



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

‘ ‘Bajazet’ ’ (1672)

Tragédie en cinq actes et en vers de Jean RACINE

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

les sources (page 3)

l'intérêt de l'action (page 7)

l'intérêt littéraire (page 13)

l'intérêt documentaire (page 14)

l'intérêt psychologique (page 18)

l'intérêt philosophique (page 28)

la destinée de l'œuvre (page 29)

le commentaire de V, 4 (page 32).

Bonne lecture !

RÉSUMÉ

Acte I

L'action se déroule à Constantinople, dans le sérail. Tandis que le sultan Amurat livre au loin, contre «*Babylone*», un incertain combat, le grand vizir (premier ministre), Acomat, ourdit un complot pour le renverser et, en utilisant la sultane Roxane, lui substituer sur le trône son frère cadet, Bajazet, qui est prisonnier du sérail, et sur lequel il aura une grande autorité. Il fait en sorte que se rencontrent Bajazet et Roxane. Oubliant tous ses devoirs, elle tombe amoureuse de lui, amour qu'Acomat favorise. Bajazet fait semblant de répondre à l'amour de Roxane qui lui révèle que le sultan, avant de partir pour la guerre, lui a donné l'ordre de le faire mettre à mort au moindre soupçon. Elle lui promet la vie sauve s'il consent à diriger la révolte contre Amurat, et à l'épouser. Atalide, jeune princesse qu'Acomat veut épouser pour assurer sa position, se fait leur intermédiaire pour sauver Bajazet car elle et lui s'aiment en secret depuis leur enfance. Avant de lui permettre de prendre le pouvoir contre Amurat, Roxane, soupçonneuse et inquiète de sa froideur, exige que le jeune homme l'épouse le jour même, s'il ne veut pas qu'elle l'abandonne à la mort.

Acte II

Bajazet résiste aux prières et aux menaces de Roxane, hésite, se défend, et elle, irritée, semble prête à faire exécuter l'ordre d'Amurat. Elle ferme le sérail, pour marquer à Acomat qu'elle refuse le complot. Acomat tente de raisonner Bajazet, mais il refuse de céder. Acomat demande à Atalide de le persuader. Affolée, elle le supplie de feindre encore, lui enjoint d'épouser Roxane et de régner, se résignant à le perdre, pourvu qu'il vive. Il refuse, mais finit pas accepter de laisser croire à Roxane qu'il l'aime.

Acte III

Si Atalide a conseillé à Bajazet sa feinte, jalouse, elle la prend pourtant pour une réalité : comme Zaïre, son esclave, lui apprend que Bajazet est sauvé, Roxane lui ayant pardonné, elle veut se suicider. Acomat confirme ce qu'a annoncé Zaïre, et vient rappeler à Atalide qu'il projette de l'épouser. Elle laisse exploser sa jalousie et sa rancœur contre Bajazet. Mais celui-ci lui explique ce qui s'est réellement passé entre lui et Roxane. Celle-ci, le priant encore, l'invite à venir prendre le pouvoir. Mais il répond par la seule affirmation de sa «*reconnaissance*». Cela met Roxane en colère. Atalide cherche auprès d'elle à le défendre, ce qui commence à intriguer la sultane, qui, jalouse elle aussi, se doute de l'amour entre Bajazet et Atalide. Zatime, esclave de Roxane, annonce l'arrivée d'Orcan, nouvel émissaire envoyé par Amurat pour réclamer la mort de Bajazet. Roxane est dans l'incertitude, ne sachant pas si elle peut avoir confiance en Bajazet.

Acte IV

Zaïre apporte à Atalide une lettre de Bajazet où il dit accepter de continuer de mentir à Roxane, et rappelle son amour pour la princesse. Roxane lui apprend l'arrivée d'Orcan, la victoire du sultan à Babylone, et lui annonce qu'elle va exécuter son ordre, et faire tuer Bajazet. C'est une manœuvre pour découvrir si elle n'est pas bernée par Bajazet et Atalide. Or celle-ci s'évanouit, et on découvre sur elle une lettre écrite par Bajazet, et Roxane est donc sûre de l'amour qu'ils partagent. Désormais, elle est décidée à tuer Bajazet, obéissant ainsi à Amurat, mais elle attend encore pour se venger. Acomat apprend par Roxane que lui aussi a été trompé par Bajazet et Atalide, et, déçu lui aussi (car il perd Atalide), il ne désespère pourtant pas : Roxane n'a pas encore fait tuer Bajazet, et l'aime toujours ; il pense qu'il peut encore se sauver et sauver Bajazet.

Acte V

Atalide se rend compte que sa lettre a disparu, et comprend qu'elle est perdue, tout comme Bajazet. Roxane l'invite à s'en aller, lui annonçant que le sort de Bajazet est scellé. Roxane le rencontre une dernière fois, et lui montre la lettre trouvée sur Atalide. Il avoue son amour. Roxane tente une dernière épreuve, lui pose un ultimatum : elle lui offre de le sauver à condition qu'il l'épouse le jour même, qu'Atalide meure, et qu'il assiste à son supplice. Indigné, il refuse, réclamant la mort pour lui seul. Atalide, de son côté, propose à Roxane de se tuer pour apaiser sa colère, et permettre à Bajazet de vivre. C'est alors que le grand vizir, s'étant décidé à passer à l'action, entre au sérail avec ses hommes d'armes pour faire monter Bajazet sur le trône. Atalide, tout comme Acomat, cherche à savoir ce qu'il advient de lui. On apprend que, malgré une héroïque résistance, il vient d'être tué sur l'ordre de Roxane qui est elle-même poignardée par le fidèle Orcan, qui avait reçu d'Amurat, qui était au courant de tout, l'ordre secret de l'exécuter après Bajazet. Orcan à son tour est égorgé par des hommes du grand vizir. Acomat propose à Atalide de fuir avec lui, mais, désespérée, elle refuse, et se donne la mort. Acomat tentera peut-être une résistance désespérée contre le sultan qui est sur le point de rentrer.

Analyse

Sources

L'Histoire mouvementée de l'Empire ottoman avait été souvent utilisée par les dramaturges du XVIIe siècle.

En 1630, Jean Mairet rappelait, dans *"Le grand et dernier Soliman"*, qu'en 1553 Soliman le Magnifique (évoqué par Racine :

*«Soliman (vous savez qu'entre tous vos aïeux,
Dont l'univers a craint le bras victorieux,
Nul n'éleva si haut la grandeur ottomane)»* [vers 463-465])

fit exécuter le prince Mustafa à l'instigation de la sultane Roxelane (qui fut citée aussi par Racine, qui ne parla pas toutefois de la mort de Mustafa).

En 1637, Dalibran fit jouer *"Soliman"*.

Dans les années 1640, il y eut quatre tragédies et deux tragi-comédies à sujet turc. En 1643, Desmares produisit *"Roxelane"* qui faisait vivre le sultan Bajazet 1er qui, en 1402, avait été fait prisonnier par Tamerlan, ce que Racine évoqua aussi :

*«Bajazet, d'un barbare éprouvant les fureurs,
Vit au char du vainqueur son épouse enchaînée,
Et par toute l'Asie à sa suite traînée.»* (II, I, vers 455-458).

Le personnage réapparut, en 1648, dans *"Le grand Tamerlan et Bajazet"* de Jean Magnon.

En 1650, Tristan L'Hermitte avait exploité, dans *"Osman"*, la mort, en 1622, du sultan Osman étranglé à la suite d'une révolte des janissaires, corps d'élite qui appartenait à la garde du sultan (assassinat rappelé par Racine :

*«Songez, sans me flatter du sort de Soliman,
Au meurtre tout récent du malheureux Osman.
Dans leur rébellion les chefs des janissaires
Cherchant à colorer leurs desseins sanguinaires,
Se crurent à sa perte assez autorisés
Par le fatal hymen que vous me proposez.»* [vers 487-492]).

Mais, le genre noble ne s'accommodant plus que de l'Antiquité, depuis, aucune pièce n'avait repris le sujet.

Les romanciers, eux aussi, avaient volontiers exploité l'Histoire turque.

Madeleine de Scudéry publia en 1641 *"Ibrahim ou l'illustre Bassa"*, dont son frère, Georges, tira deux ans plus tard l'inspiration d'une tragi-comédie du même titre : c'est l'histoire d'un généreux renoncement de Soliman en faveur de son grand vizir.

On s'intéressa aussi à l'histoire authentique de Bajazet, en réalité Bayezid, qui fut un des fils du sultan Ahmed Ier. Son frère aîné, Osman, fut, en 1623, tué par les janissaires, qui se révoltèrent de nouveau en 1626 et en 1632, ce qui put rappeler à son autre frère, le nouveau sultan Mourad IV, qu'il devait éliminer ses frères rivaux, Bayezid et Orcan. Après sa reconquête d'Érévan, capitale de l'Arménie, en 1635, il envoya à Istamboul deux messagers avec l'ordre de les faire mettre à mort. Ils moururent étranglés, après qu'Orcan ait farouchement résisté et tué quatre de ses meurtriers. En 1638, Mourad IV reconquit Bagdad, que Racine appela «*Babylone*» alors que les ruines de celle-ci se trouvent à quatre-vingt kilomètres de la célèbre capitale. À cette occasion, il fit exécuter un troisième frère : il n'en restait qu'un, Ibrahim (vers 109), qui lui succéda en 1640.

Même si le fils de Racine, Louis, put dire que "*Bajazet*" «ne perdrait rien de son prix quand le fait qui en est le fondement serait entièrement faux», son père s'inspira de la vie de Bayezid. Dans sa première préface au texte de "*Bajazet*", il prétendit : «*Le sujet de cette tragédie n'est encore dans aucune histoire imprimée. C'est une aventure arrivée dans le sérail, il n'y a pas plus de trente ans. M. le comte de Cézzy 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.*» Dans sa seconde préface, il précisa : «*M. le comte de Cézzy 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 Cézzy 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.*»

Ce fut donc le comte de Cézzy qui répandit l'idée que la mort de Bayezid aurait été due à une liaison amoureuse. Il avait écrit le 7 septembre 1635 : «Bajazet était un prince fort vif, qui ne pouvait se contenir dans le sérail, il voulait s'émanciper beaucoup plus que la coutume ne le comporte.» Le 10 mars 1640, revenu en France, il révéla : «Le prince Bajazet, que la Sultane [mère] aimait chèrement bien que fils d'une autre femme, devint amoureux d'une belle fille favorite de ladite Sultane, et la vit de si près qu'elle se trouva grosse, ce que la Sultane voulut tenir si secret que le Grand Seigneur n'en a jamais rien su».

Il raconta cette histoire en particulier à Jean Regnault de Segrais, qui, en 1656, publia un recueil de nouvelles intitulé "*Les nouvelles françaises, ou Les divertissements de la princesse Aurélie*", dont la dernière, "*Floridon ou L'amour imprudent*", s'en inspirait. On peut résumer cette nouvelle ainsi :

À l'encontre de la cruelle coutume des sultans, qui ne parviennent jamais au pouvoir sans avoir fait mourir tous leurs frères, Amurath laisse vivre en prison Ibrahim et Bajazet, son demi-frère, «dont il admire la beauté, la vertu et la bonne grâce». Bajazet est protégé également par Roxane, mère d'Amurath, qui n'a guère que «treize ou quatorze ans de plus que son fils». Pendant qu'Amurath (en réalité Mourad IV, Amurat chez Racine) est à la guerre, Roxane s'éprend de Bajazet, et le vieil eunuque Achomat, son confident, conseille au jeune homme la complaisance. Une jeune esclave de dix-sept ans, Floridon, qui est confidente des amours de Bajazet et de Roxane, tombe amoureuse du jeune homme, qui répond à ses sentiments. Roxane découvre leurs amours, mais autorise Bajazet à passer avec elle un jour par semaine. Amurath, à la suite d'une révolte de son armée visant à porter Bajazet au pouvoir, envoie auprès de Roxane un émissaire avec l'ordre de le mettre à mort. Roxane fait tuer l'émissaire. Mais, apprenant peu après que les visites de Bajazet à Floridon se font plus fréquentes, elle obéit aux ordres réitérés d'Amurath, et fait étrangler Bajazet. Elle pardonne pourtant à Floridon, la reprend auprès d'elle, et s'attache à l'enfant que la jeune fille a mis au monde, et qui est le fils de Bajazet. Plus tard, cet enfant sera fait prisonnier à La Mecque par les Chevaliers de Malte.

Racine a certainement lu avec attention cette nouvelle, car il s'en inspira nettement. S'il ne nomma pas Segrais dans ses préfaces, c'est parce qu'un maître du genre noble imité de l'Antiquité ne pouvait avouer s'être inspiré d'une oeuvre moderne de qualité médiocre et d'un genre méprisé par les doctes. La comparaison des textes montre que la tragédie raconte à peu près la même histoire, dans les faits et parfois dans les états d'âme (on lit dans "*Floridon*" : «Faisons-le mourir [...] ou bien

vengeons-nous sur celle qui nous l'a ravi [...]. Mais comment vivre sans Bajazet?»). Il y a même des ressemblances précises (par exemple, l'élimination, par Bajazet et la sultane, d'un premier envoyé d'Amurath [vers 70-80], le second s'y prenant mieux : il «montra les ordres d'Amurath» à la sultane [IV, 2 et 3] ; la naissance de l'amour [vers 138-142 et 157-162, y compris l'expression «Que te [vous] dirai-je enfin?»), et Racine ne rejeta pas certains détails romanesques inhabituels dans la tragédie à cette date : l'évanouissement et la découverte d'une lettre dans les vêtements. Il se borna à resserrer le cadre historique, pour accroître l'intensité dramatique et le prestige poétique, selon une pratique habituelle et littérairement légitime. Il retarda le meurtre de Bajazet de trois ans, afin de le rapprocher du nom évocateur de «*Babylone*», qui remplaça Bagdad ; Orcan disparut ; son nom fut attribué à un autre personnage, et son héroïque résistance à Bajazet. Parmi les «*circonstances*» qu'il changea, Racine fit de Roxane la concubine et non la mère d'Amurat. Ce rajeunissement lui permit de la poser en rivale d'Atalide, l'amante de Bajazet, plutôt qu'en protectrice. Certaines modifications furent imposées par le genre : la noblesse de la tragédie impliquait que le personnage de Bajazet ait une dimension héroïque et guerrière ; que l'esclave Floridon soit transformée en princesse du sang, et l'eunuque Acomat en grand vizir ; que la sultane n'ait pas l'âge d'être la mère de Bajazet, mais que soient exclues les relations physiques ; que la nécessité de respecter les règles d'unités de temps et de lieu entraîne une plus grande concentration de l'action. Il fallait que, d'une part, l'amour de Bajazet existe depuis longtemps (au lieu d'apparaître au cours de l'action), de même que son conflit avec son frère (alors que, dans la nouvelle, ils étaient initialement liés d'une amitié «extraordinaire») ; que, d'autre part, pour que l'enjeu politique et l'intrigue amoureuse soient liés d'un bout à l'autre, que celle-ci devint le moyen d'un complot, dont les personnages de Segrais n'avaient «pas la moindre pensée». Acomat, personnage épisodique, devint ainsi le principal metteur en scène de la pièce. Mais d'autres changements opérés par Racine sont révélateurs de sa vision de l'être humain : l'intrigue conduit au malheur total, dans un dénouement de son invention. Chez Segrais, la sultane et Floridon survivent et même se réconcilient autour de l'enfant de Bajazet. Dans «*Bajazet*», tout le monde périt, sauf Acomat, qui est extérieur à la condition tragique. Mais plus significative encore que ce dénouement est l'antinomie qui y conduit. Chez Segrais, la sultane est un personnage de haut rang ; elle est satisfaite dans son ambition politique, car elle avait «gouverné si longtemps avec tant de réputation», et «toute sa vie n'avait rien aimé que le gouvernement, s'en voyant en possession paisible par la déférence qu'Amurath, son fils, avait pour elle» ; en son absence, il lui laisse «une autorité absolue» ; elle est satisfaite aussi, pendant un temps, dans sa passion amoureuse ; son malheur vient du fait que la jeune Floridon lui est physiquement préférable. Bien que favorite, et provisoirement toute-puissante, Roxane n'est au contraire, la vision morale dominant la tragédie, qu'une «*esclave*» (vers 296, 719, 1538 et 1651), fragilement promue par l'amour d'Amurat. La sultane de Segrais hésitait encore, quand Bajazet a été tué sur l'ordre de son frère. Dans la nouvelle, on ne trouve pas non plus, sauf dans les billets de Floridon, les interrogations qui torturent les amants de Racine. La passion y était principalement sensuelle. Avec le dramaturge, nous quittons la réalité pour accéder à une allégorie morale.

De cette comparaison ressortent cinq différences principales : la concentration de l'action, génériquement nécessaire ; la transformation du rôle d'Atalide ; le développement de l'intrigue politique et son étroite liaison avec l'intrigue passionnelle ; l'imposition d'une vision morale, voire spirituelle, qui implique un profond engagement des trois protagonistes, notamment de la sultane, et permet la signification symbolique, la portée universelle de l'œuvre ; enfin, la vision pessimiste, tragique.

