



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e



Bajazet

Jean Racine

mise en scène **Éric Ruf**

avec la troupe de la Comédie-Française

Alain Lenglet, Denis Podalydès, Clotilde de Bayser,
Laurent Natrella, Anna Cervinka, Rebecca Marder
et Cécile Bouillot

Nouvelle production

5 avril >

7 mai 2017

29 REPRÉSENTATIONS

INVITATIONS PRESSE
DU 7 AU 14 AVRIL

SOMMAIRE

L'argument	p. 3
Préfaces de Jean Racine	p. 4
L'auteur, Jean Racine	p. 5
Une chambre sourde au cœur profond d'un sérail Note de mise en scène et biographie d'Éric Ruf	p. 6
C'est comme un bal masqué, Antoine Vitez	p. 8
Le sérail, lieu tragique par excellence, Alain Grosrichard	p. 9
Sur les espaces raciniens, Lise Forment	p. 11
Biographies de l'équipe artistique	p. 13
Biographies des comédiens	p. 15
Informations pratiques	p. 19

DATES DU SPECTACLE

du 5 avril au 7 mai 2017
20h30 du mercredi au samedi
19h les mardis
15h les dimanches

Invitations presse
du 7 au 14 avril

GÉNÉRIQUE

Bajazet

Jean Racine

mise en scène et scénographie

Éric Ruf

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 Bayser

Roxane

Laurent Natrella

Bajazet

Anna Cervinka

Zaïre

Rebecca Marder

Atalide

et

Cécile Bouillot

Zatime



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 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. Après avoir résisté à ces prières et aux menaces fatales qui pèsent sur lui, Bajazet se laisse persuader par Acomat et à Atalide. Dès lors, il feint d'aimer Roxane.

Face à cette union qu'elle a pourtant encouragée, et malgré la loyauté de son amant, la jeune Atalide ne peut retenir son désespoir et sa colère. De son côté, inquiète

de la froideur de son prétendant, Roxane tend un piège à Atalide. La jeune fille, convaincue de la mise à mort prochaine de Bajazet, tombe évanouie et trahit ainsi ses sentiments. Roxane prépare désormais sa vengeance et dévoile la duperie des deux amants à Acomat, qui pense pouvoir encore mener son complot à exécution.

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 la jeune princesse offre vainement à Roxane de sacrifier sa vie pour sauver celle de son amant.

Le grand vizir entre alors au sérail avec ses hommes d'armes pour renverser le pouvoir par lui-même et tuer Roxane. Mais un nouveau messenger d'Amurat précipite le dénouement fatal. Sur ordre d'Amurat, 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 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 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. 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. [...]



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

1649 – Début de ses études à Port-Royal-des-Champs. Lié par sa grand-mère aux milieux jansénistes, Racine 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 Thébaine* 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 en Aulide* (1674). Trois ans plus tard, il 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.

UNE CHAMBRE SOURDE AU CŒUR PROFOND D'UN SÉRAIL

ÉRIC RUF

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'étranger 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'approprier 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

ÉRIC RUF

MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE

Comédien, scénographe et metteur en scène, Éric Ruf se forme à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'arts Olivier de Serres et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Entré à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1993, il en devient le 498^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998 et est nommé Administrateur général en août 2014. Au théâtre, il travaille notamment sous les directions de Jacques Lassalle, Patrice Chéreau, Alain Françon, Denis Podalydès, Christian Schiaretti, Anatoli Vassiliev, Yves Beaunesne, Jean-Yves Ruf, Lee Breuer, Anne Kessler, Éric Vignier, Jean-Pierre Vincent, Jean-Luc Boutté, Jean Dautremay... Au cinéma et à la télévision, il travaille avec Yves Angelo, Nicole Garcia, Bruno Nuytten, Arnaud Desplechin, Nina Companeez, Serge Frydman, Claire Devers, Olivier Pancho, Josée Dayan, Valéria Bruni-Tedeschi, Éric Forestier... En tant que directeur artistique de la compagnie d'Edvin(e), il coécrit et met en scène *Du désavantage du vent* (édition Les Solitaires Intempestifs) et *Les Belles endormies du bord de scène* – dont il réalise aussi la scénographie –, ainsi qu'*Armen* de Jean-Pierre Abraham. À la Comédie-Française, il met en scène au Studio-Théâtre *Et ne va malheur de ton malheur ma vie*, spectacle conçu autour des tragédies de Robert Garnier, *Peer Gynt* d'Ibsen dans le salon d'honneur du Grand Palais et, la saison dernière Salle Richelieu, *Roméo et Juliette* de Shakespeare.

Il réalise de nombreux décors avec récemment ceux de *Lucrece Borgia* de Victor Hugo pour Denis Podalydès, de *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne pour Christian Hecq et Valérie Lesort ou encore du *Misanthrope* de Molière et du *Petit-Maître corrigé* de Marivaux pour Clément Hervieu-Léger. Il retrouve ce dernier à l'opéra pour *Mithridate* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées. Il a également créé le décor de *La Source*, ballet de Jean-Guillaume Bart à l'Opéra national de Paris. Éric Ruf signera au printemps 2017 la mise en scène et la scénographie de *Pelléas et Mélisande* de Debussy au Théâtre des Champs-Élysées, ainsi que les décors de *La Cenerentola* de Rossini mise en scène par Guillaume Gallienne à l'Opéra national de Paris. Prix Gérard-Philipe de la Ville de Paris, il a reçu pour *20 000 lieues sous les mers* le Molière de la création visuelle, pour *Cyrano de Bergerac* celui du décorateur-scénographe et du meilleur second rôle et, pour sa mise en scène de *Peer Gynt*, le prix Beaumarchais du Figaro et le grand prix de la Critique.



