

B AJAZET

Jean Racine

Mise en scène
Éric Ruf



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

RICHELIEU
STUDIO



Rebecca Marder, Anna Cervinka

BAJAZET

tragédie en cinq actes
de **Jean Racine**

Mise en scène et scénographie

Éric Ruf

5 avril > 7 mai 2017

durée estimée 2h15

Costumes

Renato Bianchi

Lumières

Franck Thévenon

Son

Dominique Bataille

Maquillages et coiffures

Catherine Bloquère

Collaboration artistique

Claude Mathieu

Assistanat à la mise en scène

Thomas Gendronneau

Assistanat à la scénographie

Caroline Frachet, de l'Académie
de la Comédie-Française

Avec

Alain Lenglet Osmin

Denis Podalydès Acomat

Clotilde de Baysier Roxane

Laurent Natrella Bajazet

Anna Cervinka Zaïre

Rebecca Marder Atalide

et


Cécile Bouillot Zatime

La Fédération nationale des Caisses d'Épargne est
mécène du Théâtre du Vieux-Colombier

La Comédie-Française remercie M. A. C. COSMETICS |
Champagne Barons de Rothschild | Baron Philippe
de Rothschild SA

Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Michel Favory



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez

PENSIONNAIRES



Clément Hervieu-Léger



Nâzım Boudjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Laurent Lafitte



Benjamin Lavernhe



Pierre Hancisse



Sébastien Pouderoux



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



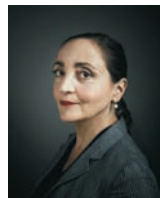
Christophe Montenez



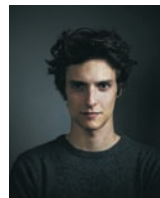
Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison



Gaël Kamilindi

**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



Marina Cappe



Tristan Cottin



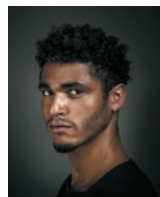
Ji Su Jeong



Amaranta Kun



Pierre Ostoya Magnin



Axel Mandron

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Gisèle Casadesus
Micheline Boudet
Jean Piat
Robert Hirsch
Ludmila Mikaël
Michel Aumont
Geneviève Casile
Jacques Sereys
Yves Gasc
François Beaulieu

Roland Bertin
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial

Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

L'auteur

1639, le 21 décembre Naissance de Jean Racine à la Ferté-Milon (Picardie), il perd ses deux parents avant l'âge de 4 ans.

1649 Début de ses études à Port-Royal des Champs. Lié par sa grand-mère aux milieux jansénistes, il suivra un enseignement d'excellence au sein de leurs institutions religieuses. Ses humanités le plongeront au cœur des cultures antiques (grecque et latine) autant que dans une théologie rigoriste. Sa formation s'achève en classe de rhétorique (philosophie) au Collège d'Harcourt en 1658.

1664 Création de *La Thébaïde* par la troupe de Molière. Proche des milieux littéraires depuis la fin de ses études, il compose plusieurs odes à la gloire du monarque avant de se lancer dans la poésie dramatique, ce qui signera sa rupture avec Port-Royal. Il se brouille également avec Molière en lui enlevant sa deuxième pièce, *Alexandre le Grand*, au profit de la troupe rivale de l'Hôtel de Bourgogne.

1667 *Andromaque*. Premier triomphe qui lui ouvre une décennie glorieuse. Il écrit *Britannicus* en 1669, relevant brillamment le défi lancé par ses détracteurs : rivaliser avec Corneille sur le plan de la tragédie historique. Dès lors, il rencontre le succès toujours polémique avec chacune de ses pièces : *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674). Trois ans plus tard, Racine fait éditer son théâtre et donne *Phèdre*, qui sera à la fois son apothéose et le point de rupture de sa carrière théâtrale.

1677 Racine est promu historiographe du roi. Il se marie, se réconcilie avec les jansénistes, et après deux commandes de M^{me} de Maintenon, *Esther* (1689) et *Athalie* (1691), fait un adieu définitif au théâtre. Par la suite, il rédige *l'Abrégé de l'histoire de Port-Royal* (1696), mais ce retour au sein de la communauté janséniste lui vaudra la disgrâce de Louis XIV.

