

Le sérail des passions *Bazajet*

Marie-Christiane Hellot

Numéro 87 (2), 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25690ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hellot, M.-C. (1998). Compte rendu de [Le sérail des passions : *Bazajet*]. *Jeu*, (87), 66–70.

Le sérail des passions

La représentation du *Cid* de Corneille par le Théâtre Denise-Pelletier à l'automne 1997 était un événement rare. Le vieux dramaturge normand n'inspire guère les artisans québécois du théâtre. Celle du *Bajazet* de son éternel rival, Racine – une première nord-américaine, semble-t-il –, est encore plus étonnante. Faire revivre d'autres personnages raciniens que Phèdre, Titus ou Andromaque, est en soi un geste audacieux qu'il faut mettre au crédit de la directrice artistique de l'Espace GO, Ginette Noiseux. Ainsi, au même moment où le TNM nous offre une énième version du *Misanthrope*, Claude Poissant médite sur cette sombre et orientale machination de la politique, de l'amour et de la mort.

Bajazet, fait divers et tragédie

Choix courageux, certes, mais dont plusieurs commentateurs se sont d'abord étonnés. Pourquoi aller rechercher le drame lointain de ce prince ottoman du XVII^e siècle broyé dans l'implacable engrenage ourdi par son demi-frère, le sultan Amurat ? Une constatation s'impose :

Bajazet

TEXTE DE JEAN RACINE. MISE EN SCÈNE : CLAUDE POISSANT ; SCÉNOGRAPHIE : DANIEL CASTONGUAY ; COSTUMES : MÉRÉDITH CARON ; ÉCLAIRAGES : GUY SIMARD ; MUSIQUE : SERGE ARCURI ET LUC AUBRY. AVEC VALÉRIE BLAIS (ZAÏRE), CAROLINE DARDENNE (ZATIME), BENOÎT GOUIN (BAJAZET), MARIE-FRANCE LAMBERT (ATALIDE), PIERRE LEBEAU (ACOMAT), CHRISTIANE PASQUIER (ROXANE) ET JEAN-GUY VIAU (OSMIN). PRODUCTION DE L'ESPACE GO, PRÉSENTÉE DU 13 JANVIER AU 14 FÉVRIER 1998.



on a là, sur les bords de la mer Noire, une de ces histoires de familles royales ensanglantées par l'ambition, déchirées par la soif du pouvoir, qui ont inspiré les grands textes dramatiques, de Sophocle à... Racine lui-même, en passant par Shakespeare. On voit bien, en effet, ce qui a pu séduire l'auteur de *Britannicus* et de *Mithridate* dans le destin tragique de Bajazet, jeune, beau et fier, emprisonné depuis l'enfance au sérail de Constantinople, sur l'ordre de son aîné, le cruel Amurat. Équivalent en plus concentré encore des grands palais antiques où se situent les autres tragédies de Racine, lieu fermé entre tous, le sérail¹ apparaît comme l'exemple parfait de l'unité de lieu et, par ce qu'il implique d'intensité et de violence contenue, entraîne aussi les deux autres unités (temps et action) du modèle tragique : l'accélération du temps et la résolution de toutes ces histoires individuelles en un destin implacable et commun. Le sérail de la tragédie racinienne est une machine infernale. Les hésitations et tergiversations des personnages ne sont qu'un jeu cruel : la mort avait rendez-vous avec eux dès le premier acte.

Bajazet n'en constitue pas moins une exception dans l'œuvre de Racine. Il s'en est lui-même expliqué dans sa Préface à l'édition de 1676 – *Bajazet* a été créé en 1672 – : l'éloignement géographique compense la proximité dans le temps et préserve l'indispensable distance qui fait le héros tragique.

