

Pierre-Marie Baudoin

Metteur en scène, dramaturge et comédien



Curriculum Vitae / Créations

« L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. Il oblige donc l'artiste à la vérité la plus humble et la plus universelle »

Albert Camus, discours de réception du prix Nobel de littérature 1957



Pierre-Marie Baudoin

Pierre-Marie Baudoin est metteur en scène, dramaturge, enseignant et comédien. Ses spectacles mettent la violence du réel à l'épreuve du théâtre.

Il fonde le Théâtre DLR² en résidence artistique pendant 4 ans à l'Avant Seine / Théâtre de Colombes. Il met en scène une dizaine de spectacles dans plusieurs théâtres à Paris et Lyon. Il porte des textes qui attaquent à vif les scléroses théâtrales et morales.

Dans des formes hybrides, il désire inscrire les spectateurs au cœur d'un dispositif innovant et leur faire entendre un propos non consensuel porté par des acteurs au service d'un travail en perpétuelle recherche, issu d'une enquête menée sur le réel.

En septembre 2017, il intègre le programme d'expérimentation en Arts politiques (SPEAP) à Sciences Po Paris dirigé par Bruno Latour. Parallèlement il initie une résidence de création à Lilas en Scène auour du *Syndrome Karachi*.

En 2016, il crée *Jimmy Savile / The sound of silence* à La Loge, au Monfort et à l'Avant Seine. En 2013, il présente *Fritz Bauer* au 104 et à l'Avant Seine.

En 2011/2012, il suit la formation continue à la mise en scène au CNSAD de Paris encadrée par D. Mesguich, P. Debauche, S. Ouvrier, il y présente *Pochade radiophonique* de Beckett et collabore aux Journées de juin de N. Strancar.

De 2008 à 2010, il réalise un double Master à l'Université de Nanterre: professionnel en mise en scène et dramaturgie, puis de recherche en études théâtrales, sous la direction de Jean-Louis Besson et Christian Biet. Il met en scène *les Troyennes* d'Euripide et réalise un mémoire autour des personnages d'Electre et de Médée.

Il est assistant de J-L. Martinelli pour la création des *Fiancés de Loches* aux Amandiers / Nanterre.

Dans une constante recherche d'expérimentations et de formation, il participe à des ateliers menés par J-Y. Ruf, P. Adrien, D. Lescot, J. Jourdeuil, L. Attoun, S. Quiriconni et S. Maurice.

CV

Pierre-Marie BAUDOIN

Metteur en scène
Dramaturge
Comédien
Enseignant



2017: Résidence de création à Lilas en scène / Les Lilas - soutenue par la DRAC Île de France.
2016 -2011: Artiste associé à l'Avant Seine / Théâtre de Colombes - soutenu par l'Arcadi Île de France, le Dicréam, la Spédidam, la Maire de Paris et le Conseil Général des Hauts de Seine.
2016: Résidence de création au Monfort Théâtre / Paris 15^{ème} - soutenue par la Mairie de Paris.
2015: Résidence de création à La Loge Théâtre / Paris 11^{ème} - soutenue par la Mairie de Paris.
2013 -2011: Résidence Artistique en milieu scolaire / Paris 18^{ème} - soutenu par la Drac île de France.
2013: Résidence de création au 104, établissement culturel public / Paris 19^{ème} - soutenue par la Mairie de Paris, le Rond Point et Télérama.
2012: Formation mise en scène au CNSAD / Paris 9^{ème} - soutenue par l'AFDAS.
2009: Résidence de création au Théâtre National de Chaillot / Paris 16^{ème} - soutenue par la Mairie de Paris.
2007: Résidence de création au Théâtre de la Croix Rousse / Lyon 4^{ème} - soutenue par la Mairie de Lyon.
2007 -2005: Résidence de création au Théâtre des Clochards Célestes / Lyon 1^{er} - soutenue par la Mairie de Lyon.

Diplômes

- 2018 **Programme d'Expérimentation en Art et Politique à Sciences Po Paris, Master 2** dirigé par B. Latour
- 2010 **Master 2 Recherche** en Etudes Théâtrales à l'Université de Paris Ouest-Nanterre dirigé par C. BIET –
Mention très bien.
Diplôme d'état d'enseignement du Théâtre
- 2009 **Master 2 Professionnel** en Mise en scène et dramaturgie à l'Université de Nanterre-ParisX, dirigé par
J-L. Besson et S. Quiriconni - Mention très bien.
- 2005 **Brevet du Cours Florent** F.Luchetti, N. Dorval, et Y.Marciano.
- 2003 **Licence de Philosophie** Candidat libre à l'Université Jean Moulin- Lyon III.
- 1999 **Diplôme d'ingénieur** INSA de Lyon

Formations

- 2012 **Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique**
Formation mise en scène, D. Mesguich, P. Debauche, S. Ouvrier et N. Strancar.
- 2009 **Grand atelier de direction d'acteurs** « L'univers d'Anton TCHEKHOV » animé par P. Adrien / Théâtre de
la Tempête, Paris
- 2008 **Grand atelier de direction d'acteurs** « L'univers de Martin CRIMP » animé par S. Quiriconi.
Atelier d'écriture « Ecritures Théâtrales Contemporaines » animé par D. Lescot
Atelier de lecture animé par L. Attoun / Théâtre Ouvert, Paris
- 2006 **Atelier d'écriture** « De la réalité à la fiction » animé par C. Anne/ Théâtre de l'Est Parisien

Théâtre DLR²

- 2017 **Résidence Artistique à Lilas en Scène** / Les Lilas
- 2016/ **Résidence Artistique à l'Avant Seine** / Théâtre de Colombes - créations soutenues par l'Arcadi, le Dicréam,
2012 la Spédidam, la Maire de Paris - actions artistiques soutenues par le Conseil Général des Hauts de Seine.
- 2013/ **Résidence Artistique au Collège Aimé Césaire** / Paris 18ème - Dispositif soutenu par la Drac île de France
2011 **Metteur en scène fondateur du Théâtre de la représentation** / Paris