1699, le 21 avril Racine meurt à Paris. Il est inhumé à Port-Royal des Champs. Après la destruction de l'abbaye en 1711, ses cendres sont transférées à l'église Saint-Étienne-du-Mont, à Paris.

L'ARGUMENT

* Parti assiéger Babylone, le sultan Amurat a transmis tout pouvoir à sa favorite Roxane. Suspectant l'ambition de son frère Bajazet qu'il tient enfermé au sérail, il fait envoyer à la nouvelle sultane une lettre porteuse d'un ordre de mise à mort. Par ailleurs, le grand vizir Acomat se sentant en disgrâce complète pour que Bajazet accède au trône : il tue l'esclave messenger et organise une rencontre entre son protégé et Roxane afin qu'elle tombe amoureuse et lui donne le pouvoir. La princesse Atalide, qu'il prévoit d'épouser, lui sert d'intermédiaire. Tous ignorent encore l'amour secret qui unit Bajazet et Atalide depuis l'enfance.

Le grand vizir tente de convaincre Roxane de son nécessaire soutien à Bajazet, celle-ci accepte à condition qu'il lui prouve son amour en l'épousant le jour même. Bajazet résiste, malgré les menaces fatales qui pèsent sur lui, puis cède face à Acomat et Atalide. Dès lors, il feint d'aimer Roxane. Face à cette union qu'elle a pourtant encouragée, Atalide ne peut retenir son désespoir et sa colère. De son côté, inquiète de la froideur de son prétendant, Roxane tend un piège à la jeune princesse : convaincue de la mise à mort prochaine de Bajazet, celle-ci tombe évanouie et trahit ainsi ses sentiments. Roxane prépare désormais sa vengeance et dévoile la duperie des amants à Acomat.

Lors de leur dernière entrevue, Bajazet avoue à Roxane son amour pour Atalide, elle lui pose alors un ultimatum : il aura la vie sauve à condition qu'il l'épouse aussitôt et qu'Atalide meure sous ses yeux. Bajazet refuse, cependant que sa bien-aimée offre vainement à Roxane de sacrifier sa propre vie. Le grand vizir entre alors au sérail avec ses hommes d'armes pour renverser par lui-même le pouvoir et tuer Roxane. Mais un nouveau messenger d'Amurat précipite le dénouement fatal. Sur ordre du sultan, Roxane est exécutée. Bajazet – déjà condamné par la sultane – meurt sous les coups des soldats d'Amurat avant qu'Acomat et Atalide ne puissent le sauver. Anéantie, Atalide refuse de fuir avec le vizir et se donne la mort.

PRÉFACES DE JEAN RACINE

* Première préface

Quoique le sujet de cette Tragédie ne soit encore dans aucune Histoire imprimée, il est pourtant très véritable. C'est une aventure arrivée dans le Sérail, il n'y a pas plus de trente ans. M. le Comte de Cézy était alors Ambassadeur à Constantinople. Il fut instruit de toutes les particularités de la mort de Bajazet ; et il y a quantité de Personnes à la Cour qui se souviennent de les lui avoir entendu conter, lorsqu'il fut de retour en France. M. le Chevalier de Nantouillet est du nombre de ces personnes. Et c'est à lui que je suis redevable de cette histoire, et même du dessein que j'ai pris d'en faire une Tragédie. J'ai été obligé pour cela de changer quelques circonstances. Mais comme ce changement n'est pas fort considérable, je ne pense pas aussi qu'il soit nécessaire de le marquer au Lecteur. La principale chose à quoi je me suis attaché, ç'a été de ne rien changer ni aux mœurs, ni aux coutumes de la Nation. Et j'ai pris soin de ne rien avancer qui ne fût conforme à l'Histoire des Turcs, et à la nouvelle Relation de l'Empire Ottoman, que l'on a traduite de l'Anglais. Surtout je dois beaucoup aux avis de M. de la Haye, qui a eu la bonté de m'éclaircir sur toutes les difficultés que je lui ai proposées.

