regardons de plus près la photo, nous pouvons voir que le caractère dominateur d'Agrippine semble s'être effacé et qu'elle est devenue plus inquiète tandis que Néron ne semble plus perdu ou ahuri. Cette fois, il semble plus apaisé et plus détendu, souriant comme un bienheureux. Et cela est tout à fait cohérent avec ce qui va se dérouler juste après leur entrevue : Néron, ayant réussi à endormir les soupçons de sa mère, organisera le banquet dans lequel le traître Narcisse glissera la coupe qui sera fatale à Britannicus, provoquant un gouffre définitif entre lui et ses proches, ainsi qu'entre lui et le peuple de Rome. L'hypothèse la plus valable serait que Néron ait déjà tout prévu pour se débarrasser à jamais de son ennemi et qu'il est apaisé parce qu'il sait qu'il sera débarrassé de son ennemi et qu'il n'aura également plus à être sous la coupe de sa mère. Peut-être même qu'il sait que comme sa mère ne souhaitera plus le voir, ce qui sera le signe qu'il n'aura plus à être « dominé » par personne, cela le remplit de contentement, ce qui explique son air détendu. Et quand on sait qu'il fait semblant de promettre à Agrippine qu'il va se réconcilier avec son rival Britannicus, cette entrevue met ici plus en avant la face froide et manipulatrice que Néron a hérité de sa mère. On peut même dire que comme le fils a réussi à manipuler la mère, qui est aussi une manipulatrice, cela est une preuve de l'achèvement de l'émancipation de l'Empereur.

En 2012, c'est au tour de Jean-Louis Martinelli de s'attaquer à la pièce en la mettant en scène au Théâtre des Amandiers, le lieu même où Alain Françon a mis en scène la même pièce il y a exactement 20 ans plus tôt. Le cadre change à nouveau et cette fois, nous nous retrouvons plus dans l'Empire romain, comme dans la mise en scène originelle de Jean Racine. Et comme pour chaque mise en scène, la fameuse entrevue de la scène 2 de l'acte IV se retrouve à nouveau changée. Ici, Agrippine est littéralement « sur » son fils, comme si elle était presque en train de l'écraser, tandis que Néron, qui ne croise pas son regard (même si nous voyons bien sur l'image qu'il ne cherche pas réellement à éviter le regard de sa mère), est presque affaissé et semble être atteint par la fatigue (d'ailleurs, comme l'Empereur est ici interprété par un acteur assez âgé, on peut penser que c'est ici le poids des ans qui rend Néron fatigué...). C'est ainsi qu'une nouvelle facette de Néron, à mon sens, semble être exploitée : celle de l'homme ballotté entre des suggestions et des plans contradictoires. Car dans toute la pièce mais plus particulièrement dans les derniers actes, l'Empereur se retrouve quelque peu entre plusieurs feux : sa mère Agrippine souhaite qu'il accomplisse les ordres qu'elle lui donne (ses ambitions politiques étant plutôt grandes), Burrhus essaie d'accomplir le rôle de « voix de la raison » pour Néron en essayant de faire qu'il ne cède pas à ses pulsions instinctives et Narcisse, au contraire, tente de le persuader d'y céder et de tuer Britannicus. D'ailleurs, dans les deux dernières scènes de l'acte IV, les personnages de Burrhus et de Narcisse se succèdent tour à tour pour essayer de persuader Néron de choisir en quelque sorte son « camp » : Burrhus arrive temporairement à lui faire promettre de ne pas s'en prendre à son rival, résolutions que Narcisse arrive à ébranler, puisque nous savons qu'à la fin, l'Empereur accomplira ses objectifs meurtriers en tuant Britannicus. Voici ce que le regard de Néron, dans la mise en scène de Martinelli, veut certainement exprimer : son hésitation totale sur ce qu'il doit faire et comment il doit être, ballotté entre plusieurs vagues ayant toutes un point commun : celles d'être contradictoires.