C'EST COMME UN BAL MASQUÉ

ANTOINE VITEZ



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, châtrée, 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.

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. 1993-1990», P.O.L

LE SÉRAIL, LIEU TRAGIQUE PAR EXCELLENCE

ALAIN GROSRICHARD



LE REGARD ET LA LETTRE

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.

Les deux formules du pouvoir despotique. « **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. Dans le régime despotique, où l'on obéit toujours « aveuglément », l'aveugle est la figure emblématique du sujet.

Cyrus, déjà, « considérait le bon chef comme une loi qui voit, puisqu'il est capable de commander et de voir celui qui désobéit et de le punir », rapporte Xénophon qui raconte comment le roi de Perse institua sa police en multipliant les espions à travers tout le royaume³. Les choses semblent n'avoir pas changé depuis. Tavernier note que le « surintendant de tous les biens du Roi » s'appelle le *Nazar*, ce qui veut dire le « Voyant ». Dans la Perse que traversent Paul Lucas ou Chardin, partout on se sent surveillé par « les yeux du Roi » : c'est ainsi que la langue persane désigne les espions. Mais il ne s'agit pas seulement d'espions : où qu'on se trouve dans l'espace despotique, on ne sait jamais si ce n'est pas l'œil du maître lui-même qui vous observe. [...] **Le despotisme oriental, c'est l'empire d'un regard qui est à la fois partout et nulle part, unique et innombrable.**

1. Montesquieu, *Mes Pensées*

2. Chardin, *Voyage en Perse*.

3. Xénophon, *Cyropédie*

LE SÉRAIL, LIEU TRAGIQUE PAR EXCELLENCE

ALAIN GROSRIECHARD

LA LETTRE VOLANTE

Mais, dans le monde despotique, c'est à travers le signifiant graphique que s'exerce d'ordinaire le pouvoir absolu : « Les monarques ottomans commandent presque toujours par écrit, et le style dont ils se servent en écrivant leur est très particulier », remarquait Baudier⁴. [...] C'est que, dans l'Asie mahométane, le respect porté à la lettre en tant que telle est extrême. À plus forte raison lorsque la marque du Grand Sceau [...] émane du roi.
[...]

On examinera plus loin les raisons que les auteurs de l'époque donnent pour expliquer cette extraordinaire puissance de l'écrit dans les régimes ottoman et persan. Soulignons ici seulement les effets merveilleux de ces ordres écrits, qui, selon Du Vigneau, « ont été les moyens principaux pour conserver l'autorité ottomane, puisqu'une feuille de papier, avec cinq ou six mots écrits de la main de Sa Hautesse, fait plus que ne pourraient faire des armées considérables⁵ ». C'est le signifiant même, dirait-on, qui, matérialisé dans la lettre, vole, frappe, et tue.

4. Baudier, *Histoire générale du sérail et de la cour du Grand Seigneur, empereur des Turcs*

5. Du Vigneau, *État présent de la puissance ottomane*

ANATOMIE DU SÉRAIL

Acomat

*Viens, suis-moi. La Sultane en ce lieu doit se rendre.
Je pourrai cependant te parler et t'entendre.*

Osmin

*Et depuis quand, Seigneur, entre-t-on dans ces lieux,
Dont l'accès était même interdit à nos yeux ?
Jadis une mort prompte eût suivi cette audace...*

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, « élevées le matin, comme des vapeurs, jusqu'au plus haut degré d'honneur, par la seule faveur du Sultan, et qui se dissipent avant la nuit », comme l'écrivait Ricaut, bref, un être 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).

SUR LES ESPACES RACINIENS

LISE FORMENT

*Le sérail est littéralement la caresse étouffante,
l'étreinte qui fait mourir.*

Roland Barthes, *Sur Racine*

Prendre en compte les règles poétiques (unités, bienséances, vraisemblance), ainsi que les nécessités matérielles déterminant la représentation d'une tragédie au temps de Racine, ne doit pas pour autant nous rendre sourd à l'élaboration, dans le texte des tragédies raciniennes, d'espaces fictifs complexes. Roland Barthes les résume efficacement en « trois lieux tragiques » (la Chambre, l'Anti-Chambre et l'Extérieur), et délimite ainsi ce qui fait, selon lui, le tragique racinien et ce qui fonctionne comme son envers.

L'anachronisme même des réflexions de Barthes peut nous faire entrevoir comment, fantasmatiquement, le hors-scène fait retour sur scène chez Racine, comment il vient à la fois définir et brouiller symboliquement les limites de la scène tragique. [...]

