

RACINE
BAJAZET



THÉÂTRE
DU VIEUX
COLOMBIER

20F



LE MEURICE - PARIS.

Les Suites
de GUERLAIN

GUERLAIN
PARIS

LES FOULARDS, LA VERRERIE, LES ACCESSOIRES DE BEAUTÉ ET LA MAROQUINERIE DES SUITES DE GUERLAIN SONT EN VENTE EXCLUSIVE DANS NOS BOUTIQUES: 68, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES PARIS 8ÈME. 2, PLACE VENDÔME PARIS 1ER. 93, RUE DE PASSY PARIS 16ÈME. 29, RUE DE SÈVRES PARIS 6ÈME. 35, RUE TRONCHET PARIS 8ÈME. CENTRE MAINE MONTPARNASSE PARIS 15ÈME. 47, RUE BONAPARTE PARIS 6ÈME. MILAN, FRANKFURT. TOKYO. HONG KONG. SINGAPOUR. BANGKOK.



THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

DIRECTEUR JEAN-PIERRE MIQUEL

ADMINISTRATEUR DÉLÉGUÉ DENIS MAY

RÉGISSEUR GÉNÉRAL JACQUES RENAUD

LA TROUPE AU 9 MAI 1995

SOCIÉTAIRES

MME CATHERINE SAMIE
Mlle FRANÇOISE SEIGNER
M. SIMON EINE
Mlle BÉRENGÈRE DAUTUN
M. ALAIN PRALON
M. FRANÇOIS BEAULIEU
Mlle CLAIRE VERNET
Mlle CHRISTINE FERSEN
Mlle CATHERINE HIEGEL
M. NICOLAS SILBERG
Mlle CATHERINE SALVIAT
M. DOMINIQUE ROZAN
Mlle DOMINIQUE CONSTANZA
M. JACQUES SEREYS
Mlle CATHERINE FERRAN
M. CÉRARD GIROUDON
M. YVES GASC
M. ROLAND BERTIN
Mlle CLAUDE MATHIEU
Mlle MURIEL MAYETTE
Mlle MARTINE CHEVALLIER
Mlle VÉRONIQUE VELLA
Mlle ALBERTE AVELINE
M. JEAN-YVES DUBOIS
Mlle CATHERINE SAUVAL
M. JEAN-LUC BIDEAU
M. MICHEL FAVORY
M. THIERRY HANCISSE
M. JEAN DAUTREMAY
Mlle ANNE KESSLER
M. PHILIPPE TORRETON

M. JEAN-PIERRE MICHAËL
Mlle ISABELLE GARDIEN
M. IGOR TYCZKA
M. ANDRZEJ SEWERYN

PENSIONNAIRES

M. JEAN-FRANÇOIS RÉMI
Mlle NATHALIE NERVAL
Mlle SYLVIA BERGÉ
M. PIERRE VIAL
M. ÉRIC FREY
M. CHRISTIAN BLANC
M. JEAN-BAPTISTE MALARTRE
Mlle CÉLINE SAMIE
M. OLIVIER DAUTREY
Mlle CÉCILE BRUNE
Mlle JEANNE BALIBAR
M. ÉRIC RUF
M. ÉRIC DOYE
M. REDJEP MITROVITSA
M. ALAIN LENGLET
M. MALIK FARAOUN
M. ÉRIC CÉNOVÈSE
M. THIBAUT DE MONTALEMBERT
M. SAMUEL LE BIHAN
M. BRUNO PUTZULU
Mlle FLORENCE VIALA
M. MICHEL ROBIN
Mlle CORALY ZAHONERO
M. BRUNO RAFFAELLI



Marc Enguerand

Bérengère Dautun



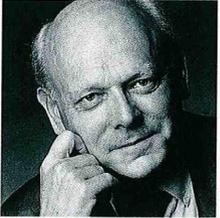
Marc Enguerand

Martine Chevallier



Marc Enguerand

Véronique Vella



Marc Enguerand

Jean Dautremay



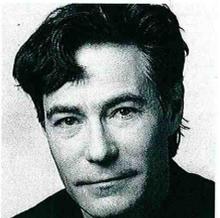
Marc Enguerand

Isabelle Gardien



Marc Enguerand

Éric Ruf



Marc Enguerand

Alain Lenglet

BAJAZET

TRAGÉDIE EN CINQ ACTES DE JEAN RACINE

MISE EN SCÈNE D'ÉRIC VIGNER

SCÉNOGRAPHIE DE CLAUDE CHESTIER

COSTUMES DE FRANÇOISE TOURNAFOND

LUMIÈRE DE MARTINE STAERK

SON DE XAVIER JACQUOT

MAQUILLAGES DE BERNARD FLOCH

ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE, BÉNÉDICTE VIGNER

ASSISTANT POUR LES COSTUMES, PIERRE BÉCHIR

AVEC

BÉRENGÈRE DAUTUN, *ZATIME*

MARTINE CHEVALLIER, *ROXANE*

VÉRONIQUE VELLA, *ZAÏRE*

JEAN DAUTREMARY, *ACOMAT*

ISABELLE GARDIEN, *ATALIDE*

ÉRIC RUF, *BAJAZET*

ALAIN LENGLET, *OSMIN*

DU 9 MAI AU 18 JUIN 1995

BAJAZET SERA DIFFUSÉ SUR FRANCE CULTURE

LE DIMANCHE 9 JUILLET À 14 H.