D'autre part, on peut signaler que la situation où une femme puissante est passionnément amoureuse d'un jeune homme qui en aime une autre, de deux personnes secrètement amoureuses et en butte à la passion d'un tiers tellement puissant qu'on est obligé pour survivre de feindre de répondre à ses avances, était trop intéressante pour ne pas avoir déjà été imaginée, et dans d'autres cadres que le cadre turc. La donnée initiale a donc pu être suggérée à Racine par d'autres œuvres encore.

On constate que le sujet de «*Bajazet*» rappelle l'histoire, contée dans la Bible («*Genèse*», XXXVII-L), du juif Joseph. Esclave en Égypte, il fut vendu à Putiphar, officier du roi, dont il fit prospérer les

affaires, devenant rapidement son intendant. Mais, un jour, il refusa les avances de la femme de Putiphar qui raconta alors à son époux qu'il avait tenté de la séduire, et fut envoyé en prison.

Le sujet de "*Bajazet*" est très proche de celui des pièces de l'Antiquité consacrées à Hippolyte, le fils de Thésée poussé par la femme de celui-ci, Phèdre, en particulier celle d'Euripide, "*Hippolyte porte-couronne*". De ce fait, on peut considérer "*Bajazet*" comme une première esquisse de "*Phèdre*".

L'histoire de Bajazet est également proche de celle d'Atys, qui est aimé de la déesse Cybèle et amant de la belle Sangaride, cette histoire tragique ayant été contée par Ovide au livre IV des "*Fastes*", ayant été le sujet d'un opéra de Lulli et Quinault, créé à Saint-Germain en 1676.

Une source incontestable, qui confirme la nouvelle de Segrais sur certains points et la complète sur d'autres est "*Théagène et Chariclée*", roman grec d'Héliodore (IIIe ou IVe siècle après J-C.), pour lequel Racine s'était, paraît-il, enthousiasmé à l'adolescence. En l'absence du satrape d'Égypte, parti à la guerre, sa femme, la «voluptueuse et effrontée» Arsacé, s'éprend d'une violente passion pour Théagène, lui-même lié par un amour réciproque à Chariclée, qui se fait passer pour sa soeur. Malgré quelque jalousie, Chariclée pousse Théagène à «feindre un consentement», pour gagner du temps. Il commence par refuser, puis se plie à la nécessité, mais ne tarde pas à remplacer les «fausses promesses» par «des refus nets et catégoriques», si bien qu'Arsacé le jette au cachot. Comme il reste inflexible, elle décide de se débarrasser de Chariclée. Finalement, les amants sont délivrés, et Arsacé se pend. Les ressemblances avec "*Bajazet*" sont frappantes dans la structure actantielle et, par conséquent, dans la psychologie de chaque personnage, même entre celui d'Acomat et celui d'un certain Achéménès, qui intrigue pour favoriser les amours d'Arsacé, en se faisant promettre en récompense Chariclée.

Cette relation triangulaire se retrouve aussi plus ou moins dans certains textes du XVIIe siècle. On peut signaler :

- En 1632, "*Alcimédon*", tragi-comédie de Pierre Du Ryer.

- En 1642, le roman "*Cassandre*" de La Calprenède, où l'intrigue unit Roxane, veuve d'Alexandre, et Orondate, prince de Scythie.

- En 1643, Rotrou avait mis au théâtre, avec "*Bélisaire*", l'injuste condamnation du général de Justinien dénoncé par l'impératrice Théodora qui ne put triompher de son amour pour la douce Antonie.

- En 1645, Tristan L'Hermite avait donné "*La mort de Chrispe ou Les malheurs domestiques du grand Constantin*", qui conte les vicissitudes subies par le fils de Constantin, qui est poursuivi par les avances indiscretes et le désir de vengeance de l'impératrice Fauste.

- En 1664, dans "*Othon*", tragédie de Corneille, Camille, nièce de l'empereur Galba, est amoureuse du sénateur et futur empereur Othon, qui ne répond pas à ses sentiments, mais qui, s'il la refuse, s'expose à la mort ; or il aime la fille du consul Vinius, Plautine, qui est elle-même, en dépit de sa jalousie pour Camille, prête à se sacrifier pour lui, fait même l'effort de renoncer à lui, et de le pousser à épouser sa rivale, afin de favoriser son accession au trône : ils n'en continuent pas moins à s'aimer d'un pur amour. L'intrigue amoureuse est bien préparée. L'intrigue politique est esquissée, même si la liaison entre elles n'est jamais aussi étroite que dans "*Bajazet*". Le dénouement est tout à fait différent. Mais il n'est pas impossible que l'une des motivations du créateur d'Atalide ait été de refaire le personnage de Plautine, pour remplacer son dévouement héroïque par un conflit plus subtil et bien plus vraisemblable, à l'ère où l'amour-propre s'affirmait, entre la générosité de l'amour et son insurmontable égocentrisme. D'autre part, le personnage de Vinius n'est pas sans analogie avec celui d'Acomat, bien que le second soit plus courageux et moins machiavélique que le premier.

Il y a donc abondance de sources. Mais il y a deux choses essentielles chez Racine, qu'on ne trouve pas dans les sources : une vision tragique, radicale et définitive, et une vision morale qui fait de l'amour de Roxane le besoin passionnel de reconnaissance d'un être qui se sent dépourvu de valeur.

Intérêt de l'action

Une fois de plus, Racine écrivit son oeuvre en réaction à la précédente, et aux critiques qu'elle avait subies. Cette élogie qu'était "Bérénice" avait été sa tragédie la plus simple, la plus linéaire, la plus dépouillée d'incidents, l'action étant tout intérieure, aucun coup de théâtre n'intervenant, sa préface indiquant d'ailleurs : «*Il n'est pas nécessaire qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie*» ; l'amour y ignorait la sensualité ; dans un bel effort de conscience, Titus refusait l'autoritarisme, maîtrisait sa passion, sacrifiait son bonheur à l'État, et renvoyait la femme en Orient ; et il n'y avait pas de mort. Après ce tournant prématuré qu'était cette pièce (parce que le sujet en était emprunté?), il était normal que Racine soit revenu en arrière, au règne de la passion impulsive, dans "Bajazet" qui semble la plus complexe de ses tragédies, la plus sensuelle avec "Phèdre", qui y était esquissée.

Mais on peut aussi rapprocher "Bajazet" de "Britannicus". En effet, Racine procéda à une nouvelle application de la structure fondamentale qu'il avait inaugurée dans cette dernière pièce : des amoureux purs et dépourvus de pouvoir sont persécutés par une personne puissante, et écrasés par la brutalité de sa passion amoureuse. Ici, ces amoureux sont Bajazet et Atalide, leur persécutrice est Roxane, sur laquelle pèse la figure absente de son époux, Amurat. Les ingrédients sont les mêmes : despotisme, avidité concupiscente, intrigues machiavéliques. Mais leurs rapports sont différents. Dans "Britannicus", l'être concupiscent était aussi le détenteur du pouvoir, auquel il était parvenu par les intrigues de sa mère, et avec l'aide de Narcisse, le principal intrigant de la pièce. Ici, au contraire, les intrigues politiques et amoureuses se développent contre le pouvoir du despote, qui finit par en triompher en justicier, alors que celles de Néron échouaient à lui procurer satisfaction.

On retrouve aussi dans "Bajazet" le thème des frères ennemis, présent dans "La Thébaïde" et dans "Britannicus", qui rend plus tragiques encore les enjeux de la structure de base.

La seule originalité importante de "Bajazet" est le choix d'un sujet contemporain. Racine rompit avec l'usage, dans la tragédie française du XVII^e siècle, de situer l'action dans un cadre grec ou romain. Il s'en excusa dans sa seconde préface : «*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 oeil que nous ne regardons d'ordinaire les personnages que nous avons vus 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 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 moeurs 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.*» Par sa théorie de l'éloignement dans l'espace qui vaut bien l'éloignement dans le temps, il indiqua une voie nouvelle qui allait conduire aux tentatives de Voltaire, et dans une certaine mesure à la «libération» romantique.

Après "La Thébaïde", Racine reprit le débat, déjà présent dans "Cinna" ou "Rodogune", pièces de Corneille, sur les principes du gouvernement des États. L'intrigue, forte et même sanglante, présente un inextricable jeu à la fois amoureux et politique. En effet, la conspiration politique, qui est fondée sur le projet d'Acomat (personnage inventé), grand vizir et machiniste du drame, ne suffit pas à donner l'impulsion à la tragédie ; Racine y joignit une intrigue amoureuse, reprenant aussi d'ailleurs quelque peu la chaîne amoureuse de "Andromaque" puisque la sultane Roxane aime Bajazet qui aime Atalide (autre personnage inventé) mais en est aimé en retour. On assiste donc à une cascade de sujétions, où la sujétion externe (le pouvoir du sultan sur Roxane et celui de Roxane sur Bajazet) se

combine avec la sujétion interne (la passion de Roxane pour Bajazet, et l'amour partagé de Bajazet et d'Atalide). Cet enchevêtrement engendre illusions et mensonges, menaces et revirements, et, pour finir, ne laisse d'autre choix aux héros que de s'entredétruire.

Coup de maître du dramaturge, l'invention du complot politique est à l'origine de tout ; loin d'être extérieur à l'action principale, il s'inscrit dans les motivations de tous les personnages sauf Atalide ; il crée une ambiance qui «fait turc», et, exacerbant l'ardeur passionnelle, il soumet tout à une terrible urgence (le mot «*prompt*» apparaît 17 fois contre une moyenne de 3,2 ailleurs et un maximum de 7 dans «*Phèdre*»).

Du fait de l'entrelacement des intrigues politique et amoureuse, la pièce se déroule sur deux plans parfaitement étrangers, la politique étant absurde aux yeux de l'amour, et l'amour étant absurde aux yeux de la politique. Mais chacun de ces plans détermine l'autre de façon incompréhensible et cruelle pour les protagonistes.

À première vue, c'est la politique qui se subordonne l'amour. Et c'est en effet le cas dans un premier temps, comme le montre l'exposition, faite par l'instigateur des deux intrigues et par son confident. Écarté du commandement, et menacé dans sa vie par le sultan, le grand vizir complotte pour le remplacer par son frère, Bajazet, que la sultane, souveraine en l'absence d'Amurat, a l'ordre de «*sacrifier*» sur les «*moindres soupçons*». Pour le sauver et les mettre tous deux de son côté, il a réussi à la rendre amoureuse de lui. C'est Atalide, cousine de Bajazet, qui assure la liaison entre la sultane et le prisonnier, qui tous deux ont promis au vizir, soucieux de consolider son avenir, la main de cette fille du sang (I, 1). Voilà un complot remarquablement organisé, où la politique utilise l'amour. Certes, tous sont menacés de mort, puisqu'ils complotent contre le sultan, qui le sait : ils ont déjà exécuté un premier messenger chargé de faire périr Bajazet, comme l'indique Acomat à Osmin :

*«Il a depuis trois mois fait partir de l'armée
Un esclave chargé de quelque ordre secret.
Tout le camp interdit tremblait pour Bajazet.
On craignait qu'Amurat par un ordre sévère
N'envoyât demander la tête de son frère.
Tel était son dessein. Cet esclave est venu.
Il a montré son ordre et n'a rien obtenu. [...]
Cet esclave n'est plus. Un ordre, cher Osmin,
L'a fait précipiter dans le fond de l'Euxin.»* (vers 69-86).

Toutefois, ce risque politique n'est qu'hypothétique ; il dépend de l'issue du siège de Babylone. Osmin nous fait savoir qu'elle influera sur les janissaires :

*«Le succès du combat règlera leur conduite.
Il faut voir du sultan la victoire ou la fuite.
Quoique à regret, Seigneur, ils marchent sous ses lois,
Ils ont à soutenir le bruit de leurs exploits.
Ils ne trahiront point l'honneur de tant d'années.
Mais enfin le succès dépend des destinées.
Si l'heureux Amurat secondant leur grand cœur
Aux champs de Babylone est déclaré vainqueur,
Vous les verrez soumis rapporter dans Byzance
L'exemple d'une aveugle et basse obéissance.
Mais si dans le combat le destin plus puissant
Marque de quelque affront son empire naissant ;
S'il fuit, ne doutez point que fiers de sa disgrâce
À la haine bientôt ils ne joignent l'audace,
Et n'expliquent, seigneur, la perte du combat
Comme un arrêt du ciel qui réprouve Amurat.»* (vers 53-68).

Acomat confirme : «*Ce combat doit, dit-on, fixer nos destinées.*» (vers 221).

Amurat envoie cette lettre qui confirme la condamnation de Bajazet :

*«Je laisse sous mes lois Babylone asservie,
Et confirme en partant mon ordre souverain.*

*Vous, si vous avez soin de votre propre vie,
Ne vous montrez à moi que sa tête à la main.»* (vers 1189-1192).

Mais tous sont également sous le coup d'une autre menace mortelle, plus caractéristique de l'univers racinien et plus véritablement tragique, parce qu'elle est inévitable, vu qu'elle procède d'une contradiction insoluble constitutive de notre nature. En effet, toute la conspiration va buter sur l'amour réciproque d'Atalide et de Bajazet, et ce n'est pas seulement parce que Roxane et Acomat en ignoraient l'existence, mais parce qu'il y a une antinomie entre l'amour et la politique, et une autre entre l'amour vertueux et la passion concupiscente. Le raisonnement d'Acomat, qui est un excellent stratège politique, suppose que les individus sont mus par leurs intérêts, et qu'ils sont prêts à des compromis ou même à des compromissions pour les satisfaire. C'est dans le cadre d'une tactique et d'un marché qu'il prévoit d'épouser Atalide. Et c'est aussi un marché que Roxane propose à Bajazet pour obtenir son cœur. Or l'amour est tantôt, chez Atalide et Bajazet, une aspiration idéale, opposée à la compromission, étrangère à tout intérêt temporel, tantôt une exigence vitale, un besoin anxieusement absolu, qui ne saurait se raisonner pour se rendre conciliant.

Dès la deuxième scène, Acomat démontre à Roxane qu'il est temps de passer à la révolte ouverte. La réponse qu'elle donne montre la subordination de la conspiration politique à l'intrigue amoureuse : il faut d'abord voir Bajazet ; tout dépend de ses sentiments :

*«Je verrai Bajazet. Je ne puis dire rien,
Sans savoir si son cœur s'accorde avec le mien.»* (vers 255-256).

À l'exposition globale d'une situation à la fois politique et amoureuse d'où «*dépendent les destins de l'empire ottoman*» (vers 15), succède une introduction plus précise au cœur même de la tragédie, où il n'est plus question que d'amour. Roxane déclare :

*«Il faut de nos destins que Bajazet décide.
Pour la dernière fois je le vais consulter.
Je vais savoir s'il m'aime.»* (vers 258-260).

Et, comme le prince refuse son ultimatum (II, 1), elle demande au vizir de mettre fin à la conspiration (II, 2). Si celle-ci est maintenue, c'est parce qu'Atalide réussit à convaincre Bajazet de changer d'attitude (II, 5), alors qu'il avait repoussé les efforts d'Acomat dans le même sens (II, 3). Ainsi, l'intrigue politique est nettement dépendante de l'intrigue passionnelle, qui n'en était initialement qu'un moyen. Roxane est maîtresse de la vie de Bajazet, mais il est inversement sa raison de vivre :

*«De toi dépend ma joie et ma félicité.
De ma sanglante mort ta mort sera suivie.»* (vers 556-557),

ce qui est autrement plus important, du moins dans une fiction symbolique.

Or les rapports d'aspiration amoureuse (Amurat aime Roxane qui préfère Bajazet, qui préfère Atalide) sont inverses des rapports de force politiques (Bajazet dépend de Roxane, qui dépend d'Amurat). Si ceux-ci deviennent meurtriers, c'est parce que ceux-là les subvertissent. Il y a une contradiction radicale entre l'ordre qu'impose le pouvoir (ce terme est ici trois fois plus fréquent qu'ailleurs) et la subversion dont le désir est porteur (voir notamment les vers 572 [«*Et que tout rentre ici dans l'ordre accoutumé*»] et 1190 [«*Et confirme en partant mon ordre souverain*»]). Or le désir est ici principalement le désir amoureux, même s'il a été suscité par une ambition politique qui ne concerne qu'Acomat et, passagèrement, Bajazet («*Combien le trône tente un cœur ambitieux*» [V, 4, vers 1503]).

Ainsi, malgré l'importance de sa dimension politique, cette pièce est essentiellement une tragédie de l'amour, Bajazet, l'amant naïf, étant poursuivi par deux femmes amoureuses et jalouses, Atalide et Roxane. On pourra dire que le dénouement est le triomphe du sultan et la domination du politique, mais est-ce si sûr? Bajazet étant déjà mort, Orcan se contente en réalité d'éliminer Roxane, que le texte présente comme moralement viciée, bien plus que comme coupable de révolte. Le rôle final du sultan est celui du justicier ; il relève de la morale autant ou plus que de la politique. C'est pour cela qu'Acomat, qui anime l'intrigue politique, peut survivre : la justice du souverain poursuivrait en lui le principal conspirateur, mais la morale se désintéresse de cet homme sans passion qui, significativement, échappe à la tragédie.

En fait, sur le plan politique, tout était fini avant de commencer, tous les personnages étant condamnés avant de paraître puisque le sultan Amurat avait, avant le lever de rideau et de loin, réglé

le sort de ceux qui le trahissaient et se croyaient libres d'ourdir leurs intrigues, puisqu'il avait ordonné à Roxane de faire périr son frère, mais aussi à Orcan de faire subir sa vengeance à la sultane. Ainsi, plane constamment l'ombre menaçante de celui qui est absent, mais tient entre ses mains la vie de Roxane, qui tient celle de Bajazet, lui-même responsable de la vie d'Atalide. La situation est donc caractérisée par l'urgence, par des menaces sans cesse suspendues, du fait du retour imminent du sultan, et de la révolution de palais.