Metteur en scène - dramaturge

- 2015 **Jimmy Savile, texte et mise en scène** / Co-réalisation: La Loge et Le Monfort Théâtre, Paris -
Co-production: l'Avant Seine, Colombes - Aide à la production: l'Arcadi, Mairie de Paris, Spédidam
- 2014 **Médée, adaptation et mise en scène** d'après Euripide, Sénèque, Apollonios, Corneille, Müller /
Co-production: l'Avant Seine, Colombes - Aide à la production: Spédidam
- 2013 **Fritz Bauer, texte et mise en scène** / 104, Festival Impatience, Paris -
Co-production: l'Avant Seine, Colombes - Aide à la production: l'Arcadi, Dicréam, Spédidam
- 2012 **Collaborateur artistique** de Nada Strancar sur "Les Journées de Juin du CNSAD"
Pochade radiophonique Beckett, mise en scène / Salle Louis Jouvet, CNSAD
- 2011 **Hamlet de Shakespeare, dramaturgie et adaptation** pour la Cie La fille du Pêcheur / Lyon
- 2010 **Face au Mur** de Martin Crimp, mise en scène et dramaturgie dans le cadre du Master 2 / Nanterre
- 2009 **Assistant à la mise en scène de J-L. Martinelli** sur Les Fiancés de Loches / Théâtre de Nanterre-Amandiers
Les Troyennes mise en scène d'après Euripide, Sénèque, Levin, dans le cadre du Master / Nanterre
Dies Cinerum, mise en scène d'Olivia Jerkovic / ENSATT, Lyon
- 2006 **La Vieille** de Daniil Harms, adapation et mise en scène / Clochards célestes, Lyon
- 2005 **Blessures au visage** de Howard Barker, mise en scène / Clochards célestes, Lyon
Alexandre le grand de Jean Racine, mise en scène / Cours Florent, Paris

Comédien

- 2017 **Fictions radiophoniques pour France Culture et France Inter**, réal. M. Sidoroff, C. Aussir, L. Courtois
- 2016 **Emergence, stage face caméra** animé par Bruno Nuytten, Tatiana Vialle, Jérôme Bonnel
- 2014 **One of Us**, création de G. Stevens / l'Avant Seine, Colombes
- 2012 **Erendira d'après Garcia Marquez**, mise en scène S.Tcheumlekdjian / le Toboggan, Décines
- 2010 **Phèdre (rôle d'Hippolyte) de Racine** mise en scène R. Lescuyer / Lyon.
- 2009 **Vivre ! Long métrage (rôle principal)** réalisé par Y. Marciano
- 2006 **Brenda Oward de C. Amouro** mise en scène F.Taponard. / Lyon
- 2005/ **Julius Caesar de Shakespeare** mise en scène Déborah Warner / Théâtre National de Chaillot / Paris
2004 **Richard III (rôle de Richard III)** mise en scène M. Lafolie / Paris
Britannicus (rôle de Britannicus) de Racine mise en scène G. Montillier
Le fils (rôle du fils) de Jon Fosse mise en scène M. Tallaron / Théâtre de Vienne



Le Théâtre DLR² en Résidence artistique



Le Théâtre D.L.R² commence une résidence à Lilas en Scène en avril 2017. Cette compagnie de théâtre a été en résidence artistique à l'Avant Seine / Théâtre de Colombes de janvier 2012 à juillet 2016.

Les formes proposées questionnent le rapport des spectateurs au spectacle. Elles souhaitent les inclure dans un dispositif pour leur permettre d'établir un lien entre la pièce représentée et ceux qui l'ont écrite, créée et pour leur donner envie de s'émanciper par le jeu.

Le Théâtre D.L.R² souhaite montrer la véritable émotion engagée pour construire une apparente vérité : la représentation.

En se saisissant du réel, le Théâtre D.L.R² permet de l'interroger, de le penser, d'en faire l'expérience, de l'éprouver. Cette compagnie offre une approche intelligible et sensible du réel différente d'un simple discours sur le réel.

C'est un théâtre d'enquête, un théâtre in situ, un théâtre pragmatique, un théâtre immersif, de terrain, participatif, social qui puise ses dramaturgies au sein du monde dans lequel nous évoluons et du territoire où il s'engage.



Jimmy Savile - 2015

The Sound of silence / Un silence assourdissant

Texte et mise en scène : Pierre-Marie Baudoin / Aide à la dramaturgie : Claire Northey / Avec : Jean-Claude Bonnifait, Franck Taponard, Sarah Jane Sauvegrain, Anna Carlier / Musique live : OKAY MONDAY / Jeremy Cuvelier, Jean Fleury, Aurélien Gainetdinoff, Antoine Pouilly / Lumière : Grégoire Delafond / Vidéo : Stéphane Hirlemann / Son : Eric Dupré / Construction marionnette : Matthieu Fayette / Construction décor : Jean-Louis Mouchel-Cadet / Lycée des métiers du Spectacle Jules Verne, Sartrouville / Chargé de diffusion : Olivier Talpaert / Chargé de production : Jean-Baptiste Derouault / Co-réalisation: La Loge et Le Monfort Théâtre, Paris / Co-production: L'Avant Seine, Colombes - Aides à la production: l'Arcadi, Mairie de Paris, Spédidam

