

# Nicomède & Suréna (création)

deux tragédies de **Corneille**

mise en scène **Brigitte Jaques-Wajeman**



photo © Cosimo Mirco Magliocca

du 5 au 9 avril 2011 / Théâtre de Grammont

Nicomède	mar	5.04	19h
Suréna	mer	6.04	19h
Nicomède	jeu	7.04	19h
Suréna	ven	8.04	20h45
Nicomède	sam	9.04	20h45

**durées :**

**Nicomède 2h15**

**Suréna 2h10 (sous réserve)**

tarif général : 24€

tarif réduit : 16€ (hors abonnement)

location - réservation 04 67 99 25 00



**SAISON 10.11**

# Nicomède & Suréna

deux tragédies de **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**

**avec**

Pascal Bekkar *Flaminius / un soldat*  
Raphaèle Bouchard *Laodice / Eurydice*  
Sophie Daul *Arsinoe / Ormene*  
Mourad Mansouri *Araspe / Syllace*  
Pierre-Stéfan Montagnier *Prusias / Orode*  
Aurore Paris *Cleone / Palmis*  
Thibault Perrenoud *Attale / Pacorus*  
Bertrand Suarez-Pazos *Nicomède / Suréna*



photo © Cosimo Mirco Magliocca

coproduction Théâtre de la Ville et Compagnie Pandoraw  
avec la participation du JTN

# Projet pour une mise en scène

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 donnent aux héros des accents élegiaques 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 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'État, plus forts que la menace qui pèse sur leur 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 me fait pâlir d'effroi.

Bafouée dans Nicomède, où Corneille s'attache à nous en démonter 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 costumes, le décor et le jeu des comédiens.

Brigitte Jaques-Wajeman

# Nicomède\_L'intrigue

Le prince Nicomède, victorieux à la guerre, est revenu à la Cour de Bithynie sans l'accord de son père, le Roi Prusias. C'est un risque qu'il a pris pour revoir la Princesse Laodice qu'il aime, la fille du Roi d'Arménie, en exil chez Prusias, car elle est en danger. Nicomède se sait en outre haï de sa belle-mère la Reine Arsinoé, seconde femme de Prusias, qui lui a envoyé une armée de sbires pour le compromettre et le perdre, et qui soutient contre lui le fils qu'elle a eu de Prusias, Attale. Ce dernier a fait ses études morales et politiques à Rome, et sa mère veut le voir monter sur le trône de son père, et épouser Laodice, dont il est aussi amoureux, avec le soutien des Romains, et notamment celui de l'ambassadeur des Romains Flaminius, qui s'éternise à la Cour de Prusias et entend bien se mêler de la politique locale.

Tel est le nœud de cette tragédie, qui met donc aux prises le prince Nicomède, dont les victoires ont établi et affermi le trône de son père, qui a pour idéal politique celui de la liberté et de l'indépendance des souverains légitimes, et pour modèle Hannibal, l'ennemi de Rome, avec le parti pro-romain, représenté par Prusias, la Reine Arsinoé, son demi-frère Attale, et bien entendu, l'Ambassadeur de Rome.

L'opposition des deux partis est accusée du fait qu'Hannibal, qui s'était réfugié en Bithynie, a été livré par la Reine à la vindicte des Romains, et s'est empoisonné pour leur échapper.

L'intrigue de ce drame, plein de surprises et de retournements, de complots et de séditions, se dénouera de façon heureuse par la déconfiture des collaborateurs de Rome, le triomphe du Prince généreux qui sera délivré des Romains grâce au soutien de son frère Attale, le partage de la Bithynie et des royaumes, conquis ou à conquérir, entre les deux frères, et l'union de Nicomède avec Laodice.

Nicomède est, Corneille le dit lui-même, sa vingt et unième pièce. Elle date de 1651. Elle fut jouée sans doute à l'Hôtel de Bourgogne en février de cette même année. Corneille confie :  
« Je ne veux point dissimuler que cette pièce est une de celles pour qui j'ai le plus d'amitié »

## 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 pensait l'oublier mais Suréna vient d'arriver à Séleucie.

Le prince Pacorus aime Eurydice et veut en 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.

## Suréna\_ Le deuil du bonheur

Le bonheur est une idée neuve dans l'œuvre de Corneille, une idée révolutionnaire pour les temps futurs, pour le siècle à venir. Et voilà que Corneille dans sa dernière pièce, et pour la première fois le propose, comme le prix sans prix de la vie, la cause dernière de toute vie.