* Seconde préface

Sultan Amurat, ou Sultan Morat, Empereur des Turcs, celui qui prit Babylone en 1638, a eu quatre Frères. Le premier, c'est à savoir Osman, fut Empereur avant lui, et régna environ trois ans, au bout desquels les Janissaires lui ôtèrent l'Empire et la vie. Le second se nommait Orcan. Amurat dès les premiers jours de son règne le fit étrangler. Le troisième était Bajazet, Prince de grande espérance, et c'est lui qui est le Héros de ma tragédie. Amurat ou par politique, ou par amitié, l'avait épargné jusqu'au siècle de Babylone. Après la prise de cette Ville, le Sultan victorieux

envoya un ordre à Constantinople pour le faire mourir. Ce qui fut conduit et exécuté à peu près de la manière que je le représente. Amurat avait encore un Frère qui fut depuis le Sultan Ibrahim, et que ce même Amurat négligea comme un Prince stupide qui ne lui donnait point d'ombrage. Sultan Mahomet qui règne aujourd'hui est Fils de cet Ibrahim, et par conséquent Neveu de Bajazet.

Les particularités de la mort de Bajazet ne sont encore dans aucune Histoire imprimée. M. le Comte de Cézy était Ambassadeur à Constantinople lorsque cette aventure tragique arriva dans le Sérail. Il fut instruit des amours de Bajazet et des jalousies de la Sultane. Il vit même plusieurs fois Bajazet, à qui on permettait de se promener quelquefois à la pointe du Sérail sur le canal de la Mer noire. M. le Comte de Cézy disait que c'était un Prince de bonne mine. Il a écrit depuis les circonstances de sa mort. Et il y a plusieurs Personnes de qualité, et entre autres M. le Chevalier de Nantouillet, qui se souviennent de lui en avoir entendu faire le récit lorsqu'il fut de retour en France.

Quelques Lecteurs pourront s'étonner qu'on ait osé mettre sur la Scène une Histoire si récente. Mais je n'ai rien vu dans les Règles du Poème Dramatique qui dût me détourner de mon entreprise. À la vérité je ne conseillerais pas à un Auteur de prendre pour sujet d'une Tragédie une Action aussi moderne que celle-ci, si elle s'était passée dans le pays où il veut faire représenter sa Tragédie, ni de mettre des Héros sur le Théâtre, qui auraient été connus de la plupart des Spectateurs. Les Personnages Tragiques doivent être regardés d'un autre œil que nous ne regardons d'ordinaire les Personnes que nous avons vues de si près. On peut dire que le respect que l'on a pour les Héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous. *Major e longinquo reverentia*. L'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps. Car le Peuple ne met guère de différence entre ce qui est, si j'ose ainsi parler, à mille ans de lui, et ce qui en est à mille lieues. C'est ce qui fait par exemple que les Personnages Turcs quelque modernes qu'ils soient ont de la dignité sur notre Théâtre. [...]

Préfaces de Jean Racine à *Bajazet* (extraits), Bibliothèque de la Pléiade

UNE CHAMBRE SOURDE AU CŒUR PROFOND D'UN SÉRAIL

* *Bajazet* est l'une des pièces les moins jouées de Racine. Pourtant s'entremêlent tous ses thèmes privilégiés, réunis et scrutés, deux fantasmes extraordinairement imbriqués, plus que dans n'importe quelle autre de ses pièces. Celui du pouvoir qui, porté par un être absent dont le retour est incertain, s'en trouve décuplé. Et celui du gynécée, lieu du fantasme le plus absolu. Dans cet antre de l'intime féminin où se concentrent les fantasmes, entièrement coupé de l'extérieur et parfait opposé d'une caisse de résonance, l'homme ne pénètre que par effraction ou par stratagème. Un univers où, plus qu'ailleurs, l'homme est l'étrange étranger de la femme et inversement.

Le lieu unique, garant d'une des règles d'unité du théâtre classique, est ici une chambre sourde au cœur profond d'un sérail. Rarement lieu de fiction aura figuré aussi bien le cœur abîmé d'amour : Racine y concentre sa plume pour les errements du cœur, l'espace physique est celui du sentiment, l'architecture du sérail celle des détours intérieurs. Racine semble conduire ses personnages dans les arcanes de ce lieu retiré où ne parvient nul bruit du monde, à la manière du sentiment amoureux s'immisçant et se retirant au centre du corps, le cœur, jusqu'à le faire éclater : l'amour, quand il n'est pas dit, qu'il est tu, qu'il est fantasmé, qu'il est à peine vécu, atteint un paroxysme. Garnier, un siècle auparavant, décrivait l'amour comme une maladie, Racine ne l'a pas oublié et peint magnifiquement les ravages de ce sentiment envahissant, capable de grandir silencieusement dans l'ombre de l'orgueil, du courage ou des certitudes pour finir par prendre toute la place et laisser les héros exsangues et proches de la folie ou de la mort. Les empires les plus

puissants sont balayés par l'amour qui en sape les fondements et les hiérarchies. C'est la grande leçon de Racine.