Quelques Lecteurs pourront s'estonner qu'on ait osé mettre sur la Scene une Histoire si recente. [...] A la vérité, je ne conseillerois pas à un Auteur de prendre pour sujet d'une Tragedie une Action aussi moderne que celle-cy, si elle s'estoit passée dans le país où il veut faire représenter sa Tragédie, ni de mettre des Heros sur le Theatre qui auroient esté connus de la plupart des Spectateurs. Les Personnages Tragiques doivent estre regardez d'un autre œil que nous ne regardons d'ordinaire les personnages que nous avons vû de si près. On peut dire que le respect que l'on a pour les Heros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous. [...] L'éloignement des país repare en quelque sorte la trop grande proximité des temps. Car le peuple ne met guere de difference entre ce qui est, si j'ose ainsi parler, à mille ans de luy, & 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 nostre Theatre. [...] Ce sont des mœurs & des coûtumes toutes differentes. Nous avons si peu commerce avec les princes & les autres Personnes qui vivent dans un autre siecle que le nostre².

« Des personnages que nous avons vus de si près », dit Racine. Le sujet de *Bajazet*, il l'a en effet tiré des annales récentes de l'Empire ottoman, et il a entendu de la bouche de témoins indirects le récit des malheurs du jeune prince. C'est à un de ses amis, le Chevalier de Nantouillet, que le comte de Césy, ambassadeur à Constantinople au moment des faits, avait raconté cette tragédie du sérail, survenue quelque quarante ans plus tôt. L'année (1638) où il s'empara de Babylone³, Mourad

1. Le sérail, mot turco-persan, est le palais du sultan dans l'Empire ottoman, nommément celui du sultan de Constantinople. Il a parfois été pris dans le sens restrictif du harem des femmes.

2. « Seconde préface (1676) ». J'ai reproduit ici le texte original de Racine, tel que le présente l'Imprimerie Nationale de France, Collection Nationale des Classiques français, Éditions Richelieu, 1951.

3. Dans la pièce, Amurat est précisément au siège de Babylone. Les ruines s'en trouvent en Irak, à 160 kilomètres de Bagdad.

IV avait fait étrangler son frère cadet, Bayasid, jusque-là épargné, en lequel il craignait un rival. Racine vit là une occasion de renouveler par la couleur orientale son inspiration tragique. Il consulta une *Histoire de l'état présent de l'Empire ottoman* qui venait d'être traduite de l'anglais. Il lut peut-être aussi une nouvelle publiée en 1657 par Segrais, qui racontait les déchirements fatals au prince Bajazet.

« La Scène est à Constantinople, autrement dite Bysance »

Ce n'est pas par hasard si la seule incursion de Racine hors de la tradition théâtrale gréco-romaine s'est faite en territoire turc. En 1672, les rapports sont tendus entre l'Occident et la Sublime Porte. Le sultan Mahomet IV a tenté – sans succès – d'assassiner ses deux frères et il traite sans ménagement les ambassadeurs français. Ce qui n'empêche pas les « turqueries » – café, tissus, vêtements, meubles – d'être à la mode. Deux ans plus tôt, Molière a créé avec Lulli un ballet turc pour *le Bourgeois gentil-homme*.

« 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 », affirme Racine dans la préface de la première édition. Peut-on pour autant parler de couleur locale à propos de cette tragédie de sérail ? Les indications que nous ont conservées les archives concernant le décor de la pièce lors de la première à l'Hôtel de Bourgogne⁴ sont succinctes : « Le théâtre est un salon à la turque. Deux poignards. » Le goût du temps pour la magnificence et les vêtements exotiques a dû inciter les Champmeslé et les autres comédiens de l'Hôtel de Bourgogne à s'inspirer des planches illustrant les documents d'époque : larges ceintures, pantalons bouffants, turbans empanachés, devaient créer une atmosphère somptueuse. Est-ce que cela faisait de *Bajazet* une tragédie turque ? Pour le vieux Corneille, l'affaire était entendue, au dire de Segrais.