Sommé par Eurydice de songer à sa postérité et de perpétuer son nom glorieux, Suréna s'écrie et cela a valeur de manifeste dans ce monde :

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

Mais Suréna est une tragédie, car si Corneille plaide la cause du bonheur, c'est pour mieux faire apercevoir que rien dans les habitudes de son temps, ni dans l'ordre politique, ni dans la sphère privée, ne prépare au bonheur. Tout prépare au contraire au sacrifice, sacrifice de soi pour le bien général, sacrifice du bien général pour la jouissance du pouvoir, sacrifice de tout désir naturel au désir de gloire, à « la vaine éternité ». Il y a parmi les sujets de son siècle, une grande accoutumance à la douleur. Une immense habitude de la tragédie.

*Je veux qu'un noir chagrin à pas lents me consume,  
Qu'il me fasse à longs traits goûter son amertume,  
Je veux sans que la mort ose me secourir,  
Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.*

Dans Suréna, personne ne sait comment trouver sa part de bonheur, alors que tous la désirent ardemment ; en revanche tous connaissent parfaitement les rouages tragiques du malheur. Aussi, vont-ils construire un tombeau pour le bonheur. Pour préserver le droit privé au bonheur, ils vont sacrifier leur vie et leur liberté et grâce à eux, pour la première et dernière fois dans l'œuvre de Corneille, le bonheur deviendra la cause ultime, impossible de l'héroïsme.

# Nicomède & Suréna\_Corneille colonial

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

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

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

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

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

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

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

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

**F.R. Reste Nicomède, la plus coloniale de toutes ! Celle dont Corneille déclare dans sa Préface : « Mon principal but a été de peindre la politique des Romains au dehors, et comme ils agissaient impérieusement avec les rois leurs alliés, leurs maximes pour les empêcher de s’accroître, et les soins qu’ils prenaient de traverser leur grandeur, quand elle commençait à leur devenir suspecte à force de s’augmenter et de se rendre considérable par de nouvelles conquêtes. »**

**Pourquoi avoir hésité un temps à monter Nicomède ?**

**B. J.-W.** Parce qu’elle a un ton, un style, différents des autres pièces, même si les questions posées dans les autres y sont aussi présentes : mépris, arrogance à l’égard des peuples auxquels les Romains veulent s’allier. Impérialisme : « Tout fléchit sur la Terre, et tout tremble sur l’Onde,/ Et Rome est aujourd’hui la maîtresse du Monde. » ; ou : «... Qu’être allié de Rome, et s’en faire un appui / C’est l’unique moyen de régner aujourd’hui. » ; ou franc racisme : « Mais on ne voit qu’à Rome une vertu si pure,/ Le reste de la Terre est d’une autre nature. » Le style en est constamment ironique, ce qui me semble demander un traitement spécial. Corneille veut inventer un nouveau genre, une autre forme de rapport avec le public (même s’il l’appelle tragédie,

et non tragi-comédie, titre qui tombe alors en désuétude), qui ne suscite ni la crainte ni la pitié, mais l'admiration. Admirer un héros capable de prononcer des paroles ironiques, cinglantes, au prix de la mort (dont le menacent et Rome et son propre père) : il en rit, il démonte à tout instant les stratagèmes romains et les complots de la Cour. Il est admirable, mais par l'ironie furieuse avec laquelle il accueille les menaces. Ainsi, ses sarcasmes à l'égard de son frère Attale, élevé à Rome : « Attale a le cœur grand, l'esprit grand, l'âme grande... » ; ou encore, à Laodice, à propos de Flaminius, l'ambassadeur de Rome, et en sa présence : « Vous a-t-il conseillé beaucoup de lâchetés, / Madame ? »