RÉSUMÉ

Tandis que le sultan Amurat livre contre Babylone un combat incertain, le grand vizir Acomat, resté à Byzance, complotte contre lui. Pour mieux asseoir son pouvoir, il médite de substituer au sultan le jeune frère de celui-ci, Bajazet. Or, sur ordre d'Amurat, Bajazet est prisonnier du Sérail et doit être mis à mort.

Pour parvenir à ses fins, Acomat fait en sorte que la sultane favorite, Roxane, rencontre Bajazet et s'éprenne de lui. La princesse Atalide, qu'Acomat projette d'épouser, sert d'intermédiaire entre la sultane et le jeune prince. Or Bajazet et Atalide s'aiment en secret depuis leur enfance et trompent Roxane.

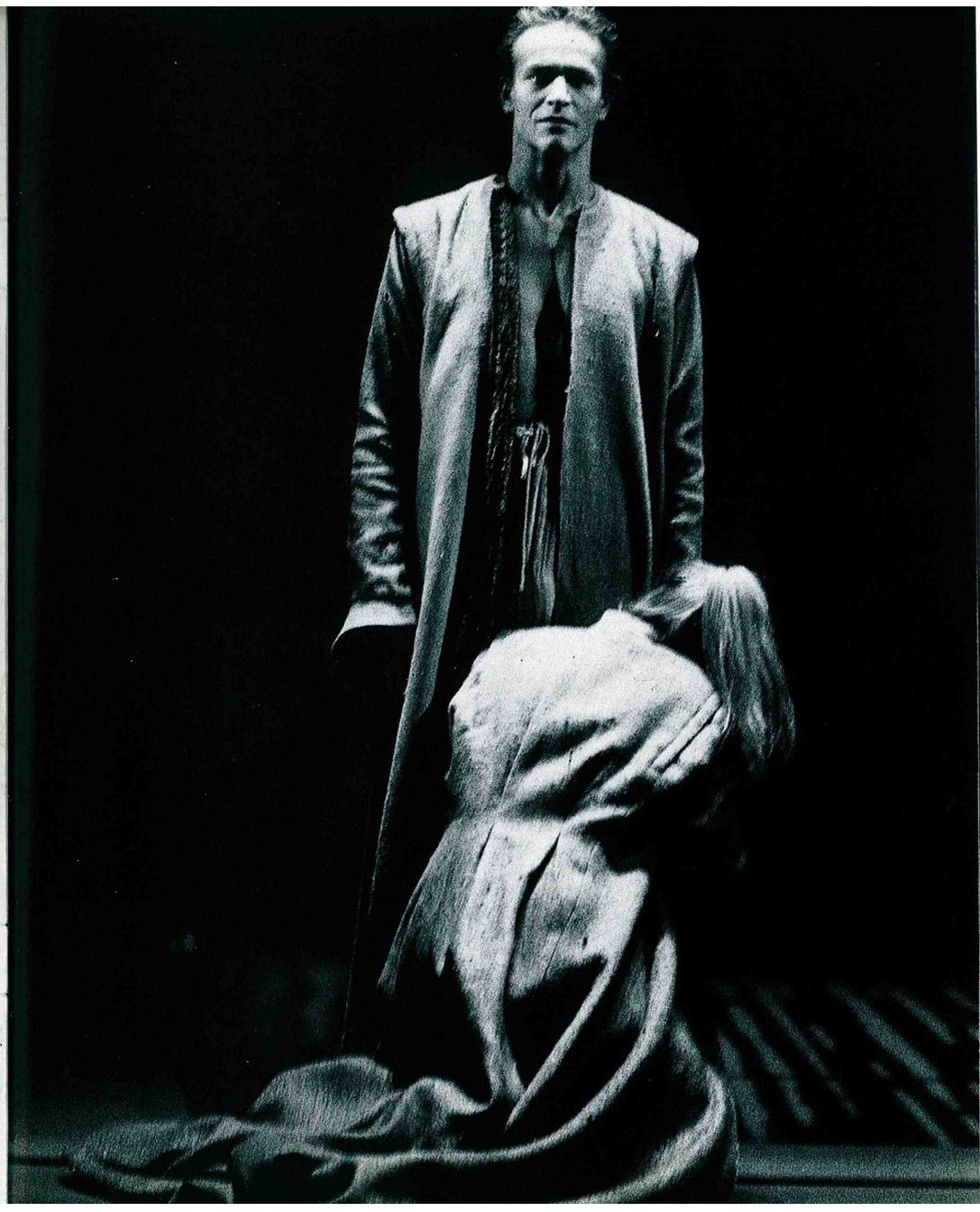
Entraîné malgré lui dans un jeu politique, Bajazet se laisse inexorablement prendre au piège de sa propre duplicité, jusqu'à être confronté au choix définitif où sa vie et son amour seront mis en jeu.