Ce lieu du pouvoir rencontre le lieu de l'intimité absolue. C'est la raison et le cœur. J'ai imaginé une clairière au milieu d'une forêt « armoisée » comme on dirait arborisée. J'aime ce que racontent les armoires, elles transportent des histoires, ont vu des générations d'adolescentes pleurer sur leurs flancs, laissent supposer à chaque femme une vie secrète. On y enferme la soie la plus précieuse comme le harem emprisonne les beautés les plus grandes. C'est mystérieux une armoire et il ne faut pas grand changement de lumière pour que leur présence imposante s'incarne et se personnifie en témoin muet et navré. Leurs chapiteaux sculptés, magnifiquement ornements, la nuit tombée se transforment toujours pour les enfants en fresque diabolique. Au cœur de ce dédale, une armée de chaussures, à la fois incroyablement sensuelles et totalement angoissantes, des chaussures vides qui disent aussi l'absence et la mort.

Lorsque la pièce débute, cela fait six mois que les personnages vont contre leur nature, contre l'ordre social, contre le pouvoir. Ils sont déjà épuisés, dans un état d'extrême fatigue et donc d'hypersensibilité. On dit souvent que chez Racine, quand cela commence c'est déjà fini, parce que les personnages nous arrivent ici à bout de forces et que le point ultime de la tension est atteint lorsque le rideau se lève. Alors dans ce théâtre du présent, on frôle le drame. Les personnages disent beaucoup, mais ne savent pas ce qu'ils ressentent : on est dans de la maïeutique pure, incessante. Son théâtre est un défi constant pour les acteurs, il est toujours délicat dans le jeu d'en trouver les équilibres et les températures de chauffe. Les tentations sont grandes entre l'oratorio pur, le fantasme musical et l'incarnation concrète de cette langue-poésie.

La langue de Racine est faite à la fois d'objectivité et de sentiments purs. Pour l'avoir beaucoup jouée, j'aime le voyage qu'elle impose, comme celle de Claudel, une langue à inventer. Il faut oser s'appropriier l'alexandrin,

le bousculer un peu sans le maltraiter pour faire entendre le sens de ce théâtre actif, de cette enquête policière qui trouve son essence dans les points d'acmé.

C'est là que tout se passe : l'art de l'acteur consiste à pouvoir tracer une page et demie sur le même argument. La somme de ce qu'il faut grimper, argument par argument, pour arriver au sommet permet de découvrir ce qui se trouve sur l'autre versant. Pour faire cette route dans la langue classique, il ne faut pas s'arrêter sur toutes les images, sous peine de se perdre en chemin. Alors seulement on pourra basculer dans l'antithèse de la thèse qu'on vient d'énoncer.

D'évidence, Racine dans cette œuvre et sous couvert d'un exotisme arrangeant, tend un miroir à la cour versaillaise : conseillers occultes, courtisanes, roturières, princesses de sang, favorites, sultan soleil, portes dérobées et masquées dans l'ordonnance des moulures, jalousies, enfermements et murmures. Tout y est. Pas de grand vent tragique ici, ni de chapiteaux corinthiens, nulle mythologie mais bien la description plus concrète, plus narrative, des attermoissements de cœurs plus bêtement humains.

Éric Ruf, mars 2017

Le metteur en scène

Comédien, scénographe et metteur en scène, Éric Ruf est aujourd'hui sociétaire honoraire de la Comédie-Française, dont il est l'administrateur général depuis août 2014. Il réalise de nombreux décors au théâtre comme à l'opéra, notamment ceux de ses propres mises en scène parmi lesquelles *Peer Gynt* d'Ibsen et *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Cette saison, il assure la mise en scène et la scénographie de *Pelléas et Mélisande* de Debussy au Théâtre des Champs-Élysées (mai 2017) ainsi que les scénographies du *Petit-Maître corrigé* de Marivaux mis en scène par Clément Hervieu-Léger Salle Richelieu (présenté jusqu'au 24 avril 2017) et de *La Cenerentola* de Rossini mise en scène par Guillaume Gallienne à l'Opéra national de Paris (juin 2017).