Le lieu de la scène, dans *Bajazet*, est un lieu biaisé, car traversé par des intérêts mêlés, amoureux et politiques, méconnus par les personnages présents sur scène, mais placés à découvert sous le regard surplombant du Sultan absent. Si sa forme est bien neutre, **le lieu de la scène se retrouve comme saturé de fonctions: c'est ce que révèle l'indistinction entre harem et sérail, qui renvoie la scène de *Bajazet* à la fois aux passions et au pouvoir.** [...]

Bajazet apparaît moins comme un modèle que comme un cas-limite: certes, grâce à cette situation dans le sérail-harem, la tragédie se déroule dans un des huis clos les plus oppressants du théâtre de Racine; certes, elle exemplifie parfaitement la contiguïté structurelle des espaces raciniens, du lieu de la scène et de l'Extérieur, à la fois par la présence de vaisseaux prêts à partir (ceux du grand vizir Acomat qui sera finalement le seul à fuir) et par le célèbre impératif adressé par Roxane à Bajazet, «Sortez», dont le poids symbolique a été souvent commenté: en constituant assurément l'arrêt de mort de l'amant ingrat, ce simple mot démontre ostensiblement le contraste racinien entre la scène, espace tragique, mais synonyme de vie, et la coulisse, lieu de la mort.

Toutefois, *Bajazet* brouille les contours du schéma proposé par Barthes: l'effet de contiguïté des espaces fictifs laisse place à une véritable confusion des lieux et de leurs fonctions. Les « trois lieux tragiques » se caractérisent en effet, dans *Bajazet*, par leur dangereuse perméabilité: [...] le lieu de la scène [est désigné] comme « interdit », comme soumis à de « rigoureuses lois », dont la transgression pourrait être synonyme d'une « mort prompte ». Il est attendu que la contiguïté des espaces offre des possibilités de communication entre les lieux (c'est notamment le rôle du messenger Osmin et de l'exécuteur Orcan); mais il est inhabituel que les espaces en viennent à se confondre dans leur fonction même. *Bajazet* ne se déroule pas, à proprement parler, dans l'Anti-Chambre,



SUR LES ESPACES RACINIENS

LISE FORMENT

telle que la définit Barthes dans *Sur Racine* : le lieu de la scène apparaît plutôt comme une Chambre dédoublée, correspondant au dédoublement du pouvoir. Absent, Amurat a délégué son pouvoir à Roxane, désormais « arbitre souveraine » dans le sérail : Amurat « a voulu / Qu'elle eût dans son absence un pouvoir absolu », explique Acomat dans la scène d'exposition. Mais ce dédoublement est illusoire et mortifère pour les personnages tragiques : c'est cette démultiplication des lieux de pouvoir, entre un espace invisible mais tout puissant (celui d'Amurat) et un lieu de pouvoir menacé car visible (celui de Roxane), qui constitue à la fois l'origine de la crise tragique et l'explication de son dénouement sanglant. **À la faveur de l'absence du roi, tous les personnages croient pouvoir transformer ce lieu de sujétion qu'est pour eux le sérail, en un lieu de pouvoir à leur avantage ; mais il est impossible, par définition, que demeurent deux lieux de pouvoir absolu : le bain de sang est dès lors inévitable.**

Le lieu de la scène, chez Racine, est « doublement spectacle, aux yeux de l'invisible et aux yeux des spectateurs », explique Barthes. Il ajoute que « le lieu qui exprime le mieux cette contradiction tragique est le sérail de *Bajazet* » : « Ce lieu fermé n'est pourtant pas autarcique, il dépend d'un Extérieur. C'est cette ambiguïté en quelque sorte organique qui fonde tout *Bajazet*. Dans le sérail se confondent deux terreurs, la cécité et la sujétion. Roxane est la première à exprimer cette ambiguïté du sérail ; elle détient ce pouvoir absolu, dont on sait que sans lui il n'y a pas de tragédie racinienne, et pourtant ce pouvoir, elle ne le tient que par une délégation du Sultan ; elle est elle-même sujet et objet d'une toute-puissance. **Le sérail est un peu comme une arène dont Roxane serait le matador : il faut qu'elle tue, mais sous les yeux d'un Juge invisible qui l'entoure et la regarde.** »

Ce texte est extrait, avec l'aimable autorisation de l'auteure,
Lise Forment, de *Sur les espaces raciniens :
tragique et envers du tragique selon Roland Barthes*,
(Coulisses, 44).



BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



RENATO BIANCHI
costumes

Passionné par le costume de théâtre, Renato Bianchi est entré à la Comédie-Française en 1965, a été nommé chef d'atelier à l'âge de 26 ans et a été directeur des services costumes de 1989 à 2013. En 1996, Jean-Pierre Miquel lui confie la création des costumes pour *Les Fausses Confidences* de Marivaux. Il travaille depuis lors avec de nombreux metteurs en scène notamment Simon Eine, Jean-Claude Drouot, Andrzej Seweryn, Andrei Șerban, Patrice Kerbrat, Jose-Maria Flotats, Christophe Lidon, Alain Zaepffel... Il collabore avec Valère Novarina pour les costumes de *L'Acte inconnu* (Cour d'honneur du Palais des papes, Festival d'Avignon 2007), et retrouve l'auteur et metteur en scène pour *Le Vrai Sang* (Odéon-Théâtre de l'Europe, 2011). À l'Opéra-comique, il crée les costumes du *Pré aux clercs* de Ferdinand Hérold mis en scène par Éric Ruf (2015) et ceux d'*Amadis de Gaule* de Jean-Christien Bach par Marcel Bozonnet (2012).