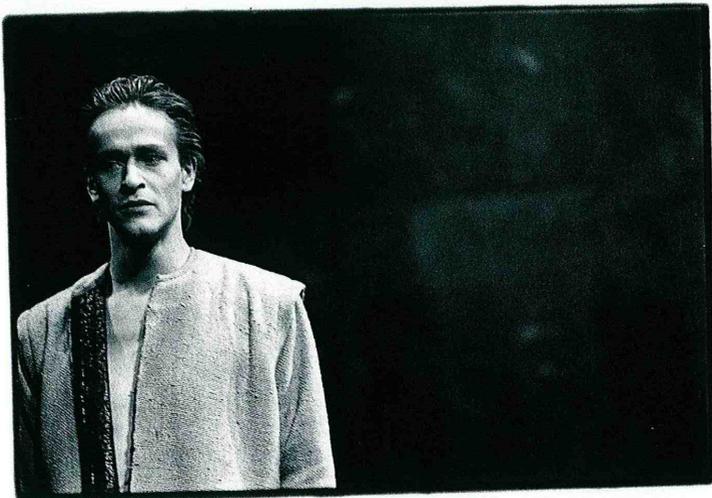
Voici donc la deuxième production de ce que l'on peut appeler un « cycle Racine » (après *la Thébaïde* à Richelieu), qui se poursuivra la saison prochaine sur les deux théâtres. *Bajazet*, qui n'a pas été monté par les Comédiens-Français depuis trente ans, fait partie de ces chefs-d'œuvre... en péril, faute d'être joués plus régulièrement. En confiant ce travail à un jeune metteur en scène talentueux, c'est une double remise à jour que nous souhaitons réaliser.