Alors que, dans "Bérénice", tout le problème était de dire la vérité ; il est ici de la cacher. La dramaturgie de "Bajazet" en est une du secret, du complot, de la réticence, de la ruse, de l'erreur et de la découverte. Lieu clos, feutré, compliqué, obscur, parcouru de perfidies, le sérail se prête bien à ce mystère. Par ailleurs, on ignore la victoire ou la défaite du sultan, dont tout dépend. Roxane et Acomat font courir de fausses nouvelles, pour manipuler l'opinion. Ainsi Acomat, se confie à Osmin :

*«Peut-être il te souvient qu'un récit peu fidèle
De la mort d'Amurat fit courir la nouvelle.
La sultane à ce bruit feignant de s'effrayer,
Par des cris douloureux eut soin de l'appuyer.
Sur la foi de ses pleurs ses esclaves tremblèrent.
De l'heureux Bajazet les gardes se troublèrent,
Et les dons achevant d'ébranler leur devoir,
Leurs captifs dans ce trouble osèrent s'entrevoir.»* (vers 145-152),

ou informe Roxane :

*«Pour moi, j'ai su déjà par mes brigues secrètes
Gagner de notre loi les sacrés interprètes.
Je sais combien crédule en sa dévotion
Le peuple suit le frein de la religion.
Souffrez que Bazazet voie enfin la lumière.
Des murs de ce palais ouvrez-lui la barrière.
Déployez en son nom cet étendard fatal,
Des extrêmes périls l'ordinaire signal.
Les peuples prévenus de ce nom favorable,
Savent que sa vertu seule le rend coupable.
D'ailleurs, un bruit confus, par mes soins confirmé,
Fait croire heureusement à ce peuple alarmé,
Qu'Amurat le dédaigne, et veut loin de Byzance
Transporter désormais son trône et sa présence.»* (vers 233-246).

Les personnages ne peuvent que chercher à cacher leurs sentiments et leurs conduites sous d'inutiles «artifices». Ici, culminent les fréquences d'«adresse» (5 emplois, contre 7 pour l'ensemble des dix autres tragédies), «feindre» (8 contre 23), «feinte» (3 contre 4) et «intelligence» au sens de «complicité» (4 contre 11). Cette situation, caractérisée par l'«obstacle» (6 contre 22) et le «péril» (20 contre 46), où le «succès» (5 contre 17), l'«événement» (2 contre 4) sont toujours «incertains» (5 contre 15), préoccupe les esprits, comme le montre la fréquence d'«inquiet» (4 contre 12) ou de «pressentir» (3 contre 1). Sans le savoir, tout le monde sauf le sultan joue ici au trompeur trompé : Roxane et Acomat par Atalide et Bajazet, et tous quatre par Amurat, qui les surveille tandis qu'ils croient le berner. Atalide et Bajazet cachent leurs sentiments à la sultane et au vizir, et leur manifestent même le contraire de ce qu'ils éprouvent. Les trois protagonistes sont pris à leur propre piège, comme le seront Mithridate, Agamemnon, Thésée, Aman ou Athalie. Ils ne peuvent faire qu'un seul mouvement, qui est de donner ou de se donner la mort. Bien pire : le risque, pour Roxane et Atalide, est d'être bafouées, rejetées dans le néant moral, pour Bajazet de se renier radicalement. Enfin, le subtil Acomat s'est trompé en croyant voir un plein accord entre Roxane et Bajazet, et se réjouit d'annoncer à Atalide cette avancée décisive (III, 2), que la réaction de celle-ci, dont il ignore les véritables sentiments, transforme aussitôt en obstacle définitif (III, 4 à 6).

Tout tient à des difficultés de communication (entre Babylone et Byzance comme entre Roxane et son prisonnier), à la réticence de Bajazet, aux travestissements d'Atalide que lui reproche Roxane :

« *Vingt fois sur vos discours pleine de confiance,
 Du trouble de son cœur jouissant par avance,
 Moi-même j'ai voulu m'assurer de sa foi,
 Et l'ai fait en secret amener devant moi.
 Peut-être trop d'amour me rend trop difficile.
 Mais sans vous fatiguer d'un récit inutile,
 Je ne retrouvais point ce trouble, cette ardeur,
 Que m'avait tant promis un discours trop flatteur.
 Enfin si je lui donne et la vie et l'empire
 Ces gages incertains ne me peuvent suffire.* » (vers 276-284).

Ce sont autant de problèmes essentiels de dramaturgie théâtrale. La marge de manoeuvre est si étroite que les intéressés peuvent s'y tromper douloureusement eux-mêmes (vers 902 à 1012). La sultane exige des serments : il va falloir « *parler* », « *se déclarer* » (31 et 13 emplois, contre 39 et 9 dans « *Bérénice* » et une moyenne de 18 et 3 ailleurs). Mais c'est moralement impossible, comme le prouve cet échange entre Roxane et Bajazet :

«
 ROXANE
Achève, parle.
 BAJAZET
Ô ciel ! que ne puis-je parler.
 ROXANE
*Quoi donc ! que dites-vous ? Et que viens-je d'entendre ?
 Vous avez des secrets que je ne puis apprendre !
 Quoi ! de vos sentiments je ne puis m'éclaircir ?*
 BAJAZET
*Madame, encore un coup, c'est à vous de choisir.
 Daignez m'ouvrir au trône un chemin légitime,
 Ou bien, me voilà prêt, prenez votre victime.*
 ROXANE
*Ah ! c'en est trop enfin, tu seras satisfait.
 Holà, gardes, qu'on vienne.* » (vers 560-568).

C'est seulement quand Roxane vient de donner l'ordre de tuer Bajazet qu'Atalide demande à lui « *faire l'aveu fidèle* » de sa conduite (vers 1570). Si les mots « *aveu* » et « *avouer* » sont encore plus rares qu'ailleurs (1 et 3 fois contre une moyenne de 1,4 et 5,2), en revanche, on parle beaucoup de la « *foi* », c'est-à-dire de la fidélité amoureuse, quasi religieuse qu'on exige, et l'on dénonce sa trahison : la « *perfidie* » (24 et 15 emplois contre des moyennes de 9,9 et de 6,2 ailleurs). Cette dramaturgie du secret et de sa dramatique découverte allait s'affirmer dans les tragédies suivantes.

Les protagonistes sont pris dans une contradiction insoluble, menacés par une justice vengeresse, Une stérile agitation de surface recouvre l'attente immobile d'un événement déjà survenu devant Babylone. Au fond, le malheur est déjà là, inévitable ; mais l'apparence est dominée par le spectaculaire et l'inattendu : « *étonner* » et « *surprendre* » apparaissent 11 et 9 fois contre une moyenne de 4,2 et 3 ailleurs.

Dans cette tragédie de Racine où les scènes sont les plus nombreuses (36 contre moins de 28 en moyenne jusque-là) et les plus brèves (46 vers en moyenne contre 58 jusque-là), où le rythme des entrées et sorties s'accélère plus que de coutume (quatre scènes, d'une moyenne de 105 vers, dans le premier acte, et cinq dans le second, mais huit dans le troisième, sept dans le quatrième et douze, d'une moyenne de 26 vers, dans le dernier : un record), les événements se précipitent jusqu'à la catastrophe finale. Nulle part il n'est autant question de vie et de mort (34 et 30 emplois contre une moyenne de 13,6 et 13,7 ailleurs), de « *vivre* » ou non (18 emplois contre une moyenne de 9,4). Le dénouement, comme dans une tragi-comédie de l'époque baroque ou une pièce de Shakespeare, amoncelle les cadavres, et ensanglante le sérail. Atalide se donne la mort devant les spectateurs, signe visible de la cruauté des événements et des passions, l'effet de ce triomphe progressif du malheur étant saisissant. Finalement, Bajazet est tué sur l'ordre de Roxane qui est elle-même

poignardée par l'envoyé du sultan, le fidèle Orcan, qui, à son tour, est égorgé par des hommes du grand vizir. Acomat propose à Atalide de fuir avec lui, mais, désespérée, elle refuse, et se donne la mort. L'antagonisme irréductible entre les personnages ne peut avoir qu'un aboutissement meurtrier. N'en déplaise à Mme de Sévigné, on peut donc comprendre «les raisons de cette grande tuerie».

Par cette contradiction insoluble entre des événements extérieurs sur lesquels il n'y a pas de prise (la sujétion externe) et la responsabilité de l'individu (la sujétion interne), entre lesquels certains ont le tort de croire à une possibilité d'ajustement (d'où l'importance du personnage du grand vizir Acomat qui croit pouvoir tout manipuler, mais est entraîné dans la débâcle), "*Bajazet*" est une pièce féroce, qui fait s'entre-déchirer les personnages, jusqu'à ce que mort s'en suive, une pièce qui respire et vibre sur la promesse de la mise à mort. C'est assurément l'une des oeuvres les plus noires de Racine, et on ne peut qu'admirer l'habileté diabolique avec laquelle il transforma la dramaturgie classique en instrument de torture.

La concentration tragique, l'impression d'urgence et d'étouffement, sont encore assurées par les règles imposées à la tragédie classique, qui demandaient le respect de l'unité d'action (l'intrigue politique et l'intrigue amoureuse n'en font qu'une), de l'unité de temps (la durée maximale de la pièce est vingt-quatre heures ; Roxane exige que Bajazet l'épouse le jour même, s'il ne veut pas qu'elle l'abandonne à la mort), de l'unité de lieu («*La scène est à Constantinople, autrement dite Byzance, dans le sérail du Grand-Seigneur*» est-il indiqué au début).

Pourtant, cette tragédie classique est caractérisé aussi par une dimension romanesque qui tient à la fois à :

- La donnée initiale car jusqu'à présent Roxane ne communiquait guère avec Bajazet que par l'intermédiaire de celle qui se trouve être son heureuse rivale.
- L'engagement d'une liaison amoureuse par l'intermédiaire d'une confidente qui est en fait une heureuse rivale, façon très romanesque d'introduire une situation tragique.
- Les éléments propres aux romans courtois et pastoraux que sont les havres de délicate tendresse qu'évoquent les dialogues amoureux du couple Bajazet / Atalide, mais aussi les songes solitaires et nostalgiques de Roxane, l'amoureuse-tyrannique parant l'objet de ses vœux de toutes les qualités des héros chevaleresques de Madeleine de Scudéry.
- Les déguisements, les revirements, les découvertes partielles, la réconciliation, la mise à l'épreuve finale, qui ne peuvent se faire que par accident ou par artifice.
- La multiplication des péripéties romanesques à partir de la fin de l'acte III.
- La machination, parfaitement réussie, montée par Roxane : Atalide en est tellement impressionnée que son trouble révèle la vérité. Son évanouissement permet de surcroît la découverte d'un billet accablant. Il y a deux lettres, toutes deux décisives, à la fin de l'acte IV, chose rare dans la tragédie, unique chez Racine, et caractéristique du roman. C'est la découverte accidentelle de l'une des lettres qui entraîne le dénouement, Lucien Goldmann ayant pu en conclure que "*Bajazet*" n'est pas une tragédie, mais un drame, puisque le conflit se résout de façon accidentelle. En fait, la découverte de la lettre ne résout pas le problème : elle révèle au contraire qu'il est insoluble, comme le confirme l'ultime tentative que fait malgré tout Roxane. Il n'y a rien de tel dans aucune autre tragédie de Racine.

La dramaturgie de "*Bajazet*", tragédie de la tendresse qui se mue en tragédie du sacrifice, se ressent de ce mélange des genres. Mais il reste, que, sous une intrigue en effet romanesque, l'antagonisme de nature entre Roxane et Bajazet est irréductible, et les conduit nécessairement à la catastrophe, dont les modalités sont d'importance secondaire. La pièce, en alliant conspiration politique et intrigue amoureuse, est une authentique tragédie, marqua même un approfondissement dans le tragique.

Intérêt littéraire

Le texte de *‘Bajazet’* manifeste des qualités qu'on peut essayer de déterminer en examinant successivement le lexique et le style.

Le lexique est l'un des moins étendus des tragédies de Racine. Il ne pouvait utiliser l'arrière-plan culturel gréco-latin auquel les auteurs tragiques étaient habitués, et il refusait les termes pittoresques. On remarque que le mot *«nœud»* fut utilisé sept fois contre une moyenne de 2,7 ailleurs : ce sont les nœuds du mariage ou plutôt de la strangulation.

Le style est moins noble et même moins digne qu'habituellement.

L'indice pronominal (c'est-à-dire la fréquence des pronoms de dialogue «je», «me», «moi», «tu», «te», «toi», «nous», «vous») par rapport à celle des possessifs correspondants («mon», «mien», «ton», «tien», «notre», «nôtre», «votre», «vôtre») est plus élevé que partout ailleurs, ce qui témoigne d'un dialogue plus direct, moins contrôlé.

On a dénoncé quelques négligences d'écriture.

Chacun des trois protagonistes de *‘Bajazet’* étant pris dans un dilemme qui le paralyse, chacun étant forcé de se maîtriser et de feindre, l'univers de la pièce est fait de signes à interpréter, ambigus, susceptibles de trahir le secret des cœurs. Roxane essaie de lire sur le visage de Bajazet son amour ou sa froideur ; Atalide, sur celui de Roxane, l'effet des paroles de Bajazet, la promesse de mariage qu'il a ou non prononcée. Dans l'angoisse de ces lectures discordantes, nul ne sait à quoi s'en tenir, la communication est entravée, opaque. La transparence, qui seule permet d'assurer le bonheur amoureux, est définitivement perdue.

De ce fait, les obstacles à une communication directe doivent être contournés par autant de narrations. Les récits sont particulièrement fréquents :

- celui de l'exposition ;
- celui d'Acomat qui appelle à l'insurrection :

*«Le superbe Amurat est toujours inquiet,
Et toujours tous les cœurs penchent vers Bajazet.
D'une commune voix ils l'appellent au trône.
Cependant les Persans marchaient vers Babylone,
Et bientôt les deux camps aux pieds de son rempart
Devaient de la bataille éprouver le hasard.
Ce combat doit, dit-on, fixer nos destinées.
Et même, si d'Osmin je compte les journées,
Le ciel en a déjà réglé l'événement,
Et le sultan triomphe ou fuit en ce moment.»* (vers 213-224) ;

- celui de Roxane pour autoriser son mariage par un illustre précédent ;
- celui de Bajazet pour le refuser au nom d'un autre (vers 455-492) ;
- celui de Bajazet pour présenter favorablement le comportement d'Atalide (vers 1490-1526 et 1554-1558) puis de celle-ci pour disculper son amant en s'accusant elle-même (vers 1530-1605).
- celui des violences finales qui est plus bref et plus mouvementé que d'habitude car il s'agit de réagir au plus vite, et non de prolonger l'émotion.

Rien ne s'opposait à la mise en scène directe de la seconde rencontre entre Roxane et Bajazet. Mais elle n'aurait pas eu les effets dramatiques que produit la succession des récits différents qu'en font Zaïre (vers 794-801), Acomat (vers 868-898), Bajazet (vers 982-999) puis Roxane (vers 1019-1026). Toutes les narrations sont mi-véridiques mi-tendancieuses dans cette situation fautive et dans ce sésail marqué par «l'obscurité des signes» (Roland Barthes).

Les tirades de Roxane, où s'exprime un érotisme très fort, où la toute-puissance du désir se confond avec le goût de la mort, sont les plus beaux monologues qu'on ait écrits.

Racine déploya donc, dans "*Bajazet*", un art consommé.

Intérêt documentaire

Depuis des siècles, l'autre monde, fascinant et inquiétant, lourd de poésie dramatique et tragique, était pour les chrétiens celui des musulmans. Ce monde s'étendit longtemps tout autour de la Méditerranée, de l'Espagne à la Mésopotamie et à la Hongrie. Il était dominé depuis le XVe siècle par le puissant empire ottoman, dont le centre était la Turquie. Il apparaissait comme l'héritier (par la force) de la civilisation byzantine. Racine situe d'ailleurs l'action à «*Constantinople, autrement dite Byzance*», alors qu'il aurait dû dire «Istanbul».

Le souverain, le sultan, y résidait dans le palais de Topkapı, appelé aussi le sérail. C'était un lieu étroitement clos, feutré, compliqué, obscur, parcouru de perfidies. Mais ce palais, où se prenaient les décisions politiques, était aussi un harem où le sultan pouvait se livrer à une débauche capricieuse, tandis que les femmes qui y étaient enfermées s'abandonnaient, croyait-on (en étant émoustillé !), à des intrigues sensuelles, passionnées et cruelles car elles se jalouaient. Le sérail était donc un lieu hautement suggestif et inquiétant, au climat lourd de silences et d'intrigues, de secrets et de complots, aux mœurs brutales, à l'érotisme latent, aux intrigues à la fois amoureuses et politiques. L'atmosphère était presque irrespirable, les espions étant omniprésents, les assassins prêts à procéder à des exécutions silencieuses, car, dans ce lieu de tous les mystères et de tous les dangers, la cruauté s'exerçait presque naturellement. Le sérail résumait donc pour le public occidental les séductions et les hantises d'un Orient de fantôme, de délices interdits aux chrétiens, du fait des voluptés de la polygamie. Il avait donc un double visage, celui du pouvoir absolu et celui des passions cachées, tout intérêt amoureux y devenant un intérêt d'État. Il conditionne, d'un bout à l'autre de "*Bajazet*", toute l'attitude de Roxane.

