

CDDB - THÉÂTRE DE LORIENT Centre Dramatique National  
Direction ÉRIC VIGNER

11, rue Claire Droneau - B.P. 726 56107 Lorient Cedex  
T 02 97 83 51 51 F 02 97 83 59 17 E contact@cddb.fr www.cddb.fr

CDDB/2011 : NOS HÉROS SONT FANTASTIQUES  
Accueil

*Suréna  
Pierre Carneille  
Brigitte Jaques - Wajeman*

**CALENDRIER**

CDDB · MARDI 22 FÉVRIER 2011..... 19H30  
CDDB · MERCREDI 23 FÉVRIER 2011..... 20H30  
CDDB · JEUDI 24 FÉVRIER 2011..... 19H30  
& RENCONTRE AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE..... JEUDI 24 FÉVRIER à l'issue de la représentation

**DURÉE**

2h

**TARIFS**

Plein tarif: 25€

Tarif réduit : 19€ pur les moins de 26 ans, les demandeurs d'emploi et RSA

BILLETTERIE AU CDDB : du mardi au vendredi de 13h à 18h

Sur place au 11 rue Claire Droneau

Par téléphone au 02 9783 0101

Sur www.cddb.fr

Et MAGASINS FNAC - CARREFOUR - GÉANT - SUPER U :

0892 683 622 (0.34 €/min) - www.fnac.com

**CONTACT PRESSE**

DAMIEN TRES CARTES

E d.trescartes@cddb.fr

# Suréna

|                                   |  |
|-----------------------------------|--|
| <b>Avec</b>                       |  |
| Suréna.....                       | BERTRAND SUAREZ-PAZOS                          |
| Eurydice.....                     | RAPHAËLE BOUCHARD                              |
| Orode.....                        | PIERRE-STÉFAN MONTAGNIER                       |
| Pacorus.....                      | THIBAUT PERRENOUD, en alternance PASCAL BEKKAR |
| Ormène.....                       | SOPHIE DAULL                                   |
| Syllace.....                      | MOURAD MANSOURI                                |
| Palmis.....                       | AUORE PARIS                                    |
| Texte.....                        | PIERRE CORNEILLE                               |
| Mise en scène.....                | BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN                        |
| Collaborateurs artistiques.....   | FRANÇOIS REGNAULT, ALICE ZENITER               |
| Scénographie et lumière.....      | YVES COLLET                                    |
| Assistant lumière.....            | NICOLAS FAUCHEUX                               |
| Costumes.....                     | ANNIE MELZA-TIBURCE                            |
| Accessoires.....                  | FRANCK LAGAROJE                                |
| Maquillages et coiffures.....     | CATHERINE SAINT-SEVER                          |
| Musique.....                      | MARC-OLIVIER DUPIN                             |
| Assistant musique.....            | STÉPHANIE GIBERT                               |
| Assistant à la mise en scène..... | PASCAL BEKKAR                                  |
| Stagiaire.....                    | CLÉMENT MERCIER                                |

Production : Compagnie Pandora ; Théâtre de la Ville - Paris

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

< . . . . . >  
« J'ai l'intention de mettre en scène NICOMÈDE et SURÉNA, et de les présenter au public en alternance, dans une scénographie et avec une distribution similaires. Ces deux pièces appartiennent au cycle des pièces que j'appelle « coloniales » de CORNEILLE.

La mise en scène de NICOMÈDE sera la reprise d'un spectacle qui a recueilli récemment auprès du public, un grand succès\*. Toute l'action de la pièce se déroule autour d'une immense table, telle qu'on en voit aujourd'hui, dans les dîners d'apparat donnés lors de la réception de potentats étrangers. On y découvre les moments intimes et publics d'une famille royale. La mise en scène montre clairement la jouissance sans frein de l'exercice du pouvoir, et l'abjection liée à une honteuse collaboration politique. Bien qu'elle s'intitule tragédie, la pièce ressemble plus à une farce noire et malgré les sombres événements qui en font la trame, elle frôle le tragique sans jamais y parvenir. Elle préserve quelque dignité aux déclarations passionnées des jeunes résistants, Nicomède et Laodice, sa fiancée arménienne. Le théâtre de NICOMÈDE est, la plupart du temps, dominé par la bassesse, le mensonge et les règlements de comptes. La pièce est d'une actualité exceptionnelle.

La mise en scène de SURÉNA sera une création. Dans une lumière très différente, elle se déroulera autour de la même table. Un grand mariage se prépare qui doit sceller l'amitié entre l'Arménie et le royaume des Parthes, après la défaite inespérée des Romains. La table croule sous les mets et les fleurs, mais d'emblée une immense douleur se fait entendre, celle d'une jeune femme, Eurydice, forcée à un mariage qu'elle refuse de toute son âme. Elle aime « ailleurs ». L'amour est le principal résistant dans le palais des Parthes, même s'il conduit à la mort des amants. Au contraire de NICOMÈDE, la tragédie dans SURÉNA est bien présente. La lucidité politique, l'ironie et l'insolence, ne servent plus à rien. L'intime douleur, le désir contrarié, la jalousie, l'amour enfin, dominant toute l'action et donne aux héros des accents élégiaques et mortifères. Alors que NICOMÈDE commence au matin et finit à la nuit, SURÉNA commencera à la nuit et finira avec le jour. La pièce tout entière sera une traversée de la nuit, inéluctable, vers la mort. Dernière pièce de CORNEILLE, un vers inouï conduit toute l'action :

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

Dans NICOMÈDE, on voit le royaume de Bithynie aux prises avec les Romains. On voit la machine politique se déployer entre résistance et trahison. Nicomède s'oppose aux Romains et leur résiste admirablement, mais pour finir ceux-ci restent les maîtres. Suréna, plus fort que Nicomède, a réussi à les vaincre. Ils ne sont plus dans la pièce, ni au propre ni au figuré. Mais ils sont toujours menaçants et n'attendent qu'une occasion pour restaurer leur empire. Suréna est le seul qui puisse leur résister, mais le roi le fait tuer. Dans NICOMÈDE, CORNEILLE décrit une situation coloniale : les

Dans NICOMÈDE, CORNEILLE décrit une situation coloniale : les Romains dictent sa politique à la Bithynie. Dans SURÉNA, il décrit une situation post-coloniale : les Romains ont décampé, les Parthes sont libres.

Mais la ressemblance la plus frappante entre les deux pièces réside dans la dimension oppressive du pouvoir malgré les deux manières opposées dont CORNEILLE les traite. Dans NICOMÈDE, par l'ironie et le rire ; dans SURÉNA, dans le désespoir et les larmes.