Jean-Pierre Miquel

Page suivante :
Éric Ruf, Martine Chevallier

Alain Fonteroy





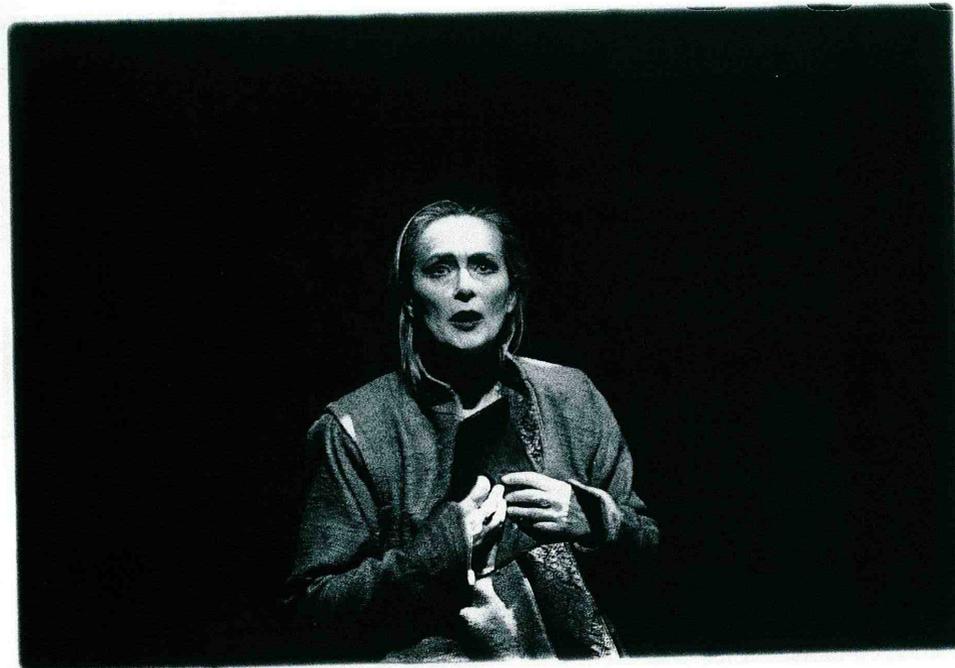
Éric Ruf

Alain Fonteray



Isabelle Gardien

Alain Fonteray



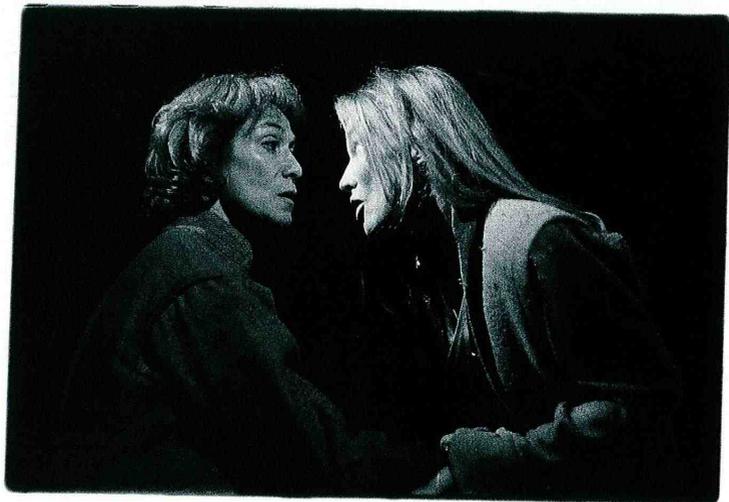
Martine Chevallier

Alain Fonteray



Jean Dautremay

Alain Fonteray



Bérengère Dautun, Isabelle Gardien

Alain Fonteray

Page suivante :
Isabelle Gardien, Véronique Vella

Alain Fonteray

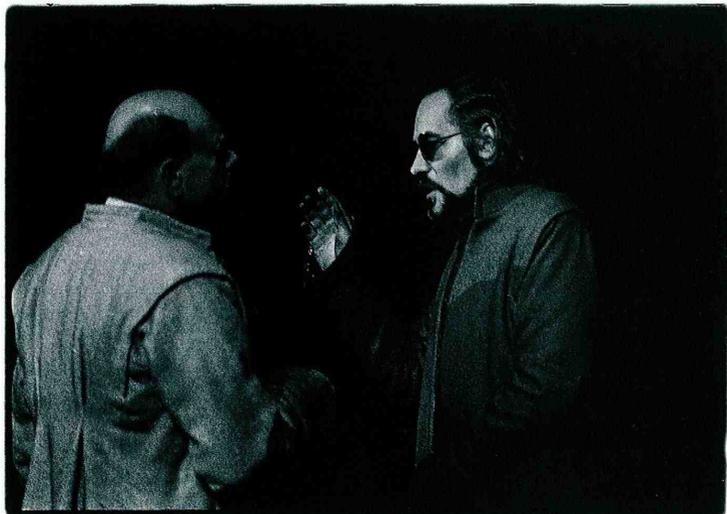






Éric Ruf, Isabelle Gardien

Alain Fonteray



Jean Dautremay, Alain Lenglet

Alain Fonteray



Martine Chevallier

Alain Fonteray

Pages précédentes :
Martine Chevallier

Il fallait s'intéresser à *Bajazet* comme poème dramatique et à Racine comme poète.

Et dans ce poème dramatique, ne privilégier qu'une chose et une chose seulement : l'alexandrin.

La tragédie se constituant comme le *Sérail*, d'une multitude de petites unités : 1749 exactement. *Bajazet* est la tragédie des 1749 ! (*Andromaque*, celle des 1648, *Bérénice*...), alternance deux-en-deux du féminin et du masculin.

La tragédie, ça veut dire pour l'acteur de trouver le courage, la force et l'abnégation, l'inconscience de commencer cette terrible et inéluctable addition d'alexandrins : 1 + 1 et ainsi de suite jusqu'à la fin.

La tragédie se situe entre le premier et le 1749^e alexandrin, entre :

« *Viens suis-moi, la Sultane en ce lieu se doit rendre* » et

« *Que ne puis-je avec elle expirer de douleur* ».

Si *Bérénice* est la tragédie du « Hélas », *Bajazet* est sûrement celle du « Enfin ».

Quand ça commence c'est déjà fini.

Il y a bien un mouvement de flux et de reflux qui se répète comme un mouvement perpétuel mais sans avancée aucune. C'est un leurre de croire qu'il y a un développement. Il n'y en a pas.

La tragédie est une énigme qui échappe à toute résolution, à toute réalité autre que le réel du théâtre. Ce qui compte c'est de travailler le théâtre.

De refaire le parcours. De retourner sur les traces.

Pas de résoudre l'énigme.

On travaille (comme on parle du « travail » dans l'accouchement) en sachant que ce qui nous intéresse, nous émeut, nous fait travailler justement, n'est pas essentiellement ce qui se développe dans les vers mais aussi entre. Dans cet espace innommable, indéfini, où Racine, l'auteur, le metteur en scène, l'acteur et le spectateur doivent plonger pour pouvoir revenir à la surface du langage, du sens, de l'alexandrin et poursuivre avec le suivant et ainsi de suite jusqu'à la fin. C'est cet espace que revendique Peter Handke dans *le Non-sens et le bonheur* :

« Par une froide, une indescriptible journée
quand il ne veut faire ni clair, ni sombre,
que les yeux ne veulent ni s'ouvrir, ni se fermer
que les choses familières ne rappellent plus la vieille
confiance dans le monde
et que, devenues nouvelles, elles ne ramènent pas,
par enchantement
le sentiment du monde
– ce sentiment poétique, deux en un, du monde –
quand il n'y a si, ni mais,
ni jadis et pas d'alors encore
quand l'aurore s'est oubliée et que le soir n'est pas imaginable encore
et que sur les arbres, sans mouvement, à de rares intervalles,
une branche rejaillit
– comme si elle s'était allégée de quelque chose, par une
telle, indescriptible journée
tout à coup dans la rue,
entre deux pas, le sens s'est perdu. »

Éric Vigner
Mars 1995

Bajazet me paraît être la seule tragédie de Racine qui fasse appel précisément comme ressort à ce qui, dans les autres pièces, n'est qu'expédient : le fait de la mort. L'angoisse lourde et prenante de la mort concrète, sanglante, de la mort présente, de la mise à mort, est ce qui lui donne tout son nerf.