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

**B. J.-W.** Je me suis dit que je voudrais expérimenter une mise en scène très contemporaine, et mettre en évidence la comédie à l'intérieur de la tragédie, lui donner une dimension grotesque, à la limite, carnavalesque, car le roi Prusias est un collaborateur grotesque et dangereux, qui fait penser à Amin Dada, Mobutu, Ceausescu, et qui songe d'ailleurs à tuer son fils. La marâtre Arsinoé est une espèce de prostituée, se livrant sans cesse à des manigances et à des complots, et qui tient son mari par le sexe seul. L'ambassadeur de Rome est un petit fonctionnaire haineux, jaloux, qui plastronne à tout bout de champ, un politique grossièrement raciste. Nicomède, avec un admirable panache, sans peur et sans reproche, à la fois très intelligent et un peu naïf, et Laodice, sa fiancée, sont des figures magnifiques, ce sont deux jeunes gens aimables au milieu de ces grotesques. Quant à Attale, le demi-frère de Nicomède, il est le type même de ces princes moyen-orientaux élevés par les Romains, romanisés, mais il va peu à peu découvrir son frère et devenir le défenseur de la Bithynie. Il fait penser à ces fils actuels de roitelets qu'on envoie à Oxford ou à Harvard. Je craignais donc que suivant une ligne « gauchiste », on identifie la résistance de Nicomède à celle de Saddam Hussein contre les Etats-Unis, à celle des Palestiniens contre les Israéliens. Je ne voulais pas m'embarquer dans cette voie, Nicomède est un héros de la justice, non de l'idéologie. Il est prêt à regarder à l'intérieur comme à l'extérieur de son peuple, à en dénoncer les corruptions. Ce n'est pas un Arafat (ni non plus un Che Guevara, ou un Lumumba). On peut bien se dire que rien n'a changé, une fiction comme Nicomède permet pourtant de mettre en place une machine, et de la démonter – ceci est assez brechtien –, elle ne vise donc pas seulement à l'identification. Le héros est trop parfait ( « mon bras, mon bras... », comme il dit sans cesse), en même temps il met à jour cette machine formidable, et surtout théâtrale. La machine l'emporte sur l'identification, et cette composition interne l'emporte donc sur les allusions éventuelles à une machination entre vilains Américains et bons Iraquiens.

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

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

François Regnault, entretien avec Brigitte Jaques-Wajeman



# Corneille après 1650

1651-1660 :

Période de retraite après les grands succès des années 1630-1640, sous Louis XIII et Richelieu (**Le Cid**, **Horace**, **Cinna**, **Polyeucte**), puis la **Mort de Pompée** (1624-1643) et **Nicomède** (1650)

Corneille traduit en vers l'**Imitation de Jésus-Christ** (1656)

1660 :

Corneille conclut une partie de son œuvre théâtrale en l'éditant accompagnée d'**Examens** et de **Discours** (sur le poème dramatique, sur les trois unités) **La Toison d'Or** (1660) contribue à l'allégresse nationale à l'occasion du mariage de Louis XIV.

1661-1662 :

Mort de Mazarin. « Prise du pouvoir par Louis XIV »

1662-1667 :

Il revient au grand théâtre de politique et d'amour avec **Sertorius** (1662), **Sophonisbe** (1663), **Othon** (1664). Suivront **Agésilas** (1666), **Attila** (1667).

1667-1674 :

Trois années sans théâtre. Racine triomphe avec **Andromaque** (1667). Puis **Tite** et **Bérénice** (1670), en même temps que la **Bérénice** de Racine, **Psyché**, en collaboration avec Molière (1671), **Pulchérie** (1673), enfin **Suréna** (1674)

1674-1684 :

« Les années vides ». Corneille, né en 1606, meurt en 1684.

# Les comédiens

## Pascal Bekkar

Formé au Théâtre Gô, Jacques Fontaine et Pierre Debauche.

Au théâtre il joue sous la direction de Brigitte Jaques-Wajeman **Tartuffe** de Molière, **Nicomède**, **Le Cid**, **L'illusion Comique** de Corneille, **Pseudolus**, **La Marmite** de Plaute, **Don Juan** de Molière, Vincent Colin **Les Mariés de la Tour Eiffel** de Jean Cocteau, **Candide** de Voltaire, Mathieu Loiseau **Gueule de bois** de S. Chenus, Stéphane Vallé **Pauvre Télémaque** de N. Fillion, Jean-Michel Vier **Proust-Expresso** de M. Proust, Jean-Louis Thamin **Les Bonnes** de Jean Genet.

Il interprète lors de lectures publiques pour France Culture **La Chanson de Roland**, **L'Odysée** d'Homère, **L'Enéide** de Virgile, **Viol** de D. Sallenave ainsi que **Coeur Affamés** de M. Wildenhain pour le Théâtre Ouvert.