Dans chacune des pièces, CORNEILLE montre un roi (Prusias dans NICOMÈDE, Orode dans SURÉNA) qui souffre de tout ce qu'il doit au héros, sublime et généreux : au premier, Nicomède apporte des victoires qui affermissent son royaume face à l'empire romain, au second, Suréna sauve la vie et rend un pouvoir sans conteste.

Prusias, comme Orode, ont une conscience aiguë de la valeur exceptionnelle de ce héros et pourtant ils le haïssent.

L'envie,

la jalousie, la honte, le sentiment de la dette, sont plus forts que l'intérêt de l'Etat, plus forts que la menace qui pèse sur leurs pays. La seule différence est dans l'issue : Nicomède échappe à la mort ordonnée par le Roi, Suréna en est la victime.

Telle est la leçon de ce théâtre : dans l'intimité des palais requis par l'unité de lieu, CORNEILLE met au jour les passions noires qui aveuglent et détruisent toute raison politique. Ce théâtre révèle une réelle dimension du mal.

Le génie de CORNEILLE est de nous faire entendre les raisonnements spécieux, les lamentations honteuses, la mauvaise foi de ces rois envieux, conscients de la bassesse de leur désir et de leur abjection, mais qui ne peuvent y résister.

*« Pour prix de ses hauts faits et de m'avoir fait roi,  
Son trépas... ce mot seul fait pâlir d'effroi. »*

Bafouée dans NICOMÈDE, où CORNEILLE s'attache à nous en démontrer le mécanisme, l'oppression politique terrorise dans SURÉNA.

Dans de nombreux pays, des dictatures au pouvoir nous offrent ainsi un spectacle où le tragique se mêle au grotesque. Les aspects les plus contemporains de ces deux pièces résonneront inéluctablement dans la mise en scène. Les lumières les

**L'HISTOIRE** .....

**SURÉNA OU LES AMANTS CRUCIFIÉS**

La princesse Eurydice, fille du roi d'Arménie, doit épouser demain le prince Pacorus, fils du Roi Orode, Roi des Parthes. Nous sommes à Séleucie, en Irak aujourd'hui. Le mariage est le fruit d'un traité mettant fin à la guerre avec les Romains – qui ont pour une fois subi une grave défaite – et scelle l'amitié des deux rois.

Eurydice se prépare sans joie à ce mariage, car elle aime secrètement Suréna, lieutenant du Roi Orode, qu'elle a connu lors d'une ambassade avant la guerre et le traité. Cet amour est réciproque. Elle pensant l'oublier mais Suréna vient d'arriver à Séleucie.

Le prince Pacorus aime Eurydice et veut être aimé. Il le dit à Suréna qui est son confident. Il craint qu'Eurydice ne réponde pas à son amour. Pacorus était autrefois fiancé à Palmis, sœur de Suréna. Palmis l'aime toujours. Elle est devenue l'amie d'Eurydice, et connaît son secret.

Le roi Orode enfin est jaloux de la gloire de Suréna, qui a gagné la guerre contre les Romains et lui a permis de retrouver le pouvoir. Suréna est plus valeureux que son roi. Le roi en souffre et craint de devoir tuer Suréna s'il ne consent à épouser sa fille. Ce mariage, pense-t-il, le lierait fortement à sa dynastie et diminuerait les possibilités de rébellion. Mais Eurydice est jalouse; elle interdit à Suréna d'épouser la fille du roi.

Suréna obéit à Eurydice. Il choisit d'obéir à son amour plutôt qu'à l'ordre royal; il fait d'une femme son maître secret et se condamne à mort. La machine tragique est lancée.

**POURQUOI MONTER CORNEILLE AUJOURD'HUI ?**

BRIGITTE JAKES-WAJEMAN : Au fil des années, j'ai pu découvrir CORNEILLE et faire entendre un artiste formidablement 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 réfléchit sur les moyens et les fins de l'art dramatique, comme nul autre, et qui me fait penser aussi bien à du BRECHT, pour sa lucidité politique, qu'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 la force dramatique, toutes questions que les metteurs en scène et les auteurs d'aujourd'hui se posent avec la même urgence.

**POURQUOI NICOMÈDE ET SURÉNA ?**

B.J-W : NICOMÈDE (1651) et SURÉNA (1674) appartiennent au cycle des pièces que j'appelle « coloniales » de CORNEILLE avec LA MORT DE POMPÉE (1641), SERTORIUS (1662) et SOPHONISBE (1663). Ces pièces 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, quand elle commençait à leur devenir suspecte à force de s'augmenter et de se rendre considérable par des nouvelles conquêtes. »

Dans SURÉNA, Rome n'apparaît pas. Elle vient de se voir infliger une de ses plus cuisantes défaites : les Parthes sont libres ! Mais elle rôde menaçante autour de la ville. Cette menace deviendra concrète dès que SURÉNA, seul rempart contre elle, sera assassiné.

**NICOMÈDE : UNE FARCE NOIRE.**

B.J-W : On y voit les moments intimes et publics d'une famille royale en Bithynie (l'actuelle Turquie) : NICOMÈDE, le fils aîné du Roi, né d'un premier mariage, s'oppose à son père, qui consent au désir hégémonique de Rome ; le cadet, Attale, qui a été élevé à Rome, épouse les vues de sa mère, jusqu'à ce qu'il se révolte à son tour.

Bien qu'elle s'intitule tragédie, la pièce ressemble davantage à une farce noire et, malgré les sombres événements qui en font la trame, c'est la comédie qui l'emporte le plus souvent. CORNEILLE manie avec jubilation l'ironie et la distance, et cherche à nous faire admirer le courage des résistants, autant que l'habileté diabolique de Rome.

**SURÉNA : LE TRIOMPHE DE LA MÉLANCOLIE.**

B.J-W : La mise en scène de SURÉNA sera une création pour le Théâtre des Abbesses avec les mêmes comédiens et dans une scénographie très proche. Les deux pièces se donneront 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 chacun le Roi est secondé par un conseiller sans scrupule, disciple de MACHIAVEL.

Mais Nicomède et Laodice, son amante, soutenus par une formidable révolte populaire, peuvent encore gagner à la fin et rire joyeusement, Suréna et Eurydice s'enfoncent, eux, dans une nuit éblouissante, « qui n'annonce aucune aurore ».

Dernière pièce de CORNEILLE, SURÉNA est sans doute la plus mélancolique et la plus ardente. Elle réunit tous les thèmes de son œuvre pour les exalter une dernière fois et mieux leur dire adieu : adieu aux vains honneurs tant prisés de ses premiers déros, pour lesquels ils étaient prêts à détruire toute humanité en eux, car les femmes et l'amour leur étaient une menace ! La dimension du sacrifice était la seule volupté qu'ils commussent.

