



THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

DIRECTION JEAN-PIERRE MIQUEL

Les Comédiens-Français
présentent
au Théâtre du Vieux-Colombier

du 9 mai au 18 juin 1995

BAJAZET

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	<i>Zatime</i>
Martine Chevallier	<i>Roxane</i>
Véronique Vella	<i>Zaïre</i>
Jean Dautremay	<i>Acomat</i>
Isabelle Gardien	<i>Atalide</i>
Éric Ruf	<i>Bajazet</i>
Alain Lenglet	<i>Osmin</i>

Le spectacle sera diffusé sur France-Culture
le dimanche 9 juillet à 14 heures.

Service de presse
Dominique Racle Tél. : 44 58 13 92 - Fax : 44 58 14 50
Nadège Loir Tél. : 44 39 87 18 - Fax : 44 39 87 19

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

REPRÉSENTATIONS

au Théâtre du Vieux-Colombier
21, rue du Vieux-Colombier 75006 Paris
métro Saint-Sulpice ou Sèvres-Babylone

les mardi, mercredi, vendredi et samedi à 20h30
jeudi à 19h
et dimanche à 16h
relâche lundi

Relâches exceptionnels
Jeudi 25 mai et dimanche 4 juin 1995

Téléphone de la location

44 39 87 00
44 39 87 01

Minitel 3615 THEA

Prix des places	130 F
Tarif réduit et groupe	95 F
Tarif dernière minute	60 F

pour les jeunes de - 25 ans et étudiants de - 27 ans
(45 minutes avant le début de la représentation)

LA PIÈCE

La scène est à Byzance, capitale de l'Empire Ottoman, dans le sérail du sultan Amurat qui, en guerre contre les Persans, fait le siège de Babylone.

Amurat a laissé son grand vizir Acomat en charge de Byzance et a investi Roxane, sa favorite, de toute autorité sur le sérail et de droit de vie et de mort, sur le prince Bajazet, son frère cadet qu'il retient prisonnier dans son palais.

En l'absence du sultan, Acomat a ourdi un complot.

Il fait en sorte que Roxane tombe amoureuse de Bajazet. Son projet est d'empêcher le retour d'Amurat à Byzance en ralliant la ville à Bajazet qui devra épouser Roxane et monter avec elle sur le trône.

Acomat se réserve la main de la princesse Atalide avec l'accord de Roxane.

Mais avant de se déclarer publiquement, Roxane veut s'assurer des sentiments de Bajazet à son égard.

Or Bajazet et Atalide s'aiment en secret...

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 1749ème 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 rejait
- 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."

Peter Handke *le Non-sens et le bonheur*, Christian Bourgois, 1983.

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'étranglement.

Tous les personnages de *Bajazet* sont condamnés à mort avant de paraître, puisqu'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*, Editions Cerda.

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 siège 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 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 quelque fois 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 ; il y a encore plusieurs personnes de qualité 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. A 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 personnages que nous avons vu 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, et 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. On les regarde de bonne heure comme anciens. Ce sont des mœurs et des coutumes toutes différentes. Nous avons si peu de commerce avec les princes et les autres personnes qui vivent dans le sérail, que nous les considérons, pour ainsi dire, comme des gens qui vivent dans un autre siècle que le nôtre.

Jean Racine
Seconde Préface de *Bajazet*

Je me suis attaché à bien exprimer dans ma tragédie ce que nous savons des mœurs et des maximes des Turcs. Quelques gens ont dit que mes héroïnes étaient trop savantes en amour, et trop délicates pour des femmes nées parmi des peuples qui passent ici pour barbares. Mais sans parler de tout ce qu'on lit dans les relations des voyageurs, il me semble qu'il suffit de dire que la scène est dans le sérail. En effet, y a-t-il une cour au monde où la jalousie et l'amour doivent être si bien connus que dans un lieu où tant de rivales sont enfermées ensemble, et où toutes ces femmes n'ont point d'autre étude, dans une éternelle oisiveté, que d'apprendre à plaire et à se faire aimer ? Les hommes vraisemblablement n'y aiment pas avec la même délicatesse. Aussi ai-je pris soin de mettre une grande différence entre la passion de Bajazet et les tendresses de ses amantes. Il garde au milieu de son amour la férocité de la nation. Et si l'on trouve étrange qu'il consente plutôt de mourir que d'abandonner ce qu'il aime et d'épouser ce qu'il n'aime pas, il ne faut que lire l'histoire des Turcs ; on verra partout le mépris qu'ils font de la vie. On verra en plusieurs endroits à quel excès ils portent les passions, et ce que la simple amitié est capable de leur faire faire : témoin un des fils de Soliman, qui se tua lui-même sur le corps de son frère aîné qu'il aimait tendrement et que l'on avait fait mourir pour lui assurer l'empire.