À la Comédie-Française, il conçoit les costumes de *Figaro divorce* d'Ödön Von Horváth (2010) et de *L'École des femmes* de Molière (2011) deux mises en scène de Jacques Lassalle, des *Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare par Andrés Lima (2010), *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams par Lee Breuer (2011), *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni et *La Mer* d'Edward Bond (2016) par Alain Françon (2012), *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace par Anne-Laure Liégeois (2012), *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche par Giorgio Barberio Corsetti (2012), *La Double inconstance* de Marivaux par Anne Kessler (2015).



FRANCK THÉVENON
lumières

Franck Thévenon signe sa première création lumière en 1981 au Théâtre du Lucernaire pour *La Descente aux enfers* d'après Rimbaud mise en scène par Serge Karp. Au théâtre et à l'opéra, il collabore notamment avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, Bruno Bayen, Marc Liebens, Jean-Luc Boutté, Jeanne Champagne, Francis Huster, Jean-Claude Berutti, Rufus, Michel Raskine, Daniel Roussel, Alain Ollivier, Jean Bouchaud, Philippe Adrien, Didier Long, Christophe Lemaître, Frédéric Bélier-Garcia, Jean-Marie Besset, Gilbert Désveaux, Jean-Christophe Mast, Patrice Leconte. Il a travaillé notamment au Théâtre de l'Atelier (entre autres avec Isabelle Carré et Samy Frey), au Théâtre de l'Œuvre (avec Jérôme Kircher ou Jérémie Lippmann), mais aussi au Théâtre Montparnasse et aux Bouffes du Nord. Franck Thévenon éclaire également des spectacles en région ainsi qu'à l'étranger : à Lyon (auprès de Claudia Stavisky ou Stéphane Olivié-Bisson), à Avignon (avec Laurent Fréchuret et Gabriel Garran), à Amiens (pour Gilles et Corinne Benizio), à New Delhi, Calcutta et Bombay (*Gates to India Song* d'après Marguerite Duras mis en scène par Éric Vigner) ou encore à Shanghai et Genève. Il met aussi en lumière des spectacles de danse (*Un Tiroir De Neurones Miroirs* avec Anne-Laure Rouxel) ou de poésie (poèmes de Sylvia Plath interprétés dans *Danse nocturne* par Charlotte Rampling et Sonia Wieder-Atherton). Il collabore également avec des musiciens et des chanteurs, dont Milva et Astor Piazzolla, Maxime Le Forestier, Carlos, Anne Pekoslawska, Michel Hermon, Caroline Loeb, Lio, Viktor Lazlo ou encore Sonia Wieder-Atherton.

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



**DOMINIQUE
BATAILLE**
son

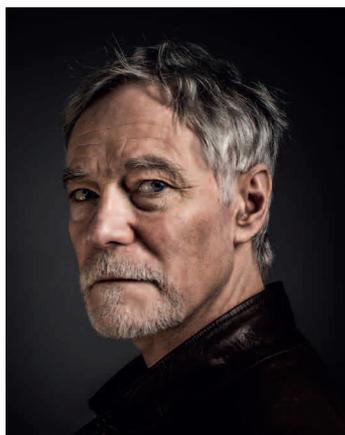
Dominique Bataille officie à la Grande Halle de la Villette dans les années 1990, avant de se diriger vers le théâtre, collaborant avec Patrice Chéreau et Jean-Pierre Vincent au Théâtre Nanterre-Amandiers. Il a également créé des bandes-son pour Jean-Louis Martinelli et Philippe Calvario, et travaillé avec Mathieu Bauer pour les spectacles *Please kill me*, *Une faille / Saison 1* et *The Haunting Melody*. Depuis 2009, il compose régulièrement pour la Comédie-Française, pour les spectacles *Pur* de Lars Norén mis en scène par l'auteur, *Les Naufragés* de Guy Zilberstein par Anne Kessler, *La Maladie de la famille M.* de Fausto Paravidino mise en scène par l'auteur, *La Pluie d'été* de Marguerite Duras mise en scène par Emmanuel Daumas, *Le Système Ribadier* de Feydeau par Zabou Breitman, *Triptyque du naufrage* (*Lampedusa Beach*, *Lampedusa Snow* et *Lampedusa Way*) de et mis en scène par Lina Prosa, *Othello* de Shakespeare par Léonie Simaga. Il a créé le son, maritime, de *20 000 lieues sous les mers*, spectacle pour acteurs et marionnettes adapté du roman de Jules Verne et mis en scène par Christian Hecq et Valérie Lesort, des *Rustres* de Goldoni par Jean-Louis Benoit et de *La Musica*, *La Musica Deuxième* (1965-1985) de Marguerite Duras par Anatoli Vassiliev. Cette saison, il a retrouvé Anne Kessler et Guy Zilberstein pour *La Ronde* d'après Arthur Schnitzler. Parallèlement, Dominique Bataille travaille avec les compositeurs Pascal Dusapin, James Dillon, Wolfgang Mitterer et Oscar Bianchi pour la sonorisation et l'enregistrement de leurs opéras.