Il joue dans les courts-métrages **Comme tu lui ressembles** de Philippe Coroyer, **Self Captivity** d'Amin Hajunazari, **Les Commentaires** d'Hélène Deroux et **Amélie's Matrix** de Clément Tonelli.

## Raphaèle Bouchard

Formée à l'École du Studio d'Asnières (Jean-Louis Martin-Barbaz, Yveline Hamon, Herve Van Der Meulen) et au Conservatoire National Supérieur D'art Dramatique (promotion 2006).

Au théâtre elle joue sous la direction de Brigitte Jaques-Wajeman **Suréna**, **Nicomède** de Corneille, Jeanne Candel **Nous brûlons** (création collective du Festival de Villeréal), Nicolas Bigards et Chantal de la Coste **USA** de John Dos Passos, **Hello America saison 1 et 2** de Nicolas Bigards et Chantal de la Coste, Jean-Pierre Wenzel et A. Namiand **Les habitants** (création), Thomas Quillardet et M. Abreu **Distracts nous vaincrons** de Paolo Leminski, Elisabeth Chailloux **L'illusion comique** de Corneille, Lise Maussion **Jackson Pan** de Lise Maussion, Vicente Pradal **Yerma** de Federico Garcia-Lorca, Bérangère Jannelle **Le Cid** de Corneille, Sylvain Creuzevault **Baal** de B. Brecht, Bérangère Bonvoisin **Slogans** de M. Soudaïeva, Thomas Quillardet **Les quatre jumelles** de Copi.

Pour le cinéma elle joue dans **Intervalles** de Franck Dubuc, **La robe du soir** de Myriam Aziza, **Zim & Co** de Pierre Jolivet, **La cité des enfants perdus** de Jean-Pierre Jeunet ainsi que dans les courts-métrages **Je pourrais être...** de Bernard Tanguy, **Les robes** d'Irma Toulemonde, **Expérimentation** de Maeva Poli.

Pour la télévision elle joue dans **Braquo** de Frédéric Schoendorffer, **Louis la Brocante** de Michel Favard, **Le jour ou la France...** de Jérôme Korkikian et **Justice de femmes** de Claude Michel Rome.

## Sophie Daull

C'est l'étude de la musique au Conservatoire National Supérieur de Strasbourg qui l'éveille très tôt et pour toujours aux pratiques artistiques qui seront complétées par une formation en théâtre et en danse contemporaine.

Avec Brigitte Jaques-Wajeman, elle a joué dans **Nicomède** et **Suréna**, dans **Britannicus** de Racine et **Tartuffe** de Molière. Par ailleurs, elle a travaillé aux côtés de Stéphane Braunschweig, Jacques Lassalle, Alain Ollivier, Patrice Douchet, Flavio Polizzy, Carole Thibaut, Jean Gaudin, Hubert Colas, Agathe Alexis...

On peut l'entendre sur France-Culture dans **La Fabrique de l'Histoire** ou **Surpris par la Nuit**. Elle enseigne régulièrement avec bonheur, et met en scène de petites formes insolites qui croisent tous les arts du spectacle vivant...

## Pierre-Mourad Mansouri

Formé au Cours Tania Balachova (1970-1971), au Conservatoire National supérieur d'Art Dramatique de Paris (1975-1978) et dans les classes de Pierre Debauche, Antoine Vitez. Professeur au Conservatoire National Supérieur d'art dramatique de Paris, responsable d'un Atelier au Théâtre des Quartiers d'Ivry « Le suspens et l'acteur ». Responsable de la formation d'acteurs pendant deux ans au Théâtre des Pays du Nord, d'un Atelier sur Tchekhov à « Théâtre en Acte », d'un atelier d'acteurs professionnels l' « Atelier Pandora » pendant trois ans au Théâtre de la Commune, d'un Atelier Amateur à Aubervilliers. Il est aussi professeur au Conservatoire du Val Maubuée depuis 1999.

Au théâtre il joue sous la direction de A. Bourseiller **Les Brigands** de Schiller, **Le Misanthrope** de Molière, J-P. Laruy **On ne badine pas avec l'amour** d'Alfred de Musset, G.H. Regnier **Le pain dur** de C. Claudel, R. Hossein **Roméo et Juliette** de William Shakespeare, Daniel Mesguish **Candide** de Voltaire, **Andromaque** de Racine, J. Rosner **La Manifestation** de Madral, de P. Guinand **Caligula** d'Albert Camus, G. Retore **Le camp du drap d'or** de Rezvani, C. Tordjman **La fiancée de l'eau** de Tahar Ben Jelloun, M. Berto **La nuit des alligators** de S. Forbes, L. Pelly **Chat en poche** de Feydeau, **Le tartuffe** de Molière, J-L. Martin-barbaz **Barouf' à Chioggia** de Goldoni, B. Jaques **La mort de Pompée de Corneille**, **Angels in America** de Kushner, **Suréna** de Corneille.