Et en 2016, c'est Stéphane Braunschweig qui livre sur les planches de la Comédie-Française (là où la mise en scène de Brigitte Jaques-Wajeman avait été jouée, il y a 12 ans) ce qui reste à ce jour la mise en scène la plus récente de *Britannicus*. Ici, le cadre est radicalement et furieusement réaliste, prenant place dans un univers très bureaucratique. Comme toujours, l'entrevue est à nouveau remaniée et changée. Sur l'image, le personnage d'Agrippine est debout et prononce ce qui semble être une tirade enflammée (son expression faciale quand elle parle est clairement celle d'une personne satisfaite par ce qu'elle est en train d'entreprendre) tandis que celui de Néron est assis et écoute sans parler et sans réellement s'intéresser ou faire semblant de s'intéresser. La mère semble rayonnante tandis que le fils semble assez ennuyé et las. C'est là qu'une dernière facette de la relation Néron/Agrippine se dévoile et est exacerbée devant les yeux des spectateurs : le fait qu'Agrippine se serve de son fils pour essayer d'accomplir ses propres ambitions politiques. Cela est déjà visible sur l'image par le fait qu'Agrippine ne regarde absolument pas son fils quand elle parle, alors que celui-ci n'est de toute évidence pas intéressé par ce qu'elle lui dit. Ici, on a l'impression qu'Agrippine parle non pas pour conseiller son fils mais plus pour elle-même. Et qu'elle ne ressent aucune affection pour celui à qui elle a pourtant donné la vie et qu'elle a porté au pouvoir par tout un tas de conspirations. Et dans la pièce, nous pouvons aussi sentir cela : déjà, dans la scène I de l'acte I, elle confie à Albine qu'elle a peur de devenir importune aux yeux de l'Empereur, autrement dit de n'être plus rien. De plus, pour retrouver le pouvoir qu'elle avait sur son fils et qui lui échappe peu à peu, elle est prête à conclure une alliance avec Britannicus, qui est pourtant le grand rival de Néron. Preuve supplémentaire, s'il en est, que Agrippine est avant tout une femme de pouvoir et que si elle souhaite utiliser un membre de sa propre famille (ici, son fils), elle n'hésiterait pas une seconde à le faire si cela pourrait servir ses intérêts.

En résumé, chaque pièce de théâtre est un bon moyen de commencer à cerner la relation complexe qui unit Néron et Agrippine. Parce que s'il n'y en a qu'une qui est vue, le spectateur ne pourra pas se faire une idée vraiment précise de ce duo. Tandis que si toutes les mises en scènes sont vues, les différentes facettes des deux personnages seront comme « réunies » et formeront un tout, illustrant parfaitement leurs deux personnalités : Néron, Empereur, enfant, homme balloté, homme las, élève devenant le maître. Agrippine, femme de pouvoir, inquiète quand le pouvoir lui échappe, apaisée quand elle croit l'avoir à nouveau, aimant son fils pour mieux s'intéresser à ses ambitions quelques minutes plus tard, maîtresse dépassée par son élève.

Antoine L.

Néron, évolution & transformation

Dans la pièce *Britannicus* de Jean Racine, Néron est sans conteste le personnage principal le plus important et qui évolue le plus au cours de la pièce, principalement en mal (le sous-titre de la pièce étant *Naissance d'un monstre*). Au début, nous ne savons pas grand-chose de lui vu qu'il n'intervient pas : on sait juste qu'il fuit Agrippine, sa mère, car il souhaite se détacher d'elle, étouffé par sa « puissance ». Accompagné de deux confidents, Burrhus (qui représente la voix de la raison) et Narcisse (représentant plus les sentiments qu'éprouve l'Empereur), Néron décide de s'opposer à Britannicus, qui était censé être l'héritier légitime du trône, et de kidnapper la bien-aimée de ce dernier, Junie. Il souhaite l'épouser, mais elle le rejette. L'Empereur lui ordonne donc de feindre l'absence d'émotion devant son amante, ce qu'elle fait avant de s'enfuir. Au fur et à mesure que la pièce avance, Néron s'empêtre de plus en plus dans la folie commençant à le ronger et il finit par tuer Britannicus, son rival, inaugurant ainsi une longue série de meurtres. Dans la pièce, Néron est le sujet central car, bien qu'elle porte le nom de son rival, elle se concentre sur sa psyché complexe et son évolution, s'entourant d'alliés, prenant son indépendance et finissant finalement, rejeté par celle qu'il aime et excédé par celle qui l'avait porté au pouvoir, par devenir le monstre qui naissait en lui.