Objet

Jimmy Savile, disparu à 84 ans, était une icône de la télévision britannique. Disc-jockey, il était connu pour ses tenues excentriques, son éternel cigare, et fut anobli par la reine pour ses activités philanthropiques. Sa mort, le 29 octobre 2011, saluée avec une immense émotion en Grande-Bretagne, a donné lieu à des funérailles quasi nationales dans sa ville natale de Leeds. Moins d'un an plus tard, la belle image vacillait alors que des révélations sur son passé de violeur et de pédophile se multipliaient. Sir Savile, auréolé de gloire, se vantait de ne pas vouloir vivre avec une femme, il a été connu dès les années soixante à la radio. Les viols les plus anciens qu'on lui prête remonte à cette période. Savile était tellement sûr de lui qu'il se permettait de violer des enfants de tous les milieux, certains venus assister à l'enregistrement de ses émissions télé. Le scandale couvait depuis quelques années, mais la BBC, dont Savile était un des animateurs phares, a tout fait pour balayer ces « allégations » d'un revers de main. Il y aurait actuellement près de 500 chefs d'accusations contre la star de la BBC. On peut se demander comment il se fait que rien n'ait filtré depuis tout ce temps, et pourquoi Savile n'a cessé de recevoir des honneurs au cours de sa carrière? En réalité, il semble que beaucoup de choses aient filtré, justement. Mais, on a systématiquement regardé ailleurs et certaines personnes avaient tout intérêt à faire passer tout cela pour des « rumeurs » ou des « ragots ». Les victimes ont ce point commun qu'elles étaient toutes persuadées qu'on ne les croirait pas, tant l'image de Savile, qui se voulait un grand « philanthrope », était rayonnante.

Il était intouchable, personne ne pouvait le critiquer, comme « une figure divine », déclare une de ses victimes. L'individu était aussi connu pour ses bonnes œuvres, pour lesquelles il aurait levé 40 millions de livres. Les premières accusations contre Savile ont eu lieu en 1973, mais les victimes avaient perdu leur procès et avaient été citées publiquement.

En 2007, une plainte avait été déposée contre lui. Un détective privé, Mark Williams-Thomas, a mené l'enquête pendant 12 ans et a parlé à plusieurs victimes de celui qui a été pendant 42 ans la star de *Top of the Pops*. Son enquête a servi de base pour un court documentaire sur les viols de Savile.

Le documentaire a été acheté par la BBC, qui avait décidé de ne pas le diffuser parce qu'il impliquait des dirigeants de la chaîne, et aussi parce que la BBC préparait une émission à la gloire de Savile pour Noël.

Note d'intention

Avec "Jimmy Savile, un silence assourdissant" nous voulons démasquer l'entreprise destructrice d'un homme qui a pu atteindre, sans obstacle, ses désirs les plus pervers. Le travail au plateau va dans le sens de cette révélation. Si Jimmy Savile n'a jamais été jugé de son vivant et n'a jamais eu réellement à se justifier de ses abus sur mineurs, nous voulons, nous, démonter son mensonge, mettre au jour ses appuis, dessiner les contours de ses objectifs les plus intimes et "métaphoriquement" demander au personnage de fiction auquel nous redonnerons vie de faire face à ses victimes.

Cette démarche est à mi-chemin entre enquête et expérimentation: une exploration. Nous situons notre spectacle dans les années 70-80 d'une part, et dans une époque plus récente, d'autre part. Ces deux moments correspondent au contraste saisissant qui existe entre les années fastes d'après guerre et les années post Thatcher où l'Angleterre s'apprête à vivre des instants douloureux sur le plan social.

En redonnant vie aux moments télévisuels où l'animateur vedette de la BBC monopolisait l'antenne, nous recréons les conditions de cette fascination. En tressant ces instants festifs avec des prises de parole directes et austères, nous souhaitons montrer l'isolement des victimes qui pendant de nombreuses années se sont tues. En se confiant, elles ont su trouver le courage de renverser une icône.

Les textes qui ont servi de base à l'écriture proviennent de nombreux documentaires, d'ouvrages d'Hannah Arendt qui a pensé le lien entre la responsabilité et le jugement ou de Sandor Ferenczi qui s'est intéressé à la confusion des langages et des désirs entre les adultes et les enfants. Les scènes d'abus sexuels sont transposées, chorégraphiées et la "femme-enfant" sera guidée dans un travail physique, dansé et émotionnel.



Sur scène, un groupe de musique en live, constitué de 4 jeunes musiciens aux influences "pop rock" des années 70-80. est présent pour amener, tant un paysage sonore contemporain de ces années, que pour créer une "violence", une percussion, notamment dans les moments de tension dramatique.

La vidéo, omniprésente dans l'espace du show télé, vient scruter, souligner par des gros plans, les mimiques du visage de Savile pour tenter de percer son mystère, elle permet également l'intrusion de personnages de l'environnement du DJ venant à l'écran, le questionner, le mettre en difficulté, enfin elle est présente dans l'espace des témoignages pour révéler la difficulté de dire ce qui a été tu pendant de nombreuses années.

Création

A travers cette sombre histoire ce qui frappe, au-delà de la profonde impunité de Savile et la relative tranquillité avec laquelle il pouvait abuser ses victimes c'est le silence assourdissant qui a entouré cette « affaire » et ceci paraît inconcevable. Puisque des gens savaient et qu'ils se sont tus, c'est qu'ils avaient intérêt à le faire. Et qu'est-ce qui pouvait retenir des gens à parler quand ils savaient qu'un homme commettait l'irréparable ?

Ce que nous avons abordé, grâce à ce projet, c'est l'épineuse question de la responsabilité. A travers ce cas sordide, très particulier et symptomatique d'une société qui accorde une place démesurée aux médias en général et à la télévision en particulier et aux personnalités du monde du divertissement, nous explorerons le faisceau de complicités, de soutiens, d'appuis politiques, de compromissions, de non dits... qui ont conduit des hommes et des femmes à laisser faire et à se taire.



Médée - 2014

Texte d'après Euripide et mise en scène : Pierre-Marie Baudoin / Aide à la dramaturgie : Claire Northey / Avec: Hélène Pierre / Voix : Franck Taponard / Musique : Guillaume Médioni / Lumière : Grégoire Delafond / Vidéo : Stéphane Hirlemann / Son : Eric Dupré / Chargé de diffusion : Olivier Talpaert / Chargé de production : Jean-Baptiste Derouault / Co-production: l'Avant Seine, Colombes - Aide à la production: Spédidam

Objet

Médée est enfermée dans le « Théâtre » et n'existe que dans le « théâtre », c'est le seul lieu qui peut restituer sa parole, son histoire, sa tragédie.