CLAUDE MATHIEU
collaboration artistique

Engagée à la Comédie-Française en 1979, Claude Mathieu est nommée 474^e sociétaire le 1^{er} janvier 1985 et devient Doyenne de la Troupe le 1^{er} janvier 2017. Elle débute au Théâtre des Deux-Rives et entre en 1976 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (classes de Marcel Bluwal et d'Antoine Vitez). Elle joue au Théâtre de l'Est Parisien (*Dom Juan revient de guerre* par Marcel Bluwal), avec le JTN (*La Double Inconstance de Marivaux* par Jacques Rosner), au Théâtre national de l'Odéon (*Du côté des îles* de Pierre Laville par Jacques Rosner), au Théâtre de la Commune (*L'illusion comique* de Corneille par Pierre Romans). À la Comédie-Française, d'abord engagée comme élève-stagiaire pour le rôle d'Irina dans *Les Trois Sœurs* par Jean-Paul Roussillon, elle y joue notamment sous les directions de Jean-Luc Boutté (*Marie Tudor* d'Hugo, *L'Impresario de Smyrne* de Goldoni, *Les Précieuses ridicules* et *L'Impromptu de Versailles* de Molière), Antoine Vitez (*Dave au bord de mer* de René Kalisky, *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *La Vie de Galilée* de Brecht), Alain Françon (*Le menteur* de Corneille), Jacques Lassalle (*Un mari d'Italo Svevo*, *Il Campiello* de Goldoni, *Figaro divorce* de Horváth), Daniel Mesguich (*Mithridate* et *Andromaque* de Racine, *La Tempête* de Shakespeare, *La Vie parisienne* d'Offenbach), Denis Podalydès (*Fantasio* de Musset), Galin Stoev (*Tartuffe* de Molière, *Douce vengeance et autres sketches* de Hanokh Levin), Jean-Pierre Vincent (*La Dame aux jambes d'azur* de Labiche), Éric Ruf (*Peer Gynt* d'Ibsen, *Roméo et Juliette* de Shakespeare), Lluís Pasqual (*Comme il vous plaira* de Shakespeare), Emmanuel Daumas (*La Pluie d'été* de Duras, *Candide* de Voltaire). Par ailleurs, en concert, comme récitante, elle tient le rôle-titre dans *Perséphone* de Stravinsky (Royal Albert Hall, London Royal Festival Hall). À l'écran, Arnaud Desplechin la dirige dans *La Forêt*, téléfilm diffusé sur Arte en 2014, et *Trois souvenirs de ma jeunesse*. Parmi les *Cabarets de la Comédie-Française* auxquels elle participe, elle dirige le *Cabaret Léo Ferré*. Depuis 2007, Claude Mathieu collabore avec Guillaume Gallienne, signant les mises en scène de *Saint-François, le divin jongleur* de Dario Fo au Studio-Théâtre et des *Garçons et Guillaume, à table* – elle est collaboratrice artistique sur l'adaptation cinématographique de la pièce en 2013. Elle réalise également la dramaturgie de *Sur la grand route* de Tchekhov. Au Théâtre de l'Ouest Parisien, elle met en scène *Le Monde de Bulle* d'Agathe de la Boulaye en 2009.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS DE LA TROUPE



ALAIN LENGLET

Osmin

Alain Lenglet découvre le théâtre en tant que jeune spectateur au Théâtre des Amandiers à Nanterre, ville dans laquelle il grandit, et au Théâtre National Populaire de Villeurbanne. À 17 ans, il se consacre entièrement à sa vocation théâtrale et aux cours de Jean Périmony puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, (classes de Pierre Vial, Marcel Bluwal et Pierre Debauche). À sa sortie en 1979, il travaille avec Gabriel Garran et Yukata Wada puis Jacques Rosner. Son parcours s'est construit autour de « familles » théâtrales, auprès de Daniel Mesguich, Pierre Debauche, Guy Rétoré, Laurent Terzieff, Jean-Luc Porraz et Pierre Pradinas ainsi qu'Augusto Boal et Richard Demarcy. C'est ainsi qu'il joue au Petit-Odéon dans *Tu as bien fait de venir*, *Paul* de Louis Calaferte par Jean-Pierre Miquel. Ce dernier l'engage au sein de la Troupe en 1993. Il en devient le 502^e sociétaire en 2000. Il y joue entre autres sous les directions de Jean-Louis Benoit (*Monsieur Bob'le* de Schehadé), Jean-Luc Boutté (*Lucrece Borgia* de Hugo), ainsi que Muriel Mayette-Holtz, Alain Françon, Catherine Hiegel, Thierry Hancisse, Éric Ruf, Dan Jemmett, Lilo Baur ou encore Jean-Pierre Vincent. Il interprète Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière par Claude Stratz, Lignière dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand par Denis Podalydès (repris cette saison en alternance Salle Richelieu du 7 juin au 20 juillet) et plus récemment dans *George Dandin* et *La Jalousie du barbouillé* de Molière par Hervé Pierre ainsi que dans *La Demande d'Emploi* de Michel Vinaver par Gilles David. En tant que metteur en scène, il dirige Christian Gonon dans des textes de Pierre Desproges, *La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute*. Alain Lenglet tourne également pour le cinéma et la télévision, entre autres pour Nicolas Ribowski, Bernard Favre, Michel Deville, Marcel Bluwal, ainsi que Robert Guédiguian dont il est un des acteurs fidèles. Il retrouve Véronique Vella pour sa deuxième création autour des *Contes du chat perché* de Marcel Aymé, *Le Cerf et le Chien* et a joué dans la reprise des *Enfants du silence* de Mark Medoff par Anne-Marie Etienne au Théâtre Antoine) et participé à la création théâtrale et cinématographique de Christiane Jatahy, *La Règle du jeu*, d'après Jean Renoir (Salle Richelieu jusqu'au 15 juin). Il jouera dans *L'Hôtel du libre-échange* de Feydeau par Isabelle Nanty (Salle Richelieu du 20 mai au 25 juillet).