Bajazet respire, vibre et chante sur la promesse de la mise à mort comme la corrida fait courir et rebondir sa danse de papillon, ses grâces exténuées et morbides, sur le fil de la lame de l'estocade finale. Son chant étroit et prenant, son chant d'entrailles, monte sur une vapeur de sang. Dans les autres tragédies, on escamote l'homme, sitôt condamné, aux vagues ergastules de l'arrière-scène – il cesse d'être intéressant dès qu'il n'est plus l'objet de discours. Dans *Bajazet* au contraire, la valeur, le ton des personnages monte à proportion de l'approche physique de leur dernier soupir ; une angoisse à demi démente erre et s'attarde de préférence autour des palpitations suprêmes. On y fait goûter longuement la mort comme le spectacle de choix sans lequel on ne saurait escalader le dernier degré de l'horreur tragique. On y meurt à bout portant – aussi près physiquement de la scène que les convenances théâtrales du siècle le permettaient.

Bajazet, c'est la tragédie de la mise à mort, la tragédie du cadavre derrière la porte. Le genre de mort du héros est toujours symbolique : ici c'est la plus charnellement sauvage, celle qui mêle longuement l'exécuteur à la victime dans la plus atroce intimité physique : l'étrangement.

Tous les personnages de *Bajazet* sont condamnés à mort avant de paraître, puisque Amurat, vainqueur de Babylone, a décidé avant le lever du rideau de s'en débarrasser. Mais cette situation de rats qui se débattent dans le piège ne reste jamais une pure donnée dramatique : elle est vécue, savourée, tout au long de ces frôlements félins d'êtres qui se caressent à la mort que sont les cinq actes de *Bajazet*.

Julien Gracq
Extrait de la Préface de *Bajazet*,
Éditions Cerda.

Je vais faire du théâtre cet hiver et je l'espère sortir de chez moi, faire du théâtre lu, pas joué. Le jeu enlève au texte, il ne lui apporte rien, c'est le contraire, il enlève de la présence au texte, de la profondeur, des muscles, du sang. Aujourd'hui je pense comme ça. Mais c'est souvent que je pense comme ça. Au fond de moi c'est comme ça que je pense au théâtre.

[...] Je ne connais aucune parole théâtrale qui égale en puissance celle des officiants de n'importe quelle messe. Autour du pape on parle et on chante un langage étrange, complètement prononcé, sans accent tonique, sans accent du tout, plat et qui n'a pas d'égal, ni au théâtre ni à l'opéra.

[...] Pourquoi on se ment encore là-dessus ? Bérénice et Titus, ce sont des récitants, le metteur en scène, c'est Racine, la salle, c'est l'humanité. Pourquoi jouer ça dans un salon, un boudoir ?

Marguerite Duras
La Vie matérielle,
éditions P.O.L.

LE REGARD ET LA LETTRE

Le despotisme oriental, c'est l'empire d'un regard qui est à la fois partout et nulle part, unique et innombrable.

De cette maîtrise des regards, l'aveuglement des enfants royaux dans le *Sérail* est l'illustration exemplaire : travail précis, mais simple, qui exige moins l'adresse de l'orfèvre ou du chirurgien que la délicatesse du serviteur zélé préparant une friandise pour son maître. Et ce n'est pas l'œil – l'organe est l'enveloppe de la vue – qu'il porte, mais la prunelle : le regard lui-même. Maîtrise achevée, comble sans doute de la jouissance du maître, puisqu'il peut regarder le regard lui-même qu'il tient entre ses mains.

La volonté du prince, une fois connue, doit avoir aussi infailliblement son effet qu'une boule jetée contre une autre doit avoir le sien.

Empire du regard, il n'est pas surprenant que le despotisme soit aussi l'empire des signes : « *Tarquin, Trasibule, abattant les têtes des pavots, avaient compris*, écrira Rousseau, *que le langage le plus énergique est celui où le signe a tout dit avant qu'on parle* ».

Les monarques ottomans commandent presque toujours par écrit. C'est le signifiant même, dirait-on, qui, matérialisé dans la lettre, vole, frappe, et tue. Il est à la fois la sentence, la hache et le bourreau. Lancé d'un centre unique et porté par un message dont le prototype est un de ces muets du Grand *Sérail*, il sillonne un espace sans bruit et sans obstacle, atteignant à coup sûr la cible que le caprice du maître lui a fixée. La mort d'un pacha, par exemple, est décidée : « un messager arrive, lui montre l'ordre qu'il a de porter sa tête ; l'autre prend l'ordre du Grand Seigneur, le baise, le met sur sa tête en signe du respect qu'il porte à cet ordre et fait son ablution puis sa prière, ensuite de quoi il donne franchement sa tête »¹.

Alain Grosrichard
Structure du Sérail, édition du Seuil
Coll. « Champ freudien », 1979.

1) Baudier, *Histoire générale du Sérail et de la cour du Grand Seigneur, empereur des Turcs* (1623).

ÉRIC VIGNER

Né à Rennes en 1960, plasticien de formation, Éric Vigner fait ses études théâtrales au Conservatoire de Rennes, puis à l'école de la rue Blanche et enfin au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris où il réalise sa première mise en scène professionnelle en 1988, *la Place royale* de Corneille.