Clotilde de Baysse, Rebecca Marder



Rebecca Marder, Anna Cervinka



C'EST COMME UN BAL MASQUÉ

* C'est comme un bal masqué. Le monde des *Liaisons dangereuses*. Ces gens-là ne sont occupés que d'eux mêmes. Ils se font des plaies horribles, ou se disent des choses tendres, de tout près, avec élégance, en alexandrins. L'alexandrin ici n'est pas une gêne, il est l'instrument même de la cruauté. [...] L'Antiquité, la Préhistoire ou Byzance ne sont que des déguisements. Cela est connu, et chacun s'accorde à voir Louis XIV en Titus. Et en effet, peut-être. Mais le déguisement est ailleurs. Ils jouent leur propre vie en vers de douze pieds, et dans le théâtre de la mythologie se fait le théâtre de la Cour. S'il faut que ce théâtre soit le reflet d'une société, alors c'est d'une société sans conscience ; la Cour est domestiquée, châtée, le Roi pense pour elle ; ainsi les intellectuels de la bourgeoisie d'aujourd'hui : ils ont les privilèges, mais pas le pouvoir. On les laisse jouer ; quelquefois le jeu tourne mal : Wilma Montesi, Andromaque, *L'Avventura*, Phèdre. Toujours le théâtre a balancé entre la représentation de l'Éternel et celle du Temporel, de l'Universel et du Particulier, de l'Immortel et du Mortel. On tente ici l'équilibre impossible – parce que tout le théâtre est fait de cette oscillation. Un parquet. Pourquoi un parquet ? Le parquet donne à lui seul l'idée de l'intérieur. Si j'ai un parquet, je n'ai plus besoin de murs ni de rideaux ni de plafonds ni d'alcôves. Et tout Racine – y compris *Bajazet* – pourrait se jouer sur le même parquet, puisque c'est toujours la même chose et les mêmes gens. Nous ne montrerons pas l'orgie. Nous resterons classiques c'est-à-dire propres, élégants, discrets. Que l'on puisse tout imaginer en dessous. Ainsi nous jouerons à la fois le « contenu » de la pièce et sa forme. Ce serait une erreur d'expliquer.

Antoine Vitez, *Le Théâtre des idées*, Gallimard (extrait)

L'AMOUR ET LE POUVOIR POLITIQUE

* Le poids du sang. La beauté nous prend au piège. On oublie l'horreur : un homme menace une femme de faire tuer son enfant ; une femme envoie un homme assassiner un autre homme, qu'elle aime et qui ne l'aime pas, le jour de son mariage avec une autre femme ; et toute l'activité spirituelle de ces hommes et de ces femmes n'est que de calculer, supputer, comprendre les actions des autres ; ils sont fous d'intelligence mais leur intelligence n'a pour objet que de percer à jour leurs amants. Cette énorme dépense d'esprit fait la tragédie française, où jamais un seul mot de philosophie n'est prononcé, et qui, pourtant, est l'expression achevée de notre philosophie – tout comme le théâtre de Tchekhov, qui ne déclare rien, comparé à celui d'Ibsen, qui déclare tout. La philosophie que j'entends de Racine est le pessimisme infini. L'amour et le pouvoir politique sont enlacés en une double métaphore : l'amour est la métaphore du pouvoir, qui est la métaphore de l'amour. La cour de l'empereur romain ou du sultan ottoman représente les situations ordinairement criminelles de tous les amours ; inversement l'amour, les luttes pour la possession, les rivalités, la ruse des passions, représentent les guerres des États, les règlements de comptes et les violences des bandits couronnés. Ce pessimisme-là distingue sans doute la tragédie française de la tragédie antique, où la politique est la politique, et l'amour, l'amour.

Antoine Vitez, *Écrits sur le théâtre IV*, « La Scène. 1983-1990 », P.O.L (extrait)

LE SÉRAIL

* Le regard, la lettre : on a là les deux termes clés, les deux éléments moteurs du pouvoir despotique en Orient. Il est vrai qu'en Turquie, le sultan n'aveugle pas : il séquestre, souvent il assassine. Vrai aussi qu'en Perse ou ailleurs, l'ordre n'est pas toujours écrit : un clin d'œil, un mouvement du doigt, du pied ou des lèvres suffisent. Mais le regard et la lettre, et l'intrication des registres imaginaire et symbolique dont se supporte leur jeu mutuel, prennent valeur de paradigmes dans ce monde transparent et silencieux, polarisé par une Idole et traversé de signifiants qui font loi, brûlant de passions et pourtant froid comme une machine incompréhensiblement simple sous le foisonnement des formes fantomatiques qu'elle engendre.