Les sultans, chefs religieux et militaires, étaient de parfaits despotes orientaux, des souverains absolus, tyranniques et sanguinaires. Ils établissaient leur pouvoir sur le meurtre de leurs rivaux, leur cruauté, leur arbitraire (qui les distinguaient des rois légitimes) s'exprimant, entre autres moyens, par les «*muets*», esclaves du sérail, auxquels on avait coupé la langue, qui étaient tapis dans les ombres du palais, et qui étranglaient sur un simple geste. Comme les sultans étaient polygames, et qu'ils avaient plusieurs héritiers, que l'empire ottoman ne connaissait pas de règle précise de succession, ils avaient, depuis 1389, pris l'habitude d'écarter tout péril pouvant naître d'un prince de sang royal en faisant assassiner une bonne partie de leurs frères et demi-frères, dès leur avènement ou à l'occasion d'une victoire qui consolidait leur pouvoir, de la naissance d'un fils ou d'une révolte. Ainsi, dans la pièce, Acomat déclare-t-il :

*« Tu sais de nos sultans les rigueurs ordinaires.
Le frère rarement laisse jouir ses frères
De l'honneur dangereux d'être sortis d'un sang,
Qui les a de trop près approchés de son rang.
L'imbécile Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance.
Indigne également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.
L'autre trop redoutable, et trop digne d'envie,
Voit sans cesse Amurat armé contre sa vie. »* [vers 103-114].

Cet «*autre*» est évidemment Bajazet. Quant à la situation d'Ibrahim, elle ne devait pas paraître si étrange aux contemporains de Racine qui savaient par quels moyens, pour protéger le trône de Louis XIV, avait été écarté son frère, Monsieur, le duc d'Orléans.

L'administration civile et militaire était dirigée par un grand vizir, révocable à tout moment.

L'armée, très importante dans un pays presque toujours en guerre, comportait un corps d'élite, les janissaires, qui appartenait à la garde du sultan, dont les révoltes, assez fréquentes, étaient évidemment redoutables. Cette armée, qui semblait pratiquement invincible, parfois ravageait les côtes d'Italie, et, ayant conquis les Balkans depuis le XIVe siècle, occupait même une grande partie de la Hongrie, et menaçait Vienne, capitale du Saint-Empire. La victoire des Espagnols sur les Turcs à Lépante (1571) avait été suivie d'une décadence de près d'un siècle. Mais la puissance ottomane

s'était redressée sous le cruel mais efficace Mohammed IV, qui, après avoir sacrifié à son sacrifice quatre premiers vizirs, avait été efficacement secondé par le cinquième, Koepri,

Traditionnellement, la France ménageait ces Turcs, qui pouvaient être des alliés contre l'empire austro-hongrois. En 1536, François Ier et Soliman le Magnifique signèrent des "Capitulations", entente commerciale qui prévoyait surtout la création de consulats français dans certains ports de la Méditerranée appelés «les Échelles du Levant», autorisaient les Français à commercer en terre d'Islam. Elles furent renouvelées en 1569 entre Charles IX et Selim II. Néanmoins, l'intensification des échanges provoqua également l'augmentation des méfaits des pirates barbaresques. Après l'achèvement de la conquête de son trône, Henri IV se préoccupa de restaurer les relations commerciales vers le Levant ; à cette fin, il envoya à Constantinople l'ambassadeur François Savary de Brèves qui obtint de Mehmed III (1595-1603) la signature de nouvelles "Capitulations" (1597) qui confirmèrent les privilèges anciens, et en accordèrent de nouveaux. En 1604, le nouveau sultan, Ahmet Ier, formula une nouvelle reconnaissance. Dans la seconde moitié du XVIIe siècle, Colbert puis les secrétaires d'État de la marine Seignelay et Pontchartrain donnèrent aux Échelles des lois dites fondamentales.

Grâce à Tavernier qui, en 1631, avait passé onze mois en Turquie, avait été suscité chez les Français beaucoup d'intérêt pour le monde ottoman, qui était à leurs yeux à la fois séduisant par ses mœurs singulières et mystérieuses, et inquiétant du fait de son importance politique et militaire, représentant toujours une menace pour la chrétienté. Une ambassade permanente avait été établie à Istambul. On avait adopté le café qui était en provenance de l'Empire ottoman.

Mais, depuis 1660, les relations entre la France et l'empire ottoman étaient tendues. Un envoyé de Mohammed IV, Soliman Aga, vint négocier du 1er novembre 1669 au 30 mai 1670. Son accoutrement et ses manières, comme ceux de sa suite, excitaient ironie et curiosité : on se demanda comment peut-on être turc. On voulut l'éblouir par les fastes de Paris et de Versailles, mais il affecta de ne pas être impressionné. Après son départ, Louis XIV demanda à Molière une comédie qui se termine par une «turquerie» : *'Le bourgeois gentilhomme'* (14 octobre 1670). D'autres oeuvres témoignèrent d'une mode passagère. Et, en 1671, Racine voulut profiter de l'engouement créé par cette visite, poussé peut-être par les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, qui ne voulaient pas en laisser le bénéfice au seul Molière.

S'il s'inspira de la nouvelle de Segrais, *'Floridon ou L'amour imprudent'*, il avait pu également connaître quelques raisons particulières du meurtre de Bajazet, soit par ses informateurs, soit même en consultant les archives, grâce à ses bonnes relations avec le secrétaire d'État aux Affaires étrangères, Hugues de Lionne, et encore plus avec son successeur à partir du début de septembre 1671, Pomponne, dont il avait bien connu le père, Arnauld d'Andilly, à Port-Royal.

Il indiqua dans sa première préface : *«La principale chose à quoi je me suis attaché, ç'a été de ne rien changer ni aux moeurs ni aux coutumes de la nation, et j'ai pris soin de ne rien avancer qui ne fut conforme à l'histoire des Turcs et à la nouvelle "Relation de l'empire ottoman", que l'on a traduite de l'anglais.»* Il s'agit en fait de l'*'Histoire de l'état présent de l'Empire ottoman, contenant les maximes des Turcs'*, du diplomate et historien anglais Paul Rycaut qui, attaché, comme secrétaire, au comte de Winchelsea, l'avait suivi, en 1661, dans son ambassade extraordinaire de Charles II auprès du sultan Mehmed IV à Constantinople. Ce tableau de l'État et de la société turcs avait été traduit en 1670, et publié chez l'éditeur Mabre-Cramoisy.

Racine précisa dans sa seconde préface : *«Je me suis attaché à bien exprimer dans ma tragédie ce que nous savons des moeurs 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 connues 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.»

Le but de Racine ne fut pas d'évoquer la Turquie en elle-même, ou de nous dépayser. L'évocation de la couleur locale ne fut évidemment pas sa principale préoccupation. Il évita la recherche du pittoresque. Les noms propres sont moins fréquents qu'ailleurs, et il n'y en a qu'un, Ibrahim, employé une seule fois, qui soit étranger à nos habitudes de prononciation. Istamboul et Bagdad reçoivent les noms antiques, familiers et prestigieusement évocateurs, de Byzance et Babylone. Les termes spécifiques, «sultan», «sultane», «vizir», «sérail», «janissaires», sont peu nombreux connus et harmonieux. Encore sont-ils parfois remplacés par «empereur», «impératrice», «ministre» et surtout «palais» et «soldats». C'est dans le même esprit que les «bizéhamis» s'appellent ici les «muets». Les vers 473-480 :

*«Soliman jouissait d'une pleine puissance :
L'Égypte ramenée à son obéissance,
Rhodes, des Ottomans ce redoutable écueil
De tous ses défenseurs devenu le cercueil,
Du Danube asservi les rives désolées,
De l'empire persan les bornes reculées,
Dans leurs climats brûlants les Africains domptés,
Faisaient taire les lois devant ses volontés.»*

évoquent l'étendue géographique de l'empire de Soliman grâce à des noms propres très connus et tous étrangers à la Turquie. Le «mufti» et les «ulémas» sont désignés par une périphrase qui indique leur fonction et surtout l'effet qu'ils doivent produire sur le public comme sur la population : «de notre loi les sacrés interprètes» (vers 234). C'est encore plus net quand Roxane «montre au peuple épouvanté / Du prophète divin l'étendard redouté» (vers 847-848), «cet étendard fatal» (vers 239), la périphrase «le prophète divin» évitant l'énoncé de son nom de Mahomet, qui aurait été inutilement pittoresque, dénué d'effet, sinon blasphématoire.

Comme Racine voulut surtout montrer sous des figures frappantes la vision de la condition tragique dont il était porteur, s'il fit sentir l'exotisme du sérail d'une façon aussi sûre que discrète, il en fit surtout un antre tragique : lieu exemplaire de la violence funeste du désir et du pouvoir, figuration de la tyrannie, de l'esclavage et de l'érotisme. Ce palais «sacré» du sultan (vers 1629 et 1685) est interdit :

*«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.» [vers 3 à 5]*

et normalement clos. Son ouverture (vers 201), sa fermeture («Que le sérail soit désormais fermé, / Et que tout rentre ici dans l'ordre accoutumé.» [vers 570-572]), sa réouverture pour Acomat (vers 877) ou pour Orcan (vers 1098-1099) ou par la force rebelle (vers 1631) sont autant de péripéties marquantes. Les mots «ouvrir» et «fermer» sont deux fois plus fréquents qu'ailleurs. C'est encore plus net pour les mots «murs» (5 fois, contre une moyenne de 1,8 ailleurs), «gardes» (6 emplois, contre une moyenne de 1,9), «entrée» (5 emplois contre une moyenne de 1,2), «porte» (9 emplois contre une moyenne de 1,5 dans les autres tragédies profanes) et enfin «sortir» (20 emplois contre une moyenne de 10,2). Dans ce labyrinthe plein de «détours» (vers 1425) et de «chemin[s] obscur[s]» (vers 209), soumis à un absolutisme cruel, tout est caché, tout est épié :

*«Mais pouvaient-ils tromper tant de jaloux regards
Qui semblent mettre entre eux d'invincibles remparts?» (vers 143-144) ;*

habituellement, on ne voit même pas ceux à qui l'on parle («Invisible d'abord elle entendait ma voix» [vers 203]).

Mais l'interdit exacerbe le désir, toujours vif dans ce sérail qui, pour l'imaginaire occidental, est moins le palais du sultan que le harem qu'il comporte, dans lequel on peut voir aussi une image de l'intériorité des personnages, un labyrinthe où ils doivent enfouir leur passion.

La tyrannie impose la soumission. Le mot «esclave» apparaît 27 fois, contre une moyenne de 4 ailleurs. Et, comme le pouvoir est surtout pouvoir de mise à mort, ces esclaves sont surtout des bourreaux. Une sorte de fatalité plane sur une étroite liberté : les ordres sont donnés d'avance pour une exécution sur les «*moindres soupçons*» (vers 132) ; cachés derrière les portes, «*les muets attendent leur victime*» (vers 1454). L'envoyé du sultan, Orcan, dont le nom, qui épouvante Roxane, rappelle celui du dieu romain de la mort, Orcus, est d'une noirceur infernale :

*«Orcan le plus fidèle à servir ses desseins,
Né sous le ciel brûlant des plus noirs Africains»* (vers 1103-1104).

Cependant, à la moindre défaillance du maître, la soumission tourne en conspiration. Ainsi, Osmin annonce quelle sera la conduite des sujets du sultan parti au loin faire la guerre :

«Le succès du combat réglera leur conduite.

*Il faut voir du sultan la victoire ou la fuite.
Quoique à regret, Seigneur, ils marchent sous ses lois,
Ils ont à soutenir le bruit de leurs exploits.
Ils ne trahiront point l'honneur de tant d'années ;
Mais enfin le succès dépend des destinées.
Si l'heureux Amurat secondant leur grand coeur
Aux champs de Babylone est déclaré vainqueur,
Vous les verrez, soumis, rapporter dans Byzance
L'exemple d'une aveugle et basse obéissance.
Mais si dans le combat le destin plus puissant
Marque de quelque affront son empire naissant,
S'il fuit, ne doutez point que fiers de sa disgrâce,
À la haine bientôt ils ne joignent l'audace,
Et n'expliquent, Seigneur, la perte du combat
Comme un arrêt du ciel qui réprovoe Amurat.»* (vers 53-68) ;

le grand vizir Acomat révèle sa duplicité :

*«J'entretins la sultane, et, cachant mon dessein,
Lui montrai d'Amurat le retour incertain,
Les murmures du camp, la fortune des armes.
Je plains Bajazet. Je lui vantai ses charmes,
Qui, par un soin jaloux dans l'ombre retenus,
Si voisins de ses yeux, leur étaient inconnus.
Que te dirai-je enfin ? La sultane éperdue
N'eut plus d'autres désirs que celui de sa vue. [...]
Peut-être il te souvient qu'un récit peu fidèle
De la mort d'Amurat fit courir la nouvelle.
La sultane à ce bruit feignant de s'effrayer,
Par des cris douloureux eut soin de l'appuyer.
Sur la foi de ses pleurs ses esclaves tremblèrent.
De l'heureux Bajazet les gardes se troublèrent,
Et les dons achevant d'ébranler leur devoir,
Leurs captifs dans ce trouble osèrent s'entrevoir.
Roxane vit le prince. Elle ne put lui taire
L'ordre dont elle seule était dépositaire.
Bajazet est aimable. Il vit que son salut
Dépendait de lui plaire, et bientôt il lui plut.
Tout conspirait pour lui : ses soins, sa complaisance,
Ce secret découvert, et cette intelligence,
Soupirs d'autant plus doux qu'il les fallait celer,
L'embarras irritant de ne s'oser parler,*

*Même témérité, périls, craintes communes,
Lièrent pour jamais leurs coeurs et leurs fortunes.
Ceux mêmes dont les yeux les devaient éclairer,
Sortis de leur devoir, n'osèrent y rentrer.»* (vers 135-164) ;

Roxane, face à Bajazet, se montre assurée de son pouvoir :

*«Osmin a vu l'armée, elle penche pour vous.
Les chefs de notre loi conspirent avec nous.
Le vizir Acomat vous répond de Byzance.
Et moi, vous le savez, je tiens sous ma puissance
Cette foule de chefs, d'esclaves, de muets,
Peuple que dans ses murs renferme ce palais,
Et dont à ma faveur les âmes asservies
M'ont vendu dès longtemps leur silence et leurs vies.»* (vers 431-438).

Ainsi, "*Bajazet*" baigne bien dans l'Orient du despotisme, des intrigues, des passions, de l'érotisme et de la violence. La singularité des mœurs ottomanes y est exploitée. La violence intrinsèque à la pièce tient d'abord au cadre, le sérail, où l'action se déroule, son atmosphère et les états d'âme de ses prisonniers ne manquant pas de présence évocatrice. Le complot politique crée une ambiance qui «fait turc». Mais si Racine fut assez fidèle à l'esprit des lieux, il sut s'en servir pour donner une figure concrète à l'ambiance tragique.

Intérêt psychologique

"*Bajazet*" présente, par rapport aux pièces précédentes de Racine, des êtres plus passionnés. Examinons-les en allant vers les plus importants.

Le grand vizir Acomat est un personnage inventé dont Racine fit le machiniste du drame. Vieux général qui garde la nostalgie des jours de gloire, et ne se résigne pas au rôle subalterne que lui fait jouer le sultan, il est animé par la pure politique, où il poursuit ses desseins personnels, ayant un programme extrêmement précis et nuancé. Lui, qui indique bien : «*Nourri dans le sérail, j'en connais les détours*» (IV, 7, vers 1425, qui est resté célèbre), est un expert dans l'art de feindre, un subtil stratège politique, qui croit aussi pouvoir «manier» les coeurs. Entre ses mains, Bajazet, Atalide et même Roxane ne sont que des instruments. Sachant qu'Amurat le craint et le hait (attitude «normale» d'un sultan à l'égard de son grand vizir), et souhaitant profiter de son absence pour sauvegarder sa position, et s'assurer le pouvoir, il applique tout son sens politique à compromettre la sultane par sa relation avec Bajazet, à fomenter une révolution de palais qui ferait monter le jeune prince sur le trône, tandis qu'il épouserait lui-même la princesse Atalide, ce mariage devant lui garantir une autorité incontestable. On a souvent regretté que Racine l'eût rendu amoureux d'elle : c'est oublier que cet amour n'est pas un sentiment spontané mais une manoeuvre politique. S'il reste en toute circonstance maître de lui, si, malgré ses désillusions successives, il est décidé à aller jusqu'au bout avec ses «*fidèles amis*» (vers 1717), il ne peut finalement manipuler ni Bajazet ni Roxane ni surtout Atalide, ses savants calculs échouant devant l'acharnement de la jeune fille à défendre son amour. Il se méprend aussi sur la situation réelle d'Amurat et de ses partisans. Il est finalement entraîné dans la débâcle.

Ce personnage, l'un des plus vivants qu'ait jamais conçus Racine, a été de tout temps un des plus appréciés de la tragédie.