Acteur, Éric Vigner joue entre autres avec Jean-Pierre Miquel, Christian Colin, Brigitte Jaques avec qui il partagera notamment l'aventure d'*Elvire Juvet 40* aux côtés de Philippe Clévenot et Maria de Medeiros.

Au cinéma il tourne avec Philippe de Broca, Benoît Jacquot, Maria de Medeiros...

Animé par le désir de créer un théâtre de recherche, il fonde la Compagnie Suzanne M. qui devient un lieu de l'apprentissage de l'acteur et de la responsabilité ; peu après (en 1991) il signe la mise en scène de *la Maison d'os* de Roland Dubillard.

Poursuivant son travail de formation avec les jeunes acteurs, il crée le *Régiment de Sambre-et-Meuse* en 1992.

Invité à diriger un atelier au sein du Conservatoire national supérieur de Paris, il présente *la Pluie d'été* de Marguerite Duras, qui fera l'objet d'une tournée en France et en Russie. Dans la foulée, et avec les mêmes comédiens il crée *le Soir de l'Obériou-Elizaviéta Bam* de Daniil Harms, texte inédit de l'avant-garde russe des années 30.

En 1994, il présente *le Jeune Homme* de Jean Audureau au théâtre de la Commune Pandora à Aubervilliers. La même année, il anime un atelier au Conservatoire autour du texte de Nathalie Sarraute *C'est beau*.

Depuis juillet 1991, il participe à l'Académie expérimentale des théâtres et travaille avec Anatoli Vassiliev à Moscou, Yoshi Oida, Luca Ronconi...

À l'invitation de Peter Brook, il travaille à un atelier de recherche sur la mise en scène en 1993.

En 1994, il crée *Reviens à toi (encore)* de Grégory Motton à l'Odéon-Théâtre de l'Europe dans le cadre du Festival d'Automne.

Cette même année il est lauréat de la Villa Médicis hors les murs.

Éric Vigner est nommé directeur du Centre dramatique régional de Lorient par le ministère de la Culture et de la Francophonie et prendra ses fonctions à partir du 1^{er} juillet 1995.

CLAUDE CHESTIER

Après avoir exercé la profession de paysagiste, il travaille pour le théâtre avec le même souci d'y combiner la matière et l'illusion.

Il a travaillé essentiellement avec :

Michel Simonot pour *Juste une feuille de verre* d'après le journal de Kathleen Mansfield, à la Maison de la culture d'Amiens (1985), *Cargaison* de Michel Simonot (1989), *le Faiseur d'éloges* de Michel Simonot au Théâtre d'Évreux (1992) ;

Monique Hervouët au Théâtre Paul Scarron, Le Mans, pour *les Travaux et les Jours* de Michel Vinaver (1990), *la Surprise de l'amour* de Marivaux (1992), *Trois Hommes dans un bateau* de Jérôme K. Jérôme (1993) ;

Michel Valmer pour *l'Île au trésor* d'après Stevenson (1986) ;

Ghislaine Drahg pour *les Suppliantes* d'Eschyle au Bel Image de Valence (1993), *la Place royale* de Pierre Corneille au Théâtre d'Arras (1994) ;

Éric Vigner pour *la Maison d'os* de Roland Dubillard (1991), *la Pluie d'été* de Marguerite

Duras au C.N.S.A.D. (1993), *Reviens à toi (encore)* de Grégory Motton au Théâtre national de l'Odéon (1994).

FRANÇOISE TOURNAFOND

Elle a travaillé pour le théâtre, avec notamment :

Ariane Mnouchkine pour *le Songe d'une nuit d'été*, 1789, 1793, *l'Âge d'or* ;

Jean-Claude Penchenat pour *David Copperfield*, *le Jeu de Daniel*, *En r'venant de l'Expo*, *le Bal*, *l'Opéra de Smyrne*, *Vautrin*, *Coincidence*, *le Chat botté*, *1 place Garibaldi* ;

Bob Wilson pour *The great day in the morning* ;

Alfredo Arias pour *l'Éventail* de Goldoni, *Famille d'artiste*, *les Indes galantes*, *Mortadella*, *Cachafaz*, *Fous des folies*, *Nini* ;

Jean-Louis Thamin pour *la Nuit et le moment*, *Roméo et Juliette*.

MARTINE STAERK

Elle a travaillé avec notamment :

Marc Paquien pour *l'Intervention* de Victor Hugo au Théâtre de la Passerelle, Limoges (1990) ;

Xavier Brière pour *la Surprise de l'amour* de Marivaux au Théâtre du Roseau (1990), *la Belle Alphonse* de Rotrou au Théâtre de la Main d'or (1993) ;

Philippe Duclos pour *les Travaux d'acteurs* à Théâtre Ouvert (1990), *Un fil à la patte* de

Feydeau au Théâtre de Cherbourg (1993) ; **Geneviève Schwoebel** pour *les Naufragés* d'après Marivaux au CDC d'Évreux (1991) ; **Xavier Maurel** pour *Agamemnon* d'Eschyle à la Métaphore (Lille 1993) ;

Brigitte Jaques à Aubervilliers pour *la Mort de Pompée* de Corneille (1992), *Mme Klein* de Nicolas Wright (1993), *le Jeu du Narcisse*, opéra (1994) ;

Éric Vigner pour *la Maison d'os* de Roland Dubillard (1991) à Issy-les-Moulineaux, *le Régiment de Sambre-et-Meuse* au Quartz de Brest (1992), *la Pluie d'été* au Conservatoire de Paris (1993), *le Jeune Homme* de Jean Audureau au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers (1994), *Reviens à toi (encore)* de Grégory Motton au Théâtre national de l'Odéon (1994).

