

FRANK CASTORF

Bajazet

En considérant

Le Théâtre et la peste

RACINE/ARTAUD



© Mathilda Olmi/Théâtre Vidy-Lausanne

VIDY THÉÂTRE
LAUSANNE

**THÉÂTRE VIDY
LAUSANNE**

Du 30 octobre au 10 novembre

Grand Théâtre
de Provence



**LES THÉÂTRES
AIX-EN-PROVENCE**

Du 20 au 22 novembre

MC93
maison de la culture
de Seine-Saint-Denis



MC93

AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
Du 5 au 14 décembre

BAJAZET

EN CONSIDÉRANT LE THÉÂTRE ET LA PESTE
RACINE/ARTAUD

Mise en scène: Frank Castorf

Scénographie: Aleksandar Denic

Costumes: Adriana Braga Peretzki

Vidéo: Andreas Deinert

Musique: William Minke

Lumière: Lothar Baumgarte

Assistanat à la mise en scène: Hanna Lasserre,
Camille Logoz, Camille Roduit

Assistanat à la scénographie: Maude Bovey (stage)

Assistanat aux costumes: Sabrina Bosshard

Textes: Jean Racine, Antonin Artaud et des citations additionnelles de Pascal et Dostoïevski.

Avec: Jeanne Balibar (Roxane)
Jean-Damien Barbin (Bajazet)
Claire Sermonne (Atalide)
Mounir Margoum (Acomat)
Adama Diop (Osmin)
Andreas Deinert (vidéo)

Avec les équipes de production, technique, communication & publics et administration du Théâtre Vidy-Lausanne

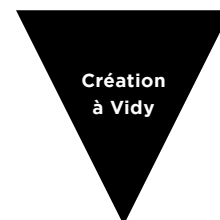
Production: Théâtre Vidy-Lausanne - MC93, Maison de la Culture de Seine St-Denis

Coproduction: ExtraPôle Région SUD* et le Grand Théâtre de Provence avec le soutien de la Friche Belle de Mai - Festival d'Automne à Paris - Théâtre National de Strasbourg - Maillon, Théâtre de Strasbourg, scène européenne - TANDEM Scène nationale, Douai - Bonlieu, Scène nationale Annecy -TNA/ Teatro Nacional Argentino, Teatro Cervantes - Emilia Romagna Teatro Fondazione

* Plateforme de production soutenue par la Région SUD Provence-Alpes-Côte d'Azur rassemblant le Festival d'Avignon, le Festival de Marseille, le Théâtre National de Nice, le Théâtre National de la Criée, Les Théâtres, Anthéa, La Scène Nationale Liberté-Châteauvallon et la Friche la Belle de Mai

Ce spectacle est soutenu par le projet PEPS dans le cadre du programme européen de coopération transfrontalière Interreg France-Suisse 2014-2020.

Création le 30 octobre 2019
au Théâtre Vidy-Lausanne



Bajazet à Vidy

Mer. 30.10	19h00
Jeu. 31.10	19h30
Ven. 1.11	20h00
Sam. 2.11	18h00
Mar. 5.11	19h00
Mer. 6.11	19h00
Jeu. 7.11	19h00
Ven. 8.11	20h00
Sam. 9.11	18h00
Dim. 10.11	16h00

Bajazet en tournée

30.10-10.11.19	Théâtre Vidy-Lausanne (CH)
20-22.11.19	Grand Théâtre de Provence, Aix-en-Provence (FR)
28-29.11.19	TANDEM scène nationale, Douai (FR)
4-8.12.19, 10-14.12.19	MC93, Bobigny (FR) dans le cadre du Festival d'Automne à Paris
17-18.01.20	Teatros del Canal, Madrid (ES)
12-13.02.20	La Comédie de Valence (FR)
19-21.02.20	Bonlieu scène nationale, Annecy (FR)
1.03.20	VIE FESTIVAL - Teatro Storchi Modena, ERT (IT)
12-13.06.20	Teatro Municipal do Porto (PT)
19-20.06.20	Teatro Nacional Donna Maria II, Lisbonne (PT)

PRÉSENTATION

*Enfin, c'en est donc fait ; et par mes artifices,
 Mes injustes soupçons, mes funestes caprices,
 J'en 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 encore que pour comble d'horreurs,
 Je ne pusse imputer sa mort qu'à mes fureurs ?
 Oui, c'est moi, cher amant, qui t'arrache la vie :
 Roxane, ou le Sultan, ne te l'ont point ravie. (...)
 Ah ! n'ai-je eu de l'amour que pour t'assassiner ?*
 Jean Racine, *Bajazet*, 1672

*La vie est de brûler des questions. Je ne conçois pas d'œuvre
 comme détachée de la vie. [...] Il faut en finir avec l'Esprit
 comme avec la littérature. Je dis que l'Esprit et la vie
 communiquent à tous les degrés. Je voudrais faire un Livre qui
 dérange les hommes, qui soit comme une porte ouverte et qui
 les mène où ils n'auraient jamais consenti à aller, une porte
 simplement abouchée avec la réalité.*

Antonin Artaud, *L'Ombilic des Limbes*, 1925

Frank Castorf, longtemps directeur de la célèbre Volksbühne de Berlin, s'empare de *Bajazet* de Racine avec une belle équipe d'interprètes francophones, dont Jeanne Balibar. Agitateur du théâtre allemand depuis quarante ans, Castorf est célèbre pour sa direction d'acteurs au croisement du grotesque et de l'intensité fervente, son utilisation de la vidéo dont il fut l'un des premiers à explorer les ressorts proprement *dramatiques* et ses adaptations vertigineuses de romans – notamment Dostoïevski avec qui il partage le goût pour l'analyse sociale précise, lucide et crue, portée par l'énergie des désespérés. Son théâtre est farouchement attaché à sa liberté d'agir et de penser, sans fuir ses contradictions mais en refusant féroce toute compromission.

Pour la première fois et en français, il adapte Racine, auquel peu d'artistes non francophones ont tenté de se mesurer avant lui. C'est qu'il y retrouve les fondamentaux de son théâtre, et d'abord la conviction que la pureté n'existe pas et que le tragique de l'existence naît des collusions entre passions privées et pouvoir, entre désirs et contingences. Mais aussi parce que c'est par la parole, l'ancre du théâtre, que les héroïnes et héros du théâtre de Racine font exploser les cadres sociaux qui leur interdisent de vivre leur désir, désir passionnel et désir de liberté – une parole exigeante et radicale, mortelle s'il le faut. Castorf rapproche alors Racine d'Artaud, autre poète de la démesure vitale qui s'extirpe par le verbe de ce que sa naissance, son corps et son environnement lui imposent, pour parvenir à renaître à lui-même. Alors, depuis le confinement du sérail du Sultan de Constantinople dans *Bajazet*, Castorf rejoint deux poètes français majeurs et réveille nos démons.

Sauf contre-indication, tous les textes sont d'Éric Vautrin,
 dramaturge du Théâtre Vidy-Lausanne

DE RACINE À ARTAUD, DU XVII^e SIÈCLE À AUJOURD'HUI

C'est pourquoi je propose un théâtre de la cruauté. Avec cette manie de tout rabaisser qui nous appartient aujourd'hui à tous, cruauté, quand j'ai prononcé ce mot, a tout de suite voulu dire sang pour tout le monde. Mais théâtre de la cruauté veut dire théâtre difficile et cruel d'abord pour moi-même. (...) Nous ne sommes pas libres. Et le ciel peut encore nous tomber sur la tête. Et le théâtre est fait pour nous apprendre d'abord cela.

Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*

À PROPOS DU TITRE DU SPECTACLE

Le titre du spectacle fait référence au *Théâtre et la peste*, texte célèbre d'Antonin Artaud ouvrant le recueil qu'il a consacré au théâtre, « Le Théâtre et son double », en 1936. Si cet essai n'est pas cité textuellement dans le spectacle, il en inspire la dramaturgie : en effet, Artaud y compare le théâtre qu'il appelle de ses vœux avec la maladie, se propageant de corps en corps et suspendant par l'urgence collective qu'elle déclenche les affaires courantes, rappelant le sens des seules nécessités vitales : enjeu premier de son théâtre de la cruauté. Le spectacle fait d'ailleurs référence à la maladie d'Artaud dont il a souffert toute sa vie, traitée par de la prise médicale d'opium, plus tard de peyolt - raison de son voyage au Mexique - puis, lors de ses internements psychiatriques, par des électrochocs qui le détruisirent physiquement et psychiquement.