DENIS PODALYDÈS

Acomat

Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (classes de Viviane Théophilidès, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent), Denis Podalydès entre en 1997 à la Comédie-Française, dont il devient le 505^e sociétaire en 2000. La même année, il reçoit le Molière de la Révélation théâtrale pour son rôle dans *Le Revizor* de Gogol mis en scène par Jean-Louis Benoit. Il joue également pour Claude Stratz (*Le Malade imaginaire*), Dan Jemmett (*La Tragédie d'Hamlet*, *La Grande Magie*), Sulayman Al-Bassam (*Rituel pour une métamorphose*), Catherine Hiegel (*L'Avare*), Jacques Lassalle (*Figaro divorce*, *Il campiello*, *Platonov*) ou encore Galin Stoev, Matthias Langhoff, Philippe Adrien... Ivo van Hove le met en scène dans *Les Damnés* créé au Festival d'Avignon 2016 puis Salle Richelieu. Molière de la mise en scène en 2006 pour *Cyrano de Bergerac* (reprise cette saison Salle Richelieu du 7 juin au 20 juillet), il monte *Lucrece Borgia* de Hugo (reprise Salle Richelieu jusqu'au 28 mai), *Ce que j'appelle oubli* de Laurent Mauvignier, *Fantasio* de Musset. Par ailleurs, il met en scène avec Éric Ruf et Emmanuel Bourdieu *Le Cas Jekyll* de Christine Montalbetti, ainsi que *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière et *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck (Théâtre des Bouffes du Nord,) *Fortunio* de Messager (Opéra-comique), *Don Pasquale* de Donizetti et *La Clémence de Titus* de Mozart (Théâtre des Champs-Élysées). Au cinéma, il tourne pour Bruno Podalydès, Arnaud Desplechin, Bertrand Tavernier, François Dupeyron, Michel Deville, Michaël Haneke, Xavier Durringer, Noémie Lvovsky, les frères Larrieu, Pierre Jolivet, Alain Resnais et, à la télévision, Josée Dayan, Dante Desarthe ou Emmanuel Bourdieu – dont il met en scène *Tout mon possible*, *Je crois?*, *Le Mental de l'équipe*, *L'homme qui se hait*. Il a publié *André Amoureux* (en écriture collective avec notamment Michel Vuillermoz – Molière de l'auteur 1998), *Scènes de la vie d'acteur*, *Voix off* (prix Femina Essai 2008), *Étranges animaux* (avec le photographe Raphaël Gaillarde), *La Peur*, *matamore*, un premier roman, *Fuir Pénélope* et, en 2016, *l'Album Shakespeare* à la Pléiade. Il compte nombre de lectures et enregistrements d'œuvres de Céline, Proust, Diderot, Rousseau... Il sera à l'affiche d'*Une vie* de Pascal Rambert mise en scène par l'auteur (du 24 mai au 2 juillet au Théâtre du Vieux-Colombier). Il est aussi collaborateur artistique pour *L'Événement* d'Annie Ernaux, présenté par Françoise Gillard (du 19 au 30 avril au Studio-Théâtre).