Atalide est la cousine d'Amurat, «*une fille du sang ottoman*», une princesse. Elle est amoureuse de Bajazet, qui l'aime (cet amour partagé étant rare chez Racine), mais est victime des intrigues de sérail ourdies par Acomat, qui la convoite. Elle accepte de jouer le rôle d'intermédiaire entre Roxane et Bajazet, espérant ainsi que sa complaisance la laissera maîtresse du jeu. Elle lui donne le conseil de feindre pour réussir, la situation étant telle qu'elle ne peut manifester la sincérité de son amour que par ses mensonges et par ceux qu'elle lui fait commettre. Elle lui demande de prendre «*plus de soin*»

de plaire à Roxane, l'a «*pressé de feindre*», et a «*parlé pour lui*» (vers 388) dans un «*discours trop flatteur*» (vers 254). Elle perçoit d'emblée la part de compromission dans laquelle, du fait de son égocentrisme existentiel et amoureux, elle s'engage, et, loin de la refuser, s'applique à la faire durer et à en tirer parti.

Mais chaque acte est marqué par une épreuve pour elle.

En I, 4, ayant appris le dessein de Roxane et l'appui qu'elle attend de celle dont elle ne sait pas encore qu'elle est sa rivale, elle déclare : «*Mon unique espérance est dans mon désespoir*», que Bajazet «*se perde*» ou qu'il ait «*soin de sa vie*». Elle regrette qu'il ne sache «*point se cacher*» :

*«Je connais sa vertu prompte à s'effaroucher,
Il faut qu'à tous moments tremblante et secourable,
Je donne à ses discours un sens plus favorable.»* (vers 391-394).

La feinte à laquelle elle se contraint lui est bientôt insupportable. Et elle reconnaît qu'elle est «*la plus coupable*» (vers 420).

À la fin de l'acte II, elle est partagée entre le désir de sauver la vie de Bajazet et celui de provoquer sa mort plutôt que de le perdre :

*«Et lorsque quelquefois de ma rivale heureuse
Je me représentais l'image douloureuse,
Votre mort (pardonnez aux fureurs des amants)
Ne me paraissait pas le plus grand des tourments.»* (vers 685-688).

Tout en faisant des efforts désespérés pour étouffer en elle la jalousie, ne voyant que la fausse solution des demi-réponses et des faux-fuyants, car Bajazet est perdu s'il n'épouse Roxane, elle le supplie donc de ne songer qu'à sauver sa vie, l'ultime moyen de le faire étant ce qu'elle lui ordonne : céder à la sultane. Réussissant là où Acomat vient d'échouer, elle le convainc de se montrer plus aimable.

En III, 1, elle a des accents cornéliens : «*J'aime assez mon amant pour renoncer à lui*» (vers 836). Mais, en III, 6, quand la grâce de Bajazet a été prononcée, elle ne peut supporter la perspective du mariage de son amoureux avec Roxane. Prête à imaginer qu'il la trahit, elle a un accès de jalousie, alors qu'elle devrait se situer en deçà de la jalousie car elle est aimée, et le sait, et que, de plus, il ne fait qu'obéir à ses ordres. Il ne s'agit pas d'une jalousie superficielle : alors qu'elle se croyait pleinement reconnue et aimée, elle découvre la possibilité d'être rejetée, renvoyée au néant. Cet accès rompt la possibilité d'un compromis.

À l'acte IV, son évanouissement à la lecture de la lettre d'Amurat ordonnant la mort de Bajazet fait découvrir par Roxane le billet amoureux que le prince lui a adressé. Par sa faiblesse, elle précipite donc son malheur, le condamne. Elle se sacrifie, mais n'y survivra pas :

*«Et du moins cet espoir me console aujourd'hui,
Que je vais mourir digne et contente de lui.»* (vers 827-828).

Tout paraît accompli. Mais non. Voici que la jalousie tenue en bride, et qui semblait vaincue, envahit de nouveau son cœur. Il suffit d'un mot malheureux d'Acomat : à l'entendre, Bajazet, non content d'épouser Roxane, semble lui témoigner de l'amour (vers 855-856). C'est plus qu'elle n'en peut supporter. Bajazet paraît : ses premières paroles sont maladroites, il ignore la révolution qui vient de s'accomplir dans l'âme de son «*amante*». Alors elle succombe : elle lui reproche de lui avoir trop bien obéi ; elle prononce, comme malgré elle, des mots irréparables (vers 955-974) qu'elle donnerait sa vie pour rattraper dès qu'ils lui ont échappé. Mais il est trop tard : Roxane arrive, Bajazet lui répond par un «*discours glacé*». Il périra étranglé, et Atalide en sera la cause.

À la fin de la pièce, après le faux espoir suscité par la nouvelle de la mort de Roxane, à l'annonce de celle de Bajazet, l'«*amante éperdue*», dans sa confession finale, répète qu'elle est «*la plus coupable*», s'abandonne aux remords qui la torturent, accuse la destinée :

*«Enfin c'en est donc fait . Et par mes artifices,
Mes injustes soupçons, mes funestes caprices,
Je suis donc arrivée au douloureux moment,
Où je vois par mon crime expirer mon amant.*

*N'était-ce pas assez, cruelle destinée,
Qu'à lui survivre hélas ! je fusse condamnée?
Et fallait-il encor que pour comble d'horreurs
Je ne pusse imputer sa mort qu'à mes fureurs?»* (vers 1722-1729).

Mais son désespoir se nuance un instant d'une douceur étrange : Bajazet a été à elle seule, du moins par sa mort :

«Oui, c'est moi, cher amant, qui t'arrache à la vie ;

Roxane ou le Sultan ne te l'ont point ravie.

Moi seule, j'ai tissé le lien malheureux

Dont tu viens d'éprouver les détestables nœuds.» (V, 11, vers 1730-1733).

Et elle se donne elle-même la mort, ruinant ainsi les savants calculs d'Acomat parce qu'elle a surestimé sa maîtrise d'elle-même.

Le caractère de ce personnage, qui est celui qui apparaît le plus souvent sur la scène (vingt-trois fois contre dix-neuf pour Roxane), qui, à la création de la pièce, fut le premier rôle féminin, joué par la Champmeslé, parce que c'est un personnage galant et admirable (mais Racine hésita, a-t-on dit, pour la distribution des rôles, peut-être parce qu'il percevait mieux que son public l'intérêt de Roxane) est donc au moins aussi complexe que celui de sa rivale. Atalide n'est donc pas, comme on l'a dit bien souvent, une princesse un peu fade, une amante timide et «facile aux pleurs» (Sarcey). Il est surprenant qu'on ait pu parler de ses «fausses délicatesses». En fait, elle est une femme ardente, une véritable et pure amoureuse, passionnée et touchante par sa sensibilité douce et vraie, partagée même entre la générosité de l'amour et son insurmontable égocentrisme, orientale par son art du mensonge. Dénuée de véritable pouvoir, elle est condamnée à jouer de la feinte pour essayer de concilier les exigences de son amour pour Bajazet, et celles des caprices de la sultane. Mais elle n'est pas capable de demeurer dans le mensonge, ce qui fait que la dissimulation qu'elle conseille à Bajazet échoue ; quand, apparemment, il y parvient, elle ne peut croire à cette feinte, et le soupçonne de trahison. Elle est, dans le théâtre de Racine, la seule victime qui tombe vraiment dans le tragique parce que lui est imposé un ruineux dilemme.

Elle est le personnage-témoin, qui, par ses réactions involontaires ou par ses démarches «prudentes», par ses revirements qui rythment l'action et la font avancer, précipite le dénouement, l'alternance chez elle de l'espoir et des mouvements jaloux étant dramatiquement efficace.

Sa tragédie étant celle de la tendresse, elle évolue entre l'amour héroïque, l'amour jaloux, le remords et la souffrance inquiète.

Bajazet :

On a beaucoup dénoncé sa faiblesse caractérielle. Il est vrai qu'en tant qu'amant d'Atalide, il est l'un de ces galants du théâtre de Racine qui plaisaient au public mondain du XVII^e siècle mais paraissent aujourd'hui si fades, même si, de tous, il est le plus intéressant après Hippolyte, car il n'a pas la naïveté de Britannicus, ne débite guère de fadaises insipides.

Pour lui rendre son véritable caractère, il importe d'abord de bien se rendre compte de la difficile situation politique dans laquelle il se trouve ; car, avant d'être un amoureux, il est au centre des intrigues qui se trament autour du trône d'Istanbul. Il est le frère du sultan Amurat, et tout sultan prenait soin d'écarter tout péril pouvant naître d'un prince de sang royal. Amurat a déjà condamné à «une éternelle enfance» son frère, Ibrahim, mais Bajazet est trop solide pour être rendu inoffensif par les mêmes méthodes d'amollissement. Il est, en raison de ses qualités mêmes, tenu à l'écart de toute activité publique, voyant sans cesse Amurat «*armé contre sa vie*», étant mis au secret dans le sérail. Réduit à l'impuissance, il risquerait de paraître lamentable. Cependant, même si les deux passages qui lui attribuent une ardeur belliqueuse ont tout l'air d'éléments rapportés pour relever l'ensemble de son rôle, ils suffisent à l'auteur pour nous convaincre qu'il est une âme forte et fière, un prince valeureux qui a fait très tôt la preuve de son courage face à la mort ; il fut un guerrier qui combattit vaillamment avec Acomat, qui rappelle à Osmin :

«Bajazet dédaigna de tout temps

La molle oisiveté des enfants des sultans.

*Il vint chercher la guerre au sortir de l'enfance,
Et même en fit sous moi la noble expérience.
Toi-même tu l'as vu courir dans les combats
Emportant après lui tous les cœurs des soldats,
Et goûter tout sanglant le plaisir et la gloire
Que donne aux jeunes cœurs la première victoire.»* (vers 115-122),

et admire sa grandeur morale : «*Ô courage inflexible ! ô trop constante foi*

Que même en périssant j'admire malgré moi !» (vers 655-656).

Et Bajazet montre encore un «*courage inflexible*» (II, 3), un véritable héroïsme face aux assassins, déclarant d'ailleurs : «*La mort n'est point pour moi le comble des disgrâces*» (II, 3, vers 609-610).

Il est bien aussi un Oriental : par son habileté à feindre et à jouer de l'équivoque, par la violence de l'amour qu'il porte à Atalide, par son mépris de la mort, par son fatalisme enfin, Racine exagérant cependant quand il affirma dans sa seconde préface : «*Il garde au milieu de son amour la férocité de la nation*».

Comme il souffre de l'état d'abaissement qu'on lui impose, lorsque, pour des raisons toutes personnelles, le grand vizir Acomat ourdit un complot pour renverser Amurat, il accepte la perspective du coup d'État, est prêt à lutter pour obtenir le pouvoir à partir des espoirs que l'appui de Roxane peut lui permettre. Il a des rêves de gloire, et confie à Atalide qu'il brûle de se mesurer à Amurat en un combat loyal :

«Je me vois les armes à la main.

*Je suis libre, et je puis contre un frère inhumain,
Non plus par un silence aidé de votre adresse
Disputer en ces lieux le cœur de sa maîtresse,
Mais par de vrais combats, par de nobles dangers,
Moi-même le cherchant aux climats étrangers,
Lui disputer les cœurs du peuple et de l'armée,
Et pour juge entre nous prendre la Renommée.»* (vers 947-954),

ces rêves ne nous faisant que mieux sentir le poids accablant du destin. Car son sang bleu et ses attributs de guerrier ne lui serviront en rien, enfermé qu'il est tout au long des cinq actes de sa tragédie dans le sérail, prisonnier de son frère, de Roxane, de son amour pour Atalide qui est sa seule «faiblesse», Racine esquissant pour nous le peindre toute une psychologie de la claustration.

La réussite du complot est liée à la participation de Roxane, qui reste seule maîtresse de son sort. Comme elle tombe amoureuse de lui, elle se déclare disposée à prêter la main à l'opération, à la condition qu'il l'épouse. Mais son élévation morale et sa fierté princière lui font rejeter «*une perfidie*», «*l'ignominie*» d'un «*servile hymen*» (vers 602) avec celle qui, à ses yeux, n'est d'ailleurs qu'une vile parvenue, «*une esclave attachée à ses seuls intérêts*» [vers 719]), ces manœuvres fussent-elles commandées par «*l'intérêt de l'État*», «*unique loi*» des politiciens, qui ne comprennent guère ce «*scrupule timide*» (vers 647-657). Il refuse d'abord, comme Atalide le lui demande, de prendre «*plus de soin*» de plaire à Roxane, même si les mensonges qu'il devrait faire à celle-ci manifesteraient la sincérité de son amour pour celle-là : «*Je vous entends, je n'y puis consentir.*

*Ne vous figurez point que dans cette journée
D'un lâche désespoir ma vertu consternée
Craigne les soins d'un trône où je pourrais monter,
Et par un prompt trépas cherche à les éviter.
J'écoute trop, peut-être, une imprudente audace.
Mais sans cesse occupé des grands noms de ma race,
J'espérais que fuyant un indigne repos
Je prendrais quelque place entre tant de héros.
Mais quelque ambition, quelque amour qui me brûle
Je ne puis plus tromper une amante crédule.
En vain pour me sauver je vous l'aurais promis.
Et ma bouche, et mes yeux du mensonge ennemis,*

*Peut-être dans le temps que je voudrais lui plaire,
Feraient par leur désordre un effet tout contraire
Et de mes froids soupirs ses regards offensés
Verraient trop que mon coeur ne les a point poussés.
Ô ciel ! Combien de fois je l'aurais éclaircie,
Si je n'eusse à sa haine exposé que ma vie,
Si je n'avais pas craint que ses soupçons jaloux
N'eussent trop aisément remonté jusqu'à vous !
Et j'irais l'abuser d'une fausse promesse?
Je me parjurerais? Et par cette bassesse...
Ah ! loin de m'ordonner cet indigne détour,
Si votre coeur était moins plein de son amour,
Je vous verrais sans doute en rougir la première.
Mais pour vous épargner une injuste prière,
Adieu, je vais trouver Roxane de ce pas,
Et je vous quitte.» (vers 729-760).*

Mais il n'agit pas vraiment :

*«Croyez qu'il m'a fallu dans ce moment cruel,
Pour garder jusqu'au bout un silence perfide,
Rappeler tout l'amour que j'ai pour Atalide.» (vers 996-998),*

doit encore assurer Atalide d'une action future :

*«Après tant d'injustes détours
Faut-il qu'à feindre encor votre amour me convie?
Mais je veux bien prendre soin d'une vie,
Dont vous jurez que dépendent vos jours.
Je verrai la sultane. Et par ma complaisance,
Par de nouveaux serments de ma reconnaissance,
J'apaiserai, si je puis, son courroux.» (vers 1135-1141).*

C'est que la situation dans laquelle l'ont placé Acomat, Roxane et même Atalide, et qu'il accepte d'assumer dans une certaine mesure, met cet homme d'honneur en contradiction avec sa conscience. Cela rend psychologiquement fort riche mais moralement coupable ce personnage tragique, pathétiquement enchaîné à des conditions d'existence qu'il réproouve profondément. Il trompe la sultane qui l'aime, et qui l'a sauvé. Malgré «*la foi*» et «*l'honneur*» (vers 944), il prolonge un comportement qu'il juge lui-même «*indigne*» (vers 669, 755), «*barbare, injuste, criminel*» (vers 995) et inutile. S'il s'y est engagé, c'est parce que, avide de vivre, il a compris que, pour se sauver, il lui faut «*plaire*» à Roxane, comme le remarqua Acomat :

*«Il vit que son salut
Dépendait de lui plaire, et bientôt il lui plut.
Tout conspirait pour lui. Ses soins, sa complaisance,
Ce secret découvert, et cette intelligence,
Soupirs d'autant plus doux qu'il les fallait celer,
L'embarras irritant de ne s'oser parler,
Même témérité, périls, craintes communes,
Lièrent pour jamais leurs coeurs et leurs fortunes.» (vers 155-162).*

Et ce n'est pas seulement par dévouement amoureux et généreux envers Atalide ; c'est aussi parce que son «*coeur ambitieux*» (vers 1504) se laisse emporter à ses rêves d'héroïsme, lui fait envisager

*«L'heureuse occasion de sortir d'esclavage ;
D'autant plus qu'il fallait l'accepter ou périr.» (vers 1507-1508),*

parce que, contrairement à Andromaque, Junie et Britannicus, il se laisse tenter par le désir des biens de ce monde. Ambition légitime, voire honorable, mais qui peut entraîner à de fâcheuses compromissions.

La contradiction entre ses sentiments et sa conscience d'une part, son attachement à la vie et son ambition d'autre part l'enferment dans une impasse. Il ne peut ni dire la vérité à Roxane ni la tromper résolument en lui parlant d'amour et de mariage. Elle pourra, non sans raison, le traiter de «*perfide*»,

aucun autre personnage de Racine n'étant ainsi qualifié aussi fréquemment (par Roxane aux vers 535, 1122, 1245, 1299, 1345, 1485, 1488, 1565 ; et par lui-même au vers 997). Il est également traité quatre fois de « *traître* ». La sultane pourra présenter sa vengeance comme l'effet d'une « *juste fureur* » (vers 1245), et celle d'Amurat comme une « *juste rigueur* » (vers 1352).