LES SOURCES DU SPECTACLE

Bajazet de Racine

Frank Castorf suit la trame la tragédie de Racine, tout ne rendant la fin plus énigmatique sur le sort des différents personnages. Le texte des personnages annexes est redistribué aux cinq principaux protagonistes.

En vieillissant Bajazet, qui n'est plus l'homme que toutes désirent de façon évidente, il fait ressortir les narrations multiples que Racine a enchâssées, notamment la rivalité des deux femmes, la Sultane Roxane et la princesse Atalide, et l'ambiguïté du vizir Amurat et de son confident Osmin.

Par une dramaturgie brechtienne - si on ose cet anachronisme - Racine décrit les mœurs de son temps à travers une fable située dans un pays lointain, source de fantasmes par méconnaissance, l'Empire Ottoman. Mais l'auteur du XVII^e siècle analyse ainsi la cour de Louis XIV, devenu un vaste théâtre anarchique de façade où les conventions mondaines, les jeux de pouvoir et les intrigues amoureuses se confondent. Le confinement du sérail est la métaphore parfaite où chacun s'inquiète jusqu'à la paranoïa de ce que pensent et font les autres, et dans lequel ce qui relève du fantasme ou de la réalité ne se distingue plus - Castorf l'accentue en laissant ouverte la fin de la tragédie, sans préciser ce qui relève de la réalité des dangers ou de l'hystérie collective. La crainte jalouse de ce que pensent les autres combinée au besoin de tumulte pour avoir l'impression d'être vivant aggravent les dangers des pouvoirs autoritaires. Toute ressemblance avec la réalité contemporaine ne saurait alors être fortuite...

Textes d'Antonin Artaud

Antonin Artaud (1896-1948) est un acteur, metteur en scène et poète français, auteur d'une des œuvres les plus originales et inédites du XX^e siècle. Par son œuvre même, il luttera toute sa vie contre un monde faux qui lui impose un détachement de lui-même, et voudra inscrire le corps dans la pensée pour la vivre intégralement. De graves troubles nerveux entraîneront son internement psychiatrique pendant près de 10 ans. Ses mises en scène et ses textes théoriques sur le théâtre ont profondément influencé les arts de la scène jusqu'à aujourd'hui.

Dans *Bajazet*, les textes d'Artaud viennent souligner les incertitudes des personnages de Racine, exprimer leurs pensées enfouies et relever qu'ils jouent un rôle dont ils ne parviennent pas à sortir (les protagonistes comme les acteurs).

Le Théâtre de Séraphin (1936)

Écrit lors son voyage au Mexique et intégré au recueil « Le Théâtre et son double », Artaud y décrit les rapports du théâtre avec la vie : la vie subit la fatalité, et le théâtre permet à l'inverse de s'y confronter pleinement, notamment en confondant les genres et en laissant s'exprimer l'entier de l'être.

Pour en finir avec le jugement de dieu (1947)

Création radiophonique hors du commun qu'Antonin Artaud enregistre quelques mois avant sa mort et dans laquelle il réalise vocalement quelques-unes de ses théories théâtrales sur le souffle ou la puissance du rythme et du rituel. Commandée par la radio, elle fut censurée la veille de sa diffusion et il faudra attendre 25 ans pour l'entendre sur les ondes. On y entend des textes lus par Maria Casarès, Roger Blin, Paule Thevenin et l'auteur. Artaud y conspue un monde industrialisé et mécaniste et lui oppose l'authenticité vitale d'un rituel qui libère l'être de ce qui lui est imposé par la société.

Lettres de ménage (1925)

Lettres de rupture adressée à une femme dans lesquelles transparaît son exigence sans compromis face aux contingences.

D'autres brefs extraits de textes d'Artaud sont cités, dont *Notes pour une lettre aux balinais* (1947), deux « *lettres de ménage* » (1925), deux lettres à Fernand Pouey (1947-48) et des propos rapportés par Jacques Prével.

Textes additionnels de Pascal et Dostoïevski

Pensée de Pascal sur le divertissement : réflexion du philosophe français sur le besoin de tumulte, sans savoir ce que l'on cherche, pour se donner l'impression de vivre, plutôt que d'apprécier le bonheur chez soi.

Poème du cancrelat de Kirilov, extrait de *Les Démons* de Dostoïevski. Un cancrelat tombe dans un bol plein de mouches. Les mouches s'en plaignent sans comprendre que le danger est ailleurs. La plainte contre le médiocre, le petit ou l'insignifiant fait oublier ce que l'on vit et les dangers que l'on encourt. Ce rappel humoristique (*Bajazet* en cancrelat ?) vient rappeler à la fois le jeu social et théâtral, en partie inconséquent, des différents personnages et le caractère incertain de leur mort finale.



BAJAZET DE RACINE

LES PERSONNAGES

Tous les personnages sont tendus entre des tentations contradictoires et ne cessent d'hésiter et de se contredire, ce qui ne fera qu'aggraver la situation.

Roxane: ancienne esclave devenue favorite du Sultan. Il lui a confié le pouvoir en son absence et lui ordonne de faire exécuter son frère Bajazet, mais elle l'aime en secret.

Bajazet: frère du Sultan, il est sous la menace d'une exécution arbitraire. Il est pris entre l'amour de deux femmes - Roxane qui peut le sauver mais qu'il n'aime pas et la princesse Atalide avec laquelle il voudrait fuir. La jalousie des deux lui sera fatale, tout autant que sa propre indécision.

Atalide: princesse de sang royal, elle est l'amante de Bajazet. Elle hésite entre lui conseiller d'accepter l'amour de Roxane pour être sauvé et sa passion pour lui.

Acomat: vizir du Sultan. Il complotte pour mettre Bajazet sur le trône, épouser Atalide - et sauver sa vie.

Osmin: observateur mystérieux aux intentions incertaines, il est le confident d'Acomat.

UNE DOUBLE INTRIGUE

Deux intrigues se mêlent : la tentative d'échapper à une mort arbitraire en contestant un pouvoir cruel et un trio amoureux dans lequel deux femmes se disputent l'amour d'un homme.

La scène est dans le sérail du Sultan Ottoman Amurat.

Le Sultan Amurat est parti faire le siège de Babylone (Bagdad). Il a confié le pouvoir à Roxane, une ancienne esclave devenue sa favorite. Il redoute l'influence de son frère Bajazet : il ordonne qu'il soit exécuté. Commence alors une course contre la montre pour que Bajazet soit sauvé ou tué avant la fin du jour et le retour probable d'Amurat. Mais les intérêts politiques et les passions amoureuses vont se contredire et mener à l'issue fatale.

En l'absence du Sultan, le vizir Acomat complotte pour mettre sur le trône Bajazet. Roxane est amoureuse de Bajazet : elle correspond en secret avec lui par l'intermédiaire d'Atalide - mais celle-ci est l'amante secrète de Bajazet. Le vizir Acomat, lui, espère épouser Atalide, s'assurant ainsi du pouvoir auprès du futur sultan.

Roxane veut s'assurer de l'amour de Bajazet (elle ne le libérera de la prison et de la mort que s'il lui promet de l'épouser) avant de le placer sur le trône. Bajazet ne peut s'y résoudre, malgré les supplications de Roxane puis du vizir Acomat. Son amante Atalide finit par le convaincre d'écouter Roxane pour assurer sa survie. Mais à l'annonce de cette réconciliation, Atalide doute finalement de son amant et lui reproche de lui avoir trop bien obéi (alors qu'il n'a fait que garder le silence devant Roxane). Bajazet rappelle à Roxane qu'il ne l'a assurée que de sa reconnaissance.

Roxane soupçonne finalement l'amour de Bajazet à Atalide. Mais Acomat prépare pourtant en secret et à son profit une révolution de palais qui délivrerait Bajazet.

Roxane propose à Bajazet un marché : vivre et régner, au prix de la mort d'Atalide. Bajazet, révolté, refuse, puis est exécuté par Orcan et ses serviteurs muets. Atalide, ignorant la mort de son amant, avoue à la sultane son amour pour le sauver.