Suréna, général, a remis le roi Orode sur son trône et lui a conquis la ville de Séleucie. Il a en outre vaincu les Romains et exterminé Crassus, qui avait tenté une expédition contre les Parthes. Orode a aussi un fils Pacorus, à qui il destine, par un mariage d'Etat, une princesse d'Arménie, à qui CORNEILLE donne le beau nom d'Eurydice. Il invente en outre un amour fou entre Suréna et Eurydice.

Dans SURÉNA, pour la première et dernière fois, un héros parfait parvient à conjindre la gloire et l'amour. Or la gloire chez CORNEILLE, c'est le noyau intime de l'être, c'est la capacité d'être libre

même dans la défaite et l'horreur, c'est le pouvoir de dire non, de mettre à distance dans l'ironie et la dignité ce qui vous submerge, de ne jamais se poser en victime. Le souci de sa gloire doit être préservé sous peine, s'il est détruit, de faire du héros une canaille ou un lâche.

C'est dans SURÉNA qu'il parvient à faire vivre amour et gloire au même diapason. Il fait de l'amour une valeur éthique suprême, et lui redonne «la place royale» qu'Alidor (le héros de cette comédie), n'aurait jamais dû lui ôter. Suréna se met au service de sa dame, sans perdre un instant de sa grandeur. Sa gloire s'accroît de se sacrifier à l'amour d'une femme qui trouve enfin un héros digne de son désir, désir mystérieux auquel son amant obéissant se livre, même s'il ne comprend pas.

Il prend femme pour maître secret, sans craindre un seul instant de perdre sa force, et quoi qu'elle demande. Il se moque de la postérité, et réclame désespérément le droit au bonheur :

«Et le moindre moment d'un bonheur souhaité  
Vaut mieux qu'une si froide et vaine éternité...»

Mais le bonheur n'est pas de ce monde et la mort guette : l'amour secret, inavoué, et pourtant criant, de Suréna et Eurydice, se heurte à la haine d'un roi faible et tyrannique qui lui doit tout, et à la jalousie de son fils.

«Plus je les servirai, plus je serai coupable,  
Et s'ils veulent ma mort, elle est inévitable.»

CORNEILLE peint avec Eurydice, amante de Suréna, un de ses plus beaux portraits de femme. Elle devient la tragédie même, lorsque désespérée, elle dit à son amant :

«Je veux sans que la mort ose me secourir,  
Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.»

#### **DÉSESPOIR DE LA POLITIQUE**

B.J-W : «Ce qui triomphe maintenant, c'est l'envers de la gloire : la nuit, son adversaire et sa complice», dit JEAN STAROBINSKI.

La pièce est à la fois tragique et révoltée. C'est un extraordinaire poème d'amour et de résistance, qui s'élève dans un monde sans espoir. C'est un adieu au monde sur lequel on ne peut rien finalement. Aucune confiance n'est possible désormais dans un ordre politique qui met toute sa puissance à violer les consciences, qui ne respecte ni ne reconnaît la grandeur de ses sujets, qui confond délibérément la sphère intime et le bien public.

Dans la clôture du palais, CORNEILLE met au jour les passions noires qui aveuglent et détruisent toute raison politique. L'acharnement du pouvoir contre Suréna et Eurydice coupables seulement de ne vouloir préserver leur intimité, révèle une réelle dimension du mal.

«Sans faire un nouveau crime, oserai-je vous dire  
Que l'empire des cœurs n'est pas de votre empire,  
Et que l'amour jaloux de son autorité  
Ne reconnaît ni Roi, ni souveraineté? »

Le fin de SURÉNA est tragique. Comme l'écrit MARIE-ODILE SWEETSER : «Rien ne vient atténuer l'impression finale de meurtre atroce, d'injustice et d'arbitraire, de chute irrémédiable dans le crime et la tyrannie.»

LE « CORNEILLE COLONIAL » .....

Extrait d'un entretien de BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN avec FRANÇOIS RÉGNAULT, collaborateur artistique et co-fondateur de la Compagnie Pandora

< ..... >  
FRANÇOIS RÉGNAULT : 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 américains.

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 : « une 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 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 DÉBARASSAIT 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.

< ..... >

Le 6 février 2011, par AURELIEN FERENCZI

Au Théâtre des Abbesses à Paris, puis en tournée, BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN exhume deux pièces peu jouées de CORNEILLE, SURÉNA et NICOMÈDE, deux tragédies politiques, situées aux confins de l'Empire Romain. Deux spectacles portés par d'excellents comédiens, qui font entendre la musique si spécifique de l'alexandrin classique. Un voyage stratégique et linguistique de haut vol.

**A.F : POURQUOI CES PIÈCES ?**

B.J-W : Elles font partie de ce que j'appelle les pièces coloniales, qui mettent en scène Rome dans ses rapports compliqués avec les pays alliés, qui sont en fait des colonies. On y voit des rois envieux de la grandeur des héros qui donnent leur titre aux pièces, cherchant par haine et par jalousie à les éliminer. Des deux, NICOMÈDE est la pièce la plus ouvertement coloniale, elle raconte comment Rome veut maintenir un pays allié dans un état subalterne, c'est une farce noire qui rime étrangement avec aujourd'hui. Un héros veut redonner l'autonomie au pays, contre le collaborationnisme du roi, il y a une révolte populaire, et on a du mal à ne pas penser à la Tunisie, par exemple. D'autant que le roi a une épouse manipulatrice qui évoque Madame BEN ALI ! Les spectateurs rient des résonances avec aujourd'hui, mais aussi de l'ironie, de l'intrépidité, de l'insolence de la pièce. CORNEILLE disait vouloir essayer autre chose que « la pitié et la terreur », ces deux ingrédients de la tragédie, il cherchait à mettre le spectateur dans une position d'admiration vis-à-vis du héros. SURÉNA est sa dernière pièce, elle a quelque chose de crépusculaire, elle est presque post-coloniale : Rome a été vaincue, grâce à Suréna, le héros. Il est amoureux d'Eurydice, promise à une autre par un mariage arrangé, et là, il n'y a plus d'émeute populaire possible, l'espace privé, l'amour est la seule résistance au despotisme. C'est un des plus beaux portraits de femmes qu'a écrit CORNEILLE, après celui de Chimène. Mais c'est aussi du théâtre politique, presque shakespearien, très pessimiste sur la dégradation que le pouvoir provoque chez ceux qui le détiennent.