Contraint de mentir, il commence à biaiser, à user d'un langage équivoque à l'égard de la sultane qu'il n'aime pas, pour laquelle il n'éprouve que de l'indifférence, et même du mépris, sinon de l'horreur, s'engageant juste assez pour lui laisser un espoir, mais se gardant de jamais prononcer les paroles qui le lieraient définitivement. Il devient donc un homme honnête pris dans une situation fautive qu'il a lui-même créée, qui souffre du rôle qu'il doit tenir, et qui tente de sauver l'essentiel, en cédant autant qu'il faut, mais pas davantage, au caprice de la toute-puissante sultane. S'il doit renfermer en soi son cœur, vivre dans la fausseté et dans le compromis, il a horreur de cette dissimulation à laquelle il doit se résigner, qui le dégrade à ses propres yeux.

Mais il se laisse prendre au piège de sa propre duplicité, mettant en péril sa vie même et son amour pour Atalide. Il fait donc face à un dilemme : soit il épouse Roxane, et reste en vie, soit il confesse son amour pour Atalide, et meurt : « *Sa perte ou son salut dépend de sa réponse* » (I, 3). En véritable équilibriste, il se tient sur ce fil, sans pourtant tenir à la vie (les héros la méprisent, et il est prêt à sacrifier la sienne, pour sortir de cette compromettante contradiction), mais en sachant que sa mort entraînerait celle d'Atalide. En vain, il rêve de fuite : elle est impossible. Il a, dans ses mouvements de courageuse franchise devant Roxane, des attitudes comparables à celles des Rodrigue, des Pauline et des Pulchérie de Corneille.

Vient le moment décisif où il doit choisir. Il choisit : il dit la vérité, et rejette la proposition de mariage. Mais ce n'est pas sur un ton provocant : jusqu'au bout, il tente d'échapper au dilemme. Au cours de son dernier affrontement avec Roxane, lui rappelant les illusions qu'elle a elle-même volontairement entretenues, il souligne qu'il a évité toute promesse formelle. Et, constatant qu'il est cette fois perdu, résigné à mourir, il écrase la sultane de sa hautaine dignité. Soucieux seulement de sauver Atalide, il signe ainsi son arrêt de mort : Roxane le livre aux mains des « *muets* » qui vont l'étrangler. Il meurt en brave, et non comme un esclave qu'on abat (vers 1699-1702).

Même s'il est, dans la tragédie qui porte son nom (où il est pourtant le personnage qui y paraît le moins, qui y parle le moins : 16% du texte, contre 22 pour Acomat, 24 pour Atalide, 27 pour Roxane, n'étant présent pendant le tiers du temps, comme Acomat, contre 45% pour Roxane et 51% pour Atalide) la victime désignée (de même que « *Britannicus* » porte le nom de la victime de Néron et non celui de Néron), s'il ne saurait être question de faire de lui le premier rôle, ce serait fausser le sens de l'oeuvre que d'en faire ce personnage édulcoré, terne et conventionnel qu'ont si souvent critiqué les commentateurs, le jeune amoureux fade qu'on fait quelquefois de lui. Il devient étonnamment vivant si l'on voit en lui le prince déshérité qui lutte pour échapper à la condition humiliante qui lui a été faite. En cela, il rappelle Britannicus, qui est pris dans l'engrenage de ses demi-mensonges, et que sa fierté perd parce qu'il ne peut pas aller jusqu'à se renier lui-même. Tour à tour héroïque et amoureux, à la fois faible et noble, il représente l'abandon aux appels du destin.

Pour Bajazet et Atalide, l'amour est tantôt une aspiration idéale, opposée à la compromission, étrangère à tout intérêt temporel, tantôt une exigence vitale, un besoin anxieusement absolu, qui ne saurait se raisonner pour se rendre conciliant. Leur couple est plongé dans une situation dont il n'est pas responsable, et que chacun ne peut dénoncer sans risquer de se perdre et surtout de faire périr l'autre. Mais, quelle que soit la compréhension et la sympathie qu'on éprouve devant eux, on ne peut que leur reconnaître une culpabilité que leur générosité même renforce. Et ils le font eux-mêmes : Atalide et Bajazet sont, avec Phèdre, les personnages de Racine qui se condamnent le plus. En effet, s'ils occupent dans la structure actantielle la place des figures idéales, ils n'ont pas l'innocence de leurs prédécesseurs : Andromaque et Hector, Junie et Britannicus. Ils ne sont pas de pures victimes d'une persécution entièrement injuste. Ils ont leur part de responsabilité dans ce qui n'est plus seulement une situation pathétique mais déjà une condition tragique, parce que leur faiblesse constitutive et leurs contradictions intimes en sont partiellement causes, que les mensonges nécessaires à leur protection les compromettent moralement, et qu'ils ne réussissent pas à mettre fin

à tout cela faute de pouvoir maîtriser l'ambition (chez Bajazet) et surtout l'égoïsme existentiel et amoureux (chez Atalide) qui sont des signes de leur anxieuse insuffisance d'être humains.

Roxane :

Favorite d'Amurat, qui lui a apparemment remis les pleins pouvoirs sur le sérail pendant la campagne qu'il mène contre «*Babylone*», cette femme autoritaire et même vindicative, est le seul protagoniste de Racine à être marqué par «*l'ignominie*» de son origine servile, à être sensible à son infériorité morale. Bajazet voit en elle «*une esclave attachée à ses seuls intérêts*» (vers 719), Atalide, «*une esclave barbare*» (vers 1651). Autant que par la concupiscence possessive, sa passion s'explique par le besoin d'être sauvée de sa propre déchéance.

À la différence de Néron et d'Agrippine, qui sont péremptoirement suffisants, elle est une anxieuse, qui, en fait, ne bénéficie que d'une délégation car, tout absent qu'il est, Amurat demeure l'arbitre de sa vie comme de celle de Bajazet, envoyant, au cours de la tragédie, plusieurs émissaires successifs pour faire périr un rival redoutable. Sa puissance connaît donc d'étroites limites : elle peut tout, mais dans la mesure seulement où elle se conforme aux ordres du sultan qui, par ses espions, reste informé de ce qui se passe au sérail en son absence. En s'opposant à ses directives, elle joue sa tête. Amurat est à la fois une menace pour la femme amoureuse, et une arme de chantage pour la femme rejetée.

De plus, prisonnière des sombres intrigues du sérail, abandonnée à ses impulsions passionnées, alors qu'elle croit avoir distingué Bajazet, qu'elle peut lui offrir le trône, elle est un jouet entre les mains de l'habile politique qu'est Acomat. Il a suffi des habiles discours où il vanta les charmes du jeune prince pour que, oubliant la fidélité conjugale, trahissant Amurat, son amant et son bienfaiteur, elle s'éprenne de cet homme qu'elle n'a jamais vu ; et il a suffi d'un regard sur lui pour qu'elle en tombe éperdument amoureuse.

Cet amour passionné, possessif, affiché et menaçant, est tout imprégné de sensualité orientale, car elle est bien une femme de harem, dominée par ses sens, qui veut un homme, plus jeune qu'elle (aujourd'hui, on verrait en elle une «*cougar*» !) et qui, pour l'obtenir, se montre prête à tout, et d'abord à enfreindre les ordres les plus formels de son maître. Faisant preuve d'aveuglement, elle a beau savoir que sa passion n'est point partagée, sentir qu'elle fait horreur à Bajazet, son amour est plus fort que la raison, et elle épie le moindre soupir, le moindre geste qui pourrait lui donner quelque espoir.

Alors qu'elle n'a qu'un mot à prononcer pour que Bajazet périsse, elle est pourtant son esclave ; oubliant tout orgueil, elle a multiplié les avances :

*«Moi ! qui de ce haut lieu qui me rendait si fière,
Dans le sein du malheur t'ai cherché la première,
Pour attacher des jours tranquilles, fortunés,
Aux périls dont tes jours étaient environnés,
Après tant de bonté, de soin, d'ardeurs extrêmes,
Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes !»* (vers 1302-1307) ;

elle ne cesse de le menacer que pour l'implorer :

*«Ah ! Crois-tu, quand il le voudrait bien,
Que si je perds l'espoir de régner dans le tien,
D'une si douce erreur si longtemps possédée,
Je puisse désormais souffrir une autre idée,
Ni que je vive enfin, si je ne vis pour toi?»* (vers 547-560) ;

toujours prête à lui pardonner sa froideur, elle se contente du moindre geste qui flatte ses espérances, comme Bajazet le rapporte à Atalide :

*«À peine ai-je parlé que, sans presque m'entendre,
Ses pleurs précipités ont coupé mes discours.
Elle met dans ma main sa fortune, ses jours,
Et se fiant enfin à ma reconnaissance,
D'un hymen infaillible a formé l'espérance.»* (vers 978 et suivants) ;

son amour est aussi humble que tyrannique.

Mais, en même temps, cet amour coupable est nostalgie de l'innocence, désir profond du bonheur, de la tendresse et de la pureté que représente le jeune homme. Une apparence de douceur de la part de celui-ci suffit pour que fonde le coeur de la sultane amoureuse (III, 5). Dans ses songes solitaires, l'amoureuse-tyranne pare l'objet de ses vœux de toutes les qualités des héros chevaleresques de Madeleine de Scudéry.

Pourtant, rien de plus cruel et de plus proche de la haine que cet amour. C'est elle qui lui inspire les mensongères épreuves, ses sadiques fantasmes vengeurs contre les deux amants :

*« Quel surcroît de vengeance et de douceur nouvelle,
De le montrer bientôt pâle et mort devant elle,
De voir sur cet objet ses regards arrêtés
Me payer les plaisirs que je leur ai prêtés ! »* (vers 1326-1329),

les ordres mortels qu'elle imagine, et qui traduisent son désir de possession totale. En effet, quand elle pressent que son sentiment ne peut être payé de retour, au début de l'acte II, le dépit prend la place de l'amour : elle s'imagine capable de haïr celui qu'elle aime, et de lui infliger le châtement que lui permet d'exercer la délégation de pouvoir reçue d'Amurat. Sa cruauté étant aussi tout orientale, dans l'obscurité matricielle du sérail, l'agressivité semblant fondue chez elle en toute occasion à l'attitude amoureuse, elle veut obliger Bajazet à choisir entre son lit et le poignard. Elle finit par confondre le viol et le meurtre auxquels elle a le pouvoir de se livrer sur la personne de ce malheureux, déjà réduit en esclavage, pour forcer sa résistance, tous les moyens lui paraissant bons, même les menaces de mort, car elle n'a qu'un mot à dire pour le perdre, ce qu'elle lui rappelle féroce :

*« Songez-vous que je tiens les portes du palais,
Que je puis vous l'ouvrir ou fermer pour jamais,
Que j'ai sur votre vie un empire suprême,
Que vous ne respirez qu'autant que je vous aime ».* (II, 1, vers 505-510).

Il y a entre elle et la pureté de Bajazet, entre sa concupiscence et l'innocente idylle spirituelle des deux jeunes gens, une antinomie insurmontable. Le refus auquel elle se heurte la rejette dans son néant de créature déchue et coupable, qui ne peut réagir que par un ordre de mort.

Alors qu'elle n'a qu'un mot à prononcer pour qu'il périsse, elle est pourtant, paradoxalement, soumise à Bajazet. Elle ne cesse de le menacer que pour, un instant après, sa fureur s'interrompant tout à coup faire un aveu où la simplicité sémantique et syntaxique laisse éclater la vérité toute nue : *« Bajazet, écoutez : je sens que je vous aime. »* (vers 538). Elle l'implore, poursuivant *« l'espoir de régner dans »* son cœur, ne voulant que vivre pour lui, lui déclarant :

*« Je te donne, cruel, des armes contre moi,
Sans doute, et je devrais retenir ma faiblesse.
Tu vas en triompher. Oui, je te le confesse,
J'affectais à tes yeux une fausse fierté.
De toi dépend ma joie et ma félicité. »* (vers 552-556).

Elle reconnaît sa dépendance par rapport à lui, ce à quoi ne songeaient pas ses prédécesseurs. Oubliant tout orgueil, elle a multiplié les avances (vers 1301 et suivants).

Elle est toujours prête à lui pardonner sa froideur, se contentant du moindre geste qui flatte ses espérances, comme l'indique le récit que Bajazet fait à Atalide :

*« La sultane a suivi son penchant ordinaire :
Et soit qu'elle ait d'abord expliqué mon retour
Comme un gage certain qui marquait mon amour,
Soit que le temps trop cher la pressât de se rendre :
À peine ai-je parlé, que sans presque m'entendre,
Ses pleurs précipités ont coupé mes discours.
Elle met dans ma main sa fortune, ses jours,
Et se fiant enfin à ma reconnaissance,*

D'un hymen infaillible a formé l'espérance.» (vers 982-990).

Elle oublie tout orgueil pour multiplier les avances, son amour étant aussi humble que tyrannique, comme on le constate dans ce monologue où, en présence de Zatime, elle s'adresse en pensée à Bajazet, se fustige elle-même, et le vilipende :

*« Tu ne remportais pas une grande victoire,
Perfide, en abusant ce cœur préoccupé,
Qui lui-même craignait de se voir détrompé.
Moi ! qui de ce haut rang qui me rendait si fière,
Dans le sein du malheur t'ai cherché la première,
Pour attacher des jours tranquilles, fortunés,
Aux périls dont tes jours étaient environnés,
Après tant de bonté, de soin, d'ardeurs extrêmes,
Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes !
Mais dans quel souvenir me laissé-je égarer ?
Tu pleures, malheureuse ? Ah ! tu devais pleurer
Lorsque d'un vain désir à ta perte poussée,
Tu conçus de le voir la première pensée.
Tu pleures ? Et l'ingrat tout prêt à te trahir
Prépare les discours dont il veut t'éblouir.
Pour plaire à ta rivale il prend soin de sa vie.
Ah ! traître, tu mourras. [...]
Qu'il me voie attentive au soin de son trépas,
Lui montrer à la fois, et l'ordre de son frère,
Et de sa trahison ce gage trop sincère.» (vers 1302-1319).*

Cette femme à la passion affichée et menaçante pourrait n'avoir qu'à poursuivre une proie réticente, en souffrant cruellement de ses hésitations. Mais elle apprend que Bajazet aime Atalide, et en est aimé. Pour elle, la jalousie est un cruel supplice, alors qu'elle devrait se situer au-delà car elle n'est pas aimée, et le sait. Lorsque sa « rivale à [s]es yeux s'est enfin déclarée » (vers 1209), elle refuse l'évidence, et veut encore « tout ignorer » (vers 1250). C'est seulement quand elle découvre qu'Atalide est réellement aimée qu'elle veut aussitôt perturber un amour dont elle ignorait l'existence, massacrer ce bonheur, mais non par perversité, contrairement à Néron ; il s'agit de venger sa détresse et non plus sa défaite, car elle n'a plus la gloire d'Hermione, mais déjà la tragique frustration de Phèdre. Dans ces affres, elle devient bourrelle d'elle-même, victime de sa lucidité, de son imagination et de son orgueil. Dans les longs monologues où elle scrute impitoyablement son cœur, elle est experte à discerner toutes ses raisons de souffrir, toutes les nuances de ses douleurs (IV, 5). Pour cette héroïne soucieuse de sa gloire, c'est une atroce humiliation de se voir préférer une rivale, d'autant que celle-ci lui est inférieure par le rang, de s'être vainement abaissée devant le rebelle, qu'elle a imploré : comment le lui pardonner maintenant ? Et, par jalousie, elle a recours à des ruses atroces, diaboliques, aussi infamantes pour elle que pour ses victimes. Elle tend le piège le plus perfide à Atalide pour l'amener à se trahir (IV, 3), se disant prête à faire périr Bajazet ; si l'évanouissement de la jeune femme lui permet de s'emparer de la lettre de celui-ci, elle ne lui apprend rien qu'elle ne sache déjà. Ce qu'elle exige désormais (la simple jalousie l'emportant, qui implique haine de la rivale et, ultime illusion, celle de regagner le cœur de Bajazet en sacrifiant sa maîtresse), c'est la vie de sa rivale, et même qu'il assiste en personne au supplice de celle qu'il aime. En effet, elle offre à Bajazet, en prélude à leur union, l'étranglement de son amante : « Dans les mains des muets viens la voir expirer. » (vers 1545). Elle l'épargne tant qu'elle conserve un brin d'espoir.

Vient un moment, au dernier acte, où les hésitations de Bajazet ont achevé de l'exaspérer, où elle tient la preuve du double jeu qu'il a mené, où il ose implorer le pardon d'Atalide, où elle est trop ouvertement bafouée, où la rupture se consomme, où elle ne se contente plus d'exiger l'acceptation du mariage, où il ne lui suffit même plus qu'il renie son amour pour Atalide, où elle avoue que son

dessein est de posséder, de bon ou de mauvais gré, celui qu'elle aime, mais qu'elle écrase de son orgueil :

*« Dans ce comble de gloire où je suis arrivée,
À quel indigne honneur m'avais-tu réservée?
Traînerais-je en ces lieux un sort infortuné,
Vil rebut d'un ingrat que j'aurais couronné,
De mon rang descendue, à mille autres égale,
Ou la première esclave enfin de ma rivale? »* (vers 1534-1539).