Dans le texte de Racine, Roxane puis Bajazet sont assassinés conformément aux ordres d'Amurat, et après avoir refusé à Acomat de le suivre dans l'exil, Atalide se reproche d'être responsable de toutes ces horreurs et se tue, laissant la scène désertée.

UNE TRAGÉDIE DE LA PEUR DE VIVRE

Écrite en 1672, quarante ans après les faits qu'il rapporte, *Bajazet* se déroule à Constantinople dans le palais d'un sultan tyrannique qui va agir à distance, sans jamais apparaître en scène, sur fond de légitimité politique gagnée par le succès militaire. La tragédie décrit l'intrication fatale d'un pouvoir despotique, de conspirations secrètes et de sentiments passionnels dans l'élite de l'Empire Ottoman.

Dans cette tragédie, comme des autres de Racine et dans les textes d'Artaud, tout est affaire de parole, de ce qu'elle sous-entend et de ce qu'elle déclenche. C'est l'une des plus étonnante de Racine: contrairement à ses autres grands textes, où l'issue tragique est énoncée dès le début et sera confirmée scène après scène, ici à chaque scène tout pourrait basculer différemment: les personnages, déchirés entre des intérêts contradictoires, ne cessent d'hésiter et de se contredire.

PASSIONS CRUELLES DANS UN MONDE INCERTAIN

Dans cet univers où la cruauté est une institution, le sort des héros est soumis au destin, autrement dit une transcendance lointaine qui décide de très loin, depuis Babylone (où est en guerre le Sultan). La vérité, la légitimité, l'autorité (et l'autoritarisme), Dieu sont cachés et, dans ce monde incertain, de féroces passions dévorent les personnages. Le labyrinthe des intrigues s'épaissit dans le secret du sérail, les informations venues de l'extérieur sont mal reçues, le sens se brouille dans les mensonges ou les aveuglements. Les trois personnages principaux vivent le même dilemme: perdre l'être aimé en révélant leurs sentiments ou le perdre en maintenant le mensonge qui le protège. Dès lors, le drame ne pourra que s'accomplir, après de multiples faux événements et ces nombreuses péripéties que sont les revirements des uns et des autres, les interventions du bourreau Ocran et les fausses issues que propose Acomat.

VIVRE DANS LA PEUR

À chaque scène, Racine entretient la possibilité de nombreuses issues - qui acceptera quoi, quelles alliances se noueront finalement - et file des intrigues parallèles. Tous restent indécis sur leur propre destin, sur ce qu'ils souhaitent vraiment et ont peur de perdre - amour, pouvoir ou vie. Frank Castorf met en scène des êtres qui vivent dans la peur à ne pas savoir choisir. Ils se construisent des personnages, s'inventent des manières d'être, singent leurs propres passions pour se donner l'impression de vivre - ce qu'Acomat explicite finalement en citant Pascal: vivre dans le tumulte parce qu'on ne sait pas être heureux et qu'on n'attend rien vraiment. Ils subissent leur propre situation et leurs sentiments et, en conséquence, rendent plus tragiques encore les événements qui surviennent.

Si l'homme était heureux il le serait d'autant plus qu'il serait moins diverti, comme les saints et Dieu. Oui ; mais n'est-ce pas être heureux que de pouvoir être réjoui par le divertissement ? Non.

Les hommes n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, ils se sont avisés, pour se rendre heureux, de n'y point penser.

(...) j'ai dit souvent que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre. De là vient que le jeu et la conversation des femmes, la guerre, les grands emplois sont si recherchés. Ce n'est pas qu'il y ait en effet du bonheur, ni qu'on s'imagine que la vraie béatitude, soit d'avoir l'argent qu'on peut gagner au jeu, ou dans le lièvre qu'on court ; on n'en voudrait pas s'il était offert. (...) Raison pourquoi on aime mieux la chasse que la prise.

Aussi les hommes qui sentent naturellement leur condition n'évitent rien tant que le repos ; il n'y a rien qu'ils ne fassent pour chercher le trouble.

Ainsi on se prend mal pour les blâmer ; leur faute n'est pas en ce qu'ils cherchent le tumulte. (...) Et ainsi quand on leur reproche que ce qu'ils recherchent avec tant d'ardeur ne saurait les satisfaire, s'ils répondaient qu'ils ne cherchent en cela qu'une occupation violente et impétueuse qui les détourne de penser à soi, ils laisseraient leurs adversaires sans répartie... mais ils ne répondent pas cela parce qu'ils ne se connaissent pas eux-mêmes. Ils ne savent pas que ce n'est que la chasse et non la prise qu'ils recherchent. Ils ont un instinct secret qui les porte à chercher le divertissement et l'occupation au-dehors, qui vient du ressentiment de leur misère continuelle. Et ils ont un autre instinct secret qui reste de la grandeur de notre première nature, qui leur fait connaître que le bonheur n'est en effet que dans le repos et non pas dans le tumulte. Et de ces deux instincts contraires il se forme en eux un projet confus qui se cache à leur vue dans le fond de leur âme qui les porte à tendre au repos par l'agitation et à se figurer toujours que la satisfaction qu'ils n'ont point leur arrivera si en surmontant quelques difficultés qu'ils envisagent ils peuvent s'ouvrir par là la porte au repos.

Ainsi s'écoule toute la vie ; on cherche le repos en combattant quelques obstacles et si on les a surmontés le repos devient insupportable par l'ennui qu'il engendre. Il en faut sortir et mendier le tumulte.

Pascal, Les Pensées, Fragment n°4, Divertissement
cité par Acomat dans l'acte V

PHOTOS





Pour dépeindre le cri que j'ai rêvé, pour le dépeindre avec les paroles vives, avec les mots appropriés, et pour, bouche à bouche et souffle à souffle, le faire passer non dans l'oreille, mais dans la poitrine du spectateur. Entre le personnage qui s'agite en moi quand, acteur, j'avance sur une scène et celui que je suis quand j'avance dans la réalité, il y a une différence de degré certes, mais au profit de la réalité théâtrale.

Quand je vis je ne me sens pas vivre. Mais quand je joue c'est là que je me sens exister. Qu'est-ce qui m'empêcherait de croire au rêve du théâtre quand je crois au rêve de la réalité ?

Quand je rêve je fais quelque chose et au théâtre je fais quelque chose. Les événements du rêve conduits par ma conscience profonde m'apprennent le sens des événements de la veille où la fatalité toute nue me conduit.

Or le théâtre est comme une grande veille, où c'est moi qui conduis la fatalité. Mais [dans] ce théâtre où je mène ma fatalité personnelle et qui a pour point de départ le souffle, et qui s'appuie après le souffle sur le son ou sur le cri, il faut pour refaire la chaîne, la chaîne d'un temps où le spectateur dans le spectacle cherchait sa propre réalité, permettre à ce spectateur de s'identifier avec le spectacle, souffle par souffle et temps par temps.

Ce spectateur ce n'est pas assez que la magie du spectacle l'enchaîne, elle ne l'enchaînera pas si on ne sait pas où le prendre. C'est assez d'une magie hasardeuse, d'une poésie qui n'a plus la science pour l'étayer. Au théâtre poésie et science doivent désormais s'identifier.

Toute émotion a des bases organiques. C'est en cultivant son émotion dans son corps que l'acteur en recharge la densité voltaïque. Savoir par avance les points du corps qu'il faut toucher c'est jeter le spectateur dans les transes magiques.

Et c'est [de] cette sorte précieuse de science que la poésie au théâtre s'est depuis longtemps déshabituée. Connaître les localisations du corps, c'est donc refaire la chaîne magique. Et je veux avec le hiéroglyphe d'un souffle retrouver une idée du théâtre sacré.

Mexico, 5 avril 1936

Antonin Artaud, *Le Théâtre de Séraphin*

Cité par Osmin dans l'acte V

VISIONS, PROPHÉTIES ET PROFÉRATIONS : LA PAROLE CHEZ RACINE, ARTAUD ET CASTORF

Et ce que le théâtre peut encore arracher à la parole, ce sont ces possibilités d'expansion hors des mots, de développement dans l'espace, d'action dissociatrice et vibratoire sur la sensibilité.

Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*

LA PAROLE QUI DÉFIE LA CONTINGENCE

La parole des personnages des tragédies de Racine ou d'Artaud le poète est faite de visions, d'oracles et d'incantations. C'est par un verbe visionnaire, imagé et projeté dans l'avenir, qu'Artaud et les personnages raciniens libèrent leur puissance tragique : leurs paroles les rapprochent d'une conscience nouvelle et aiguë de l'existence et font émerger la possibilité d'une liberté, même si elle a pour prix la mort chez Racine et la renaissance chez Artaud. Paroles intransigeantes et nécessaires, ancrées dans la nuit incandescente du corps, elles défient la contingence et le compromis. Elles sont l'occasion d'une révélation de l'être à lui-même et aux autres. Ces incantations deviennent des actes plus puissants que toute action car elles convoquent les puissances souterraines de l'être et exigent la liberté pure et absolue. Dans le spectacle, les textes d'Artaud révèlent l'inconscient des personnages ou ce qu'ils n'osent assumer : l'intuition d'une vie par-delà la servitude.

RACINE ET LA PAROLE MEURTRIÈRE

Une des plus singulières inventions de Racine tient dans le fait de transformer la parole tragique, qui exprime traditionnellement la voix divine et surnaturelle défaisant l'ordre humain, en une puissance propre au personnage qui se révèle dans ses mots et qui agit à travers eux : dans *Bajazet*, les trois morts sont provoquées par des paroles qui laissent s'exprimer leurs désirs profonds et simultanément provoquent la mort.

ARTAUD ET LA NAISSANCE À SOI-MÊME

Ainsi Bajazet, Roxane et Atalide naissent à eux-mêmes par la parole comme Artaud le Momo par ses proférations. La poésie incantatoire d'Artaud est l'expression d'une part d'une tentative de désenvoûtement des rites, codes et grammaires qui encadrent, instrumentalisent et contraignent la puissance de vie, et d'autre part d'une volonté de confondre le geste artistique avec la vie pleinement vécue - ce qui passe chez Artaud par une réinvention du réel par le poète et donc par la langue, comme pour les personnages raciniens. Ainsi dégagée de toute règle et de toute volonté de maîtrise, la parole proférée devient ce par quoi l'être se défait de « père et mère », faisant « voler en éclat le corps actuel » pour libérer « un corps neuf ». Castorf amène les acteurs dans un état d'urgence où chaque parole est concrète et jamais illustrative, témoignant de ses désirs profonds somme de ses doutes, cherchant intensément à sortir de l'état dans lequel ils se sont eux-mêmes plongés.

CASTORF ET LE RÉEL RÉINVENTÉ PAR LA PAROLE

Plus que des dramaturges filant des thématiques à illustrer, Castorf trouve ainsi avec Racine et Artaud, comme précédemment avec Goethe ou Dostoïevski, des alliés et des frères solidaires, avec qui il partage la recherche d'un art vivant, puissant et déterminé, désapprenant les « bonnes manières » artistiques et les fictions lisses pour retrouver le réel à travers l'art. Comme lui, Racine et Artaud ont opposé les évidences convenues et les rites mondains aux puissances souterraines de l'être, occasionnant de profonds renouvellements esthétiques.

Contester les contingences et les compromis et faire de l'art le lieu d'une réinvention du réel par l'artiste, dans l'instant de sa création, plutôt qu'une projection de fantasmes ou de discours : avec les textes de deux des plus importants poètes français, Castorf explore un nouveau répertoire tout en poursuivant son œuvre de déconstruction jouissive débutée il y a plus de 40 ans.

« Dans la période angoissante et catastrophique
Où nous vivons,
Nous ressentons le besoin urgent d'un théâtre
Que les événements ne dépassent pas,
Dont la résonance en nous soit profonde,
Domine l'instabilité des temps.
La longue habitude des spectacles de distraction
Nous a fait oublier l'idée d'un théâtre grave,
Qui bouscule toutes nos représentations,
Nous insuffle le magnétisme ardent des images
Et agit finalement sur nous
À l'instar d'une thérapeutique de l'âme
Dont le passage ne se laissera plus oublier.
Tout ce qui agit est cruauté.
C'est sur cette idée d'action poussée à bout et extrême
Que le théâtre doit se renouveler. »

Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*

FRANK CASTORF, FIGURE EMBLÉMATIQUE DU THÉÂTRE EUROPÉEN

Provocateur s'il en est, Frank Castorf multiplie les distorsions et les mixages déroutants, entrecroise les textes, encourage les digressions d'acteur en les pimentant de trouvailles légères, acrobaties ou gags. Dans *Trainspotting*, toute une gymnastique vocale et corporelle – celle de personnages-clowns en délire – se développe sur une trame qui s'y prête. Mais des textes plus classiques comme *Le Général du diable* de Zuckmayer, *Les Mains sales* de Sartre ou plus récemment le *Caligula* de Camus entrent aussi dans sa machine à chaos. **Son travail de décomposition n'en débouche pas moins sur des actualisations stimulantes, qu'elles soient brutales, frivoles, déroutantes ou percutantes.**

PHILIPPE IVERNEL,
POUR L'ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS

Sur le front artistique, la Volksbühne dirigée par Frank Castorf fut le lieu d'expression d'une coalition d'artistes qui, chacun à leur manière et quelle que soit leur génération, empoignent à bras-le-corps les aspects les plus concrets des transformations esthétiques, économiques et politiques de l'époque.

Christoph Marthaler, Andreas Kriegenburg, Christoph Schlingensief, Johann Kresnik, Meg Stuart : autant de « personnalités fortes et radicales capables de cogner fort », comme les caractérise le patron des lieux. À une époque où les théâtres ne sont souvent plus que les cimetières des illusions de leur directeur, Frank Castorf continue à faire figure d'exception, toujours adulée ou furieusement snobée.

STÉPHANE MALFETTES,
« FRANK CASTORF : LE THÉÂTRE DE L'AVENIR »,
ARTPRESS, N°330, 2007

La « méthode Castorf »

« Castorf utilise les différents éléments qui font une mise en scène : les personnages, le texte, les acteurs, l'espace, les costumes, la musique, les éclairages et l'environnement, à la façon d'un peintre chinois qui pense pendant des années son image et la produit en un temps record, et apparemment sans aucune difficulté. » Comme l'indique de façon flatteuse Carl Hegemann, dramaturge à la Volksbühne, les spectacles de Castorf adviennent selon un processus de répétition court et intense. Cette urgence est justifiée par le désir de désapprendre sans cesse les bonnes manières artistiques pour créer les conditions de véritables aventures scéniques. Castorf entraîne ses comédiens dans une logique de l'emballlement et de l'exagération pour faire exploser les pulsions, dégoûts, haines, passions de leurs personnages. En forcenés de la représentation, ils s'acharnent à montrer encore quand tout semble dit, jusqu'à l'épuisement. Leur jeu repose sur **des allers-retours fluctuants entre le sublime et grotesque** avec pour seul principe celui de l'imprévisibilité.

À la manière des films de Cassavetes, le théâtre de Frank Castorf se laisse ainsi trouver et transir par la vie qui l'entoure : jamais, il n'oublie que « **l'art, c'est la vie vivante** ». Cette citation de Dostoïevski peut servir d'exergue à tous ses spectacles tant l'écrivain russe est au cœur de ses obsessions littéraires : il a adapté les *Démons* (1999), *Humiliés et offensés* (2002), *L'Idiot* (2002) et *Crime et châtiment* (2006). Ses choix se portent sur des œuvres romanesques qui résistent à la transposition scénique : le *Maître et Marguerite* (2003) de Mikhaïl Boulgakov est l'un de ses morceaux de bravoure. Les textes sont abordés à l'emporte-pièce sur un mode polémique, à l'image de sa mise en scène de *Rästatte* (1995) d'Elfriede Jelinek dont le dernier acte est remplacé par la projection d'un film porno. Entre coup d'éclat et ratage fulgurant, virtuosité et foutage de gueule, discordance esthétique et copulation de la carpe et du lapin, Castorf architecture le désordre du monde, convaincu que « la pureté, c'est une idée de fakir et de moine ». C'est Hoederer qui le dit dans les *Mains sales* de Sartre, pièce qu'il a montée en 2002. Nourries de déracinements et de chocs d'altérités, ses adaptations sont érosives et projectives : elles substituent aux traits qu'elles abandonnent des lignes de force en prise directe avec notre temps. **Le théâtre de Castorf est ce qui renaît quand un monde est détruit.**

STÉPHANE MALFETTES,
« FRANK CASTORF : LE THÉÂTRE DE L'AVENIR »,
ARTPRESS, N°330, 2007

[à lire [en ligne](#)]

LA CONTRADICTION ET LA LIBERTÉ

EXTRAITS DE L'ENTRETIEN DE FRANK CASTORF
IN *RÉPUBLIQUE CASTORF*, L'ARCHE ÉDITIONS, PARIS, 2017, PP. 265-282

Le consensus dans le théâtre a toujours été exactement ce que nous avons tenté de détruire par le conflit. Il s'agit pour nous de revendiquer en permanence la contradiction, une hostilité potentielle.