BIOGRAPHIES

DES COMÉDIENS DE LA TROUPE



CLOTILDE DE
BAYSER

Roxane

Après la classe libre du cours Florent, dirigée par Francis Huster, Clotilde de Baysier entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 1983, dans les classes de Daniel Mesguich, Jean-Pierre Vincent et Francis Girod. Lors de sa deuxième année de formation, elle joue dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare et *Lorenzaccio* de Musset mis en scène par Daniel Mesguich. Jean-Pierre Vincent lui propose à sa sortie du Conservatoire ses premiers grands rôles dans *On ne badine pas avec l'amour* et *Les Caprices de Marianne*. Elle joue également dans des spectacles d'Andrei Kontchalovski, Claude Stratz, Bernard Sobel et Patrice Kerbrat. Engagée à la Comédie-Française le 7 mars 1997 par Jean-Pierre Miquel, elle devient la 509^e sociétaire de la Troupe le 1^{er} janvier 2004. À son entrée dans la Troupe, elle interprète Natalia Pétrovna pour Andreï Smirnov dans *Un mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev. De 1998 à 2002 elle retrouve Jean-Pierre Miquel à trois reprises, pour *Le Legs* de Marivaux, *Le Misanthrope* de Molière et *Hedda Gabler* d'Ibsen, pièce dans laquelle elle incarne le rôle-titre. Entre 1997 et 2012, elle travaille notamment sous les directions d'Anne Delbée, Andreï Serban, Jean-Louis Benoit, André Engel, Jacques Lassalle, Marcel Bozonnet, Anne Kessler, Denis Podalydès, Bruno Bayen et Marc Paquien. Plus récemment, elle joue dans *Phèdre* de Racine mise en scène par Michael Marmarinos, *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare par Dan Jemmett et *Les Estivants* de Gorki par Gérard Desarthe. Elle retrouve Jean-Louis Benoit pour *Les Rustres* de Goldoni puis joue dans *La Demande d'emploi* de Vinaver mise en scène par Gilles David, *Britannicus* de Racine par Stéphane Braunschweig et dans *Un fil à la patte* de Feydeau par Jérôme Deschamps. Clotilde de Baysier tourne par ailleurs pour le cinéma, sous les directions de Francis Girod, Olivier Assayas, Claude Miller, Claude Lelouch. Elle est également Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres et Chevalier dans l'Ordre national du mérite.



LAURENT
NATRELLA

Bajazet

Laurent Natrella débute sa formation au conservatoire d'Antibes auprès de Julien Bertheau qui lui offre ses premiers rôles dans Racine, avec Pyrrhus dans *Andromaque* et le rôle-titre dans *Britannicus*. Ensemble, ils constituent une troupe d'acteurs et créent le premier festival d'Antibes. Il intègre par la suite le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (classes de Madeleine Marion, Pierre Vial, Daniel Mesguich, Mario Gonzales et Francis Girod). À sa sortie, Daniel Mesguich lui propose d'intégrer la troupe permanente du théâtre de la Métaphore. Il est engagé en 1998 à la Comédie-Française, dont il devient le 514^e sociétaire en 2007. Il y débute avec le rôle de Clitandre dans *Les Femmes savantes* de Molière mises en scène par Simon Eine. Il retrouve Daniel Mesguich pour *Mithridate* et *Andromaque* de Racine, travaille sous les directions de Jean-Pierre Miquel, Andreï Serban, Lukas Hemleb ou Anne Kessler. Il joue dans *Paroles, pas de rôle/vaudeville* de Damiaan De Schrijver, Peter Vanden Eede et Matthias de Koning des collectifs tg STAN, de KOE et Discordia et incarne Juan dans *Yerma* de Lorca mis en scène par Vicente Pradal, Pedro Ibañez dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega par Omar Porras. Il interprète Shakespeare avec *La Tragédie d'Hamlet* par Dan Jemmett, *Troïlus et Cressida* par Jean-Yves Ruf, *Othello* par Léonie Simaga – après *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute. Il joue aussi dans *Psyché* de Molière par Véronique Vella, *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous par Sulayman Al-Bassam, *L'Opéra de quat'sous* de Brecht par Laurent Pelly, *Le Mariage* de Gogol par Lilo Baur. Cette saison, il a joué en tournée dans *Les Rustres* de Goldoni par Jean-Louis Benoit, qui l'avait dirigé dans *Le menteur* de Corneille, repris *Les Enfants du Silence* de Mark Medoff par Anne-Marie Etienne au Théâtre Antoine, avant *Cyrano de Bergerac* de Rostand par Denis Podalydès (Salle Richelieu du 7 juin au 20 juillet). Laurent Natrella tourne également pour le cinéma et la télévision. Professeur au cours Florent, puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique ainsi qu'à Sciences-Po, il travaille aujourd'hui à la création de classes préparatoires aux écoles supérieures de théâtre et prépare un projet pédagogique pour l'ouverture du Louvre d'Abu Dhabi.

BIOGRAPHIES

DES COMÉDIENS DE LA TROUPE



ANNA CERVINKA
Zaïre

Sortie du Conservatoire royal de Bruxelles en 2008, Anna Cervinka poursuit sa formation à Minsk en Biélorussie, à l'école de théâtre Demain le Printemps. De retour en Belgique, Pascal Crochet la dirige dans *R.W (premier dialogue)* – elle y livre une des performances qui lui valent d'être nommée Espoir féminin au prix de la Critique 2010 – et *R.W (deuxième dialogue)*, deux œuvres créées au Rideau de Bruxelles et consacrées aux écrits de Robert Walser. Elle retrouve le metteur en scène pour *Continent Kafka*, présenté dans le même théâtre. Anna Cervinka joue également sous les directions de Philippe Sireuil (*Les Reines* de Normand Chaurette au Théâtre des Martyrs), Emmanuel Dekoninck (elle est la Fée Clochette dans *Peter Pan* de Régis Loisel à l'Atelier 210) ou encore Dominique Bréda (*Le Groupe*). À Paris, elle joue dans deux mises en scène de Galin Stoev au Théâtre de la Colline, *Danse Delhi* d'Ivan Viripaev et *Liliom* de Ferenc Molnár. Elle entre à la Comédie-Française le 1^{er} juin 2014, y retrouve Galin Stoev (*Tartuffe*), puis joue notamment Feydeau pour Zabou Breitman (*Le Système Ribadier*) et García Lorca pour Lilo Baur (*La Maison de Bernarda Alba*). Elle interprète Nathalie dans *La Demande d'emploi* de Michel Vinaver mise en scène par Gilles David, et L'Enfant dans *La Petite Fille aux allumettes* d'après Andersen par Olivier Meyrou. La jeune metteuse en scène Julie Deliquet lui confie le rôle de Sonia dans *Vania* d'après *Oncle Vania* de Tchekhov, puis Anne Kessler la dirige dans *La Ronde* d'après Schnitzler. Elle retrouve le rôle de Lydia dans *Les Enfants du silence* de Mark Medoff mis en scène par Anne-Marie Etienne et présenté hors les murs au Théâtre Antoine et joue Marie dans *Intérieur* de Maeterlinck pour la première mise en scène de Nâzım Boudjenah.