Notre Médée est condamnée à jouer éternellement son propre rôle et, telle Sisyphé, elle doit expier son forfait en le racontant à jamais au monde (au public) qui est venu l'écouter. Sa parole ne s'arrête jamais et l'humanité est témoin du chemin qui l'a menée à commettre l'irréparable. Cette Médée est universelle, elle est la synthèse de toutes les Médées qui ont pris vie sous la plume de tous ces auteurs, qui ont pris corps sous le regard des plus grands cinéastes, elle sait qu'elle est faite de toutes les interprétations existantes sur son histoire.

Elle nous restitue, à mi chemin entre mythologie et modernité son cri. Pour cela, elle utilise les outils qui l'entourent et nous convoquent à la (re)mise en scène de son acte. En assistant à sa prise de parole elle nous laisse juges de sa culpabilité. On assiste aux derniers moments d'une femme blessée qui dans son ultime cri d'amour enfanta l'horreur: « l'amour authentique a la force de ne craindre personne ».

De quoi est-elle coupable?

Note d'intention

Cette Médée que nous présentons, est constamment surveillée, épiée par le spectateur qui l'observe dans sa souffrance, dans son extrême intimité et entre dans sa conscience même. Grâce à des caméras de surveillance placées partout dans le « Théâtre » où elle évolue, les spectateurs la dissèquent, dans les loges, dans l'atelier, à l'espace bar de la salle de spectacle, bref dans chaque place où elle a choisi de prendre la parole, nous avons accès à son être, à sa monstruosité.

Celui qui réalise ce cruel supplice n'est autre que Jason qui en complicité avec le public montre le monstre et donne à voir chaque parcelle du corps et de l'âme de la mère infanticide, fratricide et régicide, en quelque sorte il accompagne la tragédie dont il est la victime, il veut que son histoire intimement liée à celle de Médée jamais ne s'oublie, il est l'otage de Médée.

Médée joue de ce voyeurisme constant. C'est une mise en scène qui l'a séduit car elle assume son forfait. Elle en connaît l'origine. Ce que nous découvrons c'est la mythologie de son acte en touchant à l'intime de sa souffrance. Elle nous montre les coulisses de son théâtre, de la fabrication de son personnage mythique. Et si cette Médée là nous est montrée dans son extrême intimité en nous guidant sur les sentiers de son infanticide elle nous en montre aussi les déviations. C'est comme si ce personnage sorti de la tragédie d'Euripide vivait à notre époque et était la garante d'un contrat d'amour tacite entre deux êtres que rien ne doit détruire sinon au prix d'une catastrophe fondatrice et inhumaine.



Création

Chaque soir, Médée rejoue son histoire. Coincée entre les murs du théâtre, elle est condamnée à ne jamais oublier la tragédie de sa vie. Nous laissant juges de sa culpabilité, elle explore ce refuge devenu prison. Des projections ponctuent la narration. On y voit Médée, toujours seule, déambuler dans les couloirs du bâtiment. Les endroits désertés, parfois sans charme, sont brusquement habités par sa passion brûlante. Le mythe universel se laisse ainsi filmer sous les traits d'une femme exaltée, poussée au crime par la pire des motivations, car sans appel : la passion.





Fritz Bauer - 2013

Texte et mise en scène : Pierre-Marie Baudoin / Avec : Jean-Claude Bonnifait, Franck Taponard, Julie Fonroget, Bruno Forget, Pascal Tokatlian, Marie-Céline Tuvache / Musique live : Claire Northey / Lumière: Grégoire Delafond / Vidéo : Stéphane Hirlemann / Son : Eric Dupré / Costumes : Sarah Bartesaghi Gallo / Chargé de diffusion : Olivier Talpaert / Chargé de production : Jean-Baptiste Derouault / Co-réalisation: Le 104, Festival impatience, Télérama, le Rond-Point / Co-production: l'Avant Seine, Colombes - Aide à la production: l'Arcadi, le Dicréam, la Spédidam

Objet

Ce projet est né de la volonté de travailler autour de la pièce de Peter Weiss : *L'Instruction*.

Dans ce texte, l'auteur souhaite aborder la question centrale de la représentation sur une scène de théâtre de la Shoah et des camps. Il lui semblait impossible d'inventer une fiction qui permette de rendre compte d'une réalité sociale et politique devenue de plus en plus complexe. L'ouverture du procès de Francfort au milieu des années 60, lui donne l'idée de la forme qui conviendrait à son sujet. Il imagine un théâtre de voix qui permet de dire les camps sans avoir à les montrer et dont la structure générale emprunte à celle du procès : non plus la reconstitution de ce qui a été, mais sa mise en voix sous forme de témoignages, afin d'observer cet ensemble, à partir de l'époque actuelle et de tenter d'analyser ce qui s'est passé.

Dans le projet de Peter Weiss, il s'agit de s'attarder sur ce qui est dit, de le faire entendre sur le théâtre et d'engager une réflexion sur les raisons qui ont rendu possible ce qui a été.

Ce texte dépasse l'horreur de l'extermination systématique des détenus d'Auschwitz et dessine en creux une double énigme : les frontières de l'humanité et la complicité d'un système capitaliste qui a construit sa prospérité dans ce meurtre de masse. Les témoignages sont arrachés au contexte qui était le leur à l'origine et prennent une valeur universelle, actuelle.

L'Instruction est le matériau inaugural de notre spectacle, il nous a permis de trouver le moyen de poser les questions auxquelles nous sommes sensibles. Comment représenter la Shoah au théâtre, et quelles formes utiliser ? Peter Weiss nous a mis sur la voie de la forme du procès. Comment la société allemande incorpore « ce passé qui ne passe pas » et comment la « Solution finale » a permis aux principales firmes allemandes de s'enrichir ? Nous trouvons le moyen de mettre en lumière cet aspect en racontant la lutte de Fritz Bauer, procureur de Francfort retrouvé mort dans sa baignoire le 1^{er} juillet 1968, trois ans seulement après le procès d'Auschwitz. Sa mort inexplicée laisse supposer que ses nombreuses procédures contre des anciens criminels nazis gênaient une partie de la RDA d'Adenauer. Nous voulons montrer pourquoi.