C'est parfaitement ennuyeux pour l'art d'éliminer le conflit. L'un des acquis de la *polis* grecque était d'accepter le fait que les gens aient des opinions différentes et qu'ils se disputent. La contradiction était un élément constitutif de la *polis* esclavagiste de la Grèce antique. Grâce à cette contradiction ou plutôt au conflit, quelque chose comme une évolution - donc quelque chose de nouveau - a vu le jour. En essayant aujourd'hui de gommer le conflit, ce qui permet à des amateurs plus ou moins balbutiants d'essayer de faire de l'art dans des *Staatstheater*, le consensus n'a pour but que de survivre un peu mieux au quotidien. L'art est censé avoir le même effet qu'une aspirine, c'est-à-dire diminuer la douleur, et n'a plus rien de son potentiel de danger, de violation des normes et du sens des règles. En ce moment, nous vivons - sur le mode de l'étonnement mais aussi de la crainte - dans cette sorte d'état de diminution de la douleur, dans cette ère de l'aspirine. Cette forme de consensus marque la fin, celle de l'art à tout le moins. Évidemment, elle fait prospérer les affaires de la millième partie la plus riche de notre société allemande. Parfois il est bon de rester celui qu'on a toujours été. C'est-à-dire, dans mon cas, avide de conflits, si l'on veut. (...) Le consensus dans le théâtre a toujours été exactement ce que nous avons tenté de détruire par le conflit. Il s'agit pour nous de revendiquer en permanence la contradiction, une hostilité potentielle. Et même le mal, si on veut.

La haine se nourrit de l'humiliation

La haine existe, même si elle n'a pas de destinataire. Ceux qui se font exploser dans le 11^e arrondissement de Paris n'ont pas d'ennemi concret. C'est un acte qui n'a plus rien à voir avec le fait de transgresser des lois, c'est une remise en question totale de nos règles ; on s'attaque aux règles mêmes qui régissent la vie concrète des gens, pas à la loi. Si ces personnes nient ces règles, qui leur offrent un cadre légal de participation aux bienfaits de la démocratie française, ou plutôt s'ils les détruisent, il faudrait quand même se demander pourquoi. Bien qu'ils aient été conditionnés de la même façon que nous, ils se comportent d'une façon radicalement différente. Soudain, ils dépassent ce conditionnement pour entrer dans un état de haine. La haine, ou plutôt la terreur, sont des forces élémentaires qui permettent aux gens de se sentir eux-mêmes. La haine est une émotion beaucoup plus forte que l'amour, et elle ne connaît pas de règles. Ces gens n'acceptent pas les règles parce qu'au fond, ces règles demeurent, dans cette démocratie, ce qu'elles ont toujours été : l'appendice d'une société dans laquelle ils sont des marginaux, une exception. Mais une fois qu'on remet tout cela en question, nos outils d'argumentation ne sont plus d'aucune utilité. Comment veut-on trouver un terrain d'entente avec des gens prêts à tourner le dos à toutes les règles, à les briser ? Dans ce contexte, l'humiliation redevient quelque chose d'important.

En effet, cette humiliation existe partout. Rien que dans le métro parisien, on la rencontre sans cesse. D'autant plus qu'elle est pratiquée dans un cadre légal, où personne n'est ostensiblement discriminé. Mais toute règle sociale relève de la discrimination quand on s'en trouve exclu. Dans pareille situation, on n'est pas en mesure d'analyser ni même d'explorer les causes, le sentiment d'humiliation est d'emblée virulent. Il se développe comme un virus. Nous savons à quel point combattre des virus est difficile. C'est le désert qui contre-attaque. Comme dit Heiner Müller, en substance : « Quand je serai mort, les frères de toutes les races continueront à se battre, et à défaut d'eux, ce seront les paysages qui mèneront les guerres, et nous serons la pierre et le désert et la mer et l'océan ! »

C'est pour cela que je trouve intéressante cette faculté du théâtre à porter sur la scène, à coups de matraque, un sentiment tel que l'humiliation ou bien l'humilité.

Aujourd'hui, on constate qu'il n'y a plus moyen de permettre au talent, à l'art et au théâtre d'avoir un rayonnement particulier, d'être un état d'urgence. D'être ces noyaux d'énergie ou ces soleils dont parle Antonin Artaud.

Comme la période du Carnaval, le théâtre peut faire naître un état différent. (...) Il s'agit d'atteindre un état particulier par le jeu. (...) Mais il ne s'agit pas d'entrer dans quelque case politiquement correcte, ce qui compte c'est chaque élément en particulier. Chacun possède quelque chose de très particulier par rapport aux autres (...) Je ne veux pas parler de choses que je ne connais pas bien, mais ce qu'il faut, c'est essayer de découvrir chaque individu. C'est cela qui est crucial. (...) Beaucoup de comédiens à l'étranger aussi, qui pourraient très bien se contenter de faire du cinéma ou de la télévision ou je ne sais quoi, ont un grand désir de cet état d'urgence que constitue le travail théâtral. Le désir d'être hors de soi, de quelque chose qu'on ne peut pas imaginer, où l'on est prêt à transgresser une convention - qui, au fond, n'est pas autre chose que le refoulement bourgeois de la vie sentimentale - et de se battre vraiment pour retrouver cette nature refoulée. Il est étonnant de voir avec quel immense plaisir ils se lancent dans une guerre perdue d'avance, c'est-à-dire jouent dans l'une de mes mises en scène où, pendant cinq heures, ils font quelque chose qui leur vaut des questions du genre : ce travail théâtral en vaut-il la peine, tous ces bleus et ces os qui saignent ? Ils disent oui, et ils le font.

AUTOUR DU SPECTACLE

À LA LIBRAIRIE

- Frank Raddatz (dir.), *République Castorf - La Volksbühne de Berlin depuis 1992 - Entretiens*, trad. F. Weigand et L. Muhleisen, L'Arcwhe, Paris, 2017
- Thomas Aurin, *1992-2017 Volksbühne am Rosa-LuxemburgPlatz Photoalbum*, Alexander Verlag, Berlin, 2018.
- Guy Cherqui et David Verdier (dir.), *CASTORF / WAGNER, der Ring des Nibelungen 2013-2017*, La Pommerie Éditions, 2019
- Jean Racine, *Bajazet*
- Roland Barthes, *Sur Racine*
- Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*
- Antonin Artaud, *Œuvres*, Quarto Gallimard
- Cristina de Simone, *Proférations! - Poésie en action à Paris (1946-1969), de Artaud au poètes-performers*, Presses du Réel, 2018

EXPOSITION CASTORF-MACHINE

Disponible pour accompagner le spectacle en tournée, une exposition présentant l'œuvre de Frank Castorf à travers un essai, des photographies, des affiches et des extraits vidéo. En une biographie, 8 chapitres et un épilogue sur l'histoire de la Volksbühne, elle parcourt les grandes données esthétiques et politiques de ce théâtre (le texte, l'histoire, l'espace, l'acteur, le conflit...) illustrés par la documentation sur les spectacles de la période Volksbühne.

Conception et textes: Eric Vautrin — Photographies: Thomas Aurin

Eric Vautrin est dramaturge du Théâtre Vidy-Lausanne et ancien universitaire. Thomas Aurin (1963) est photographe de théâtre indépendant. Il a travaillé à la Volksbühne de Berlin de 1992 à 2017.