Il met en scène **Oncle Vania** de Tchekhov, **Les victimes cloîtrées** de Monvel, **Le pire dans le rire, ce sont les larmes** d'après Tchekhov et écrit et met en scène **La mort en ce théâtre** et **Les II faut**.

## Pierre-Stéfan Montagnier

Au théâtre il joue sous la direction de Brigitte Jaques-Wajeman **Suréna**, **Nicomède**, **Sertorius**, **La Place Royale** de Corneille, **Pseudolus**, **La Marmite** de Plaute, **Tartuffe** de Molière, Isabelle Starkier **Le bal de Kafka** de Timothy Daly, Guy-Pierre Couleau **Les nouveaux diálogos** de Roland Dubillard , **Georges Dandin** de Molière, Claude Yersin **Le Comte Öderland** de Max Frisch, Gildas Bourdet **L'Atelier** de Jean-Claude Grumberg, Christophe Rauck **La nuit des rois** de W. Shakespeare, Bernard Kudlack **La plume de Satan** de Victore Hugo, Silviu Purcarete **L'Orestie** d'Eschyle, Pierre Stéfan Montagnier **Les Caprices de Marianne** d'Alfred de Musset, **Passion du Christ Cheval** de J.P. Villechenon, Claire-Ingrid Cottanceau **Confessions**, Christian Colin **Amnésie** de Kleist, Sarkis Tcheumlekdjian **La ménagerie de verre** de T. Williams, Dana Burns Westburg **Le malade imaginaire** de Molière, Jacques Mornas **Haute surveillance** de Jean-Genet, Denis Fau et Stéfan Montagnier **La manie de la villegiature** de Goldoni, Jean-Paul Lucet **Roméo et Juliette** de W. Shakespeare.

Pour la télévision il joue dans **Une enfance volée : l'affaire Finaly** de Fabrice Genestal, **Paris enquête criminelles** de Bertrand van Effenterre, **Mathilde Armani - Huan Ying**, **Mathilde Armani - Le Cercle Céleste** de Frédéric Berthe, **Femme De Loi - Secrets De Famille** de Etienne Dahenne, **Groupe Flag Hautes Protections** de Michel Hassan, **Pj - Insécurité** de Claire De La Rochefoucault, **Julie Lescaut - Pirates** de Pascale Dallet, **Brigade Speciale - L'enfance Volée** Pascale Dallet, **Le Cri Du Silence** de Jacques Malaterre, **Flics De Choc - Le Dernier Baroud**, **Nestor Burma - Mic Mac Moche Au Boul'mich**, **Nestor Burma - Corrida aux Champs-Élysées**, **Nestor Burma - Pas de bavards à la muette** de Henri Helman, **L'autre Planete - Sos Disparus** de Fridman, **Les Mouettes Sur La Saone** de Jean Sagols.

Il tourne aussi dans les courts-métrages **Le Cas De Mathieu** de Pietro Antonio Izzo, **Pierre et Jeanne** de Mario Fanfani, **Barque On The Lac** de Georges Ruquet, **Point De Fuite** de Gilles Le Mao.

Il participe aussi aux lectures de **Raconteurs** de Jorn Riehl, **La dissection** de Georg Heym, **Middlesex** de Jeffrey Eugenides, **La maison de la mort certaine** d'Albert Cossery, **Malacarne** de Giosué Calaciura, **La supplication** de Svetlana Alexievitch, **L'immeuble Yacoubian** d'A. El Aswany.

Fomée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (promotion 2008)

Au théâtre elle joue sous la direction de Brigitte Jaques-Wajeman **Suréna**, **Nicomède** de Corneille, Bernard Sobel **Amphitryon** d'Heinrich Von Kleist, **Cymbeline** de William Shakespeare, **Sainte Jeanne des abattoirs** de B. Brecht, Pauline Bureau **Roberto Zucco** de Bernard-Marie Koltès, Maxime Kerzanet **La coupe et les lèvres** de Musset.