Fritz Bauer savait qu'il était un homme haï et en danger, il disait : « Dès que je sors du palais de justice je me retrouve en territoire ennemi ». L'étrangeté de cette mort subite, sans traces, et jamais remise en question par la police ou par le gouvernement allemand est la métaphore d'un système politique, industriel, judiciaire qui a recyclé quelques anciens nazis rarement inquiétés par la justice. Fritz Bauer est un procureur qui a œuvré pour la déstabilisation de ces secteurs de l'Allemagne d'après guerre, il en a perdu la vie.

Note d'intention

Nous souhaitons avec ce spectacle révéler la personnalité et le parcours de ce procureur, en suivant au plus près sa lutte solitaire contre un système.

Nous montrons que la vie de Fritz Bauer, tournée vers l'élaboration d'une justice démocratique en Allemagne, est le symptôme d'une société (la société allemande d'après guerre) malade, car incapable de s'affranchir du système nazi et de ses anciens fonctionnaires dans la plupart des secteurs clés de son organisation.

En détaillant le rôle de Fritz Bauer, dans la traque d'Eichmann et dans la procédure de Francfort, nous mettons en lumière les grandes résistances de l'opinion publique allemande et du système politico-judiciaire.

Le second défi de Fritz Bauer est de montrer comment certaines entreprises allemandes se sont enrichies ou ont acquis, grâce à l'exploitation d'une main d'œuvre infinie et ne disposant d'aucun droit et au bon nombre d'expériences médicales pratiquées sur les déportés, « un savoir faire » et un rang leur permettant de figurer au premier plan en matière de santé économique.

Nous montrons, au travers de certaines audiences et grâce aux paroles de quelques témoins, comment la RDA a accepté que les savoir-faire de l'époque et l'enrichissement de certaines industries servent de socle à sa création.

Le troisième défi du projet est de mettre en lumière les questions posées par la mort inexplicée de cette figure de la justice allemande. La police fédérale n'a jamais fait son travail d'enquête sur les causes de cette disparition. Les collaborateurs et les proches de Fritz Bauer eurent des doutes quant aux circonstances de sa mort et sur la thèse officielle du suicide. Nombre de citoyens allemands aujourd'hui encore pensent que Fritz Bauer fut assassiné ou tout au moins poussé au suicide. Nous prolongerons leur questionnement et proposerons une réflexion sur ce passé qui ne passe pas.



Création

Le choix que nous avons fait et qui va dans le sens d'un profond dépouillement, d'un lieu de paroles, d'un lieu de mémoire, d'un lieu de témoignages, d'un lieu où les acteurs renvoient aux spectateurs des questions qu'ils ne peuvent ignorer ou qu'ils ne peuvent pas ne pas se poser, c'est le choix de la salle vide, brute, la salle de théâtre. La salle immense comme une boîte à histoires que chacun de ces sièges vides porte – absences multiples ou plutôt présences infinies – a vu, entendu, symbole d'une mémoire historique qui renvoie au commencement de notre ère et qui appelle les générations futures à la vigilance. La salle de théâtre est donc notre espace de jeu, notre espace du dire, notre espace de présences, les témoins parlent au nom de toutes ces places restées vides, les accusés sont regardés par ces victimes et jugés par les spectateurs assis face à eux sur le plateau, tel un jury.



Pochade radiophonique - 2012

Texte : Beckett / mise en scène : Pierre-Marie Baudoin / Avec : Stephen Butel, Sol Espeche, Philipp Vöhringer /
Voix off : Franck Taponard / Lumière: Grégoire Delafond / Son : Eric Dupré / Costumes : Sarah Bartesaghi Gallo /
Co-réalisation: Le CNSAD

Objet

Pochade radiophonique met en présence quatre personnages : Fox est quotidiennement interrogé par un Animateur et sa Dactylo, mais il ne parle que lorsque Dick, qui reste muet, le torture. On lui extorque ainsi des souvenirs, qu'il relate de manière confuse et peine à révéler « l'indice » que tous attendent sans savoir en quoi il consiste. L'Animateur et la Dactylo obéissent à des consignes strictes, émises par une autorité supérieure et interdisant par exemple que Fox puisse parler en dehors des séances, ou que soit noté avec soin autre chose - sourire ou larme - que ses paroles.

La brutalité de l'interrogatoire est rythmée par le bruitage terrifiant d'un nerf de bœuf manipulé par Dick et des cris et sanglots de Fox, tandis que l'Animateur, qui se plaît à évoquer Dante et Sterne, et la Dactylo se livrent à un coquin marivaudage qui frise le dialogue érotisé. La dernière réplique révèle que tous sont pareillement condamnés et privés de liberté, car ils dépendent de ce que Fox ne parvient pas à dire : « Demain, qui sait, nous serons libres ».

Cette pièce a le charme et l'autorité de l'ébauche, car le trait tire sa force de sa concision. Quelque chose s'y essaie, mais sans pudeur. Elle témoigne de l'intérêt que Beckett avait trouvé dans l'écriture radiophonique née pourtant de commandes pour la BBC. Cette pièce est écrite dans les années 60 où paraissent les premiers livres sur la torture en Algérie.



Note d'intention

Ce que l'on souhaite faire fonctionner dans ce projet c'est la mécanique absurde à laquelle Beckett soumet ses personnages. Tous sont centrés sur un objectif : faire avouer quelque chose à quelqu'un mais nul ne sait quoi, pas même celui qui est torturé. Beckett, en séparant les individus du but de leurs actions, éloigne l'homme de son jugement et transmue les valeurs du bien et du mal, de l'humain et de l'inhumain, en des principes aberrants où seul le respect scrupuleux des consignes du protocole de torture s'avère bon. Dans cet espace où les valeurs traditionnelles implorent, il est plus important pour l'Animateur de flirter avec sa Dactylo et de faire l'éta-lage de son érudition littéraire ou de manipuler ce malheureux Fox plutôt que de maintenir un homme vivant. En jouant sur des contrastes saisissants, nous souhaitons provoquer sur le spectateur, un rire qui démasque la bêtise « inhumaine » qui se déploie à des endroits dérisoires et protocolaires, qui isole les individus jusqu'à creuser un déficit irrémédiable de compassion.