L'exposition en résumé (elle peut être adaptée aux lieux qui l'accueillent):

- 45 images montées sur aluminium, avec cadre d'accrochage au dos (30x45 cm) fournies
- 35 planches format A2 noir et blanc, papier 80g (texte et fac-similés d'affiche) à imprimer
- 12 planches noir et blanc A4, papier 80g (légendes et citations) à imprimer
- 4 montages d'extraits vidéo (entre 15 et 20mn chaque) fournis, sur 4 moniteurs (ou moins)

À Vidy, elle était installée sur 16m linéaire et 2,5m de hauteur. Les images et les vidéos sont organisées de sorte à illustrer les 8 chapitres du texte (un écran pour deux chapitres). Les vidéos peuvent éventuellement être rassemblées sur un écran unique.

L'exposition peut être adaptée en retirant des images ou des planches de texte. Un montage alternatif est proposé à titre indicatif avec 20 images, 1 écran, 17 planches A2 et 9 A4

À noter: le texte de l'exposition peut être téléchargé sur vidy.ch/castorf-machine. Il est offert aux visiteurs via un QRcode.

Exposition produite par le Théâtre Vidy-Lausanne en partenariat avec le Goethe-Institut, PEPS (Plateforme Européenne de Production Scénique Annecy-Chambéry-Genève-Lausanne soutenu par le programme européen de coopération transfrontalière Interreg), MC93 - Maison de la Culture de Seine St-Denis et Festival d'Automne à Paris, ExtraPôle Région SUD et Grand Théâtre de Provence avec le soutien de la Friche Belle de mai.

PROJECTION

Projection possible de *Partisan - Volksbühne 1992 bis 2017*, film documentaire de Lutz Pehnert, Matthias Hlert, Adama Ulrich, primé à la Berlinale 2019. (Le producteur demande un accord forfaitaire pour des projections publiques). Présentation, teasers et contacts: <http://www.solofilmproduktion.de/blog/partisan>

Informations:

Eric Vautrin, dramaturge de Vidy-Lausanne
+41 21 619 45 51 — e.vautrin@vidy.ch



INTRODUCTION AU SPECTACLE

Introduction au spectacle proposée par Hanna Lasserre, assistante à la mise en scène. L'occasion de replacer l'œuvre dans le parcours de Frank Castorf, évoquer le processus de création et connaître les différents intervenants du projet.

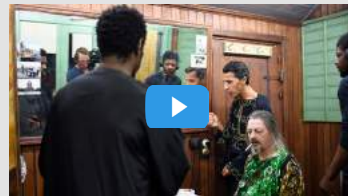
Hanna Lasserre est diplômée en 2007 à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS) à Bruxelles en mise en scène. Elle travaille comme assistante à la dramaturgie à la Volksbühne (Berlin), où elle collabore entre autres avec Jérôme Savary en 2009 et Olivier Py en 2011. En 2012, elle assiste une première fois Frank Castorf pour la mise en scène de *La Dame aux Camélias* à l'Odéon à Paris avant de le retrouver sur *Bajazet, en considérant Le Théâtre et la Peste* de Racine/Artaud en 2019.

Ses recherches sur les procédés dramaturgiques contemporains s'inscrivent dans une articulation entre pratique et théorie esthétique du théâtre. Sa thèse-création intitulée *Processus et création d'une contre-narration* soulève les enjeux de l'usage de la narration dans la création contemporaine ainsi que l'engagement des artistes à chercher une alternative théâtrale face à la logique mercantile et à sa spectacularisation. Depuis 2015, elle est chargée de cours en études théâtrales dans les universités Paris 8 Vincennes Saint-Denis, Paris Ouest Nanterre-La Défense et Sophia Antipolis à Nice et obtient un poste d'ATER à l'Université Côte d'Azur pour l'année 2019/2020.

TEASER

- [short version](#)

- [full version](#)



ENTRETIENS VIDÉO AVEC LES ARTISTES

Bajazet par Jean-Damien Barbin

- [épisode 1](#)

- [épisode 2](#)

- [épisode 3](#)



Bajazet par Jeanne Balibar et Claire Sermonne

- [épisode 1](#)

- [épisode 2](#)



Bajazet par Mounir Margoum et Adama Diop

- [épisode 1](#)

- [épisode 2](#)



FRANK CASTORF

Mise en scène

Frank Castorf est né à Berlin Est en 1951. Entre 1971 et 1976, il fait des études théâtrales à l'Université d'Humboldt. Après une thèse de doctorat sur Eugène Ionesco, il devient dramaturge, puis metteur en scène. Il fonde sa propre troupe à Anklam en 1981 et met en scène des textes d'Heiner Müller, Antonin Artaud, William Shakespeare et Bertolt Brecht d'une façon qui attire les foudres de la censure. Ainsi, sa mise en scène des *Tambours dans la nuit* de Bertolt Brecht, en 1984, est suspendue sous la pression du Parti communiste de la République démocratique allemande, alors que son interprétation d'*Une maison de poupée* d'Ibsen lui vaut la résiliation de son contrat. Il travaille ensuite pour le Theater Chemnitz, le Neue Theater de Halle, la Volksbühne et le Deutsches Theater à Berlin.

Après la chute du mur de Berlin, ses pièces sont jouées dans toute l'Allemagne. Ses productions sont invitées dans des festivals et des théâtres à l'étranger et son travail se voit récompensé par de très prestigieux prix (Prix Schiller, Nestroy, Fritz-Kortner...). Par ailleurs, il réalise des adaptations cinématographiques de ses mises en scène des *Possédés* (ou les *Démons*) et de *L'Idiot* d'après Fédor Dostoïevski. Entre 1992 et 2017, il est intendant de la Volksbühne am Rosa-Luxembourg-Platz à Berlin-Mitte et est élu membre de l'Académie des arts de Berlin en 1994. À Avignon, il présente *Cocaïne* d'après Pitigrilli en 2004, *Nord* de Louis-Ferdinand Céline en 2007, et *Die Kabale der Scheinheiligen Das Leben des Herrn de Molière* en 2017.

Castorf s'est emparé des plus grands auteurs (Euripide, Jean-Paul Sartre, Fiodor Dostoïevski, Molière, Honoré de Balzac, Goethe, Molière) avec des spectacles au caractère subversif qui ont connu de fortes réactions de la part du public et de la critique. Son inventivité formelle sans cesse renouvelée qui lui a fait notamment explorer et maîtriser très tôt la vidéo en scène, sa liberté de ton et d'esprit, la radicalité avec laquelle il réfute mythifications et mystifications, sa direction d'acteurs basée sur l'énergie et l'invention, comme sa connaissance du répertoire et de l'histoire du théâtre, avec laquelle ses œuvres dialoguent souvent, confrontée à une analyse concrète des situations sociales contemporaines, en ont fait depuis 20 ans un repère pour des générations d'artistes et de spectateurs.



© Thomas Aurin

JEANNE BALIBAR

Interprétation

Après sa sortie du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Jeanne Balibar entre à la Comédie-Française. Elle y tient des rôles dans *Les Bonnes* de Jean Genet (m. s. Philippe Adrien), *Clitandre* de Corneille (m. s. Muriel Mayette), *Le Square* de Marguerite Duras (m. s. Christian Rist), *Dom Juan* de Molière (m. s. Jacques Lassalle), *La Glycine* de Serge Rezvani (m. s. Jean Lacornerie), *Monsieur Bob'le* de Georges Schehadé (m. s. Jean-Louis Benoît). Depuis, elle a joué dans des mises en scène de Philippe Adrien, Julie Brochen (*Penthésilée*, *Oncle Vania*, *Le Cadavre vivant*, *Histoire vraie de la Périchole*, *La Cerisaie*), Joël Jouanneau, Alain Françon, Jean-François Peyret, ou encore Olivier Py (*Le Soulier de Satin*). Elle a joué dans *La Danseuse malade* de Boris Charmatz. En 2013, elle joue sous la direction de Stanislas Nordey dans *Par les villages* au Festival d'Avignon. Depuis 2014, elle a joué sous la direction de Frank Castorf, notamment *La cousine Bette* de Balzac, *Kaputt* de Curzio Malapart, *Les démons* et *Les Frères Karamazov* de Fédor Dostoïevski ainsi que *Die Kabale der Scheinheiligen* d'après Mikhaïl Boulgakov à la Volksbühne à Berlin et *Pastor Ephraïm Magnus* de Hans Henny Jahnn à la Deutsches Schauspielhaus, à Hambourg. *Les Frères Karamazov* est repris en septembre 2016 en ouverture du Festival d'automne à Paris.