XAVIER JACQUOT

Il a travaillé avec :

Daniel Mesguich pour *Marie Tudor* de Victor Hugo (1991) ;

Xavier Maurel pour *Agamemnon* d'Eschyle (1992), *la Dame aux camélias* de Dumas fils (1993) ;

Philippe Noël pour *Mémoires d'un fou* de Flaubert (1992) ;

Jacques Nichet pour *Domaine Ventre* de Serge Valetti (1993) ;

Éric Vigner pour *la Pluie d'été* au Conservatoire de Paris (1993), *Reviens à toi (encore)* de Grégory Motton au Théâtre national de l'Odéon (1994).



BAIAZET

BAJAZET

Sixième tragédie de Racine, *Bajazet* est inspiré d'un sujet « contemporain » pour lequel le poète s'est soigneusement documenté.

Ses sources : le récit du comte de Cézay, ambassadeur de France à Constantinople au moment de la mort de Bajazet, fidèlement rapporté par le chevalier de Nantouillet, ami de Racine, et *l'Histoire de l'Empire ottoman* de Rycaut, publié en 1670 en version française.

Pour écrire *Bajazet*, Racine s'est pénétré de l'atmosphère du Sérail, de ce climat lourd de silences et d'intrigues, de secrets et de complots. Les partisans de Corneille lui reprocheront pourtant d'avoir trop francisé ses Turcs. Mais les règles de bienséance du XVII^e siècle imposent cette transposition au profit de l'illusion scénique telle qu'elle est alors perçue. C'est toujours au nom de cette conception convenue de la vraisemblance que le poète peut se permettre de revoir l'histoire, falsification dont se moque, en cornélien abusif, Donneau de Visé dans son article du *Mercur galant* du 9 janvier 1672.

Racine a lu aussi le recueil de nouvelles de Segrais, publiées en 1656, dont l'une, *Floridon ou l'Amour imprudent*, reprend le récit du comte de Cézay, mais en déplaçant déjà les motivations de Roxane qui ne cherche plus à protéger Bajazet comme un fils mais comme une amante.

Dans la deuxième préface de *Bajazet*, écrite pour l'édition de 1676, Racine revient sur un choix justifiable dans une tragédie, dont les personnages doivent être regardés bien différemment de ceux que l'on côtoie chaque jour. Éloignés de mille lieues, ces princes turcs sont aussi lointains que s'ils avaient mille ans. Leur mépris de la vie comme l'exaspération de leurs passions en font bien des personnages de tra-

gédie. Racine cherche à surprendre et c'est ce qu'il réussit à faire lors de la création de *Bajazet* à l'Hôtel de Bourgogne le 5 janvier 1672. Le succès est immédiat et se prolonge malgré les critiques du clan cornélien, sur les Turcs trop français, sur le style « galant » de la pièce, écrite sur mesure pour la Champmeslé, selon Madame de Sévigné.

Longtemps l'ambiguïté de la distribution fit hésiter sur le rôle interprété par la Champmeslé, le plus vraisemblablement Atalide, considérée alors comme le premier rôle féminin de la pièce. Adrienne Lecouvreur devait manifester son talent tour à tour dans les deux rôles d'Atalide et de Roxane. C'est Mlle Clairon qui, prenant le rôle de Roxane et accentuant l'éten due de la cruauté du personnage – elle s'en explique dans ses *Mémoires* –, en fit le principal rôle féminin de la tragédie, comme ensuite Mlle Raucourt et surtout Rachel qui s'y montra magistrale.

Les mises en scène modernes, dont celle de Copeau en 1937, accusent l'orientalisme de la pièce ; Marie Marquet, interprète de Roxane, cherchait à interioriser son personnage, face à Maurice Escande – Bajazet, Jean Yonnel – Acomat et Véra Korène – Atalide ; Véra Korène sera Roxane lors de la reprise en 1949. Dans la mise en scène de Jean Marchat en 1957, Thérèse Marney prenait le rôle de Roxane, Annie Ducaux était Atalide, Jean Marchat Acomat, et René Arrieu Bajazet.

Dernière mise en scène en date, celle de Michel Etcheverry en 1966. Thérèse Marney conservait le rôle de Roxane, Bérengère Dautun jouait Atalide, Simon Eine Bajazet, Christine Fersen était Zatime, Alberte Aveline Zaïre, et François Chaumette jouait Acomat.

Bajazet compte 530 représentations à la Comédie-Française depuis 1680, la dernière eut lieu en 1967.