**A.F : POURQUOI CES COMÉDIENS ?**

B.J-W : C'est une troupe, quasiment, pour moi, avec laquelle je travaille depuis plusieurs années et qui s'ouvre à un ou deux nouveaux éléments à chaque création. Certains sont issus du Jeune Théâtre National, comme AURORE PARIS, d'autres directement du Conservatoire, comme RAPHAËLE BOUCHARD, qui joue Eurydice, ou de l'ENSATT, comme BERTRAND SUAREZ-PAZOS. Ils ont le goût de la langue, parce qu'évidemment je leur ai demandé de travailler sur l'alexandrin : comment le dire avec fluidité tout en étant attentif au principe de la diction. L'alexandrin est une chose très spéciale. Pour les auteurs classiques, il était l'unité de souffle dont on a besoin naturellement pour une phrase française - on fait d'ailleurs souvent des alexandrins sans le savoir. Il possède à la fois une dimension artificielle et une dimension naturelle. Il y a trois contraintes : dire le « e » muet qu'on élide dans la prose ; faire des liaisons à l'intérieur du vers pour qu'il tienne ; respecter les accents de vers - il y en a quatre par alexandrin - qui aident à donner le mouvement à la langue et à la pensée. Une fois qu'on a acquis ces principes, qui demandent un travail minutieux, on peut les oublier ! Les deux grands écueils à éviter : casser le vers, qui est absurde, autant tout réécrire en prose ; ou ronronner, rester à la surface de la rhétorique. Mais une fois le travail fait, ces pièces sont des machines à jouer, des polars politiques d'une densité incroyable. Les blockbusters de l'époque !

**A.F : UN PRINCIPE DE MISE EN SCÈNE ?**

B.J-W : Il est très simple. Il me semble que pour éviter l'embaumement et la cérémonie un peu glacée qu'on a pu voir parfois, il était important de rendre concrets les enjeux des pièces, de les installer dans un vrai espace. Je suis partie d'une table, d'une très grande table. Pour NICOMÈDE, c'est une table de négociations ; et pour SURÉNA, dans des couleurs différentes, une table de mariage, nappes blanches et fleurs qui constitueront in fine un espace de mort.

**A.F : UN MAÎTRE, UNE RÉFÉRENCE, DANS VOTRE PARCOURS DE METTEUR EN SCÈNE ?**

B.J-W : Oui, j'ai travaillé avec ANTOINE VITEZ, c'est lui qui m'a formée. Il m'a donné le goût et l'envie de faire de la mise en scène. On ne peut pas comparer mon travail à celui d'Antoine, mais j'ai été guidée par sa liberté. Et aussi, par le goût qu'il avait de ne pas s'emparer du décor pour créer des images dans lesquels éventuellement les corps évolueraient, ce qui est une grande tendance du théâtre, mais plutôt de mettre en scène un espace autour de cette interrogation : qu'est-ce que notre humanité ?

**A.F : A QUOI SERT LE THÉÂTRE ?**

B.J-W : A nous faire comprendre ce que l'on est. On arrive au monde, on ne sait pas grand-chose sur soi-même, et, en allant au théâtre, on apprend quelque chose sur le monde et sur nous-mêmes. La doctrine classique, « instruire et faire plaisir », reste essentielle pour les arts de représentation. Raconter une histoire est fondamentale, et j'entends dans ces pièces le plaisir des gens à suivre une histoire et à voir quelle vérité elle va faire éclater. Voilà, le théâtre est un espace où une certaine vérité va apparaître et vous transformer un instant. Un instant seulement, pas plus. Il ne faut pas non plus rêver...

**L'ALEXANDRIN AUX ABBESSES !**

Par FRANÇOIS RÉGNAULT (collaborateur artistique de BRIGITTE JAQUE-WAJEMAN et co-fondateur de la Compagnie Pandora)

«Allons bon ! l'alexandrin aux Abbesses. Avec la Règle des trois unités, pendant qu'on y est !»  
Dire qu'on se croyait débarrassé de tout cela ! Qu'on avait réussi en France un soigneux nettoyage des vers, grâce à de puissants vermifuges, qu'on avait déconstruit, selon la méthode des nouveaux philosophes, tout le théâtre classique, vermoulu, ringard, grâce aux esthétiques nouvelles, à l'écriture *au quotidien*, à la lyrique chorale, aux monologues de l'ego, à l'absence d'intrigue, pour mettre à la place le catch, le match, le trash, le slash, le scratch et le smash !

«Eh bien ! direz-vous : La, la, la / la, la, la / /la, la la !, les douze la des matinées classiques reviennent en force !»

Je ne me laisse pas intimider par ces rodomontades. Car je prétens que, comme le bonheur a été une idée neuve en Europe au XVIIIe siècle, l'alexandrin est une langue neuve en France. Vous allez même la réentendre sans qu'on ait besoin de vous le sur-titrer !

Et puis, je ne crois pas à la «table rase» ! C'est fou, tout de même, tous ces gens qui détestent le chant de *l'Internationale*, notamment à cause du vers «Du passé, faisons table rase !», alors qu'ils sont les premiers à laisser s'enfouir et s'abimer le trésor de la langue, son passé, ses lois et sa poésie.

Et je crois aussi que la désaffection à l'égard de l'Histoire est la racine de tous nos maux. CORNEILLE connaît pas. Eh bien ! On connaît, et on reconnaît. Et d'ailleurs, il y a beau temps que «nos Corneille» se font entendre partout où ils sont allés en France, il était temps qu'ils reviennent à Paris.

«Car il vient quelque fois du milieu des Provinces  
Des sujets en nos cours qui valent bien des Princes.»

Il est vain de répandre des pleurs sur la francophonie menacée quand on est incapable (les parents ? les maîtres ? les professeurs ?) d'enseigner aux enfants à réciter des vers, que ce soient les fables de LA FONTAINE, les vers de MOLIÈRE, de RACINE ou de CORNEILLE, les poésies de VICTOR HUGO, de BAUDELAIRE ou de RIMBAUD. Dites-vous plutôt, fervents des «cultures du monde», que nous sommes nous aussi une tribu primitive (bien qu'il n'en existe plus depuis CLAUDE LÉVI-STRAUSS), que l'alexandrin est notre chant de griots, notre incantation de sorciers, et cessez d'en avoir honte !

«Muséal», disent les sots. Mais, si on va par là, tout est muséal, de la forme de vos cigarettes à la figure de vos pensées. Seulement la fumée qui s'en échappe est libre de ses volutes, et «Toute pensée émet un coup de dés».