Face au Mur - 2010

Texte Martin Crimp / mise en scène : Pierre-Marie Baudoin / Avec : Cédric Noyalet, Emilie Piponnier, Philippe Sung, Claire Néel / Costumes : Johanne Languille / Lumière: Philippe Sung / Vidéo : Stéphane Hirlemann / Musique: Eric Dupré / Co-réalisation: Théâtre Bernard-Marie Koltès, Nanterre, La Joncquière, Paris / Aide à la production: Mairie de Paris

Objet

Face au mur est un triptyque constitué de *Face au mur*, *Tout va mieux* et *Ciel bleu ciel*. Ces formes courtes d'une vingtaine de minutes chacune sont comme trois entrées dans l'univers à la fois énigmatique et poignant du théâtre de Martin Crimp.

L'écriture ludique de Crimp dérègle la réalité comme un train qui sort de ses rails. Son humour très cinglant, parfois cynique et souvent caustique nous force à voir le banal sous un jour très étrange.

Dans ce triptyque, trois ou quatre voix évoquent, en le reconstituant, un évènement auquel elles auraient, ou non, pris part. Dans la première pièce, il s'agit de comprendre pourquoi un homme tue des écoliers, dans la seconde, on cherche à savoir comment un adolescent, Bobby, accède à la violence environnante du monde dans lequel il est plongé et dont, pourtant, ses parents tentaient de l'en protéger, enfin dans la troisième, on suit la naissance d'un enfant, conçu par un jeune couple en difficulté affective.

Ainsi le spectacle prend la forme d'une biographie à rebours d'un certain Bobby, il fonctionne comme la radiographie d'un homme baigné depuis sa plus tendre enfance dans une violence ordinaire et quotidienne.

Note d'intention

Alors que se précise et que prend corps l'objet du récit, l'identité des locuteurs est mise en doute. Le spectateur se met à questionner la relation qu'entretiennent ces voix à l'évènement: y ont-elles réellement assisté? L'ont-elles provoqué? Les voix sont-elles criminelles? Sont-elles celles de scénaristes qui, comme dans *Le Traitement*, ont à charge de scénariser la vie d'un individu? D'acteurs bâtissant une improvisation théâtrale? D'enquêteurs...

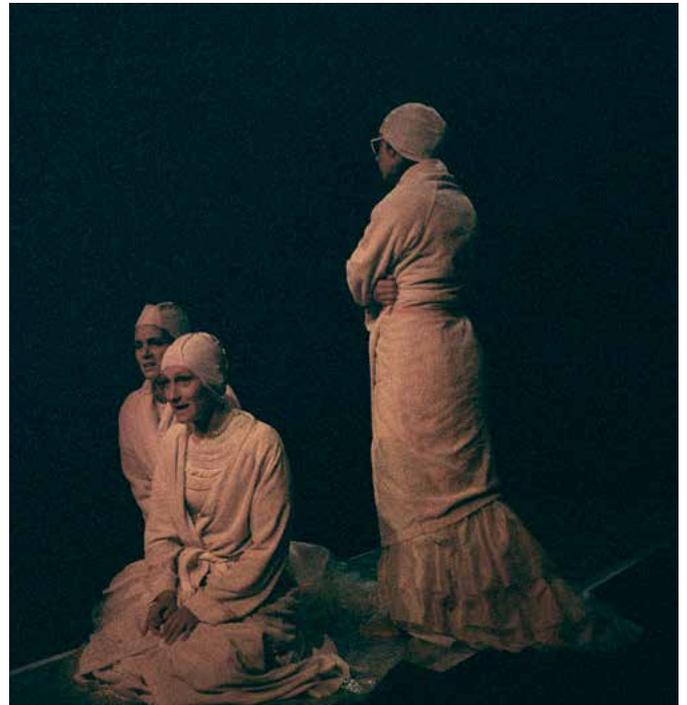
Poursuivant un travail initié avec *Atteintes à sa vie*, Martin Crimp interroge la nature de notre rapport au monde: partant du fait que notre appartenance au monde est tributaire du langage, il cherche à analyser comment celui-ci a été détourné de son objectif premier: celui de figurer le monde. Aujourd'hui le langage est devenu suspect et pour Martin Crimp, le théâtre est le lieu de ce questionnement.

Les personnages, sans caractérisation, interchangeables, et très souvent désincarnés font, la plupart du temps, face à l'audience qui, en écoutant ce récit effroyable, parfois drôle, prend une part active à l'histoire. Il fait lui aussi une enquête, il démêle lui aussi les fils du drame.

La principale caractéristique de ce spectacle est l'exploration du rapport scène-salle et de l'adresse directe des comédiens au public. Tout est exposé à l'audience comme un jeu théâtral dont l'élément principal est l'invention et le medium, la parole.

Crimp excelle à révéler la violence de nos sociétés policées, et le moment où cette violence affleure derrière la normalité, pour faire éclater les apparences d'un monde propre habité par des « familles vraiment comme il faut ».

C'est le cas en particulier dans *Face au mur*, où le danger surgit sous la forme d'un tueur fou qui pénètre dans une école. Ce tueur existe-t-il vraiment? N'est-il qu'un fantasme malsain qui révèle des pulsions barbares sous le vernis social?



Création

Notre proposition de *Face au mur* frôle l'univers grinçant et aseptisé des films d'Hanneke. Les comédiens empruntent des attitudes et des postures qui se détournent volontairement du réalisme et dont les corps réagissent aux mots: ils vibrent aux images que la pensée invente, l'imaginaire devient la réalité, le virtuel, réel.