Au cinéma, sa carrière n'est pas moins prestigieuse. Elle a tourné dans près de quarante films, réalisés par Mathieu Amalric (*Mange ta soupe*, *Le Stade de Wimbledon*), Olivier Assayas (*Trois ponts sur la rivière*, *Clean*), Jean-Claude Biette (*Saltimbank*), Arnaud Desplechin (*Comment je me suis disputé (ma vie sexuelle)*), Laurence Ferreira Barbosa (*J'ai horreur de l'amour*), Christophe Honoré, Benoît Jacquot, Diane Kurys (*Françoise Sagan*), Jeanne Labrune (*Ça ira mieux demain*), Pierre Léon (*L'Idiot*), Maïwenn (*Le Bal des actrices*), Bruno Podalydès (*Dieu seul me voit*), Jacques Rivette (*Va savoir*, *Ne touchez pas à la hache*), Raul Ruiz, Pia Marais (*A l'âge d'Ellen*).

En 2018, elle reçoit le César de la meilleure actrice pour son interprétation du rôle-titre dans le film *Barbara* de Mathieu Amalric.

Jeanne Balibar a enregistré deux disques : *Paramour* (Dernière bande, 2003) et *Slalom Dame* (Naïve, 2006).



© Mathilda Olmi/Théâtre Vidy-Lausanne

JEAN-DAMIEN BARBIN

Interprétation

Jean-Damien Barbin est comédien, écrivain, metteur en scène et pédagogue. Il débute sa formation au Conservatoire National de région de Nantes, ville où il est né, puis à l'école de la rue Blanche à Paris (devenue aujourd'hui l'ENSATT) et, enfin, au Conservatoire National de Paris dans les classes de Denise Bonnal, Michel Bouquet et Daniel Mesguich.

Personnalité prolifique, il joue dans des œuvres classiques (Shakespeare, Racine, Marivaux, Flaubert, Claudel) autant que dans des créations contemporaines (Edward Bond, Hélène Cixous, Nathalie Sarraute). Sa carrière est rythmée de collaborations nourries avec des metteurs en scène comme J. Mauclair, M. Bouquet, D. Mesguich, O. Py, E. Vigner. Parmi ses nombreuses interprétations, signalons à Nantes en 1982, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel et, en 1987, auprès de son professeur Michel Bouquet, *Le Malade imaginaire*. En 2012, il joue sous la direction de Frank Castorf dans *La Dame aux camélias*, puis en 2017 dans *Le Roman de Monsieur de Molière* de Mikhaïl Boulgakov. Au cinéma et à la télévision, il travaille avec Francis Girod, Gérard Mordillat, Jean-Paul Rappeneau, Bernard Favre, Patrice Ambard, Éric Forestier, Patricia Atanzio... Il enseigne au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.



© Mathilda Olmi/Théâtre Vidy-Lausanne

ADAMA DIOP

Interprétation

Adama Diop est né à Dakar au Sénégal en 1981. Il arrive en France en 2002 pour se former au Conservatoire National d'Art Dramatique de Montpellier sous la direction d'Ariel Garcia Valdes. Après trois riches années de rencontres, il décide de continuer ses études. C'est ainsi qu'il intègre en 2005 le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Dès sa sortie de l'école il joue sous la direction de Bernard Sobel, puis travaille par la suite avec Yves Beaunesne, Jean Pierre Baro, Cyril Test, Christophe Perton, Marion Guerrero, Patrick Pineau, Arnaud Meunier, Gilles Bouillon, Jean Boillot et Julien Gosselin. Il interprète également Macbeth sous la direction de Stéphane Braunschweig, puis rejoint Julien Gosselin dans sa dernière création *Joueurs/Mao2/Les Noms*.

Il a tourné dans plusieurs projets cinématographiques sous la direction Jean-Philippe Gaud, Ousmane Darry, Yukamei et Laurent Bonotte.

Il participe aussi à des fictions radio sous la direction de Mariannick Bellot, Christine Bernard-Sugy, Michel Sidoroff, Angélique Tibau, Amandine Casadamont, Juliette Heymann, Ilina Navaro, Christophe Hocké.



© Mathilda Olmi/Théâtre Vidy-Lausanne

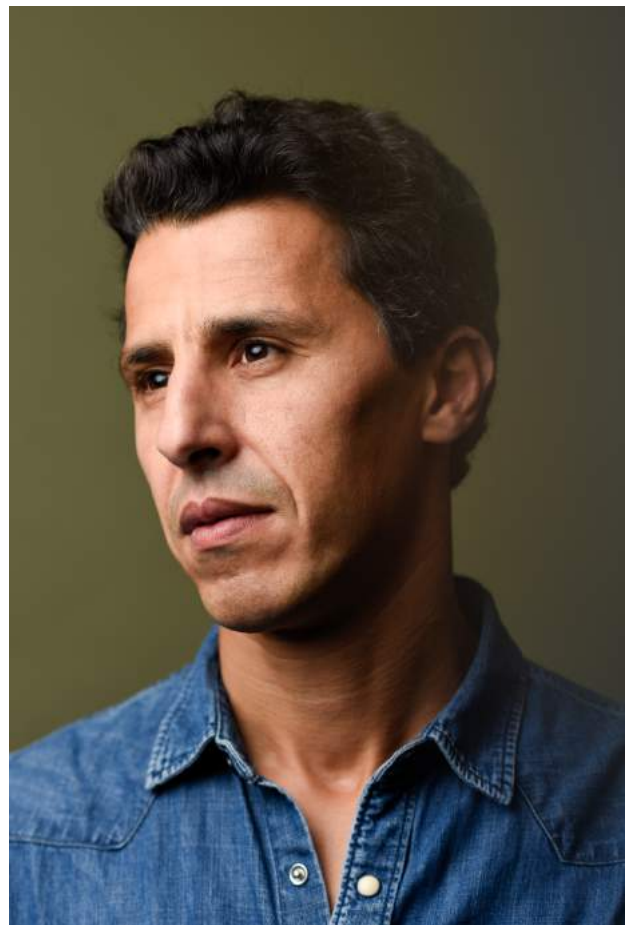
MOUNIR MARGOUM

Interprétation

Mounir Margoum est diplômé du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, où il suit les enseignements de Denis Podalydès, Joël Jouanneau ou Lukas Hemleb.

Au théâtre, il a beaucoup travaillé sous la direction de Jean Louis Martinelli, notamment dans *Une Virée* d'Aziz Chouaki, *Phèdre* de Jean Racine, *J'aurais voulu être égyptien* d'Alaa el Aswany, ou encore *Les Fiancés de Loches* de Georges Feydeau... Il alterne le répertoire classique et contemporain avec différents metteurs en scène: Arthur Nauzyciel dans *La mouette* (Cour d'Honneur du Palais des Papes) de Tchekhov, Mathieu Baueur dans *Alta Villa* de Hamelin, Laurent Fréchuret dans *À portée de Crachats* de T. Najib, et bien d'autres... Récemment on a pu le voir dans *Nathan?!* mis en scène par Nicolas Stemann au Théâtre Vidy-Lausanne.

À l'écran, on le voit dans de grandes productions anglo-saxonnes, telles que *Rendition* de Gavin Hood (Oscar du meilleur film étranger 2006), ou *House of Saddam*, produite par la BBC et HBO. En France, il interprète d'abord des rôles secondaires dans *Trois mondes* de Catherine Corsini ou *L'Ombre des Femmes* de Philippe Garrel avant de jouer le premier rôle masculin dans *Par accident* de Camille Fontaine, ou *Timgad* de Fabrice Benchaouche. Il joue également dans *Divines* d'Uda Benyamina, caméra d'Or au Festival de Cannes 2016. Il a lui-même réalisé deux fictions courtes, *Hollywood Inch'Allah* et *R. et Juliette*.