Les classiques, c'est tout ce qui fut nouveau un beau jour, apparu soudain comme les bourgeons d'un arbre, comme le Cid Campeador dressé mort à cheval au cœur de la bataille, ou comme l'élégante solution d'un théorème. «Surgis de la croupe et du bond», mais avec une structure assez forte pour durer. «Le classique, c'est tout ce qui se construit», disait CHARLES GARNIER, l'architecte de l'Opéra de Paris. Et ce vers dit classique est si beau qu'il fait d'abord résonner huit siècles de poésie (il est apparu au XIIe siècle). Il réveille les morts et transmet leur voix aux vivants. Il n'est pas un carcan infligé à la langue, mais la basse profonde qui la fait chanter. La percussion qui la rythme.

Il est comme le feu qui prend enfin dans la cheminée. Il est le vent de la mer qui souffle tout à coup, et le bateau peut prendre le large. Et il vous parle à l'oreille, comme la voix de l'être aimé.

Il est comme un nouvel amour.

> PIERRE CORNEILLE, auteur

D'une famille de robe, PIERRE CORNEILLE fait ses études au Collège des Jésuites de sa ville natale, puis, diplômé de droit, devient avocat en 1628, métier qu'il exerce jusqu'en 1651. De sa vie privée, fort discrète, on connaît peu de chose. Il épouse, en 1640, MARIE DE LEMPÉRIÈRE, qui lui donne six enfants et quitte Rouen pour s'installer à Paris en 1662, lorsque la suite de ses succès au théâtre lui garantit la reconnaissance du public.

Il écrit sa première comédie, MÉLITE OU LES FAUSSES LETTRES, en 1629. Elle est jouée à Paris en 1630 par le célèbre acteur MONDORY, fondateur du Théâtre du Marais, auquel CORNEILLE confie toutes ses pièces jusqu'en 1647. Après ce premier succès CORNEILLE donne, entre 1630 et 1633, CLITANDRE OU L'INNOCENCE DÉLIVRÉE, puis LA VEUVE OU LE TRAITRE TRAHI, LA GALERIE DU PALAIS ou L'AMIE RIVALE, LA SUIVANTE, LA PLACE ROYALE ou L'AMOUR EXTRAVAGANT. Tragi-comédies, ou comédies à l'espagnole, les pièces de CORNEILLE sont écrites dans un langage riche, sonore et efficace. En 1635, CORNEILLE aborde la tragédie, avec MÉDÉE, dont il emprunte le sujet à SÉNÈQUE, et compose L'ILLUSION COMIQUE, comédie gigogne qui met en scène à la fois l'allégorie du théâtre du monde et les différents genres dramatiques possibles. La même année, le cardinal de RICHELIEU fait appel à lui pour constituer, avec BOISROBERT, COLLETET, L'ESTOILE et ROTROU, les « cinq auteurs » chargés de rédiger tragédies et comédies sur des canevas imaginés par RICHELIEU. Ainsi sont composées LA COMEDIE DES TUILERIES et L'AVEUGLE DE SMYRNE.

À partir du CID, tragi-comédie inspirée d'une épopée espagnole, créée au début de l'année 1637, il connaît une suite de grands succès. Paraissent alors des tragédies à sujets romains, successivement HORACE (1640), CINNA OU LA CLÉMENTE D'AUGUSTE (1641), POLYEUCTE, MARTYR (1641), LA MORT DE POMPÉE (1643). Il revient à la comédie avec LE MENTEUR (1643) et LA SUITE DU MENTEUR. Puis la série des tragédies continue avec RODOGUNE, PRINCESSE DES PARTHES (1644), THÉODORE VIERGE ET MARTYRE (1645), HÉRACLIUS, EMPEREUR D'ORIENT (1646), ANDROMÈDE (1650) tragédie à machines jouée dans les décors de TORELLI, DON SANCHE D'ARAGON (1649), NICOMÈDE (1651) jusqu'à l'échec de PERTHARITE, ROI DES LOMBARDS, en 1651. CORNEILLE se détourne momentanément du théâtre et se consacre à la traduction en vers de L'IMITATION DE JÉSUS-CHRIST. Il renoue avec la tragédie en 1659 avec ŒDIPE, puis LA CONQUÊTE DE LA TOISON D'OR (1660), tragédie à grand spectacle, et donne ensuite SERTORIUS (1662), SOPHONISBE (1663), OTHON (1664) et AGÉSILAS (1666). Avec ATTILA (1667), puis TITE ET BÉRÉNICE (1670), CORNEILLE quitte l'Hôtel de Bourgogne et s'adresse à la troupe de MOLIÈRE, qui a déjà interprété plusieurs de ses pièces. PULCHÉRIE, jouée au Théâtre du Marais en 1672, puis SURÉNA en 1674, terminent la carrière dramatique de CORNEILLE. En 1682, paraît sous son contrôle l'édition complète de son Théâtre et il assiste à une reprise triomphale d'ANDROMÈDE. Sa pension, inexplicablement suspendue sept ans auparavant, est alors rétablie.

Le théâtre de CORNEILLE, écrit dans une versification dense et étonnamment moderne, présente des héros d'une rare grandeur, confrontés à des situations nécessitant des choix difficiles. L'honneur, le devoir, l'élévation de pensée sont les qualités de personnages dont le code moral et politique exigeant s'exprime dans un parcours dialectique qui n'exclut ni les sentiments ni l'ironie.

> BRIGITTE JAKUES-WAJEMAN, metteur en scène

Formée dans les classes d'ANTOINE VITEZ, BRIGITTE JAKUES-WAJEMAN travaille en tant que comédienne dans plusieurs de ses spectacles de 1969 à 1974 (parmi lesquels LA MOUETTE d'ANTON TCHEKHOV en 1970, VENDREDI OU LA VIE SAUVAGE d'après MICHEL TOURNIER en 1973), date à partir de laquelle elle se consacre à la mise en scène et crée la Compagnie Pandora avec le philosophe et pyschanalyste FRANÇOIS REGNAULT.

Elle enseigne l'art dramatique à l'école de la rue Blanche (l'ENSATT) de 1981 à 1987. ERIC VIGNER sera l'un de ses élèves.

De 1991 à 1997, elle dirige le centre dramatique national Théâtre de la Commune-Pandora d'Aubervilliers ; et depuis 2006, BRIGITTE JAKUES-WAJEMAN est professeur associée au département « Histoire et Théories de arts » à l'Ecole Normale Supérieure de la rue d'Ulm.

Puisant dans les répertoires classiques et modernes, elle a mis en scène plus d'une trentaine de pièces présentées lors de festivals et dans de nombreux théâtres, en France et à l'étranger : ELVIRE/JOUVET 40 d'après SEPT LEÇONS de LOUIS JOUVET ; LA NUIT DE L'IGUANE de TENESSEE WILLIAMS ; ANGELS IN AMERICA de TONY KUSHNER ; SOPHONISBE, HORACE, LA MORT DE POMPÉE, SERTORIUS et LA PLACE ROYALE de CORNEILLE.