Racine, avec *Britannicus*, nous fait assister à la naissance d'un monstre, comme explicitement dit et raconté tout au long de l'histoire. Et cela est d'autant plus central que, et ce plusieurs fois dans l'histoire, certains personnages lui rappellent l'empereur bon et sage qu'il fut autrefois (comme Agrippine dans la scène I de l'acte I ou Burrhus dans la scène III de l'acte IV) et son entourage proche commence à craindre de plus en plus ce qu'il peut faire. L'Empereur devient le meurtrier et le tyran qui sera dépeint plus tard dans les légendes, n'hésitant pas à tuer sa famille ou à mettre le feu à Rome pour « revivre » l'incendie et la mise à sac de Troie par les Grecs. Le tout, et c'est sûrement le pire, en restant parfaitement conscient de ce qu'il fait et de ce qu'il veut. Cette figure à la fois monstrueuse et froide, à la fois folle et sans remords, peut très bien se rapprocher de Lucifer et plus particulièrement, de la vision de Lucifer tel que se l'imaginait Franz von Stück. Ici, le Diable ressemble à un humain, le fait qu'il possède les yeux jaunes permettant de ne pas être bernés sur sa vraie nature. Il est intéressant de constater que sur la peinture, Lucifer est assis sur un trône, comme pour marquer le fait qu'il est le maître des Enfers. Et il est également intéressant de faire le parallèle entre ces deux figures, qui possèdent énormément de points communs : Néron, l'empereur bon et sage qui avait un jour exprimé le souhait de « ne pas savoir lire » au moment de condamner un homme mais qui, à cause de son trop fort désir d'indépendance, d'un amour non partagé et des incitations de Narcisse, finit par devenir un tyran, et Lucifer, l'ange qui fut déchu par Dieu dans la religion chrétienne et qui devint le Seigneur des Enfers, utilisant ses anciens pouvoirs angéliques pour bernier les hommes. Dans les deux cas, ces figures autrefois bonnes sont ensuite devenues des incarnations du Mal. Les mettre en comparaison est donc justifié, car nous assistons à chaque fois à la naissance d'un monstre. Pas dans les mêmes lieux, ni aux mêmes époques mais toujours la naissance d'un monstre.

Dans la pièce, on voit l'Empereur en train de sombrer dans la folie. Mais néanmoins, il ne le devient réellement qu'à la toute fin de la pièce. Pendant une majeure partie de cette dernière, son caractère est plus celui d'un manipulateur sans réelles scrupules utilisant son intelligence pour accomplir certains de ses objectifs (notamment celui de semer une certaine discorde entre Britannicus et Junie). Car en effet, avant d'être un fou dangereux incendiaire, Néron est un homme intelligent et il sait très bien user de ses talents pour tenter d'obtenir ce qu'il veut, du moins quand il n'est pas

