



FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS

50<sup>e</sup> édition

# DOSSIER DE PRESSE

FRANK CASTORF

**SERVICE DE PRESSE :**

**Rémi Fort** - [r.fort@festival-automne.com](mailto:r.fort@festival-automne.com)

**Yoann Doto** - [y.doto@festival-automne.com](mailto:y.doto@festival-automne.com)

Assistés de Nicolas Lebrun

[assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com) | 01 53 45 17 13

## FRANK CASTORF

*Bajazet*  
*en considérant Le Théâtre et la peste*  
*Racine / Artaud*

Mise en scène et adaptation, **Frank Castorf**  
Textes, **Jean Racine, Antonin Artaud** et des citations  
additionnelles de **Blaise Pascal** et **Fédor Dostoïevski**  
Avec **Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Claire**  
**Sermonne, Mounir Margoum, Adama Diop, Andreas**  
**Deinert**  
Scénographie, **Aleksandar Denic**  
Costumes, **Adriana Braga Peretzki**  
Vidéo, **Andreas Deinert**  
Musique, **William Minke**  
Lumières, **Lothar Baumgarte**  
Assistants mise en scène, **Hanna Lasserre, Camille**  
**Logoz, Camille Roduit**  
Assistante scénographie, **Maude Bovey**  
Assistante costumes, **Sabrina Bosshard**

Production Théâtre Vidy-Lausanne ; MC93 – Maison de la Culture  
de Seine-Saint-Denis (Bobigny)  
Coproduction ExtraPôle Région SUD et le Grand Théâtre de  
Provence (Aix-en-Provence) avec le soutien de la Friche Belle de  
Mai (Marseille) ; TNS – Théâtre National de Strasbourg ; Le Maillon,  
Théâtre de Strasbourg – Scène européenne ; TANDEM, scène  
nationale (Douai-Arras) ; Bonlieu scène nationale Annecy ; TNA /  
Teatro Nacional Argentino, Teatro Cervantes (Buenos Aires) ; Emilia  
Romagna Teatro Fondazione (Modène) ; Festival d'Automne à Paris  
Coréalisation MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis  
(Bobigny) ; Festival d'Automne à Paris  
Avec le soutien du projet PEPS dans le cadre du programme Européen  
de coopération transfrontalière Interreg France-Suisse 2014-2020

**Frank Castorf, figure emblématique du théâtre allemand, revisite, en français, *Bajazet* de Jean Racine. Il confronte la pièce de l'auteur classique, auquel peu d'artistes non-français ont tenté de se mesurer, à l'essai célèbre d'Antonin Artaud, *Le Théâtre et la Peste*, premier chapitre du *Théâtre et son double*.**

Dans ses adaptations magistrales de Dostoïevski, Boulgakov ou Céline, par exemple, Frank Castorf a défendu un théâtre de l'épreuve de la liberté, qui ne récuse ni les faiblesses, ni les lâchetés humaines, ni ses propres contradictions. En rapprochant Racine et Artaud, il révèle un point commun majeur des deux poètes français, qui n'est pas étranger à son propre théâtre opposé à la mièvrerie asservissante : la parole, l'ancre du théâtre, est le lieu crucial où se joue le cœur ardent de leurs œuvres. Elle est l'arme avec laquelle les héros de Racine explosent le carcan de leur situation contrainte pour laisser libre cours à leurs désirs. Pour Artaud, c'est par la réinvention du langage qu'il peut s'extirper de ce que la naissance, la société et la langue lui ont imposé, pour renaître à lui-même, but ultime de sa vie et de son art incandescent. *Bajazet* se joue dans le huis clos du sérail de Constantinople, alors que le Sultan est absent. Pour chaque personnage, favorite, prétendante, frère ou vizir, l'amour véritable contredit les ambitions politiques, et la passion librement vécue est synonyme de mort. La tragédie expose l'esprit faillible des hommes et l'impossibilité des sentiments purs. En adaptant Racine, Castorf enjambe les siècles, rejoint deux auteurs majeurs et réveille nos démons.

### MC93

Jeu. 2 au dim. 5 décembre

-----

Durée : 4h entracte inclus

#### CONTACTS PRESSE :

##### Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

##### MC93

Myra : Rémi Fort, Jeanne Clavel

01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

## **Frank Castorf : « Le consensus dans le théâtre a toujours été exactement ce que nous avons tenté de détruire par le conflit »**

*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*

### **Bajazet de Racine : passions cruelles dans un monde incertain**

*Bajazet* est l'une des dernières tragédies de Racine, écrite en 1672. L'intrigue se déroule à Constantinople, dans le sérail d'un sultan tyrannique et cruel 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. Chez Racine, tout est affaire de parole, de ce qu'elle cache et de ce qu'elle déclenche.

Dans cet univers où la cruauté est une institution, le sort des héros est soumis au destin, autrement dit une transcendance qui décide de très loin, depuis Babylone (où est en guerre le sultan). La vérité, la légitimité, Dieu semblent inaccessibles 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.

### **La parole qui défie la contingence**

La parole des personnages des tragédies de Racine, comme celle d'Artaud le poète, est faite de visions, d'oracles et d'incantations. C'est un verbe visionnaire, imagé et projeté dans l'avenir, qui rapprochent Artaud et les personnages raciniens d'une conscience nouvelle et aiguë de l'existence et fait 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.

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.

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 désenchantement 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 déglagée 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 ».

### **Un théâtre du conflit**

Plus que des dramaturges filant des thématiques à illustrer, Frank 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 et libre débutée il y a plus de 40 ans.

*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. (...) 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.*

Frank Castorf, *République Castorf*, ed. L'Arche Editions, Paris, 2017,

# BIOGRAPHIE

## Le théâtre de l'humiliation pour exposer la logique de la haine

Exposer les contradictions dans lesquelles les êtres sont pris – notion au centre de la tragédie de Racine – et assumer l'urgence des personnages à dire publiquement leur désarroi quitte à nier l'ordre social est ainsi un des enjeux fondamentaux du théâtre de Frank Castorf, comme une réponse aux violences contemporaines.

*La haine existe, même si elle n'a pas de destinataire. Ceux qui se font exploser dans le 11<sup>e</sup> 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.*

Frank Castorf, *République Castorf*,  
ed. L'Arche Editions, Paris, 2017

**Texte écrit par Eric Vautrin  
pour le Théâtre Vidy-Lausanne**

## Frank Castorf

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, Nestoy, 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 Piti-grilli en 2004, *Nord* de Louis-Ferdinand Céline en 2007, *Les Frères Karamazov* d'après Dostoïevski (2016) et *Die Kabale der Scheinheiligen Das Leben des Herrn* de Molière en 2017. Frank 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.

### Frank Castorf au Festival d'Automne à Paris :

- |      |   |
|------|---|
| 2016 | <i>Les Frères Karamazov</i> (MC93 à la Friche industrielle Babcock) |
| 2019 | <i>Bajazet</i> (MC93)   |