En quelques dates :

- 1998 : DOM JUAN de MOLIÈRE ; LE PASSAGE de VÉRONIQUE OLMI
- 2000 : L'ODYSSE d'HOMÈRE
- 2001 : RUY BLAS de VICTOR HUGO
- 2002-2003 : PSEUDOLUS et LA MARMITE de PLAUTE
- 2003 : VIOL de DANIE LE SALLENAVE ; LE VOYAGE DE BENJAMIN de GÉRARD WAJCMAN
- 2004 : BRITANNICUS de RACINE
- 2005 : L'ILLUSION COMIQUE de CORNEILLE ; DON GIOVANNI de MOZART
- 2005-2006 : LA CHANSON DE ROLAND ; LE CID de CORNEILLE
- 2007 : TÉNÈBRES de HENNING MANKELL

## BIOGRAPHIES : LES COMÉDIENS .....

### > PASCAL BEKKAR

PASCAL BEKKAR a joué avec BRIGITTE JAKES-WAJEMAN dans :  
TARTUFFE de MOLIÈRE (2009)  
NICOMÈDE de PIERRE CORNEILLE (2008)  
JOUER AVEC NICOMÈDE d'après PIERRE CORNEILLE (2007)  
LE CID de PIERRE CORNEILLE (2005)  
L'ILLUSION COMIQUE de PIERRE CORNEILLE (2004)  
DOM JUAN de MOLIÈRE (1998)  
LA PLACE ROYALE d'après PIERRE CORNEILLE (1992)

### > RAPHAËLE BOUCHARD

Après quatre années aux Cours Florent, RAPHAËLE BOUCHARD entre au Conservatoire national d'art dramatique de Paris (promotion 2006), et suit les cours de DOMINIQUE VALADIÉ, MURIELLE MAYETTE, ALAIN FRANÇON, ou encore PHILIPPE ADRIEN.

Elle a notamment joué dans :

BAAL de BRECHT mis en scène par SYLVAIN CREUZEVault (2006)  
AMOR ! OU LES CID de PIERRE CORNEILLE, mis en scène par BÉRANGÈRE JANNELLE (2007)  
NICOMÈDE de PIERRE CORNEILLE, mis en scène par BRIGITTE JAKES-WAJEMAN (2007-2009)  
L'ILLUSION COMIQUE de PIERRE CORNEILLE, mis en scène par ELISABETH CHAILLOUX (2009)  
Au cinéma, elle a tourné avec JEAN-PIERRE JEUNET dans la CITÉ DES ENFANTS PERDUS (1994), avec PIERRE JOLIVET dans ZIM & CO (2004), et MYRIAM AZIZA dans la ROBE DU SOIR (2008).

### > SOPHIE DAULL

SOPHIE DAULL a joué sous la direction de PATRICE DOUCHET dans LA MÉNAGERIE DE VERRE de TENNESSEE WILLIAMS, JEAN-MICHEL RIVINOFF dans L'INSTRUCTION de PETER WEISS, CAROLE THIBAUT dans PUISQUE TU ES DES MIENS de DANIEL KEENE. Elle a également travaillé avec JACQUES LASSALLE, ALAIN OLLIVIER, AGATHE ALEXIS et HUBERT COLAS.

Avec BRIGITTE JAKES-WAJEMAN, elle a joué dans TARTUFFE de MOLIÈRE, NICOMÈDE de PIERRE CORNEILLE, JOUER AVEC NICOMÈDE d'après PIERRE CORNEILLE, et BRITANNICUS de RACINE.

### > PIERRE-STÉFAN MONTAGNIER

PIERRE-STÉFAN MONTAGNIER a joué sous la direction d'ISABELLE STARKIER dans LE BAL DE KAFKA de TIMOTHY DALY ; SILVIU PURCARETE, dans L'ORESTIE d'ESCHYLE ; CHRISTIAN COLIN, dans AMNÉSIE de KLEIST ; GUY-PIERRE COULEAU, dans LES NOUVEAUX DIABLOGUES de ROLLAND DUBILLARD et GEORGE DANDIN de MOLIÈRE ; JEAN-PAUL LUCET, dans ROMÉO ET JULIETTE de SHAKESPEARE.

Avec BRIGITTE JAKES-WAJEMAN, il a joué dans PSEUDOLUS et LA MARMITE de PLAUTE, ainsi que dans SERTORIUS de PIERRE CORNEILLE.

En parallèle à son travail de comédien, PIERRE-STÉFAN MONTAGNIER a mis en scène LES CAPRICES DE MARIANNE d'ALFRED DE MUSSET, LA PASSION DU CHRIST CHEVAL de JEAN-PIERRE VILLECHENON et LA MANIE DE LA VILLÈGIATURE de GOLDONI.

### > THIBAUT PERRENOUD

THIBAUT PERRENOUD s'est formé au Conservatoire national d'art dramatique de Paris (promotion 2007) auprès de DOMINIQUE VALADIÉ, JEAN-CLAUDE DURAND, ANDRZEJ SEWERYN, DANIEL MESGUICH, MURIEL MAYETTE.

Il a notamment joué sous la direction de BENJAMIN MOREAU dans AMPHITRYON de HEINRICH VON KLEIST (2010), PASCAL PAPINI dans L'OPÉRA DE QUAT'SOUS de BERTOLT BRECHT (2004) ; JACQUES LASSALLE dans VISITE AU PÈRE de ROLAND SHIMMELPFENNIG (2008) ; VALÈRE NOVARINA dans une de ses créations, LA SCÈNE (2003) ; DANIEL MESGUICH dans CINNA de PIERRE CORNEILLE (2006).

Avec BRIGITTE JAKES-WAJEMAN, il a joué dans TARTUFFE de MOLIÈRE (2009) et NICOMÈDE de PIERRE CORNEILLE (2008).

> MARC SIEMIATYCKI

Après avoir suivi la formation de l'école de théâtre Studio 34, MARC SIEMIATYCKI entre à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg. Depuis, il a notamment joué sous la direction de SERGE NOYELLE, dans ONE DAY 49 ; XAVIER LEMAIRE, dans L'IMPOSTURE COMIQUE de PASCAL BANCOU et ALTENHEIM de FRANÇOIS CHODAT ; GENEVIÈVE ÀROZENTAL, dans DES MURS À JÉRUSALEM de ELIE-GEORGES BERRIBY ; STUART SEIDE, dans HENRY VI de SHAKESPEARE ; JEANNE CHAMPAGNE, dans PENTHÉSILÉE de KLEIST ; PHILIPPE BERLING, dans LA PETITE CATHERINE DE HEILBRONN de KLEIST ; JEAN-MARIE VILLEGIER, dans LA MAGIE SANS MAGIE de LAMBERT.