Le dénouement ne dément pas son impulsivité. Dès lors que Bajazet a refusé le mariage, elle ne calcule plus, il doit mourir, et c'est le fameux : «*Sortez*» (vers 1564), décision que lui dicte la seule logique de sa passion, car, le condamnant, elle se condamne elle-même en refusant d'aller jusqu'au bout de la machination politique à laquelle elle s'est prêtée : engagée dans le complot ourdi par Acomat, elle a formellement désobéi aux ordres du sultan, et sa seule chance de se sauver serait de mener l'opération à terme. Cependant, la politique ne joue aucun rôle dans son comportement. Elle ne pense qu'à son amour frustré.

Mais lui est refusé la suprême consolation de venger sur elle-même la mort de Bajazet : elle tombe sous les coups d'Orcan, envoyé par Amurat pour châtier la sultane indocile, victime de ce sérail qui conditionne, d'un bout à l'autre de la pièce, toute son attitude.

Ainsi, avec Roxane, dont la personnalité est extrême, qui présente une psychologie plus primaire, plus sauvage que ses autres personnages, Racine fit un inoubliable portrait de femme amoureuse dominée par la passion, d'amoureuse possessive, dont la sensualité inassouvie s'emporte jusqu'à la fureur, de tigresse avide de sexe et de sang, rusée et cruelle. Des grandes amoureuses raciniennes, elle possède la frénésie, les incertitudes, la promptitude au soupçon, et aussi la facilité d'aveuglement. Elle souffre les tourments de la jalousie, auxquels les femmes sont particulièrement sensibles. Elle est (après Ériphile mais devant Phèdre) la plus sensuelle des créatures de Racine, qui, dans cette tragédie, exprima, plus encore que dans "*Phèdre*" ou "*Athalie*", le monstrueux fantasme de la femelle dévoratrice dont la féminité est celle des mantes religieuses dévorant le mâle pendant l'accouplement.

Outre que son rôle est le plus long, elle est le personnage central de cette pièce, car elle est en relation directe avec chacun des autres (y compris Amurat) et à l'articulation du passionnel et du politique. C'est sa passion qui a transformé le complot d'Acomat en tragédie ; c'est elle qui détient le pouvoir en l'absence du sultan ; mais c'est elle aussi dont le manque affectif et moral est le plus intense.

Aussi ne devrions-nous pas plaindre celle qui est si tyrannique et si sanguinaire? Ne devrions-nous pas considérer qu'elle a été, elle aussi, cruellement trompée? constater qu'elle n'est pas seulement la cruelle souveraine du sérail, qu'elle est dominée par la crainte de pouvoirs qui la dépassent et qui, elle le sait, peuvent la briser ; que ses comportements ne sont pas uniquement violents ; que, plus que sultane, elle demeure esclave : esclave du tyran Amurat, esclave de sa passion, esclave de Bajazet lui-même? L'horreur que nous inspire sa perfidie ne peut-elle pas se nuancer de pitié pour elle? Nous pourrions la plaindre non comme sa victime, mais parce que cette amoureuse perd le sentiment de sa dignité, d'une façon non plus odieuse mais déchirante, et que tous les coups qu'elle porte se retournent contre elle. Il faut constater que son amour est le besoin passionnel de reconnaissance d'un être qui se sent dépourvu de valeur. La certitude que cette tyranne veut acquérir à tout prix est aussi ce qu'elle redoute le plus au monde : que ne donnerait-elle pas, à l'instant où se dissipent ses derniers doutes, pour pouvoir se faire illusion encore un moment ! Ses incertitudes, lorsqu'elle pressent qu'Atalide l'a trompée, donnent d'elle une autre image que celle de la furie. Tout cela lui évite d'être uniformément odieuse.

Son manque affectif est impossible à satisfaire car l'être de valeur auquel aspire sa déchéance est radicalement contraire à la nature même de cette parvenue concupiscente. Sa tragédie étant celle des illusions mortelles, de la constante confusion entre la passion amoureuse et la volonté de régner, comme elle s'y enfonce au point d'être effrayante et pitoyable dans l'intense vérité de sa demande passionnelle sans espoir, elle est donc le personnage le plus tragique de la pièce.

“*Bajazet*” marqua un approfondissement de la tragédie racinienne dans la psychologie, les protagonistes étant plus complexes que leurs prédécesseurs, à l'exception d'Agrippine et des personnages d’“*Andromaque*”.

Intérêt philosophique

Racine écrit “*Bajazet*” plus par réflexion et moins par spontanéité impulsive qu’il ne l’avait fait pour “*Andromaque*”. À travers ces intrigues, ces tentatives, ces élans divers, un sens peut se discerner si l'on voit dans les différents personnages, non pas des héros isolés, mais les divers éléments d'une image de la condition humaine.

D'une part, la pièce montre une contestation de la politique. Sont opposés un ordre mondain en soi respectable, et qui veut, par exemple, qu'on obéisse à son père, au prêtre, au monarque ou à l'État, et un ordre conforme aux secrètes exigences de la sensibilité, qui dresse l'individu contre le détenteur de l'autorité, au nom de la passion qui est égoïste. L'absence du sultan permet une libération des désirs qui est certes dangereuse et sacrilège, mais sympathique. Les personnages se trompent sur leur réels pouvoirs, les entreprises de la raison ne pouvant rien contre l'imprévu de l'événement et les caprices de la passion.

Cependant, d'autre part, Racine dénonce les passions. Comme dans toutes ses tragédies, on ne peut vivre sans vouloir posséder ce qu'on aime tout en sachant qu'on ne le possédera jamais. Les ambitieux, les amoureux, les âmes vengeresses croient pouvoir concilier destinée et désir, mais ils sont tous également déçus. Ils ne peuvent ni se taire ni demeurer inactifs, mais toute parole et tout acte est mortel, et précipite le dénouement fatal auquel ils croyaient pouvoir échapper. La passion pousse des êtres, si orgueilleux pourtant, à des démarches déshonorantes et humiliantes, au mensonge et à la perfidie.

La pièce donne le tableau d'une imbrication de la vie publique et de la vie privée, qui entraîne une obligation tôt apprise de dissimuler ce qu'on pense ou ce qu'on ressent. D'ailleurs, ce qui était propre au sérail des sultans ottomans se retrouvait, quoique dans un degré moindre, à la cour de Louis XIV, le XVIIe siècle ayant été, entre toutes les époques, celle où il fallait de la façon la plus décisive parvenir au contrôle de soi, où il était impossible de se laisser aller à un premier mouvement, où la spontanéité pouvait ruiner une carrière en un moment.

Surtout, dans “*Bajazet*”, Racine s'identifia moins qu'auparavant aux passions et davantage à la conscience. Alors que “*Britannicus*” était une tragédie manichéenne où Agrippine et Narcisse incarnaient la concupiscence sans aucune conscience morale, et où le «*monstre naissant*» se débarrassait de la sienne, tandis que Junie et Britannicus figuraient la pureté sans tache, Atalide et Bajazet montrent que la condition humaine est telle que même les meilleurs y sont rejetés vers l'amour de soi, condamnés aux compromissions d'un égoïsme intéressé. Et apparaît chez Roxane, dont l'authenticité tranche avec la fourberie de Néron, dont le désir se sait impuissant, un début de lucidité autocritique, un éveil de la conscience morale inquiète du sujet concupiscent, qui allait se confirmer chez Mithridate, Agamemnon et Phèdre, réprobateurs de leur passion ; elle ressent manque et concupiscence, alors qu'elle aspire à la plénitude morale. Or cette contradiction est l'antinomie constitutive de la personnalité humaine selon la vision de Racine, et selon la vision chrétienne de son époque.

On pourrait dire aussi que “*Bajazet*” met en scène (comme “*Bérénice*” mais à travers de sanglantes péripéties) l'inévitable et triste victoire du principe de réalité, d'un ordre tyrannique relativement justifié (tout ce qui se passe sous nos yeux est une rébellion contre un souverain légitime ; or l'idée générale à l'époque était que tout prince était institué par Dieu, et devait être obéi, sinon respecté, fût-il tyrannique ou hérétique), sur le principe de plaisir, sur nos aspirations, sur la liberté anarchique de désirs toujours rebelles qui nous animent. Les personnages nous sont sympathiques puisqu'ils nous ressemblent. Mais, du point de vue antihumaniste qui était celui des moralistes du XVIIe siècle, ils sont criminels, et c'est en vain qu'ils tentent de dissimuler leurs coupables secrets. Toute l'action de cette pièce est, pour une conscience stricte, une transgression (soulignée dès les vers 3-5) qui met en

cause le pouvoir, le sexe, le sacré. Atalide clôt la pièce en appelant sur elle-même une «*vengeance enfin qui vous est due*», dit-elle à Roxane (vers 1747), «*une mort légitime*» (vers 1611), pour un comportement condamné par «*le ciel*» (vers 353, 666).

Enfin, on voit la première apparition chez Racine d'un absolutisme cruel qui écrase le désir subversif, mais évoque aussi quelque sombre transcendance. En effet, "*Bajazet*" est, comme "*Iphigénie*", marqué par les vaines tentatives pour échapper à une décision prise d'avance par Amurat, qui est l'arbitre mystérieux des vies de Bajazet et de Roxane ; il avait dès le début de l'action et de loin réglé le sort de ceux qui le trahissaient, et se croyaient libres d'ourdir leurs intrigues (le dénouement de l'action dépend du résultat de la bataille de Babylone ; or, quand la pièce commence ici, elle est déjà terminée là-bas : «*Le ciel en a déjà réglé l'événement*» [= l'issue] [vers 223]) ; au dénouement, il fait justice, une terrible justice, qui ressemble à la damnation que Dieu, malgré son infinie bonté, devra infliger aux enfants d'Adam. Ne serait-il pas l'image du Dieu caché, invisible, cruel et tout-puissant, qui, de toute éternité, décide du sort des êtres humains qui sont condamnés ou sauvés quelle que soit leur conduite, en un mot le Dieu de l'Ancien Testament qui fut aussi celui des jansénistes qui imposait aux humains la prédestination, ce qui n'étonne pas de la part de ce disciple de Port-Royal qu'était Racine ?

Destinée de l'œuvre

"*Bajazet*" fut représenté la première fois à l'Hôtel de Bourgogne le 5 janvier 1672. La Champmeslé tint le rôle d'Atalide qui, pour Racine, comptait plus que celui de Roxane, qui fut tenu par la d'Ennebaut. Champmeslé jouait Bajazet, La Fleur, Acomat.

La pièce eut certainement plus de trente représentations consécutives, chose exceptionnelle à l'époque.

D'emblée, l'accueil fut enthousiaste, dû peut-être à la curiosité pour une turquerie, le public ayant été surtout sensible au décor oriental, mais préférant Atalide à Roxane.

M. de Tallard, un mondain à la mode, déclara que la pièce «est autant au-dessus des pièces de Corneille que celles de Corneille sont au-dessus de celles de Boyer».

Le 13 janvier, six jours après la première, Mme de Sévigné se laissa à écrire : «Racine a fait une tragédie qui s'appelle "*Bajazet*", et qui relève la paille» (c'est-à-dire qu'elle est d'une qualité exceptionnelle et produit d'intenses effets, comme l'ambre jaune qui, frottée, a des propriétés électrostatiques : elle attire la paille et autres corps légers). Mais, le 16 mars, après avoir été réprimandée par sa fille, et après avoir vu la pièce, cette cornélienne invétérée changea d'avis ou, du moins, resta réservée : «Le personnage de Bajazet est glacé. Les moeurs des Turcs y sont mal observées. [...] Le dénouement n'est point préparé ; on n'entre point dans les raisons de cette grande tuerie. Il y a pourtant des choses agréables ; et rien de parfaitement beau, rien qui enlève, point de ces tirades de Corneille qui font frissonner. [...] "*Bajazet*" est beau ; j'y trouve quelque embarras sur la fin ; il y a bien de la passion, et de la passion moins folle que celle de "*Bérénice*" : je trouve cependant, selon mon goût, qu'elle ne surpasse pas "*Andromaque*" ; et pour ce qui est des belles comédies de Corneille, elles sont autant au-dessus [sous-entendons : «de celles de Racine»] que celles de Racine sont au-dessus de toutes les autres. Croyez que jamais rien n'approchera (je ne dis pas surpassera) des divins endroits de Corneille.» Quelques mois plus tard, le 16 mars 1672, la marquise prononça son jugement définitif sur les deux rivaux : «Ma fille, gardons-nous bien de lui [Corneille] comparer Racine, sentons-en la différence. Il y a des endroits froids et faibles, et jamais il n'ira plus loin qu'"*Alexandre*" et qu'"*Andromaque*" [...] Racine fait des comédies pour la Champmeslé : ce n'est pas pour les siècles à venir. Si jamais il n'est plus jeune, et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose. Vive donc notre vieil ami Corneille !» Bien qu'elle n'avait que treize ans de plus que Racine, elle était d'une autre génération ou en tout cas d'une autre sensibilité : admiratrice de l'héroïsme, elle ne pouvait s'enthousiasmer pleinement pour Atalide et Bajazet, et elle n'était guère réceptive à Néron ou Roxane.

Tout le clan des doctes et des gazetiers attachés au parti de Corneille et Corneille lui-même, exprimèrent des critiques. Ils jugèrent le décor insuffisamment turc, et virent dans les personnages

des Français sous l'habit turc. Ils trouvèrent dans "*Bajazet*" le défaut déjà dénoncé dans "*Alexandre*", "*Andromaque*" et "*Bérénice*" : une galanterie excessive et tout à fait contraire à la vérité historique. Mais un dramaturge soucieux de plaire et de toucher ne se devait-il pas, malgré les principes du genre, d'adapter le sujet à son public?

Segrais, qui assista près de Corneille à une représentation de la pièce, rapporta que, selon lui, pas un seul des personnages n'a les sentiments qu'on doit avoir et qu'on a à Constantinople.

Toujours hostile à Racine, Robinet ne rendit compte de la pièce que le 30 janvier, et nota perfidement que Bajazet se comporte :

«En Turc aussi doux qu'un François,
En Musulman des plus courtois.»

reprochant donc à la pièce son manque de vraisemblance ethnographique.

Néanmoins, Donneau de Visé, autre adversaire de Racine, ne put, dans "Le Mercure galant" du 9 janvier, que constater le triomphe, et se contenta d'ironiser, de multiplier les pointes satiriques contre une oeuvre trop galante à ses yeux pour évoquer de façon vraisemblable les moeurs de la Turquie : «"*Bajazet*" passe pour un ouvrage admirable. Je crois que vous n'en douterez pas quand vous saurez que cet ouvrage est de M. Racine, puisqu'il ne part rien que d'achevé de la plume de cet illustre auteur. Le sujet de cette tragédie est turc, à ce que rapporte l'auteur dans sa préface. Voici en deux mots ce que j'ai appris de cette histoire dans les historiens du pays, par où vous jugerez du génie admirable du poète, qui sans en perdre presque rien, a su faire une tragédie si achevée.» Puis il résumait "*Les voyages du sieur Du Loir*", et il en ressortait que la pièce est remplie d'erreurs historiques, que toute l'intrigue et même les personnages avaient été inventés par Racine : «Je ne puis être pour ceux qui disent que cette pièce n'a rien d'assez turc ; il y a des Turcs qui sont galants, et puis elle plaît ; il n'importe comment ; et il ne coûte pas plus, quand on a à feindre, d'inventer des caractères d'honnêtes gens et de femmes tendres et galantes, que ceux de barbares qui ne conviennent pas au goût des dames de ce siècle, à qui sur toutes choses il est important de plaire.»

Toutefois, ces critiques semblent avoir été un peu moins mordantes qu'à l'ordinaire, à en juger du moins par la relative modération de Racine (si prompt à la polémique jusqu'alors) et qui ne prit point la peine, quand le texte, promptement imprimé, parut le 20 juillet, de répliquer à ses adversaires dans les quelques lignes qui précédèrent, et qui ne portaient même pas le titre de préface. Il se contenta d'y dire qu'il était «*redevable de cette histoire*» «*très véritable*», et même «*du dessein [...] d'en faire une tragédie*», à «*M. le chevalier de Nantouillet*», qui, comme «*quantité de personnes à la cour*», l'a «*entendu raconter*» à «*M. le comte de Cézzy [...], ambassadeur à Constantinople*» de 1620 à 1631 et de 1634 à 1639. Il ajoutait que le passage à la tragédie l'avait «*obligé [...] de changer quelques circonstances*», mais qu'il était inutile d'en parler car «*ce changement n'est pas fort considérable*». Pour l'époque, cette mise au point était suffisante, car ce qu'on exigeait du dramaturge, c'était le respect de l'événement majeur qui fait le dénouement de la pièce : on lui permettait de modifier les circonstances et même les motivations qui y conduisent, surtout lorsqu'elles ne sont pas très connues. Mais, pour nous, qui aimerions reconstituer la genèse de l'oeuvre pour saisir sa signification intentionnelle, il serait important de savoir ce que Racine a modifié.

Une seconde préface fut adjointe dans l'édition collective de 1672. Le vainqueur du duel des Bérénices avait alors le sentiment de s'être définitivement imposé : il n'allait plus écrire de dédicaces, et ses préfaces n'allaient plus s'abaisser à répondre aux critiques. Elles allaient se contenter de rappeler quelles sources garantissent la véracité de la pièce, et de donner quelques explications susceptibles d'aider à la mieux apprécier. Dans cette seconde préface, il rappela des choses déjà dites dans la première, prétendit aussi que les femmes du sérail étaient fort «*savantes en amour*», alors que ce n'était certainement pas au même sens qu'Atalide. Quant à Bajazet, il est tout à fait inexact qu'il «*garde au milieu de son amour la férocité de sa nation*».