« Étant une fois près de Corneille sur le théâtre à une représentation de *Bajazet*, il me dit : "Je me garderois bien de le dire à d'autres qu'à vous, parce qu'on diroit que j'en parlerois par jalousie ; mais prenez-y garde, il n'y a pas un seul personnage dans le *Bajazet* qui ait le sentiment que l'on doit avoir et que l'on a à Constantinople ; ils ont tous, sous un habit turc, le sentiment que l'on a au milieu de la France⁵." »

Il émane cependant de cette évocation du sérail, entouré de la rumeur de la ville, situé « au pied des murs que la mer vient laver⁶ », une atmosphère d'étrangeté et d'inquiétante poésie. Les poignards prêts à sortir de leurs fourreaux, les « muets » invisibles mais menaçants, les braves et obéissants janissaires, les belles esclaves résignées et fidèles, que de sujets d'étonnement pour le spectateur du siècle ! Et si les personnages sont encore plus « raciniens » que turcs, dans les rapports violents, sensuels, presque physiques que l'on sent entre eux, on peut entrevoir quelque chose qui les distingue des Gréco-romains des autres tragédies. Roxane, la farouche favorite, dont le critique La Harpe a si bien dit qu'elle faisait « l'amour le poignard à la main », est

4. Les premières pièces de Racine avaient été montées par la Troupe du Roi de Molière, mais une brouille était intervenue entre les deux hommes.

5. *Bajazet*, Paris, Classiques Larousse, 16^e édition, p. 87.

6. Acte V, scène 11, vers 1719.

sœur d'Hermione, mais en plus charnelle et en plus cruelle. Quant à la tendre Atalide et au fier Bajazet, si touchante que soit leur idylle née et grandie dans l'ombre du séraïl, leurs amours clandestines rappellent celles de maints jeunes couples du XVII^e siècle contraints de dissimuler leurs sentiments à un entourage hostile, et ne trouvant de réconfort qu'auprès de confidents complices et dévoués.

En fait, de tous les personnages de *Bajazet*, le plus profondément original, peut-être le plus oriental, c'est le vizir Acomat, qui tout en n'étant pas un héros n'est pas non plus un lâche. On s'étonne presque de ne pas réprover son cynisme tant ses calculs sont à la fois intelligents et francs. C'est un homme politique, pas un héros tragique. Ce qui l'attire dans la belle Atalide, c'est ce qu'elle représente, pas ce qu'elle est. Parce qu'il est arrivé au-delà des passions, il échappe au destin et s'échappe tout court du cercle infernal qui emprisonne les trois autres personnages à l'intérieur des murs du séraïl. Roxane aime Bajazet qui aime Atalide, mais Acomat n'aime personne. Du drame, il reste un observateur consterné et prudent qui sait fuir à temps.

La chambre noire des passions

« Nourri dans le séraïl, j'en connais les détours », affirme Acomat au fidèle Osmin (acte IV, scène 6), et pour le spectateur, la phrase prend les deux sens, propre et figuré. Le séraïl n'est pas seulement le cadre de l'intrigue. Il en est avant tout la métaphore, l'illustration de cette impossibilité pour les trois héros d'échapper à un engrenage qui s'est mis en marche avant même que la pièce ne commence. Plus encore que du cruel Amurat, c'est d'eux-mêmes qu'ils sont prisonniers, de leurs contradictions, de leur jalousie, de leurs hésitations.

L'interprétation que donnent Claude Poissant et ses collaborateurs de ce drame de séraïl indique une lecture intelligente de l'œuvre de Racine. Tirant un juste parti de la petite taille de l'Espace GO⁷, l'artisan du *Triomphe de l'amour*, monté au même endroit en 1995, a conçu pour cette variation orientale de la passion une mise en scène concentrée et intense : dans un décor ramené à l'essentiel, les costumes déclinent une gamme veloutée de gris et de bruns, et les mouvements comme retenus par un extrême désir de maîtrise laissent toute la place à la puissance comprimée et musicale de l'alexandrin. Et le décor lui-même est moins le cadre de l'action que son signe : le moucharabieh, cette sorte de jalousie de bois conçue pour voir sans être vu, pour dérober à la vue, vient nous donner l'impression à la fois d'être exclus de l'action et d'en entrevoir un peu le mystère ; le dallage aux motifs géométriques d'inspiration arabe⁸ paraît être la projection des dessins formés par le grillage de bois et renforce la sensation d'enfermement. Nous sommes dans le huis clos des passions et, à l'image des gens qui vivent à l'extérieur du séraïl, nous n'en sommes que les spectateurs. Comme la « clôture » des couvents, le moucharabieh ne nous permet qu'une vue partielle de cet univers prisonnier et protégé ; il faut imaginer ce qu'on ne voit pas. C'est sans doute pour prolonger cette impression que Poissant garde si longtemps

7. La mise en scène de Poissant perdrait tout son sens dans une salle plus grande. On imagine mal le moucharabieh noyé sur la scène du TNM, par exemple.