Elle met en scène **La Mouette** d'Anton Tchekhov et écrit et met en scène **Juste un petit cancer** et **Est-ce que tu aimes les pissenlits?**

Pour le cinéma elle joue dans **La chambre vide** de Dominique Baumard et dans les court-métrages **Corps à corps** de Julien Ralanto, **In between days** de Muriel Lacalmontie, **Les cadeaux de la vie** de Pierre Stine.

Pour la télévision elle joue dans **Climats** de Caroline Huppert et **L'amour dans le sang**, de Vincent Monnet.

## Thibault Perrenoud

Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 2007), puis au Jeune Théâtre National jusqu'en 2010.

Au théâtre il joue sous la direction de Brigitte Jaques-Wajeman **Suréna**, **Nicomède** de Corneille, Bernard Sobel **Amphitryon** de Henrich Von Kleist, Benjamin Moreau **Amphitryon** de Henrich Von Kleist, Jacques Lassalle **Visite au père** de Roland Schimmelpfenning, Daniel Mesguich **Cinna** de Corneille, **L'histoire du soldat** d'Igor Stravinsky.

Il met en scène **Big Shoot** de Koffi Kwahulé, **Pour un oui ou pour un non** de Nathalie Sarraute.

Il joue dans les courts-métrages **La malette** de Julien Duret, **Un conte de fée** de Pierre Dejon et **La Disparition** de maxime Bonnet.

## Bertrand Suarez-Pazos

Formé à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre de Lyon entre 1998-2001.

Au théâtre il joue sous la direction de Brigitte Jaques-Wajeman **Les Bonne Âmes de Setchouan** de B. Brecht, **L'illusion comique** de Corneille, **La chanson de Roland**, **Vie et Destin** de V. Grossman, **Nicomède** de Corneille, **Tartuffe** de Molière, **Suréna** de Corneille, J.P. Berthomier **Amphitryon** de Molière, **Deirdre des Douleurs** de J.M. Synge, **Peer Gynt** de H. Ibsen, C. Bonneval **Le roi se meurt de Ionesco**, **Oedipe roi de Sophocle**, P. Danger **Le silence** de N. Sarraute, P. Delaigues **Ingolstadt**, **Rumeur d'enfer** de M-L Fleisser, R. Huou et A. Girouard **L'éveil du printemps** de F. Wedekind, Richard Brunel **Le théâtre ambulante Chopalovitch** de Simovitch, Christian Von Treskow **Preparadise sorry now** de Fassbinder, Jean Lacornerie **Monsieur de Pourceaugnac** de Molière, André Fornier **La vie Parisienne** d'Offenbach, Stéphanie Loïk **Pit-Bull** de L. Spycher, Coline Serreau **La chauve-souris** de J. Strauss, Elisabeth Chailloux **Le silence** de N. Sarraute.

Il met en scène **Noces de sang** de F.C. Garcia Lorca, **Poétique** (écriture et mise en scène), **Un spectacle raté ou scènes de la vie quotidienne** d'après l'oeuvre de Daniil Harms, **Derrière les murs** (écriture et mise en scène).

Pour le cinéma il joue dans **Fragile(s)** de Martin Valente, et à la télévision dans **Casta** de Joyce Bunuel et **SOS 18** de Dominique Baron.

Il co-réalise et joue dans le court métrage **Magic Moments**, puis joue dans les court-métrages **L'auto** de Nicéphore Tsimbidaros, **Paris-Luxembourg** d'Olivier Braunstein et **Moi je préfère Robert** de Gilles Maillard.

Comme auteur il écrit **Vers des Espoirs** (prix Arthur Rimbaud 1998), **Les jeunes poètes font le printemps**, **Le nouveau printemps des jeunes poètes**, **Les poètes de l'an 2000** et co-traduit **La chanson de Roland** avec François Regnault.

## Brigitte Jaques-Wajeman monte "Suréna" et "Nicomède"

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.

### Pourquoi ces pièces ?

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.

### Pourquoi ces comédiens ?

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 !

### **Un principe de mise en scène ?**

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.

### **Un maître, une référence, dans votre parcours de metteur en scène ?**

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 quoi sert le théâtre ?**

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...