« Le gouvernement despotique saute, pour ainsi dire, aux yeux¹. » Pour avoir une juste idée de la fonction du regard dans l'économie du pouvoir despotique, il suffit d'entendre cette formule de Montesquieu dans tous les sens, et d'abord au sens propre : le despote crève les yeux. « Ce qu'il y a de très singulier dans le Droit Persan, c'est que la Loi de l'État porte qu'il ne faut point élever sur le trône d'homme aveugle. Cette Loi, que plusieurs soutiennent néanmoins qu'il faut entendre dans un sens moral, a servi de fondement à la coutume qui règne en Perse d'aveugler les enfants mâles de sang royal². » Être le maître, donc, c'est voir. Le despote peut être stupide, fou, ignorant, ivre, malade, qu'importe : il voit. Ne pas voir, c'est être condamné à obéir. [...]

Mais, dans le monde despotique, c'est à travers le signifiant graphique que s'exerce d'ordinaire le pouvoir absolu. [...] C'est le signifiant même, dirait-on, qui, matérialisé dans la lettre, vole, frappe, et tue.

* Avec *Bajazet*, le sérail devient un « lieu » tragique. [...] Mais ce n'est pas seulement parce que ceux qui y vivent et y meurent sont élevés d'emblée, par l'éloignement, à la dignité de types, ni même parce que les passions sont là-bas plus violentes, que le sérail peut servir aujourd'hui de cadre à une tragédie. Plus qu'un cadre ou un décor, le sérail est, par excellence, le lieu tragique. Fermé par définition à tout regard étranger, domaine exclusif d'un seul être, il n'est le paradis de la jouissance que parce que l'interdit le cerne de toutes parts. Le seul lever du rideau est donc déjà transgression, et rend le spectateur complice, avant même qu'il en soit témoin, du drame inévitable que déclenche le vizir Acomat, accompagné d'Osmin, en pénétrant dans ce lieu, et en y prenant la parole. Peu importe ce qui sera fait ou dit dans la suite, peu importe l'intention de tel geste ou le sens de tel mot, il suffit qu'on ait osé franchir un seuil, qu'on soit là présent et qu'on se mette à parler, pour que le crime soit perpétré et que la tragédie soit nouée, qui ne peut s'achever que dans le sang. C'est pourquoi *Bajazet*, de toutes les tragédies de Racine, est sans doute la plus violemment, la plus intensément, la plus continûment tragique : pas un mot, pas un geste, qui ne transgresse l'interdit premier, qui ne répète le crime et ne mérite la mort. Il est vrai qu'Amurat, le sultan, est absent, retenu par une guerre où il joue lui aussi son avenir. Mais justement, le génie de Racine est d'avoir exclu de la scène celui qui en est le maître absolu, tout en laissant planer, à chaque instant, la menace de son apparition soudaine. Amurat le despote ne se manifeste que par des esclaves muets porteurs de lettres, il n'existe, figure imaginaire, qu'à la façon d'un spectre sans cesse évoqué par les paroles chargées de désir et de haine de ceux qui le craignent pour l'avoir idolâtré, et qui n'existent eux-mêmes que par son caprice d'un jour. « Rentre dans le néant d'où je t'ai fait sortir », lance Roxane à Bajazet. Mais elle-même, qu'est-elle d'autre, comme tous ceux qui s'agitent sous nos yeux, qu'une de ces créatures éphémères [...] dont la durée de vie se mesure à l'unité de temps tragique – une journée ?

Ce texte est extrait, avec l'aimable autorisation de l'auteur, Alain Grosrichard, de *Structure du sérail* (Éditions du Seuil).