Les costumes évoquent, tantôt l'uniforme des écoles où prend lieu la tuerie dans *Face au Mur*, et tantôt l'univers médical dans les suivantes, comme pour ancrer l'expérience à laquelle s'adonnent les locuteurs.

Les voix sont incisives et les présences énigmatiques, ce qui crée une tension qui ne cesse de croître.

Nous nous gardons bien de donner des réponses mais bien plutôt de prolonger les questions que pose l'écriture de Crimp. La fixité inquiétante des regards des comédiens et leurs sourires forcés soulignent par un effet de distance l'optimisme béat dont le monde politique et médiatique nous abreuve. Nous tentons avec ce spectacle de questionner le public et de le mettre en agitation.





Les Troyennes - 2009

Texte d'après Euripide et mise en scène : Pierre-Marie Baudoin / Avec : Olivier Clément, Frédéric Guillaud, Maud Imbert, Laurent Lafuma, Claire Néel, Cédric Noyalet, Théane Petitboulanger, Emilie Piponnier, Philippe Sung, Franck Taponard / Costumes : Johanne Languille/ Lumière: Philippe Sung / Vidéo : Stéphane Hirlemann / Musique: Eric Dupré / Co-réalisation: Théâtre Bernard-Marie Koltès, Nanterre, Les Halles, Paris / Aide à la production: Mairie de Paris

Objet

Les Troyennes est une réécriture à partir des textes d'Euripide, de Sénèque et de Sartre et *Les Femmes de Troie* de Hanokh Levin. Ce montage revisite les travaux de ces quatre auteurs autour d'une même histoire : la chute de Troie et la fin de la guerre qui opposa grecs et troyens durant dix années.

Le projet des Troyennes a consisté à se réapproprier cette fable et ouvrir la question de la souffrance et de ses représentations possibles au théâtre.

Ce qui est interrogé c'est l'esprit de conquête, de haine, de droit du plus fort et de l'orgueil national qui engagea les grecs dans dix années de combat et aboutissant au massacre des « barbares » troyens.

Dans ce spectacle les vaincues, les veuves, les troyennes, seront éclairées par un retournement du destin et pourront, l'espace d'une représentation, prendre le rôle des grecs, inverser le rapport de force pour leur faire jouer ce qu'elles-mêmes ont subi.

Les triomphants seront humiliés, les vaincus seront glorifiés ; dans leur bonheur les premiers sont déjà maudits, dans leur détresse, les seconds sont déjà comme les élus d'une gloire plus pure.

Note d'intention

Le spectateur est immergé dans la violence et dans les contradictions des enjeux tragiques d'une histoire où chaque mot, chaque mouvement nous dit «tirez notre courage de notre désespoir».

Au centre de cette reconstitution, dans laquelle le théâtre est le moyen d'exprimer l'horreur de la guerre, le personnage d'Hécube incarne la tragédie collective d'un peuple, la tragédie familiale et la tragédie individuelle, c'est elle qui organise cette mise en scène et c'est elle qui nous montre qu'elle va échouer.

Les Troyennes est la représentation de la représentation de l'histoire d'Hécube, Andromaque et Cassandre. Ces trois veuves, jadis prisonnières et en transit vers un ailleurs encore plus incertain, la mort, la déportation ou l'esclavage sexuel, ont attendu que leurs geôliers décident de leur sort.

Aujourd'hui, sous nos yeux, ce jeu macabre initié par des chefs de guerre sans scrupules et relayé par des sous-chefs zélés, s'inverse et se construit comme une expérience de torture totale agissant sur les nerfs, les sentiments et l'intégrité physique et morale des Grecs. Les vainqueurs ont gagné et leur victoire s'est voulue absolue dans le massacre systématique des innocentes veuves.

Ici la (re)mise en scène des exactes scènes par lesquelles ces veuves sont passées s'établit dans la tentative de faire porter aux Grecs les costumes et les masques des victimes. En testant les limites humaines, Hécube, Andromaque et Cassandre désirent témoigner et cherchent avec nous comment dire l'expérience ultime de la guerre, de la torture, du viol et de l'exil.

Elles font pour cela preuves d'une rage de vivre relayée par Hécube qui détient une énergie du désespoir tellement forte qu'elle laissera à la postérité le souvenir d'un combat moral qui oppose l'humain à son inhumanité. Et même si cette tentative échoue, car on ne peut dire l'horreur, la tentative est saine.



Création

Dans ce spectacle, il y a le souci de rendre accessible une fable qui est loin de nous. Ce qui est souhaité par les Troyennes c'est de donner le goût au spectateur de se l'entendre raconter. D'où la question de la forme de représentation : Quelles formes utiliser pour se faire entendre ?

Cette pièce est violente et pose la question de son traitement. Comment montrer ou jouer l'horrible exécution d'Astyanax ? Comment restituer les cris de désespoir d'Hécube qui, devant nous, perd tout ? Comment saisir le spectateur dans la vérité déchirante de la tragédie ? Ce sont ces questions qui sont mises en représentation, ces mêmes questions qui font dire à Hécube en parlant de sa fille Polyxène sacrifiée sur le tombeau d'Achille : « Oh chefs de l'armée grecque aux mille ruses, vous auriez bien pu trouver une brèche dans l'épaisse muraille de la mort par où Polyxène se serait faufilée. »





Dies Cinerum- 2009

Texte : Olivia Jerkovic / mise en scène : Pierre-Marie Baudoin / Atelier pour 7 comédiens sous la direction de Enzo Cormann / Costumes : Johanne Languille / Co-réalisation: Ensatt, Lyon

Objet

« Il ne peut y avoir révolution que là où il y a conscience. » Jean Jaurès

Dans une cellule familiale qui a, les contours d'une République, le fonctionnement apparemment institutionnel d'une Démocratie, et la complexité d'un inconscient collectif, un jeune garçon met en question l'autorité et la place de son père. Il veut le pouvoir et les faveurs exclusives de sa mère. Il cherche son indépendance mais malgré son ascension sauvage, il ne parvient pas à masquer sa filiation, son appartenance.