« possédé » par sa mère. Sauf que même s'il est intelligent, il semble être relativement dépourvu d'émotions et est même plutôt sadique (ce n'est pas réellement la personne de Junie qu'il aime, mais c'est sa souffrance qu'il aime, comme il le confie à Narcisse). Dans une certaine mesure, on peut dire que Néron est un peu semblable, par ces traits de caractère, à un homme-machine. Exactement comme le personnage principal de *Tatline à la maison*, œuvre de Raoul Hausman mettant en scène un homme-machine vivant parmi les autres hommes. De l'extérieur, on pourrait croire à sa nature humaine et c'est en regardant la grande machine lui tenant lieu de cerveau que sa véritable nature est révélée. Et c'est un peu ce que Néron est : une machine calculatrice et froide utilisant sa grande intelligence pour servir ses propres objectifs et ce sans ressentir de remords (quand il empoisonne Britannicus, il tente bien de prononcer des excuses dans la scène VI de l'acte V mais Agrippine n'est pas dupe), cachant cela sous une couche d'émotions parfois incontrôlées et de sadisme. Et c'est quelque chose d'assez effrayant de voir que cette partie plus humaine de lui-même réussit à effacer sa partie plus « mécanique », renforçant ainsi certains de ses aspects « monstrueux ».

De par son rôle d'Empereur de Rome, Néron a acquis un immense pouvoir : en effet, son titre le rend tout-puissant. Son pouvoir est absolu, complet et illimité (à tel point qu'un Empereur peut décider de la vie ou de la mort de ses militaires), il décide de tout (les affaires militaires, économiques, politiques, judiciaires...), toutes ses décisions sont considérées comme légitimes (plus que celles des sénateurs), personne ne peut le brimer ou le limiter dans ce qu'il peut faire... il est même vénéré au même titre que les Dieux eux-mêmes avec la procédure du cérémonial, le culte impérial et le caractère sacré dont les images d'un Empereur sont parées, celui étant titulaire de cette fonction étant considéré comme supérieur aux hommes par nature. Ainsi, grâce aux tactiques de sa mère Agrippine, Néron s'est retrouvé aux commandes de la vie et de la destinée d'un peuple comprenant plusieurs millions d'habitants et ayant réussi à conquérir énormément de pays. Il dispose ainsi d'une grande puissance... mais lui sert-elle vraiment quand le spectre de la folie obscurcit son jugement ? Il est assez pertinent de le comparer au personnage de la toile *Puissance aveugle*, de Rudolf Schlichter. Cette toile met en scène ce qui semble être un combattant romain (ce qui renforce encore plus la comparaison) haut placé mais aveuglé par son casque. Sur la toile, le combattant est réellement aveuglé, ce qui peut laisser penser que le paysage détruit en arrière-plan est son unique œuvre, mais pour le cas de Néron, cela se voit de manière plus métaphorique. En effet, quand l'Empereur tombe dans cette folie qui le guettait depuis le début, c'est là que ses jugements sont complètement obscurcis. Toutes ces légendes sur sa responsabilité dans le Grand Incendie de Rome ou encore sur sa paranoïa le poussant à éliminer ceux pouvant avoir des idées suspectes envers lui ne viennent-elles pas juste après le développement de sa folie, qu'elle soit réelle ou mise en scène ? Et la folie est de tout temps réputée pour être fort mauvaise conseillère... l'Empereur se retrouve donc dans le même cas que ce combattant dépeint sur la toile : quelqu'un d'aveuglé et qui se retrouve vite à détruire une chose qu'il avait voué sa vie à protéger.

La folie a toujours eu en tout temps des représentations graphiques diverses & variées, plus ou moins caricaturales et représentées dans tous les médias (peinture, théâtre, musique, cinéma, bande dessinée...) mais parmi elles, deux se détachent très clairement : la personne attachée dans une camisole de force et ayant un entonnoir sur la tête ainsi que la personne possédant un sourire extrêmement exagéré et donc, par extension, provoquant au mieux la gêne, au pire l'effroi. L'exemple le plus frappant de ce signe distinctif est sans conteste le Joker, célèbre super-vilain ennemi des principaux héros de l'univers de DC Comics, dont l'un des signes particuliers est son fameux sourire dément, obtenu en même temps que son apparence particulière (à cause d'un bain radioactif). Mais le sourire dément fut maintes et maintes fois représenté dans les différents arts existants. Dont la peinture, comme nous le montre la toile *L'homme qui rit, les yeux grands ouverts* de Arnulf Rainer (d'ailleurs, il est intéressant de remarquer que le sourire dément est souvent