Aurélien Ferenczi - Télérama - 6 février 2011

## Corneille le machiavélique

Sur le plateau noir et dépouillé, rien qu'une immense table de banquet, avec quelques chaises élégantes et fines comme on en voit dans les grands repas officiels. S'affaireront dans ce décor unique, deux tragédies durant, des personnages en tenues de cocktail contemporaines. Ce dispositif, minimaliste et efficace, met en scène le pouvoir, ses coulisses et ses turpitudes selon Corneille (1606-1684) ; la même troupe d'acteurs - exceptionnelle - se partageant les rôles de *Nicomède* (1651) et de *Suréna* (1674), respectivement pièce préférée et ultime oeuvre du dramaturge rouennais.

Si la modernité de ces costumes et de cet espace est censée nous faire saisir mieux « l'actualité » du propos, c'est bête : semblent heureusement démodées au théâtre ces années 1970-1980, où un auteur n'était valide que pour sa prescience de l'aujourd'hui (on doute en effet des capacités révolutionnaires du très royaliste et servile Corneille). Si la modernité affichée ici vise plutôt à nous rapprocher des arcanes d'une langue XVII<sup>e</sup> désormais difficile et de situations historiques complexes, c'est réussi. Brigitte Jaques-Wajeman nous fait pénétrer au coeur même de ces deux textes noirs et tourmentés, qu'elle monte avec une fluidité et une science du suspense dignes des polars ou autres séries américaines. Qu'est-ce donc qui relie ces histoires de rois et d'héroïques guerriers, représentées successivement ou en deux soirées ? L'ingratitude des souverains. Détaillée dans chaque cas avec un luxe d'injustices et de cruautés que n'aurait pas renié Machiavel dans sa définition du Prince.

*Nicomède* comme *Suréna* racontent en effet les désillusions qui attendent tout général victorieux (et même héritier légitime dans *Nicomède*...) auprès de monarques vite jaloux de pareils exploits, et bientôt effrayés, même, d'une rivalité possible. Jusqu'à supprimer celui à qui ils doivent pourtant tout... Si Nicomède parvient contre toute attente avec une étonnante et réjouissante outrecuidance à déjouer les pièges paternels et royaux, et si la tragédie, paradoxalement, se termine bien, Suréna, lui, plonge droit au malheur, sans chercher aucune issue, en écho à celle qui aime et qui l'aime sans espoir, la royale Eurydice, qui déclare superbement : « Je veux qu'un noir chagrin à pas lents me consume / Qu'il me fasse à longs traits goûter son amertume / Je veux, sans que la mort ose me secourir, / Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir... »

Cette sublime mélancolie aux accents jansénistes, ou étonnement raciniens, renvoie-t-elle à la vieillesse, désabusée, d'un poète plus guère à la mode, chantre d'un genre - la tragédie - lui aussi dépassé ? le héros encore politiquement combatif de *Nicomède* a cédé sa place, plus de vingt ans après, à un général qui refuse de se sacrifier à la raison d'État, qui choisit délibérément l'amour et le bonheur et préfère mourir plutôt que d'y renoncer. Sagesse ultime du poète que de préférer ainsi l'amour aux violences et intransigeances du pouvoir, décortiquées avec passion durant toute son oeuvre, et même avec une ironique causticité dans ce *Nicomède*, où certaines scènes frôlent le comique, entre l'insolence du héros et la corruption, la faiblesse patentes de son seigneur. En deux spectacles, joués par une troupe sans pathos, vive, belle, vibrante - signalons particulièrement le couple phare de chaque tragédie : Bertrand Suarez-Pazos et Raphaèle Bouchard - , Brigitte Jaques-Wajeman parvient à faire le tour d'une âme tout en transformant ces textes opaques en thrillers haletants. Il faut connaître Corneille du fond du coeur pour parvenir ainsi à l'électriser.

Fabienne Pascaud - Télérama du 9 au 15 février 2010

**PROCHAIN SPECTACLE**

# Lettres de l'intérieur

**de John Marsden**

© L'Ecole des Loisirs

**spectacle tout public à partir de 12 ans**

mise en scène **Pauline Bureau**

du 12 au 15 avril 11  
Théâtre de Grammont

Contacts presse

**Claudine Arignon**

04 67 99 25 11 - 06 76 48 36 40

Florian Bosc

04 67 99 25 20

Fax : 04 67 99 25 28

[claudinearignon@theatre-13vents.com](mailto:claudinearignon@theatre-13vents.com)

[florianbosc@theatre-13vents.com](mailto:florianbosc@theatre-13vents.com)