La famille au sens traditionnel ou politique porte la trace de ceux qui la composent et les générations futures en sont les héritiers. La triade : le Chef d'état, la République et le Citoyen, est en crise, la lutte du fils s'apparente à la lutte des classes, et l'émancipation du premier fait écho à l'exercice juste d'une démocratie participative.

La pièce explore le comportement de ce garçon « en plein Œdipe ». Le lecteur suit le rêve éveillé du jeune qui formule désespérément son souhait légitime de pouvoir, en se heurtant à la férocité et à l'arbitraire du Père et à la docilité et la complaisance de la Mère.

Note d'intention

Tout l'objet de ce travail réside dans le double pari de faire exister un jeu à la limite entre absurde et burlesque pour imiter les non-sens et les impasses dans lesquels le fils, dans sa quête de prise de pouvoir social, se trouve propulsé, et de personnaliser à travers ces trois personnages centraux les entités qu'ils symbolisent.

La distorsion de l'espace et du temps définit le rapport au jeu pour les comédiens, il oscille entre le burlesque c'est-à-dire le décalage ou l'inadéquation du personnage entre le temps réel et son espace. Ici, le temps est étiré, certaines séquences répétées ou au contraire accélérées, l'absurde est ainsi provoqué par un trouble visible pour les protagonistes, un questionnement quasi existentiel renvoyé au public comme un point d'interrogation. Là, un jeu plus intérieur et mental où les personnages s'adressent au public directement et provoquent une complicité quasi fusionnelle. C'est la volonté de rendre le public témoin et moteur de la prise de risque du fils.

Création

Cette pièce amène l'auditoire à une identification avec le personnage du fils, c'est lui le point d'entrée dans cet univers « impitoyable » du monde de la politique. Le fils cherche à faire une révolution : il se rebelle contre l'autorité du Père, nous le suivons dans ce douloureux apprentissage des codes, des manipulations, nous l'accompagnons dans ses tentatives, elles sont le pendant

de nos difficultés à exister dans une société qui broie l'individu au profit du profit. Nous sentons bien que l'énergie de cet enfant est constructive et comme dit Jaurès que la conscience du monde dans lequel il est propulsé, le prédispose à faire la révolution ; ce monde ne lui convient pas et il cherche donc à le casser comme un jouet qui fonctionne mal. Mais son processus ne s'arrête pas là, ce « jouet », il veut le remplacer.

Et c'est tout là l'intérêt de ce spectacle, avancer au rythme des perspectives, des chemins entrepris par cet enfant. Ces rêves sont les nôtres : ils sont emprunts de « grandeur », d'action, il est ce citoyen qui veut se réapproprier cette « Marianne » malade, qui cherche à la guérir et c'est cela que nous représentons. Il y a plusieurs niveaux de réalité, qui correspondent à diverses formes de jeu.

La forme de la représentation ouvre le chemin mental de cet enfant à travers la mise en représentation du temps et de l'espace. Si la narration suit les hésitations, les attermoissements, les doutes et les prises de décisions du jeune enfant, alors la mise en scène imite ce processus. Les images mentales, les réflexions du fils apparaissent sur l'espace de représentation et à l'intérieur même de certaines scènes dialoguées.

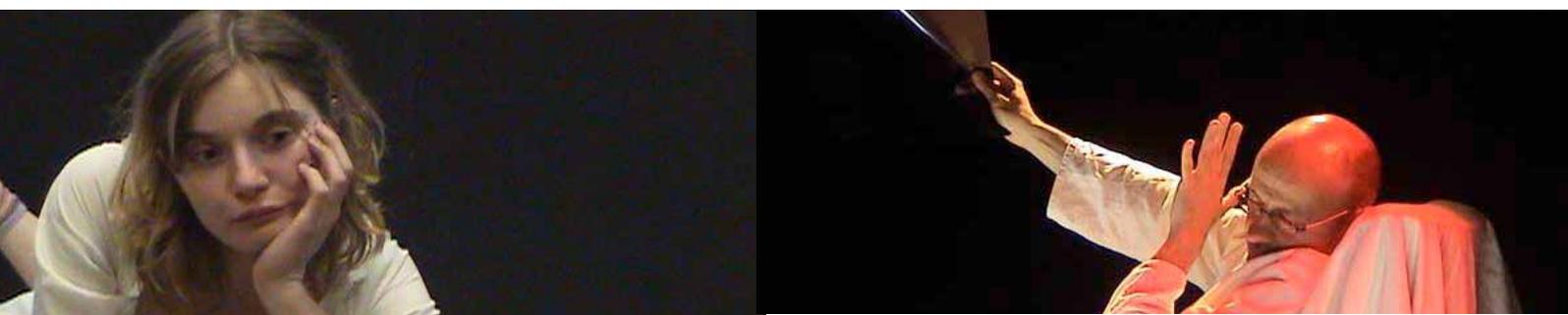
La Vieille - 2006

Texte : Daniil Harms / mise en scène : Pierre-Marie Baudoin / Avec : Eric Verine / Musique live: Aëla Gourvenec / Lumière: Guillaume Noël / Vidéo : Stéphane Hirlemann / Administration: Julien Correa/ Co-réalisation: Clochards Célèstes, Lyon



Blessures au visage - 2005

Texte Howard Barker / mise en scène : Pierre-Marie Baudoin / Avec : Julien Correa, Maud Imbert, Hélène Pierre, Franck Taponard, Brahim Tekfa, Charles Tétard / Lumière: Jean-Philippe Lambert / Vidéo : Olivier Clément / Musique: Yannick Chapuis / Co-réalisation: Clochards Célèstes, Lyon





CONTACTS

Théâtre DLR²

theatredlr2@gmail.com
www.tdlr2.fr
[facebook.com/theatrede-
larepresentation](https://www.facebook.com/theatrede-larepresentation)

Pierre-Marie Baudoin - Théâtre DLR²

Mise en scène

paibaudoin@gmail.com

06 11 32 55 81