accompagné, en effet, de yeux étant grands ouverts ou écarquillés). C'est là qu'on peut commencer à se questionner sur la légitimité de comparer Néron à l'homme riant sur la toile : en effet, son comportement dans la pièce est à l'extrême opposé, comme décrit bien plus haut. Ce n'est absolument pas ce qu'on pourrait appeler un fou dangereux, c'est un manipulateur froid, intelligent et déterminé dans l'accomplissement de ses objectifs. Mais il ne l'est que la plupart du temps. Car quand on observe encore plus profondément les différents moments de la pièce, il y en a un qui peut retenir notre attention : à savoir la scène où Néron parle à Narcisse de la nuit où il a vu Junie pour la première fois. Dans cette scène, l'Empereur cite surtout ce bref moment où il a vu la tristesse de la jeune femme, sa souffrance et ses larmes coulant. C'est ce moment-là qui l'a fait tomber définitivement amoureux de l'amante de Britannicus. Mais cet amour est né de ce bref moment comportant une bonne part de sadisme (qui tomberait amoureux d'une femme juste parce qu'elle pleure de désespoir et de souffrance ?), ce qui tranche assez violemment avec son image de manipulateur froid. De plus, même si nous savons ce qui s'est à peu près passé durant la scène, nous ignorons totalement ce que Néron a ressenti durant ce moment où il a vu Junie. Et à partir de là, qui nous dit que ce sourire de fou n'est pas né sur ce visage, qui nous dit qu'à ce moment-là, il n'a pas cassé son image d'homme cruel et sans scrupules pour dévoiler temporairement le visage de fou dangereux se cachant en lui ? Et cela ne fait que rajouter un peu plus de complexité, mais aussi d'imprévisibilité, dans le personnage de Néron.

Au final, après ce décortilage, qui est Néron ? Même s'il est plus complexe, deux faces de sa personnalité se font le plus voir : la première est celle d'un homme très intelligent et ne ressentant pas vraiment de scrupules ou de remords, froid et avec une cruauté sous-jacente. Et la seconde est celle d'un réel fou, aimant voir la souffrance sur le visage de certains, surtout sur les gens à qui il a décidé de faire du mal (donc, l'entourage de son ennemi Britannicus). Peut-on parler d'homme aux deux faces ? Non, car ces faces ne sont que la partie visible de l'iceberg et c'est à partir de là que le lecteur peut tenter une plongée plus en profondeur dans la psyché assez imprévisible et touffue de l'Empereur Néron...

Pistes de corrections pour le sujet type 1

Néron

Britannicus est la première tragédie romaine de Racine. Ecrite en 1669, elle retrace le parcours d'un monstre naissant, Néron, comme l'écrit le dramaturge dans sa préface. Racine s'empare du matériau historique pour donner à voir d'une part les coulisses d'une prise de pouvoir, c'est la dimension politique du texte, d'autre part les chemins tortueux qu'emprunte un jeune garçon pour devenir un homme et s'émanciper de sa mère, c'est ici la dimension psychologique du conflit.

Les mises en scènes ne cessent de réinterroger ce texte et nous prouvent l'actualité et la vivacité d'une telle langue, (l'alexandrin) d'une telle forme, (la tragédie) d'une telle fable.

Le personnage de Néron, central dans la pièce, revêt de multiples facettes et peut donner lieu à des interprétations très différentes.

Après avoir développé la fonction dramaturgique du personnage, nous analyserons les différents documents iconographiques qui peuvent ouvrir des pistes pour le traitement de ce « monstre naissant » à la scène.

Le personnage de Néron incarne magistralement l'intrication de l'intime et du politique. En effet la tragédie commence par le besoin de Néron de se soustraire à l'influence castratrice de sa mère, Agrippine, de défusionner avec elle. Mais il y a aussi de la stratégie politique de la part de l'Empereur, qui après avoir été aimé de son peuple, souhaite à présent s'en faire craindre. La pièce propose le parcours d'un gouvernant qui plonge dans la tyrannie sanguinaire.