REBECCA MARDER
Atalide

Rebecca Marder débute sa formation au Conservatoire du XIII^e arrondissement de Paris, puis entre en 2014 à l'école du Théâtre national de Strasbourg et à la Comédie-Française en juin 2015. Elle fait ses premiers pas au cinéma dès son plus jeune âge. À l'âge de cinq ans, elle joue Charlotte dans *Ceci est mon corps* réalisé par Rodolphe Marconi, avec Louis Garrel et Mélanie Laurent. En 2006, elle tient le rôle principal dans *Demandez la permission aux enfants* réalisé par Éric Civanyan et joue également dans le drame *La Rafle* en 2009. Rebecca Marder participe à plusieurs productions pour la télévision dont le film *Emma* réalisé par Alain Tasma, elle y incarne le rôle-titre, pour lequel elle obtient le prix du meilleur espoir féminin au Festival de la Fiction TV de La Rochelle 2011. En 2012, elle interprète les rôles de Barbara et Romaine dans *Entrez et fermez la porte*, une pièce de et mise en scène par Marie Billetdoux. Son premier rôle à la Comédie-Française est celui de Lucietta dans *Les Rustres* de Carlo Goldoni mis en scène par Jean-Louis Benoît et présenté au Théâtre du Vieux-Colombier puis en tournée cette saison. Elle interprète ensuite le rôle de Claudine dans *George Dandin* et Cathau dans *La Jalousie du barbouillé* de Molière mis en scène par Hervé Pierre. Cette saison, elle a participé à la création cinématographique de *La Règle du jeu* mise en scène par Christiane Jatahy (Salle Richelieu jusqu'au 15 juin) et sera dirigée par Isabelle Nanty dans *L'Hôtel du libre-échange* de Feydeau (Salle Richelieu du 20 mai 25 juillet).

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



CÉCILE BOUILLOT

Zatime

Après une formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris de 1990 à 1993, Cécile Bouillot multiplie les rôles au théâtre, dirigée par de nombreux metteurs en scène : Philippe Adrien (*Grand-peur et misère du III^e Reich* de Brecht), Léa Fazer (dans ses propres pièces *Pourvu que ça dure* et *Les fils de Noé*), Denis Podalydès (*Tout mon possible*, *Je crois* et *Le Mental de l'équipe* d'Emmanuel Bourdieu), Jacques Lassalle (*L'École des femmes* de Molière, *Matin et soir* de Jon Fosse), Jean-François Sivadier (*La Dame de chez Maxim's* de Feydeau), Sylvain Maurice (*Dom Juan revient de guerre* d'Ödön von Horvath et *Peer Gynt* d'Ibsen), ou encore Gilles Bouillon (*Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *Cyrano de Bergerac* de Rostand, *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche). Au cinéma, elle tourne pour Bruno Podalydès (*Dieu seul me voit*, *Liberté Oléron*), Emmanuel Bourdieu (*Candidature*, *Les Amitiés maléfiques*, *Intrusions*), Léa Fazer (*Bientôt j'arrête*, *Ensemble c'est trop*), Catherine Corsini (*Les Ambitieux*), Claire Denis (*Les Salauds*), Thomas Lilti (*Hippocrate*, *Médecin de campagne*) et à la télévision, elle travaille avec Ghislain Vidal, Pascal Chaumeil, Samuel Benchetrit ou encore Léa Fazer.

INFORMATIONS PRATIQUES

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

DU 5 AVRIL AU 7 MAI 2017

20h30 du mercredi au samedi

19h les mardis

15h les dimanches

RÉSERVATIONS

aux guichets du mardi au samedi

11h-13h30 et 14h30-18h

par téléphone au 01 44 58 15 15

par Internet sur www.comedie-francaise.org

PRIX DES PLACES

de 12€ à 32€

CONTACT PRESSE

Marine Faye

01 44 39 87 18

marine.faye@comedie-francaise.org

www.comedie-francaise.fr

Suivez l'actualité de la Comédie-Française

 [comedie.francaise.official](https://www.facebook.com/comedie.francaise.official)

 [@ComedieFr](https://twitter.com/ComedieFr)



Crédits photographiques :

Photos de répétition, couverture et pp. 4, 7, 8, 9, 10, 11 : © Vincent Pontet

Portraits de la Troupe pp. 14, 15, 16, 17 : © Stéphane Lavoué

Portrait de Cécile Bouillot p. 18 : © Mila Savic