1. Montesquieu, *Mes Pensées*.

2. Jean Chardin, *Voyage en Perse*.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Renato Bianchi - costumes

Entré à la Comédie-Française en 1965, nommé chef d'atelier à l'âge de 26 ans, Renato Bianchi a ensuite été directeur des services costumes de 1989 à 2013. Il a dernièrement créé les costumes de *Figaro divorce* d'Ödön Von Horváth et de *L'École des femmes* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, de *La Mer* d'Edward Bond et de *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni par Alain Françon, *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace par Anne-Laure Liégeois, *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche par Giorgio Barberio Corsetti, *La Double Inconstance* de Marivaux par Anne Kessler. Il crée également les costumes de *L'Acte inconnu* (Cour d'honneur du Palais des papes, Festival d'Avignon) et du *Vrai Sang* (Odéon-Théâtre de l'Europe) pour Valère Novarina, ceux d'*Amadis de Gaule* de Jean-Christien Bach pour Marcel Bozonnet et du *Pré aux clercs* de Ferdinand Hérold pour Éric Ruf (Opéra-Comique).

Franck Thévenon - lumières

Franck Thévenon signe sa première création lumière en 1981 avec *La Descente aux enfers* d'après Rimbaud mise en scène par Serge Karp. Au théâtre et à l'opéra, en France et à l'étranger, il collabore notamment avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, Bruno Bayen, Marc Liebens, Jean-Luc Boutté, Jeanne Champagne, Francis Huster, Jean-Claude Berutti, Rufus, Sami Frey, Philippe Adrien, Michel Raskine, Philippe Adrien, Frédéric Bélier-Garcia, Patrice Leconte, Claudia Stavisky, Laurent Fréchuret, Gabriel Garran, Éric Vigner. Il met en lumière des spectacles de danse (Anne-Laure Rouxel), de poésie (Sylvia Plath dans *Danse nocturne* par Charlotte Rampling et Sonia Wieder-Atherton), il collabore avec des musiciens et des chanteurs, dont Milva et Astor Piazzolla, Viktor Lazlo, Maxime Le Forestier, Carlos, Anne Pekoslawska, Caroline Loeb ou Lio.

Dominique Bataille - son

Officiant à la Grande Halle de la Villette dans les années 1990, Dominique Bataille collabore avec Patrice Chéreau et Jean-Pierre Vincent au Théâtre des Amandiers. Il crée des bandes-son pour Jean-Louis Martinelli, Philippe Calvario ou Mathieu Bauer et, dernièrement à la Comédie-Française, Christian Hecq et Valérie Lesort pour *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne, Jean-Louis Benoit pour *Les Rustres* de Goldoni, Anatoli Vassiliev pour *La Musica. La Musica deuxième* (1965-1985) de Marguerite Duras et cette saison Anne Kessler pour *La Ronde* d'après Arthur Schnitzler. Il collabore avec des compositeurs pour la sonorisation et l'enregistrement de leurs opéras : Pascal Dusapin, Wolfgang Mitterer, Oscar Bianchi ou James Dillon (Orphée d'or du meilleur enregistrement de musique lyrique 2010 pour *Philomela*).

Claude Mathieu - collaboration artistique

Formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (classes de Marcel Bluwal et d'Antoine Vitez), Claude Mathieu est engagée à la Comédie-Française en 1979, nommée 474^e sociétaire en 1985. Elle devient doyenne de la Troupe le 1^{er} janvier 2017. Elle y interprète Racine, Molière, Beaumarchais ou encore Corneille, Shakespeare, Tchekhov, Brecht, Hanokh Levin sous les directions d'Antoine Vitez, Jean-Paul Roussillon, Jean-Luc Boutté, Alain Françon, Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Daniel Mesguich, Denis Podalydès, Galin Stoev, Jean-Pierre Vincent, Éric Ruf, Emmanuel Daumas... Elle y dirige le *Cabaret Léo Ferré*. Depuis 2007, elle collabore avec Guillaume Gallienne, signant les mises en scène de *Saint François, le divin jongleur* de Dario Fo et des *Garçons et Guillaume, à table !* (elle est collaboratrice artistique sur l'adaptation cinématographique de la pièce). Elle réalise la dramaturgie de *Sur la grand'route* de Tchekhov et met en scène *Le Monde de Bulle* d'Agathe de la Boulaye.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Bénédicte Clermont - Secrétaire générale Anne Marret
Coordination éditoriale Chantal Hurault, Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoue
Photographies de répétition Vincent Pontet - Conception graphique c-album - Licences n°1-1083452
n°2-1081143 - n°3-1081144 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - avril 2017

Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr

Salle Richelieu

01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier

01 44 39 87 00/01
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre

01 44 58 98 58
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}