Noëlle Guibert



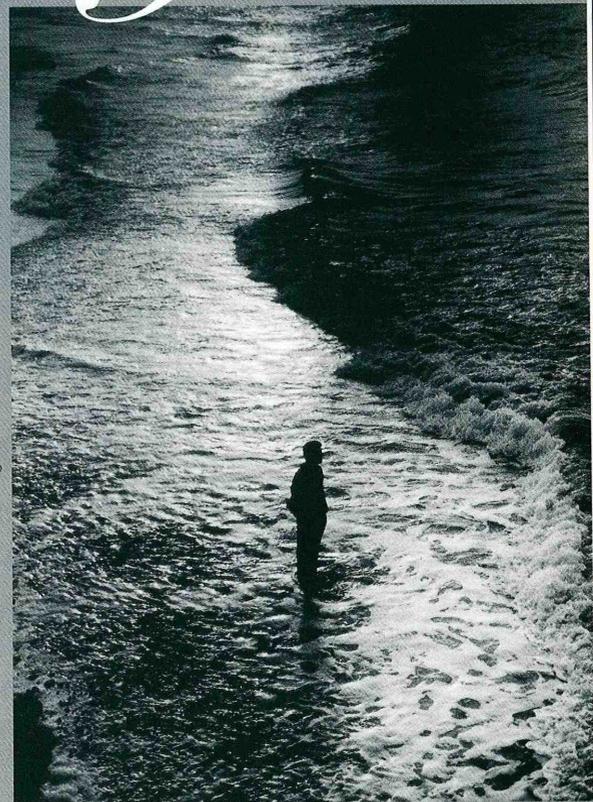
FRANCE CULTURE, la radio du théâtre

La Comédie Française

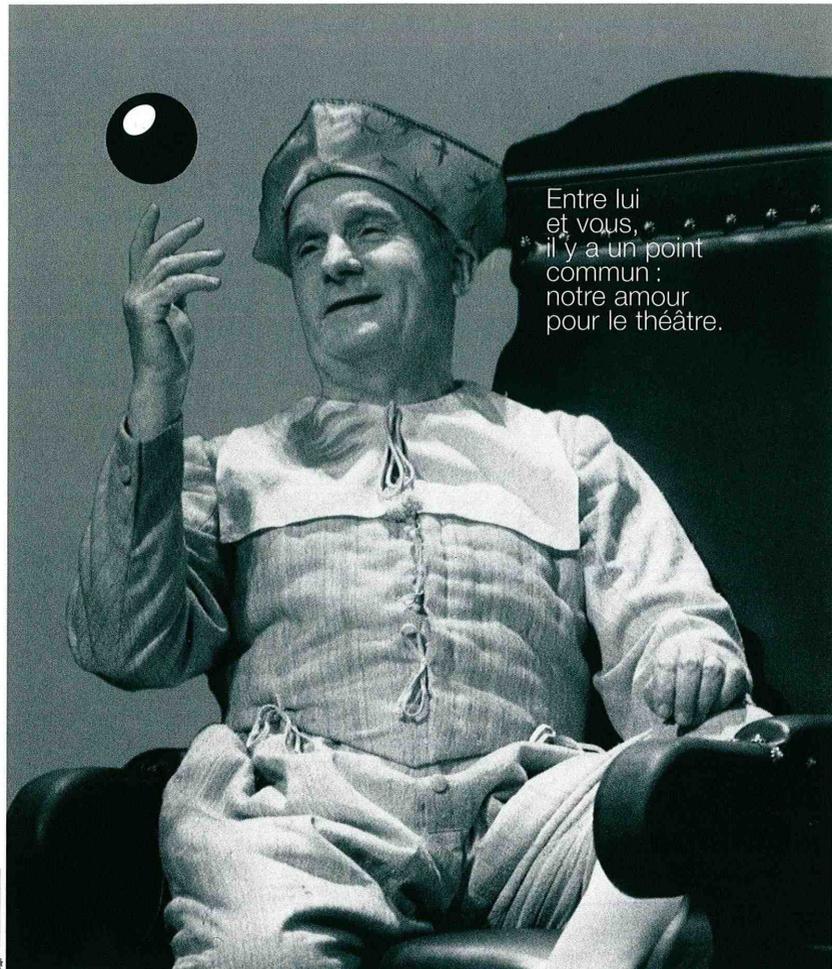
sur
France Culture

tous les dimanches
de 14h à 16h

Retrouvez les programmes théâtre
et les fréquences
sur 3615 code France Culture
(1,27 F la minute)



France Culture 93.5 / 93.9



Entre lui
et vous,
il y a un point
commun :
notre amour
pour le théâtre.

© VINCENT FOURNIER / ENGUERAND

L 3852

PUBLICIS CONSEIL

● DU LUNDI AU VENDREDI: 13 H **INTER-TREIZE-QUATORZE** JEAN-LUC HEES ● 18 H 15 **SYNERGIE** JEAN-LUC HEES
● 22 H **A L'HEURE DU POP** JOSE ARTUR ● TOUS LES DIMANCHES : 8H39 **CHRONIQUE THÉÂTRE** JEAN-MARC
STRICKER ● 13 H 20 **PIÈCES DÉTACHÉES** LUDOVIC DUNOD ● 20H **LE MASQUE ET LA PLUME** JEROME GARCIN

France inter

Ecoutez, ça n'a rien à voir