© Mathilda Olmi/Théâtre Vidy-Lausanne

CLAIRE SERMONNE

Interprétation

Après avoir suivi des cours avec Emmanuel Demarcy-Mota, Brigitte Jaques, François Regnault et Elisabeth Tamaris, Claire Sermonne intègre l'école du Théâtre d'Art de Moscou (MXAT).

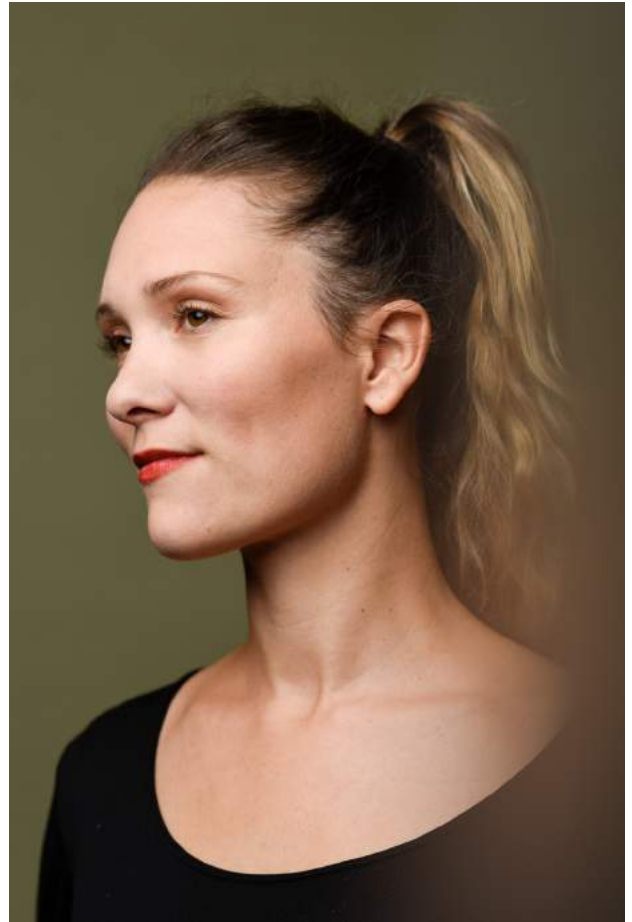
Elle débute en 2007 avec Allain Ollivier, dans le rôle de Chimène dans *Le Cid* de Corneille créé au Festival de Fourvière à Lyon puis au Théâtre Gérard Philipe. En 2012, Claire rencontre Franck Castorf avec qui elle travaille maintenant régulièrement. Elle est Marguerite dans *La Dame aux Camélias* au Théâtre de l'Odéon. À la Volksbühne à Berlin, elle interprète Madame Marneffe, en allemand, français et russe dans *La Cousine Bette* de Balzac.

En 2015, au Cloître des Carmes à Avignon, elle crée le rôle de l'Historienne dans *Le Vivier des Noms* écrit et mis en scène par Valère Novarina. Elle joue également chez Clément Poirée, Yves Beaunesne, Lucie Berelovitch, Razerka Ben Sadia-Lavant, Léo Cohen-Paperman, Noémie Ksikova, Gabriel Dufay (en 2018/2019, *Fracassés* de Kate Tempest).

Au cinéma, Claire Sermonne tourne avec des réalisateurs tels que Jean-Pierre Mocky, Agnès Jaoui, Gilles Legrand (*Les Bonnes Intentions*, sorti 2018) et Guillaume Nicloux. Elle joue aussi dans la série américaine « *Outlander* » produite par Ronald D. Moor, où elle interprète le rôle de Louise de Rohan.

Claire fait partie de la troupe du festival du Nouveau Théâtre Populaire (NTP) depuis 2011.

À la radio, elle enregistre pour France Culture avec André Velter, Claude Guerre, Jacques Taroni, Denis Guénoun, François Dunoyer et Olivier Py.



© Mathilda Olmi/Théâtre Vidy-Lausanne

**DÉCOUVREZ #LAVIEVIDY ET
PARTAGEZ VOS COUPS DE CŒUR:**

   @theatrevidy

PRODUCTION

THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

DIRECTION:

VINCENT BAUDRILLER

PRODUCTION:

DIRECTRICE DES PROJETS ARTISTIQUES ET INTERNATIONAUX

CAROLINE BARNEAUD
C.BARNEAUD@VIDY.CH
T +41 (0)21 619 45 44

TECHNIQUE:

DIRECTION TECHNIQUE

CHRISTIAN WILMART / SAMUEL MARCHINA
DT@VIDY.CH
T +41 (0)21 619 45 16 / 81

MC93

DIRECTION:

HORTENSE ARCHAMBAULT

PRODUCTION:

DIRECTRICE DE PRODUCTION MC93

CLAIRE ROUSSARIE
ROUSSARIE@MC93.COM
+33 1 41 60 72 77

PEPS

PEPS est une Plateforme européenne de production scénique des Théâtres Vidy-Lausanne, Bonlieu, Scène nationale d'Annecy, Théâtre Saint-Gervais Genève et Malraux Scène nationale Chambéry dans le cadre du programme européen de coopération transfrontalière Interreg France-Suisse 2014-2020 soutenue par le Fonds européen de développement régional (FEDER).

GRAND THÉÂTRE DE PROVENCE/LES THÉÂTRES

DIRECTION:

DOMINIQUE BLUZET

PRESSE:

EMMANUELLE CANCE

EMMACANCE@LESTHEATRES.NET
+33 (0)4 91 24 35 24 / +33 (0)6 25 85 48 40

MARIE LANZAFAME

MARIELANZAFAME@LEGRANDTHEATRE.NET
+33 (0)4 42 91 69 51 / +33 (0)6 64 76 91 08

EXTRAPÔLE RÉGION SUD

Avec la création de l'ExtraPôle, la Région SUD Provence-Alpes-Côte d'Azur réaffirme sa confiance aux opérateurs culturels et à leur capacité de travailler en synergie au service des artistes et de leurs projets. L'ExtraPôle participe du rayonnement de notre région, à l'image de son effervescence artistique et culturelle. Produire et diffuser largement des spectacles d'envergure, favoriser leur présentation à tous les publics de la région, rassembler les forces vives dans un élan collectif, tels sont les objectifs que 7 structures de production, la Friche la Belle de Mai et la Région SUD ont définis. La Criée, le Théâtre National de Nice, Les Théâtres, le Festival d'Avignon, le Festival de Marseille, la Scène nationale Liberté-Châteauvallon et Anthéa ont choisi de s'inscrire dans un collectif destiné à définir des projets artistiques en commun.

11 spectacles, fruits de cette volonté partagée et d'un engagement de chacun ont été produits depuis juin 2017.

575 représentations se seront ainsi déroulées en région, en France et à l'international.

Cette plateforme de coproduction est financée à 50% par la Région SUD et à 50% par les sept partenaires coproducteurs et pilotée par la Friche la Belle de Mai. Il s'agit d'un nouveau mode de financement public de la création artistique. La diffusion doit être conçue dès la production. En Région SUD, elle est de surcroît soutenue par une réduction des frais annexes dans la circulation des spectacles coproduits.

PRESSE

THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

PRESSE :

DIRECTRICE DES PUBLICS ET DE LA COMMUNICATION

ASTRID LAVANDEROS
A.LAVANDEROS@VIDY.CH
T +41 (0)21 619 45 74
M +41 (0)79 949 46 93

ASSISTANTE POUR LA PRESSE

PAULINE AMEZ-DROZ
P.AMEZ-DROZ@VIDY.CH
T +41 (0)21 619 45 21

SERVICE DE PRESSE FRANCE

RÉMI FORT
REMI@MYRA.FR

YANNICK DUFOUR
YANNICK@MYRA.FR

T. +33 (0)1 40 33 79 13



DOCUMENTATION ET IMAGES EN HAUTE RÉOLUTION

À télécharger sur
<https://vidy.ch/bajazet>

UN PORTRAIT DE FRANK CASTORF

Téléchargez le texte de l'exposition **Castorf-Machine**, conçue à l'occasion de cette création, un portrait de Frank Castorf à travers les grandes questions qui traversent son théâtre: le jeu, la scénographie, la vidéo, l'humour, l'histoire...

<https://vidy.ch/castorf-machine>