Jean Racine

Ajout aux préfaces des éditions de 1676 et 1687

LES SOURCES DE BAJAZET

Après trois tragédies grecques (*la Thébàïde*, *Alexandre*, *Andromaque*) et deux tragédies romaines (*Britannicus* et *Bérénice*), Racine avec *Bajazet* puise son inspiration dans l'histoire turque. Il s'appuie sur *l'Histoire de l'Empire ottoman* de Rycaut, traduite en français en 1670 et sur les récits de M. de La Haye successeur de M. de Cézzy à l'ambassade de Constantinople.

L'histoire des Turcs pour un français du XVIIe siècle est celle d'un peuple brillant, héritier des splendeurs de la civilisation byzantine. Les intrigues à la turque avaient déjà, en 1672, date à laquelle *Bajazet* fut représenté, une assez longue histoire dans la production littéraire française.

La pièce de Racine fait allusion à trois épisodes de la vie de l'histoire turque déjà traitée par ses devanciers :

En 1402, le sultan Bajazet 1er avait été fait prisonnier par Tamerlan, prince du Turkestan et était mort en captivité ; c'était le sujet de *le Grand Tamerlan et Bajazet* de Jean Magnon (1648) ;

En 1553, Soliman II le Magnifique avait fait exécuter le prince Mustapha à l'instigation de la sultane Roxelane, sujet traité dans *le Grand et dernier Soliman* de Mairret (1637) ;

En 1622, le sultan Osman meurt étranglé sur l'ordre de son oncle le sultan Mustapha, suite à une révolte des janissaires, sujet repris par Tristan l'Hermitte dans *Osman* (1647).

En 1656, dans *Floridon ou l'Amour imprudent*, Segrais avait raconté l'histoire de Bajazet d'après un récit de M. de Cézzy : Amurat n'y est encore que le fils de Roxane. Bajazet pour sa part aime cette femme sensiblement plus âgée que lui jusqu'à ce qu'il s'éprenne d'une jeune esclave de dix-sept ans, Floridon. Roxane admet le partage avec cette esclave mais cède aux ordres d'Amurat et fait étrangler Bajazet.

Ce genre de rivalité amoureuse était bien représenté dans la tradition mythologique et également dans la tradition historique ancienne revue par les auteurs tragiques français du XVIIe siècle, par exemple dans *Bélisaire* de Rotrou (1643) ou *Othon* de Corneille (1664).

BAJAZET A LA COMEDIE-FRANCAISE

Bajazet a été créé à l'Hôtel de Bourgogne le 5 janvier 1672 avec la Champmeslé dans le rôle d'Atalide. Le succès fut immédiat et durable et le texte édité dès le 20 février.

La pièce entre au répertoire de la Comédie-Française le 3 septembre 1680 et totalise à ce jour 537 représentations.

Les principales mises en scène de ces dernières années sont celles de Jacques Copeau en 1937 avec Mary Marquet (Roxane), Maurice Escande (Bajazet) et Jean Yonnel (Acomat) ; celle de Jean Marchat en 1957 avec Thérèse Marney (Roxane), René Arrieu (Bajazet), Jean Marchat (Acomat) et Annie Ducaux (Atalide) ; celle de Michel Etcheverry en 1966 avec Simon Eine (Bajazet), Thérèse Marney (Roxane), Christine Fersen (Zatime), Alberte Aveline (Zaïre), François Chaumette (Acomat).

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 de *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 de *Elvire Jouvet 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 Vassilev à Moscou, Yoshi Oïda, Luca Ronconi...

A 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 1er juillet 1995.

CLAUDE CHESTIER
scénographe

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

Eric 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).

FRANCOISE TOURNAFOND
Costumes

Elle a travaillé pour le théâtre avec notamment :

Ariane Mnouchkine pour *le Songe d'une nuit d'été*, 1789, 1793, *l'Age 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'Eventail* 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
lumières

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 alphrede* 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'Evreux (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),

Eric 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
Son

Il a travaillé au Théâtre National de Lille, la Métaphore avec

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

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

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

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

Eric 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).