Néron veut devenir un homme, il ne peut et il souffre », c'est de cette façon que le critique R. Barthes définit le personnage. Une impossibilité pour un fils d'échapper à l'emprise d'une mère tyrannique, une relation incestueuse entre une mère et son fils. Certains metteurs en scène mettent en avant une manipulation psychologique(Bourdet), d'autres une manipulation plus politique(Braunschweig). On peut voir Néron comme un homme cherchant désespérément l'amour d'une mère, instrumentalisé par Agrippine pour garder le pouvoir. Sa quête identitaire l'amène à la haine et au meurtre de sa mère.

Agrippine peut être lue et vue soit comme une mère possessive et exclusive, fusionnelle, soit comme une femme qui refuse tout prix d'être une mère et qui n'est animée que par la soif du pouvoir. Agrippine veut régner à travers Néron. Ce qu'elle ne supporterait pas c'est d'être ravalée au rang de mère. Le lien familial est ici un obstacle.

Le traitement du personnage de Néron est étroitement lié à la vision qu'on proposerait de la relation avec sa mère. Il est impossible de réfléchir à la fonction de Néron et sa représentation sans l'associer au personnage d'Agrippine. Néron incarne la part obscure de l'être, la part maudite, de chacun peut-être. Avec cette tragédie, Racine fait triompher le mal, c'est ce qui rend la fable aujourd'hui encore moderne, actuelle avec la part de mystère qu'elle contient.

(ajouter toutes les citations nécessaires)

Document 1 : Lucifer

La part diabolique du personnage. Tableau intitulé Lucifer qui nous conduit vers la piste du monstre sanguinaire que devient Néron. La nudité du personnage évoque le lien charnel qu'il entretient avec sa mère mais aussi avec Junie qui le séduit parce que captive.

Le regard face public nous pousse vers la théâtralité, le défi au peuple et au spectateur. Jusqu'où vais-je aller pour m'emparer du pouvoir, pour défier ma mère et le peuple ? trajets vers les crimes.

Le corps est puissant et musculeux : force du despote.

Document 2 : Tatline à la maison

Univers plus contemporain. Costumes contemporains et accessoires modernes.

Deux personnages sur le collage : l'un pourrait figurer le rival à abattre, Britannicus. Mise en relation de Néron avec le rival, dimension politique et amoureuse. Britannicus étant le rival politique et l'aimé de Junie.

Personnage central, Néron, à la tête embrouillée, pleine d'accessoires multiples qui s'accumulent : complexité du personnage mise en avant. Psychologie d'un personnage en quête d'identité. Et psychologie d'un personnage qui deviendra un tyran.

Document 3 : Puissance aveugle

Univers plus onirique, voire mythologique. Figuration d'un soldat, guerrier romain. Casque et armure. Dimension historique qui serait privilégiée. Britannicus est une tragédie romaine. En même temps dimension fantastique avec animaux, monstres et corps habité par une faune mythologique, fantastique qui figure l'aspect torturé et diabolique du personnage. Présence du feu qui évoque évidemment l'incendiaire de Rome et les actes sanguinaires de l'Empereur.

Document 4 : L'homme qui rit, les yeux grands ouverts.

Gros plan sur un visage glabre, clown aux yeux et à la bouche cousue de fils barbelés. Vision tragique du personnage : une photo sur laquelle on a gribouillé des dessins.

La dimension psychologique de Néron est ici privilégiée ; un homme seul confronté au pouvoir et à l'émancipation de sa mère. Homme instrumentalisé, homme aux prises avec une destinée tragique.

« Quelqu'un qui veut être un homme qui ne le peut et qui souffre » idée d'une conscience qui suit un chemin d'aveuglement qui mène à la dépossession de soi et aux meurtres. Destin aveugle.

Piste d'un Néron qui serait contemporain et qui aurait à voir avec le monde d'aujourd'hui.

Choix de sa propre vision du personnage