8. Le moucharabieh est un élément caractéristique de l'architecture arabe, et on le retrouve dans tous les pays qui ont été soumis à cette influence. Rappelons cependant que les Turcs, quoique musulmans, ne sont pas des Arabes.

les protagonistes derrière l'ombre du grillage. L'effet est un peu lassant, cependant, et on écarquille les yeux pour entrevoir les traits des comédiens.

Le prologue est pourtant fort beau : dans l'air rare saturé de lourds arômes d'épices, la silhouette légère d'une jeune fille s'avance derrière la flamme dansante d'une chandelle dont la lueur furtive suggère les couloirs d'un mystérieux labyrinthe. L'atmosphère est recueillie et oppressante. Les parfums, l'obscurité, les chuchotements entretiendront tout au long de la pièce une sensation de lourde inquiétude : complots du sérail, conjuration politique, intrigues passionnelles, nous sommes dans la version orientale de la formule tragique racinienne.

Mais avec Poissant, la brutalité est contenue et la rage mesurée. Dans ce furieux conflit entre le pouvoir et la passion, la violence n'est pas celle des gestes mais des mots, et l'économie des mouvements et des déplacements est exactement proportionnelle à l'extrême véhémence des sentiments. Dirigés dans ce sens, les comédiens présentent tous un jeu d'une fureur contrainte. Comme décalés l'un par rapport à l'autre, pris au piège de leurs propres contradictions, Marie-France Lambert et Benoît Guoin forment un duo tendre et cruel. Désunis par la vie, ils sont réunis par la mort : dans une dernière scène qui tient plus du tableau romantique que de la statuaire classique, Poissant juche les amoureux tragiques sur le toit du moucharabieh, Atalide se transperçant de son poing nu près du corps de celui qu'elle a perdu par trop d'amour. Benoît Guoin m'a paru un Bajazet particulièrement intéressant. Si sa tunique est à l'orientale, ses longs cheveux, ses pieds nus lui donnent quelque chose d'archaïque. Son jeu prenant, sa forte présence enlèvent à son personnage (« glacé », disait Madame de Sévigné) son caractère de victime passive. Avec Roxane, le duo se fait duel. Les armes sont inégales, puisque, quoique vaincue elle-même, la brutale sultane fait de l'amour un rapport de forces, mais le jeu intellectuel et distant de Christiane Pasquier suffirait à convaincre le spectateur que, sur le plan des sentiments, elle est vaincue d'avance. Est-ce l'excessive préoccupation de rendre parfaitement l'exigeant alexandrin racinien ? Christiane Pasquier, surtout dans les trois premiers actes, paraît comme extérieure au drame, et ce n'est qu'à la toute fin (dans le sublime « Sortez ! » de la belle scène 4 du cinquième acte), qu'elle nous rend sensible la déchirure de cette sultane-esclave, plus adroite en politique qu'en amour.

Acomat, je l'ai dit, vivant dans l'ordre de la politique et non de l'amour, est extérieur au triangle amoureux. Mais Pierre Lebeau fait de ce vizir frustré du pouvoir et impatient de le reprendre par l'intermédiaire de Bajazet un personnage fascinant. Sa voix basse et lente, sa silhouette à la fois massive et un peu courbée, son regard en dessous composent un Acomat plus subtil qu'inquiétant. S'il échappe au destin tragique qui engloutit les autres personnages dans la mort, ce n'est pas tant qu'il soit le seul à ne pas se laisser entraîner dans le flot des passions non contrôlées que parce qu'il est le seul à garder la tête froide. Et ce n'est pas le moindre intérêt de cette relecture de *Bajazet* par Claude Poissant que le personnage qui s'impose soit un héros dans le sens moderne, c'est-à-dire un homme de compromis, de compromissions même, humain et complexe, plus intelligent que moral, en fin de compte, un homme, bref, pour lequel il vaut mieux être vivant et exilé que mort et héroïque. ■