Le beau succès de "*Bajazet*" ne fut pas durable, la postérité étant bien moins sensible que les mondains de l'époque aux charmes d'Atalide et de Bajazet. De 1680 à nos jours, pour le nombre des représentations à la Comédie-Française, cette pièce n'est jamais arrivée qu'au sixième ou septième rang des neuf grandes tragédies de Racine : au total, elle occupe le huitième, devant "*Esther*". Pourtant, dans le rôle magnifique de Roxane s'illustrèrent tour à tour, après la Champmeslé :

- Adrienne Lecouvreur (début du XVIIIe siècle), qui joua aussi Atalide ;
- la grande Clairon (XVIIIe siècle), qui en fit définitivement le rôle principal, par rapport à celui d'Atalide, concevant le personnage comme une héroïne passionnée, despotique, cruelle, excluant tout effet d'émotion, adoptant une diction simple, proche du naturel ;
- Mlle Raucourt (fin du XVIIIe siècle, début du XIXe), qui prit le personnage dans le même ton, faisant porter l'action sur les fureurs froides d'une calculatrice ambitieuse ;
- Rachel fit, en décembre 1838, ses débuts au Théâtre-Français dans cette pièce, ce que Musset marqua dans un article intitulé '*Reprise de "Bajazet"*', en la trouvant bien violente et emportée, mais aussi une amoureuse éperdue, capable de cris du coeur et de souffrances ;
- Mme Dudlay (XIXe siècle), que Sarcey jugea trop peu féminine ;
- Mme Segond-Weber (XXe siècle), qui fut puissante et despotique ;
- Mary Marquet (XXe siècle), qui s'appliqua à éviter tout excès de voix, et à jouer «en dedans» ;
- Claire Croiza (XXe siècle), qui en fit une véritable femme de harem, esclave d'Orient, qui n'a d'autre loi que ses sens, mais que la douleur élève au point d'éveiller la pitié.

Atalide fut un des meilleurs rôles de Mlle des Garçons (XVIIIe siècle) qui, selon Grimm, s'y tailla un triomphe : cette actrice s'était fait une spécialité des rôles touchants.

Au XVIIIe siècle, Voltaire regretta que le personnage de Bajazet n'ait pas quelque chose «de plus mâle, de plus fier, de plus animé». Il le compara à un «courtisan français». Mais, lui qui savait Racine par cœur, aimait surtout redire les vers de la pièce, qu'il refit en écrivant sa propre tragédie, "*Zulime*" (1740).

Au XIXe siècle, Lamartine dénonça «la ridicule application des moeurs galantes d'une cour française» à des Ottomans. Jusqu'au milieu de ce siècle, on dénonça la faiblesse caractérielle de Bajazet au lieu d'analyser sa difficile situation. En 1887, Francisque Sarcey demanda : «Comment voulez-vous que je m'intéresse à ce majestueux dadais» de Bajazet, qui écoute trop «les gémissements de cette petite pécore d'Atalide» («facile aux pleurs»), et ne fait face que par des «discours piteux» ; et il trouva qu'il y a à la fin «bien du monde exterminé, et pour peu de chose !»

Au XXe siècle, les avis sur la pièce furent très partagés.

En 1908, Jules Lemaitre déclara : «De même que "*Bérénice*" est la plus racinienne des tragédies de Racine, parce qu'elle est la plus tendre, "*Bajazet*" est la plus racinienne des tragédies de Racine parce qu'elle est la plus féroce et que nulle n'offrit jamais (avec un tel entrecroisement de duplicités) un plus épouvantable jeu de l'amour et de la mort.» Il vit en Roxane «un des animaux les plus affinés qu'on ait mis sur scène», et ajouta : «Elle est la plus élémentaire et la plus brutale des amoureuses meurtrières de Racine.»

En 1930, Jean Giraudoux écrivit : «On sort drapé du "*Cid*", dénudé de "*Bajazet*". Diminués de tout pittoresque extérieur et intérieur, les héros raciniens s'affrontent sur un pied terrible d'égalité, de nudité physique et morale. On ne peut s'empêcher de penser à l'égalité des tigres, et c'est une égalité et une vérité de jungle.»

En 1935, Thierry Maulnier considéra que c'est «la plus sanglante, la plus sauvage et la plus secrète de toutes les tragédies raciniennes». Mais il vit en Bajazet un homme «veule» «un pleutre», «un grand nigaud» à «l'air godiche».

En 1944, Pierre Brisson le traita de «lavette».

En 1953, pour Antoine Adam, "*Bajazet*" est «l'une des oeuvres de notre littérature qui le plus cruellement révèlent l'homme à lui-même». Il souligna la «terrible humilité» de la sultane, et «ses abaissements honteux».

En 1960, Roland Barthes écrivit, sur la pièce, des pages saisissantes auxquelles il est impossible de ne pas se référer si on veut monter cette tragédie ; il fit, en particulier, observer que le sérail était un lieu tragique exemplaire.

Pour Silvia Monfort, qui mit la pièce en scène, en 1985, au "Carré Silvia Monfort Vaugirard", cette tragédie, marquée par une «trop humaine duplicité», «ouvre la voie à la comédie dramatique bourgeoise».

Dans la seconde moitié du XXe siècle, des metteurs en scène d'avant-garde renouvelèrent la conception de "*Bajazet*". Ainsi, en 1972, Jacques Seiler la mit en scène, dans l'étrange salle du "Pigall's", cabaret rouge et or situé dans un quartier interlope de Paris voué au strip-tease, où le décor montrait un palais ottoman que fermaient des grilles aux portes inquiétantes ; il était envahi, au début, par les vapeurs d'un hammam, et y rôdaient les «*muets*». Les gardes auxquels Roxane fait constamment appel avaient été remplacés par des amazones. Le spectacle étant conforme à une esthétique résolument moderne, les comédiens maintinrent un débit monotone et tellement rapide qu'on n'y comprenait rien !

Par le nombre d'éditions disponibles (peu nombreuses jusqu'en 1947), "*Bajazet*" égale depuis peu "*Bérénice*", et devance "*Athalie*", "*Mithridate*" et "*Esther*" : la libération des idées et des moeurs permet de l'étudier au lycée, où la pièce peut motiver des adolescents, à condition qu'elle ne suscite pas de conflits culturels.

Acte V, scène 4

Notes

- Vers 1470 : «*chers*» : «précieux».
- Vers 1471 : «*Mes soins*» : «Ma sollicitude pour vous»
«*vous vivez*» : Un premier exécuteur a été jeté à la mer.
- Vers 1474 : «*Je n'en murmure point*» : «Je ne proteste pas».
- Vers 1475 : «*Ce même amour*» : «Cet amour même».
- Vers 1477 : Le mot «*amour*» est répété pour la troisième fois. Racine marqua ainsi avec quelle insistance Roxane revient sur cette idée qui l'obsède, sur cette passion qui l'obnubile. C'est en quelque sorte un «mot de nature». Mais il y a aussi dans cette répétition comme une agressivité voilée qui va peu à peu apparaître clairement.
- Vers 1481 : «*toi*» : Le changement de ton est remarquable
«*Voudrais-tu point*» : «Ne voudrais-tu» : au XVIIe siècle, la négation «ne» pouvait être omise dans l'interrogation négative.
- Vers 1483 : «*fausses couleurs*» : «mensonges flatteurs».
- Vers 1485 : «*bouche perfide*» : hypallage.
- Vers 1486 : «*ton Atalide*» : Roxane est blessée dans son orgueil ; son sentiment de colère à l'égard de Bajazet se complète d'un sentiment de haine et de mépris pour la rivale, Atalide ; elle use d'un ton méprisant, parce que familier, presque vulgaire, emporté.
- Vers 1488 : Roxane se dresse, et tend à Bajazet la lettre saisie sur Atalide évanouie.
- Vers 1493 : «*devant que*» : «avant que».
- Vers 1494 : «*Prévenant mon espoir*» : «Devançant mon espoir» (d'être libéré).
«*flamme*» : «amour» dans la langue galante.
- Vers 1496 : Cet aveu contient une habile défense : Bajazet présente son amour pour Atalide comme dès longtemps ressenti, s'étant formé alors que Roxane était indifférente ; si elle avait alors satisfait cet «*espoir*» que Bajazet prétend avoir entretenu pour elle, c'est elle qui aurait eu cette place privilégiée dans son coeur. Mais cet aveu est en même temps trop cruel à entendre pour Roxane parce qu'il est l'aveu d'un amour absolu, définitif, qui bannit tout autre, et redonne à Roxane conscience de son âge.
- Vers 1499 : «*leur foi*» : «la preuve» que donnaient les «bienfaits».
- Vers 1501 : «*Je connus*» : «Je compris».
- Vers 1503 : «*combien*» : il faut respecter la diérèse : «*combi-en*».

Bajazet s'attribue une ambition qui, en fait, est celle de Roxane, et qu'il critique insidieusement.

- Vers 1516 : «*témoin*» : «preuve».
- Vers 1527 : «*tes vœux*» : Il voulait combler Roxane d'honneurs et de dignités.
- Vers 1529 : «*arbitre de ta vie*» : Ce rappel est important.
- Vers 1532 : «*un cœur qui n'eût aimé que moi*» : Amurat.
- Vers 1541 : «*l'ordre d'Amurat*» : Orcan lui a apporté l'ordre de tuer Bajazet.
- Vers 1543 : «*Ma rivale est ici*» : Atalide est la prisonnière de Roxane.
- Vers 1544 : «*muets*» : Esclaves du sérail, auxquels on avait coupé la langue, qui étaient tapis dans les ombres du palais, et qui étranglaient sur un simple geste.
«*viens la voir expirer*» : Cette condition est terrible.
- Vers 1546 : «*foi*» : «fidélité».
- Vers 1554 : «*mon injustice*» : L'ingratitude de Bajazet envers Roxane.
- Vers 1555-1556 : Bajazet insiste sur ce fait afin de disculper Atalide.
Le vers 1556 eut cette variante (1672) : «*Si mon coeur l'avait cru, il ne serait qu'à vous.*» Dans toutes les éditions antérieures à 1697, se trouvaient ensuite ces quatre vers :
«*Confessant vos bienfaits, reconnaissant vos charmes,
Elle a pour me fléchir employé jusqu'aux larmes.
Toute prête vingt fois à se sacrifier,
Par sa mort elle-même a voulu nous lier.*»
- Vers 1564 : «*je vous fus cher*» : Bajazet prononce ce mot sur un ton de supplication.

Commentaire

Dans cette scène dramatique, qu'on peut imaginer se passer dans la pénombre, Roxane, qui serait allongée sur un divan, en proie à une crise de jalousie furieuse, offre à Bajazet une dernière chance. S'il ne la saisit pas, s'il ne se réconcilie pas avec elle, en le chassant de sa présence, elle le livrera à la mort car, derrière la porte, «*Orcan et les muets attendent leur victime*». La menace qui pèse donne à la scène toute son intensité tragique.

Elle se déroule ainsi :

1. Les reproches de Roxane (vers 1469-1480).
2. Sa découverte des amours de Bajazet et d'Atalide, et l'aveu de Bajazet (vers 1481-1496).
3. Son pouvoir sur Bajazet et Atalide (vers 1497-1520)
4. La tentative de Bajazet pour sauver Atalide (vers 1521-1564).

Roxane a lutté longtemps contre la certitude qui envahit son cœur : même après la défaillance d'Atalide, elle voudrait douter encore, par une sorte d'instinct de conservation. Mais, dans cette scène, des passions élémentaires, sauvages, exacerbées, agressives, se déchaînent dans son cœur. Toutefois, elle use de différents moyens.

D'abord, elle n'invoque que son amour, reproche à Bajazet de ne pas avoir de reconnaissance pour elle qui l'a sauvé d'un premier danger, de n'être pas sensible aux avances qu'elle lui a faites, d'avoir fait croire qu'il l'aimait, de l'avoir donc trompée.

Aux vers 1481-1486, l'étonnement de Bajazet la met en fureur puisqu'elle a la preuve de sa duplicité. Le trouble de Bajazet au vers 1487 lui donne la joie mauvaise d'avoir triomphé et de tenir celui qu'elle aime et déteste à la fois : au vers 1488, elle lui révèle brutalement qu'elle connaît les liens qui l'unissent à Atalide, en lui présentant une preuve irréfutable.

Dans sa deuxième tirade (vers 1525-1542), elle montre l'agacement que lui inspire la plaidoirie de Bajazet ; elle lui semble hors de propos, et elle le ramène brutalement à la réalité, à la conscience de la situation et à ses exigences, à l'existence de la passion qu'elle éprouve pour lui, qu'il ne veut pas satisfaire et qui, de ce fait, met en danger une vie dont elle peut disposer. Elle se fait menaçante, et pose un ultimatum.

Dans sa troisième tirade (vers 1543-1547), elle ne lui demande pas une preuve de son amour, elle lui demande non seulement d'accepter la mort de celle qu'il aime mais d'assister à ce spectacle,

prétendant le laisser ainsi libre de choisir son propre sort. Mais peut-elle espérer vraiment que Bajazet consentira, pour sauver sa vie, de voir périr Atalide sous ses yeux, de donner son assentiment à l'assassinat de celle qu'il aime? Et quel homme enfin aime-t-elle en lui pour vouloir le dégrader ainsi avant de l'épouser? Elle est trop féroce dans sa passion pour nous émouvoir. Il ne s'agit plus pour elle d'aimer Bajazet, mais de l'empêcher d'aimer ailleurs. Elle n'a pas la lucidité de Phèdre qui dira d'Hippolyte et d'Aricie : «*Ils s'aimeront toujours*». Pourtant, par ce qu'elle affirme avec conviction : «*le temps fera le reste*», elle fait preuve d'un froid réalisme, montre une conception pratique de l'amour ; l'absence de l'être aimé doit étouffer peu à peu l'amour, et celui-ci ne pourra alors que se reporter peu à peu sur la femme présente. Cette conception de l'amour est basse, primaire : il ne réside pour elle que dans la possession, se réduit même à la sexualité ; elle ne peut croire à un amour absolu, définitif, plus fort que les vicissitudes de la vie, et même plus fort que la mort.

Finalement, alors que Bajazet plaide longuement sa cause, elle l'interrompt brutalement, en prononçant (soit sur le ton de l'exaspération, du paroxysme de la colère ; soit sur un ton souverainement froid et cruel, celui d'une indifférence d'au-delà de la passion, d'une passion qui s'épuise et se tue par ce mot même) le fatal : «*Sortez !*»

Ainsi, les moyens auxquels recourt Roxane forment un éventail qui va de la plainte à la menace, et à sa réalisation, preuve même de l'échec de ces moyens puisqu'ils n'ont pas pu vaincre l'amour de Bajazet pour Atalide.

L'attitude de Bajazet est double, cette duplicité se justifiant par la situation dans laquelle il se trouve : il a dû se réconcilier avec Roxane, et feindre de l'aimer afin de préserver sa vie ; il l'a fait parce qu'Atalide, qu'il aime, l'a voulu ; s'il persiste à jouer l'innocence, c'est afin de sauver la vie d'Atalide et la sienne.

Il feint d'abord l'étonnement. Puis il vacille quand Atalide est évoquée. Et la découverte qu'a faite Roxane l'oblige à avouer un amour qu'il aurait avoué dès le premier moment si on ne l'en n'avait pas empêché. Il se défend alors en alléguant la primauté chronologique de cet amour (vers 1496), dès longtemps ressenti, qui s'est formé et renforcé alors que Roxane était alors indifférente ; si elle avait alors satisfait cet «*espoir*» qu'il entretenait pour elle, c'est elle qui aurait eu cette place privilégiée dans son cœur. Cet aveu est une habile défense, mais il est cruel à entendre pour Roxane car elle constate que l'amour de Bajazet pour Atalide est un amour absolu, définitif, qui bannit tout autre, et il donne conscience de son âge.

Enfin, Bajazet fait tout pour qu'Atalide soit épargnée du courroux de la sultane, affirmant, aux vers 1556-1557 (et encore plus nettement dans les vers qui furent supprimés), que sa bien-aimée serait allée jusqu'à renoncer à lui. Il veut ainsi prouver son innocence, écarter d'elle la colère de Roxane, la faire se porter uniquement sur lui, qui revendique toute la culpabilité. Il progresse dans notre estime parce qu'il assume enfin son amour, et, surtout, parce que, l'affirmant, il prend sur lui toute la responsabilité, voulant par là sauver Atalide, et se condamnant ainsi totalement.

En effet, cette supplication ne peut émouvoir Roxane car, à travers elle, Bajazet ne lui parle que d'Atalide, ne fait que lui crier son amour pour elle. D'où le terrible et seul mot de «*Sortez*», qui est la condamnation à mort puisque les «*muets*» se tiennent de l'autre côté.

La scène tient son intensité dramatique du contraste entre :

- la jalousie furieuse de Roxane, qui s'adresse pourtant au début avec retenue avant d'asséner le coup qui va démonter Bajazet, sa colère presque vulgaire ; puis sa froideur réaliste et cruelle ; enfin sa condamnation brutale et sèche.
- l'innocence, la tranquillité relative de Bajazet au début de la scène, son désintéressement amoureux, la noblesse avec laquelle il assume son amour, le défend et se condamne encore plus directement qu'il ne le pense.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)