Il a été assistant à la mise en scène de STUART SEIDE pour LA DERNIÈRE BANDE de SAMUEL BECKETT, et L'ANNIVERSAIRE de HARTOLD PINTER.

> BERTRAND SUAREZ-PAZOS

Formé à l'École Nationale Supérieure d'Arts et Techniques du Théâtre (promotion 2001), BERTRAND SUAREZ-PAZOS a joué sous la direction STÉPHANIE LOÏK, JEAN LACORNERIE, JEAN-PIERRE BERTHOMIER, PHILIPPE FAURE, ANDRE FORNIER, COLINE SERREAU, RICHARD BRUNEL, CHRISTIAN VON TRESKOW, PHILIPPE DELAIGUES, MICHEL BELLETANTE, NINO D'INTRONA.

Sous la direction de BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN, il a joué dans L'ILLUSION COMIQUE, LA CHANSON DE ROLAND, et LA BONNE ÂME DU SETCHOUAN de BRECHT.

Au cinéma, il a joué avec MARTIN VALENTE et JOYCE BUNUEL.

BERTRAND SUAREZ-PAZOS a également mis en scène des textes de DANIIL HARMS et DERRIÈRE LES MURS dont il est l'auteur.

> MOURAD MANSOURI

Formé au Conservatoire National supérieur d'Art Dramatique de Paris (1975-1978), MOURAD MANSOURI a suivi les classes de PIERRE DEBAUCHE et ANTOINE VITTEZ. Il a notamment joué sous la direction d'ANTOINE BOURSEILLER (LES BRIGANDS de SCHILLER, LE MISANTHROPE de MOLIÈRE), ROBERT HOSSEIN (ROMÉO ET JULIETTE de SHAKESPEARE), DANIEL MESGUICH (CANDIDE de VOLTAIRE, ANDROMAQUE de RACINE), LAURENT PELLÉY (CHAT EN POCHE de FEYDEAU, LE TARTUFFE de MOLIÈRE), ou bien encore BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN (LA MORT DE POMPÉE de CORNEILLE, ANGELS IN AMERICA de KUSHNER).

> AURORE PARIS

Formée aux Cours Florent et au Conservatoire National supérieur d'Art Dramatique de Paris, AURORE PARIS joue en 2009 dans LA COUPE ET LES LÈVRES d'ALFRED DE MUSSET, mis en scène par Maxime KERZANET. Avec BERNARD SOBEL, elle joue dans SAINTE JEANNE DES ABATTOIRS de BERTOLT BRECHT, et dans CYMBELINE de WILLIAM SHAKESPEARE, pièce dans laquelle elle tient le rôle principal féminin.

## NOTES SUR LES PERSONNAGES.....

**SURÉNA** : Général des Parthes, il est le sauveur du royaume: il a défait les Romains et rétabli le roi sur son trône. Il en a retiré une gloire et un orgueil qui siérait plus à un prince qu'à un sujet. Malgré cela, il montre un respect constant au roi dans tout ce qui a trait à sa vie publique, militaire et politique. En revanche, l'aspect privé de sa vie menace d'en faire un rebelle. Son amour pour Eurydice dont il est aimé en retour va à l'encontre des projets de mariage entre cette princesse et le prince des Parthes. Tout au long de la pièce, Suréna lutte pour que soient reconnues à la fois son obéissance en tant que sujet loyal et la liberté de ses passions amoureuses. « L'empire des cœurs » ne saurait être soumis à des lois politiques. Il sait alors même qu'il commence ce combat que celui-ci est vain. Son héroïsme est désespéré, déjà tourné vers la mort.

**PACORUS** : Fils d'Orode et donc prince des Parthes, amoureux d'Eurydice et promis à elle, Pacorus est destiné au trône et à un mariage princier. Mais tout ce à quoi il prétend légitimement lui est ravi ou, du moins, est menacé par Suréna. C'est ce dernier et non le prince qui a sauvé le trône, c'est lui qui est aimé d'Eurydice. Et Pacorus, tout en étant un prince dont chacun reconnaît les vertus et que son rang élève au-dessus de tous, se voit condamné à la place de second dès que Suréna entre en lice. La jalousie qu'il en éprouve, d'abord jugée indigne et refrénée, culmine finalement jusque dans le délire de meurtre.

**EURYDICE** : Princesse d'Arménie, promise à Pacorus en vertu d'un traité de paix, Eurydice est amoureuse de Suréna. Par loyauté envers son père et le traité, elle se conforme tout d'abord aux projets de mariage tout en prévoyant qu'être séparée de Suréna la vouera à une vie de souffrances. Mais la volonté de Pacorus de conquérir ce même « empire des cœurs » qu'Eurydice comme Suréna considère n'être assujéti à aucun roi la pousse à refuser finalement cette union. Blessée dans sa fierté et rongée par sa passion pour la mort, elle préfère sa perte et celle de son amant à la capitulation.

**ORODE** : Roi des Parthes, récemment revenu au pouvoir après sa captivité, Orode sait qu'il doit tout à Suréna et ne peut accepter cette reconnaissance, ce sentiment d'obligation envers un sujet trop puissant. Sa bienveillance à l'égard du héros et de sa famille est encore tangible, notamment dans ses entrevues avec Palmis, mais cette bienveillance demande comme condition d'existence des preuves de soumission complète (concernant aussi le domaine amoureux) que Suréna et Eurydice lui refusent. Bien que tourmenté par les remords et l'impression de sa bassesse, Orode préfère sacrifier le héros que de le laisser devenir une menace.

**SILLACE** : Décrit comme lieutenant d'Orode, tout comme Suréna, Sillace est lui aussi jaloux des succès militaires de celui-ci. Homme de main du roi, il l'encourage à décider la perte du général. On peut supposer qu'il est aussi celui qui l'organise.

**PALMIS** : Sœur de Suréna, d'abord fiancée à Pacorus qui lui a préféré Eurydice, Palmis est une figure de douceur et de raison. Son amour pour le prince a survécu à la trahison de celui-ci et Palmis le cultive, comme une source de douleur agréable. Son masochisme n'est pas du côté de la mort, il accepte la résignation. Son personnage semble être exempt de toute haine, et contrairement à Suréna ou Eurydice l'héroïsme comme lutte jusqu'à la mort ne fait nullement partie de son imaginaire fantasmagorique.

**ORMÈNE** : Suivante d'Eurydice, personnage dépourvu d'idéaux, Ormène est la figure même du pragmatisme. Elle appelle sa maîtresse à la raison et au calme sans se soucier de ses sentiments amoureux. Au contraire de bien des confidentes, elle ne semble pas prendre le parti d'Eurydice. L'héroïsme et le désespoir la dépassent. Elle rêve simplement d'assister à un grand mariage.

[...]

SURÉNA. Je le vois bien, seigneur : qu'on m'aime, qu'on vous aime,  
Qu'on ne vous aime pas, que je n'aime pas même,  
Tout m'est compté pour crime ; et je dois seul au roi  
Répondre de Palmis, d'Eurydice et de moi :  
Comme si je pouvais sur une âme enflammée  
Ce qu'on me voit pouvoir sur tout un corps d'armée,  
Et qu'un cœur ne fût pas plus pénible à tourner  
Que les Romains à vaincre, ou qu'un sceptre à donner.  
Sans faire un nouveau crime, oserai-je vous dire  
Que l'empire des cœurs n'est pas de votre empire,  
Et que l'amour, jaloux de son autorité,  
Ne reconnaît ni roi ni souveraineté ?  
Il hait tous les emplois où la force l'appelle :  
Dès qu'on le violente, on en fait un rebelle ;  
Et je suis criminel de ne pas triompher,  
Quand vous-même, seigneur, ne pouvez l'étouffer !  
Changez-en par votre ordre à tel point le caprice,  
Qu'Eurydice vous aime, et Palmis vous haisse ;  
Ou rendez votre cœur à vos lois si soumis,  
Qu'il de daigne Eurydice, et retourne à Palmis.  
Tout ce que vous pourrez ou sur vous ou sur elles  
Rendra mes actions d'autant plus criminelles ;  
Mais sur elles, sur vous si vous ne pouvez rien,  
Des crimes de l'amour ne faites plus le mien.

PACORUS. Je pardonne à l'amour les crimes qu'il fait faire ;  
Mais je n'excuse point ceux qu'il s'obstine à taire,  
Qui cachés avec soin se commettent longtemps,  
Et tiennent près des rois de secrets mécontents.  
Un sujet qui se voit le rival de son maître,  
Quelque étude qu'il perde à ne le point paraître,  
Ne pousse aucun soupir sans faire un attentat ;  
Et d'un crime d'amour il en fait un d'état.  
Il a besoin de grâce, et surtout quand on l'aime  
Jusqu'à se révolter contre le diadème,  
Jusqu'à servir d'obstacle au bonheur général.

SURÉNA. Oui ; mais quand de son maître on lui fait un rival ;  
Qu'il aimait le premier ; qu'en dépit de sa flamme,  
Il cède, aimé qu'il est, ce qu'adore son âme ;  
Qu'il renonce à l'espoir, dédit sa passion :  
Est-il digne de grâce, ou de compassion ?

PACORUS. Qui cède ce qu'il aime est digne qu'on le loue ;  
Mais il ne cède rien, quand on l'en désavoue ;  
Et les illusions d'un si faux compliment  
Ne méritent qu'un long et vrai ressentiment.

SURÉNA. Tout à l'heure, seigneur, vous me parliez de grâce,  
Et déjà vous passez jusques à la menace !  
La grâce est aux grands cœurs honteuse à recevoir ;  
La menace n'a rien qui les puisse émouvoir.  
Tandis que hors des murs ma suite est dispersée,  
Que la garde au dedans par Sillace est placée,  
Que le peuple s'attend à me voir arrêter,  
Si quelqu'un en a l'ordre, il peut l'exécuter.  
Qu'on veuille mon épée, ou qu'on veuille ma tête,  
Dites un mot, seigneur, et l'une et l'autre est prête :  
Je n'ai goutte de sang qui ne soit à mon roi ;  
Et si l'on m'ose perdre, il perdra plus que moi. [...]

JOURNALE LA TERRASSE, janvier 2011

Dans le cadre de son cycle « Corneille Coloniale », BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN signe une nouvelle version de SURÉNA au Théâtre des Abbesses. Un spectacle de toute beauté : entre débordement des corps et fulgurances de l'alexandrin.

Voici près de vingt ans que BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN fréquente assidûment l'œuvre de PIERRE CORNEILLE, un auteur « qui ose, qui invente et qui trouve, qui a réfléchi sur les moyens et les fins de l'art dramatique comme nul autre », écrit l'ancienne directrice du Théâtre de la Commune. Une œuvre que la metteuse en scène a éclairée en créant HORACE (1989), LA PLACE ROYALE (1992), L'ILLUSION COMIQUE (2004), LE CID (2005), mais également un cycle de cinq pièces s'intéressant aux relations entretenues par Rome avec ses « alliés » d'Orient : LA MORT DE POMPÉE (1983 et 1992), SOPHONISBE (1988), SERTORIUS (1997), NICOMEDE (2008 et 2009) et SURENA (1995). C'est cette dernière tragédie que BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN a choisi de recréer au Théâtre des Abbesses, en la mettant en regard avec la version de Nicomède présentée il y a trois ans au Théâtre de la Tempête (version aujourd'hui mise en scène dans un rapport frontal). Mêmes interprètes, même dispositif scénographique (d'YVES COLLET, qui signe également les lumières – les costumes sont d'ANNIE MELZA-TIBURCE), même thématique de la résistance à l'oppression du pouvoir, mais atmosphères distinctes : Nicomède se laissant traverser par des mouvements de comédie, Suréna s'enfonçant dans la plus grande noirceur.

« Mon amour est trop fort pour cette politique... » (Eurydice)

Car, au sein de cette tragédie sans clarté, l'amour liant la princesse Eurydice au guerrier Suréna va s'opposer aux plans matrimoniaux conçus par le roi des Parthes et signer l'arrêt de mort de quatre innocents. Ici, aucune rémission possible. Les excès d'un pouvoir comme embarrassé de lui-même viennent couper court à toute velléité de liberté individuelle. Explorant les tensions qui agissent entre les ardeurs passionnelles et les concessions faites à la raison, les comédiens (Bertrand Suarez-Pazos, RAPHAËLE BOUCHARD, PIERRE-STEFAN MONTAGNIER, THIBAUT PERRENOUD, PASCAL BEKKAR, SOPHIE DAULL, AURORE PARIS, MOURAD MANSOURI) imposent la langue éclatante de PIERRE CORNEILLE et nourrissent avec beaucoup d'aisance les transports de leurs personnages. Fougueux, tourmentés, tranchants, ils donnent naissance à de très beaux tableaux, des face-à-face d'une fluidité chorégraphique. Entre élégance distanciée et exaltation charnelle, la nouvelle mise en scène de BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN magnifie les débordements de cette tragédie de l'amour et du pouvoir.

MANUEL PIOLAT SOLEYMAT